



Русская литература

# Русская литература

2

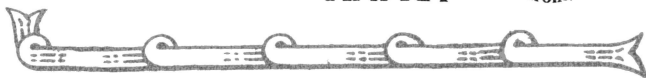
2008

2

2008



Санкт-Петербург  
«НАУКА»



# Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2008

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>В. С. Киселёв.</b> «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и альманахи-антологии начала XIX века . . . . .	3
<b>Т. Б. Ильинская.</b> «Алеутский духовидец» в контексте «спиритической» темы у Лескова	16
<b>В. Н. Быстров.</b> Генезис и семантика противоречий в сознании и творчестве А. Блока	28
<b>С. А. Кибальник.</b> Буддистский код романов Гайто Газданова . . . . .	42

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

<b>В. И. Легких.</b> Святитель Николай Мирликийский в славянской гимнографии. . . . .	61
<b>А. А. Добрицын.</b> Апологи И. И. Дмитриева . . . . .	68
<b>В. Г. Карцовник (ФРГ).</b> Душа, отечество, чужбина. Стихотворение Пушкина «19 октября» (1825 года) и раннехристианское «Послание к Диогнету» . . . . .	80
<b>З. В. Пасевич.</b> Пушкинский юбилей 1937 года в русском Китае . . . . .	86
<b>П. В. Ильин.</b> Новое свидетельство о взаимоотношениях В. А. Жуковского и декабристов	93
<b>М. Б. Велижев.</b> «Моя метафизика» Н. В. Станкевича: к истории текста . . . . .	102
<b>Письмо внучатой племянницы К. Н. Батюшкова Е. Л. Шейбер (вступительная статья, подготовка текста и комментарии И. В. Чекаловой) . . . . .</b>	106
<b>А. Ю. Балакин.</b> Коллективные коммерческие сборники середины XIX века как источник текста (к издательской истории очерка И. А. Гончарова «Иван Савич Поджабрин») . . . . .	114
<b>С. В. Денисенко.</b> «Миллон терзаний» И. А. Гончарова в театральном дискурсе . . . . .	122
<b>И. А. Кузьмина.</b> А. А. Фет и «действующие лица „Кактуса“» (по неопубликованным письмам А. Л. Бржеской) . . . . .	131



Е. Б. Смольянинова. Тропический рай Ивана Бунина (стихотворение «Цейлон» («Окраина земли...»)) . . . . .	143
Е. В. Иванова. О текстологии и датировке одного стихотворения Ахматовой в связи с его историей . . . . .	159
Р. Ю. Данилевский, Г. А. Тиме. Карл Нётцель и его «Разговоры с русским другом» . . . . .	172
Четыре письма Г. В. Адамовича к В. В. Рудневу (1933—1934) (публикация И. А. Ренфро (США) и В. В. Пержина) . . . . .	185
Е. И. Колесникова. Жизнетворчество и метатекст: случай Зощенко . . . . .	188
А. В. Громова. Из истории литературы русского зарубежья. Сборник Л. Ф. Зурова «Марьянка» в отзывах читателей и критики . . . . .	203

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. О. Дёмин. Литературная культура XVIII века . . . . .	212
К. Ю. Лаппо-Данилевский. Поэтика в союзе с историей (о сборнике статей Стефано Гардзонио) . . . . .	215
Т. М. Двинятина. «Мир Ивана Бунина»: идеальная проекция . . . . .	216

#### ХРОНИКА

К. Ю. Тверьянович. Первое расширенное заседание стиховедческого семинара ИФИ СПбГУ «Метрико-строфические справочники как стиховедческая проблема» . . . . .	224
А. С. Александров. Международный научный семинар «Писатель в маске» . . . . .	228
Е. Н. Соколова. Международная научно-практическая конференция «Наследие А. М. Ремизова и XXI век: актуальные проблемы исследования и издания текстов» . . . . .	233
Е. Д. Кукушкина. Научная конференция «Ревнители российского Просвещения» . . . . .	238
К. С. Корконосенко. 50-летие Отдела взаимосвязей русской и зарубежных литератур . . . . .	240
В. А. Ромодановская. Чтения памяти Ольги Петровны Лихачевой . . . . .	242
Т. Г. Иванова. Памяти Кирилла Васильевича Чистова . . . . .	245

Журнал издается под руководством  
Отделения историко-филологических наук РАН

Главный редактор *Н. Н. СКАТОВ*

#### Редакционная коллегия:

*Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, Г. Я. ГАЛАГАН* (зам. главного редактора),  
*А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, И. Ф. ДАНИЛОВА* (отв. секретарь редакции),  
*Н. Н. КАЗАНСКИЙ, В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. В. ЛАВРОВ,*  
*Ю. М. ПРОЗОРОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, Т. С. ЦАРЬКОВА*

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.  
Телефон/факс (812) 328-16-01  
e-mail: [rusliter@mail.ru](mailto:rusliter@mail.ru)

## «СОБРАНИЕ ОБРАЗЦОВЫХ РУССКИХ СОЧИНЕНИЙ И ПЕРЕВОДОВ В ПРОЗЕ» И АЛЬМАНАХИ-АНТОЛОГИИ НАЧАЛА XIX ВЕКА

### 1

На первый взгляд может показаться, что в развитии русской литературы и журналистики начала XIX века жанр альманаха не имеет большого значения. Об этом свидетельствуют, например, скромные количественные показатели, приводимые Е. Путягиным: в период с 1800 по 1822 год (до выхода в свет «Полярной звезды» К. Ф. Рылеева — А. А. Бестужева) было опубликовано всего 23 альманаха, подавляющая часть которых оставались неперIODическими, т. е. ограничивались одной-двумя книжками.<sup>1</sup> Однако по данным Н. П. Смирнова-Сокольского, учитывающего не только собственно альманахи, но и литературные сборники, их общее количество увеличивается до 135.<sup>2</sup> Если исключить повторные выпуски, то число новых изданий альманашного типа, считая по наименованиям, будет все же внушительным — 55. Даже на фоне русских журналов данного периода (88 наименований, из них 70 литературно-художественных<sup>3</sup>), в большинстве случаев, правда, недолговечных и небольших по объему, альманах выглядит вполне конкурентоспособным.

Это свидетельствует о достаточно быстром прогрессе альманашной формы, которая только начала утверждаться в отечественной литературе после «Аглаи», «Аонид» и «Пантеона иностранной словесности» Н. М. Карамзина (1794—1798). Указанные издания выступили образцами для основных разновидностей альманаха — стихотворно-прозаической и стихотворной, печатавшей новые (относительно) тексты, и альманаха-антологии, имевшего цель панорамно представить произведения определенного рода, жанра, национальной литературы. Характерно, что факт преемственности часто подчеркивался и названиями: «Аония, или Собрание стихотворений» (М., 1802), «Новый пантеон отечественной и иностранной словесности» (М., 1819), «Новые Аониды» (М., 1823).

Окончательное осознание специфики альманашного жанра произойдет позже, в 1820—1830-е годы, когда появятся и первые опыты его критической оценки.<sup>4</sup> Издания начала века не стремились в этом плане к программ-

<sup>1</sup> Путягин Е. Дополнение к «Переключке альманахам». Новая Ушица, 1893. С. 15—27.

<sup>2</sup> Смирнов-Сокольский Н. П. Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX веков (Библиографический указатель). М., 1965. С. 58—89.

<sup>3</sup> См.: Русская периодическая печать (1702—1894): Справочник / Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепанова. М., 1959. С. 100—181.

<sup>4</sup> См. описание и анализ альманахов этого периода: Кашин Н. П. Альманахи двадцатых-сороковых годов // Книга в России. II. Русская книга девятнадцатого века. М., 1925. С. 99—138; Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина). М., 1929. С. 187—214; Левкович Я. Л. Литературные альманахи пушкинской поры. Дис. канд. нед. наук. Л., 1953; Рейтблат А. И. Литературный альманах 1820—1830-х гг. как социокультурная форма // Новые безделки. М., 1995—1996. С. 167—181.

ным новациям, их задача — превращение альманаха в органичный компонент литературного общения. Для того чтобы альманах вскоре стал «лицом» отечественной словесности, значимым соперником журнала и по популярности, и по содержательности, необходимо было освоить саму альманашную форму, выявить ее коммуникативные и структурные возможности. В итоге из всех функций альманаха на первое место выдвинулись репрезентативная и ценностно-ориентирующая — доведение до читателя текстов данного круга авторов, формируемого по кружковому принципу или с ориентиром на сложившуюся иерархию литературных авторитетов. Это определило своеобразие отношений альманаха к журналам, с одной стороны, и к литературным сборникам, с другой.

Альманах сразу заявил о себе как об органе дружеских литературных сообществ, как о противовесе «низкой», т. е. прагматической и ориентированной на литературную повседневность, журналистике.<sup>5</sup> Если «Аглая» Карамзина, полностью авторское издание, задумывалась как плод товарищеского сотворчества,<sup>6</sup> то альманахи начала XIX века придали этой установке законченный вид, соответствующий специфике кружковой коммуникации. Прежде всего, альманах не предполагал коммерческой цели, он служил вестником литературных сообществ, демонстрацией творческих успехов: авторы отдавали свои тексты для публикации в виде дружеской услуги или подчиняясь ритуалу собраний, издание выходило за счет их же средств, заработанных совместно или внесенных отдельными членами, доходы шли на финансирование новых проектов, на благотворительность, в кассу издателя, и т. п., не определяя дальнейшей коммуникативно-коммерческой стратегии. Периодичность выхода альманаха зависела только от литературной плодovitости кружка, что отражалось на объеме книжек, составе текстов, количестве выпусков, обычно ограничивавшемся одним или двумя, и пр. Иногда более активные члены кружка выпускали под его маркой авторские альманахи, как например В. В. Дмитриев, считавший свои «Ореады» (СПб., 1809) пилотным выпуском периодического издания «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств». Обратную, но однотипную ситуацию, когда место круга друзей-авторов занимает круг друзей-читателей, мы встретим в «Für wenige» В. А. Жуковского, авторском альманахе, выходящем в 1818 году в количестве нескольких десятков экземпляров для придворной московской среды.<sup>7</sup>

От журнала альманах, таким образом, отличало отсутствие профессионального элемента, т. е. установки на регулярность и планомерность общения с читателем.<sup>8</sup> Редукция внешнекоммуникативной задачи заставляет

<sup>5</sup> Как заметил критик «Вестника Европы», укравшийся под инкогнитонимом «Стривичь»: «У нас все жалуются на журналы, и все — читают их (...) Если б у нас не было журналов, то нечего было бы читать» (Нечто о журналах // Вестник Европы. 1815. № 18. С. 131).

<sup>6</sup> «Между тем, — предуведомляя публику Карамзин при завершении «Московского журнала», — у меня будут свободные часы, часы отдохновения; может быть, вздумается мне написать какую-нибудь безделку; может быть, приятели мои также что-нибудь напишут — сии открытки или целые пиесы намерен я издавать в маленьких тетрадках, под именем (...) например, Аглаи, одной из любезных граций» (Московский журнал. 1792. Ч. VIII. С. 335).

<sup>7</sup> См.: *Смирнов-Сокольский Н. П.* Книги, изданные для немногих // Смирнов-Сокольский Н. П. Рассказы о книгах. М., 1977. С. 323—324.

<sup>8</sup> Неразвитость профессионального начала влияла и на журналистику, вследствие чего издания, заявленные как журналы, часто превращались в альманахи (ср. «Периодическое издание Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» (СПб., 1809. Кн. 1)) или изначально имели альманашные черты (ср. «Кабинет Аспазии» (СПб., 1815. Кн. 1—6)), а некоторые альманахи, например издания Московского университетского Благородного пансиона, выходявшие под разными названиями более двух десятилетий, могут восприниматься как аналог журнала.

при анализе альманахов ориентироваться на широту и характер авторского круга. Так, низший, абсолютно дилетантский пласт составляли издания «семейственные», предназначавшиеся авторами для себя и ближайших друзей («Приношение друзьям моим» В. Полякова (М., 1802), «Заря наших лет» А. и Я. Бибиковых (СПб., 1808), «Наши безделки» группы молодых людей, укрывшихся за инициалами (М., 1812)). Более высокий статус имели издания под эгидой учебных заведений, заполнявшиеся опытами студентов, учеников и преподавателей («Сочинения студентов Санкт-Петербургского педагогического института по части эстетики» (СПб., 1806), «Сочинения воспитанников Войска Донского в Харьковском университете» (Харьков, 1811), «Сочинения и переводы студентов Императорского Харьковского университета», выпускавшиеся в 1818—1822 годах). Наиболее долговечными и репрезентативными из них оказались альманахи «Утренняя заря» (М., 1800—1808. Кн. 1—6), «В удовольствие и пользу» (М., 1810—1811. Кн. 1—2) и «Каллиопа» (М., 1815—1820. Кн. 1—4), имевшие подзаголовок «Труды воспитанников Университетского Благородного пансиона». Наконец, деятельность собственно литературных обществ представляли альманахи «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» «Свиток муз» (СПб., 1802—1803. Кн. 1—2), «Талия» (СПб., 1807) и уже упомянутые «Ореады», а также периодические сборники, близкие по своему типу к альманахам, — «Чтения в Беседе любителей российского слова» (СПб., 1811—1816) и «Труды Общества любителей российской словесности» (М., 1812, 1816—1826). Показательны в этом плане и замыслы неосуществленных альманахов «Арзамаса».

Замкнутость репрезентируемой коммуникативной сферы накладывала свой отпечаток на субъектную, семантическую и жанрово-композиционную структуру изданий. Прежде всего, альманах исходил из принципа равноправия, определяемого дружеским характером отношений внутри кружка: каждому члену предоставлялось текстовое пространство с учетом его желания и творческой плодовитости; состав и общий план расположения текстов также зависели от воли авторов и определялись коллегиально, в соответствии с программой издания и ритуалом собраний (иногда программа и протоколы печатались здесь же). Сами произведения в процессе подготовки альманаха не подвергались специальной обработке с целью создания ансамблевого целого, они лишь отбирались по минимально приемлемому художественному уровню и исправлялись самими авторами по дружеским критическим замечаниям. Текст понимался как выразитель авторской личности, залог ее суверенности. Альманашное же единство возникало из слитности независимых авторских голосов, являвшейся результатом близости творческих и мировоззренческих идеалов, тематических предпочтений, жанрово-стилевых установок и, в ряде случаев, специфической кружковой семантики (упоминание личных дружеских связей, отсылки к внутрикружковым реалиям, реминисценции и цитаты из текстов товарищей, и т. п.).

Роль редактора в альманахе не привлекает к себе особого внимания, хотя очень часто предполагается. Так, в университетских изданиях редакторами выступали преподаватели (А. А. Прокопович-Антонский в альманахах Благородного пансиона), т. е. люди, подтверждавшие своим «ученым» авторитетом достоинства публикуемых произведений; в органах литературных групп эти функции возлагались на отдельных авторов (А. Х. Востоков, А. П. Бенитцкий и др. в альманахах «Вольного общества...»), выразивших общее мнение, своеобразно персонифицировавших его. В конечном итоге, однако, именно редакторы определяли конкретный композиционный облик альманаха — разбивку на разделы и расположение произведений, а также

формировали паратекст издания. Заметим, впрочем, что в альманашной архитектонике было мало индивидуального, поскольку разделы были максимально крупными (а чаще вовсе отсутствовали) и в основном жанровыми (например, «прозаические сочинения», «стихотворения», «речи»).

Очевидным следствием такой коммуникативно-повествовательной структуры являлось отсутствие выраженного концептуального задания. Оно поглощалось репрезентацией текущего литературного творчества кружка. Для обретения программности требовалась дистанция вкупе с более строгими критериями отбора текстов. Так параллелью альманаха становился литературный сборник, имеющий характер хрестоматии или антологии. В первом случае он оперировал выдержками из образцовых произведений какого-либо жанра или рода и, как правило, сопровождался теоретической частью, сводом общих принципов творчества и набором правил для конкретных жанров, или частью иллюстративной — портретами и биографиями авторов. Примером такого сборника-метатекста могут служить «Начертание художеств, или Правила в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре, с присовокуплением разных отрывков, касательно до художеств, выбранных из лучших сочинений» А. А. Писарева (СПб., 1810), «Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе. С прибавлением известий о жизни и творчестве писателей, которых труды помещены в сем собрании» Н. И. Греча (СПб., 1812), его же «Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе» (СПб., 1819).

Второй тип литературного сборника стремился к полному панорамному отражению избранной сферы литературного творчества, давая репрезентативный для определенного жанра набор текстов авторитетных авторов. Эти издания, проникнутые духом универсализма, оказались самыми значимыми, по ним судили о развитии отечественной и состоянии иностранной словесности. К ним принадлежат «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов» (М., 1810—1815),<sup>9</sup> «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» В. А. Жуковского (М., 1814), «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах / в прозе» А. Ф. Воейкова, В. А. Жуковского и А. И. Тургенева (СПб., 1815—1817), «Библиотека повестей и анекдотов» М. Т. Каченовского (М., 1816—1817) (почти все указанные сборники имели продолжения или переиздания). «Правила» здесь были излишни<sup>10</sup> — они заменялись «образцами», соответственно и адресатом подобного сборника становился не читатель-ученик, а читатель равного культурного уровня. Первые сборники воспринимались как «педаггические» и подсобные, вторые — как элитарные и светские.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Так, по наблюдениям В. Э. Вацура, для Пушкина (и лицейстов) «Собрание» было чем-то вроде учебника литературы, причем «значительное число — если не большинство — цитат из русских стихов XVIII—начала XIX века в его сочинениях восходят именно к антологии, составленной Жуковским» (*Вацура В. Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. XII. С. 305—306*). Еще одним показателем здесь является влияние «Собраний» на литературную репутацию их авторов, как случилось, например, с образом М. Н. Муравьева-поэта, сформированным в немалой степени подбором его текстов в антологиях эпохи, см.: *Росси Л. Пушкин и «Богиня Невы» (мнимый и подлинный Муравьев у Пушкина) // Русская литература. 1997. № 4. С. 3—15*.

<sup>10</sup> Хотя метатекстовые элементы присутствовали и здесь — в виде кратких программ в предисловии или особых обобщающих обзоров, подобных «Истории поэзии» И. В. Срезневского и «Опыту краткой риторики» М. Т. Каченовского, включенных в переиздания «Собрания образцовых русских сочинений и переводов» в стихах и в прозе 1821—1824 годов.

<sup>11</sup> Ср. отклик К. Н. Батюшкова в письме Н. И. Гнедичу от апреля 1811 года: «Эти книги суть истинный подарок любителям светским и нам — писателям, как для справок, так и для чтения» (*Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 163*).

Антологии публиковались по инициативе и на средства конкретных авторов, заинтересованных в широком распространении книг. Гарантом здесь выступала литературная репутация издателя, заработанная, как правило, не только собственным творчеством, но и редактированием журналов, т. е. участием в текущем литературном процессе. Она «оправдывала» меркантильную сторону издания,<sup>12</sup> облекая ее в просветительские формы, т. е. подразумевая главной целью распространение культурных сведений и воспитание художественного вкуса читателя. Это определяло коммуникативную стратегию — учет жанрово-тематических ожиданий публики и ее ценностных приоритетов, трансформируемых тем не менее концептуальным заданием редактора, его видением специфики и задач словесности, его представлением об иерархии и поэтике отдельных жанров, наконец, его отношением к существующим литературным авторитетам. В совокупности это предполагало формирование определенной художественной парадигмы, обнимающей все стороны литературы. Лучшие антологии 1810-х годов как раз и достигли такой последовательной, но не акцентированной концептуальности, заложенной в продуманной архитектонике: портретах и эпитафиях к томам, издательском предисловии, разделении на значимые жанровые разделы, подборе репрезентативных произведений, образовании авторских гнезд, расположении текстов.

Активным действующим лицом являлся редактор-составитель антологии, чья картина мира определяла целое ансамбля. Однако он оперировал завершенными текстами авторов, обличенных уважением (классики) и признанием (современники). Отсюда эффект непредумышленного диалога независимых творческих личностей. На микроуровне он приучал к восприятию двуголосого слова, а на макроуровне он через различия художественных манер очерчивал рамки традиции и направления возможных новаций, прививал навыки стереоскопического видения литературы и действительности, подчеркивал момент исторического становления культуры.

Для будущего развития отечественной словесности опыт коллективных сборников от узкокружковых альманахов до обобщающих антологий оказался чрезвычайно плодотворным. В немалой степени он обеспечил взлет романтической и постромантической журналистики 1820—1830-х годов, тяготевшей к «хоровому» и в то же время концептуальному звучанию. К этому опыту мы и присмотримся более внимательно на примере «Собрания образцовых русских сочинений и переводов в прозе».

## 2

Выпуск обобщающих изданий, антологий обычно свидетельствует о завершении очередного этапа литературного развития. Для русской литературы пора подведения итогов наступила в 1810-е годы, когда старшее поколение, определившее лицо отечественного сентиментализма (В. В. Капнист, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев), заканчивало или закончило свою творческую деятельность, а молодые авторы вступили в пору зрелости и стремились заявить собственные художественные идеалы, не

<sup>12</sup> Ср., например, заинтересованное обсуждение финансового аспекта в письмах В. А. Жуковского (с планом русско-немецкого альманаха «Аоиды» (письмо к Д. В. Дашкову от 1817 года: Русский архив. 1868. № 4/5. С. 838—843)) и К. Н. Батюшкова (с планом «Пантеона итальянской словесности» (письма Н. И. Гнедичу от 7 февраля и марта 1817 года: *Батюшков К. Н. Соч.*: В 2 т. Т. 2. С. 421, 433—434)).

разрывая в то же время с традицией. Это обусловило принцип хрестоматий и антологий — индивидуальная обобщающая идея, развитая на чужом литературном материале.

Составителем наиболее значительных стихотворных антологий этого периода явился В. А. Жуковский, для которого подобный тип творчества, равно как и роль завершителя традиции были органичны.<sup>13</sup> В 1810—1811 годах он выпустил пятитомное «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов», в 1814 году принял активное участие в подготовке «Музы новейших российских стихотворцев» и «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году», затем выдал в свет шестой том «Собрания русских стихотворений» (СПб., 1815) и, наконец, стал одним из редакторов «Собрания образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (Ч. 1—3. СПб., 1815; Ч. 4—5. СПб., 1816; Ч. 6. СПб., 1817). Эти издания не только обобщали опыт русской поэзии XVIII—начала XIX века, но и обозначали наметившиеся перспективы ее развития, будучи насыщенными стихами молодых авторов или полностью из них состоящими («Муза новейших российских стихотворцев»).

Итоговый характер сборников подчеркивался Жуковским в издательских преамбулах, самой принципиальной из которых было предисловие к «Собранию русских стихотворений» (Ч. 2). Здесь редактор изложил свой взгляд на историю, вернее, телеологию русской литературы, выдвигая на первый план карамзинскую традицию, но отдавая должное и авторам классицистической ориентации (от М. В. Ломоносова до Г. Р. Державина). В дальнейшем этот исторический экскурс Жуковский предполагал развить более подробно, обращаясь с соответствующим призывом и к коллегам по перу.<sup>14</sup> Главное внимание, однако, издатель посвятил жанровой системе, принимая ее за основу литературы и, соответственно, сборника, репрезентирующего итоги литературного развития. «Собрание» включало раздел «лирической поэзии» (оды, песни и баллады), поэзии повествовательной (повести, басни и сказки), легких жанров (послания, сатиры, элегии, эклоги и «дидактические стихотворения») и «смеси» (малые жанры). Этот репертуарный подход, стремящийся исчерпать весь набор литературных форм, был заимствован из авторских собраний сочинений XVIII века, но преобразован под влиянием нерубрицированного сентиментального сборника (ср. карамзинские «Аониды»). Целью такого собрания была не столько демонстрация образцов жанра, сколько его вариантов в пределах определенного типа лирической выразительности. Именно на рассмотрении данных жанровых сущностей Жуковский более всего останавливается в предисловии, намечая через их характеристику новое, романтическое представление о лирике как специфически субъективном творчестве, соответствующее его собственным поэтическим исканиям 1800-х годов. В результате, по справедливому замечанию Р. В. Иезуитовой, «распределение стихотворений по родам и жанрам (...) последовательно проведенное через все тома издания, дополняется (...) списками произведений по авторам».<sup>15</sup>

<sup>13</sup> По словам А. Н. Веселовского, «выросши в преданиях сентиментализма, он не только усвоил себе форму его мышления и выражения, но и глубоко пережил содержание его идеалов», в свете которых и сформировались мировоззрение и поэтика Жуковского (*Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения»*. М., 1999. С. 31).

<sup>14</sup> Продолжением этих разысканий стал его неопубликованный «Конспект по истории русской литературы» (1826—1827). Откликом на идею Жуковского явились также «Учебная книга российской словесности» (1819—1822) и «Опыт краткой истории русской литературы» (1822) Н. И. Греча. См. подробнее: Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 225—262.

<sup>15</sup> *Иезуитова Р. В. Жуковский и его время*. Л., 1989. С. 63.

Стремление репрезентативно представить индивидуально-авторские стили, а через них очертить содержательные пределы жанра снимало в антологиях Жуковского момент кружковой ограниченности. Несмотря на приверженность «карамзинскому» лагерю, он включил в свое собрание стихи П. И. Голенищева-Кутузова, Д. И. Хвостова, С. А. Ширинского-Шихматова, С. С. Боброва и уделил меньше места, чем хотелось бы его друзьям и соредакторам, признанным классикам сентиментализма.<sup>16</sup> Более того, Жуковский специально разыскивал в периодических изданиях тексты забытых или малоизвестных авторов, публиковал анонимные стихотворения. В этих случаях художественный критерий отступал на второй план, а на первый выходила коммуникативная цель — дать читателю полный свод примечательных произведений: «Я старался собрать все то, что можно читать с удовольствием; следовательно, не ограничивал себя одним совершенным».<sup>17</sup> Ориентация на читателя, стремление исчерпать определенную жанровую или тематическую сферу, внимание к новаторским произведениям, широкий подбор авторов — все это четко проявится в сборниках 1814—1815 годов, составленных уже не по дифференцирующему принципу, а как синтетическое целое, причем на материале новых произведений и текстов молодых поэтов (А. Ф. Мерзлякова, А. Ф. Воейкова, А. Г. Волкова, М. В. Милонова, К. Н. Батюшкова и др.).

Для русской прозы пора подведения итогов еще не пришла, и прозаические антологии 1800—1810-х годов — издания немногочисленные и состоящие главным образом из переводных произведений.<sup>18</sup> Единственным оригинальным сборником в этом плане (т. е. исключая хрестоматии) было «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» (Ч. 1—3. СПб., 1815; Ч. 4—5. СПб., 1816; Ч. 6. СПб., 1817), заявленное издателями как параллель к аналогичному стихотворному собранию: «Вместе с этим Собранием стихотворений будет издано подобное Собрание лучших сочинений и переводов в прозе. Оно может ему служить дополнением, но составит особенную книгу».<sup>19</sup> Ориентация на поэтический прототип, чувствовавшаяся и в отборе текстов, и в жанровой их дифференциации, и в

<sup>16</sup> П. А. Вяземский, в частности, иронически интересовался: «Позвольте спросить, отчего в одном первом томе находим мы четырнадцать пьес Капниста, а только четыре Дмитриева? Но однакож вы не совсем неправы, ибо в четырех пьесах Дмитриева больше превосходных стихов, чем во всех четырнадцати Капниста» (*Вяземский П. А.* Запросы г. Василию Жуковскому от современников и потомков // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878. Т. 1. С. 2). Ср. также его реакцию на включение в сборник «всех этих гад» «беседчиков» и намерение в пику Жуковскому выпустить «другой выбор наших стихотворений», который будет «строжайшим» (письмо к Жуковскому от 18 мая 1812 года. Цит. по: *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 23).

<sup>17</sup> Письмо к А. И. Тургеневу от 12 сентября 1810 года (*Жуковский В. А.* Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 3. С. 427). Ср. отклик К. Н. Батюшкова в уже цитированном письме к Н. И. Гнедичу: «Кстати об издании Жуковского. Скажу тебе, что его здеся бранят без милосердия. Но согласись со мною: если выбирать истинно хорошее, то нельзя собрать и одного тома. Если хотеть дать понятие о состоянии нашей словесности, то как делать иначе? Печатать и Шаликова, и Долгорукова, и других» (*Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 163).

<sup>18</sup> «Прозаические цветки, или Повести новейших немецких писателей...» И. Урусова (СПб., 1801), «Разумный и забавный собеседник, или Собрание (...) повестей, выбранных из лучших новейших французских и немецких писателей» (М., 1803), «Собрание образцовых сочинений в прозе знаменитых древних и новых писателей» (Ч. 1—4. М., 1811), «Избранные нравоучительные повести» (Ч. 1—4. М., 1815), «Библиотека повестей и анекдотов» (Ч. 1—5. М., 1816—1817) М. Т. Каченовского, «Пантеон иностранной словесности» (Ч. 1—3. М., 1818) Н. М. Карамзина, «Новый пантеон отечественной и иностранной словесности» (Ч. 1—4. М., 1819) П. В. Победоносцева, «Повести, анекдоты и смесь» (Ч. 1—5. М., 1819—1820) М. Т. Каченовского.

<sup>19</sup> От издателей // Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах. СПб.: В Медицинской типографии, 1815. Ч. 1. Без пагинации.



оформлении, не лишала, однако, эту антологию значительности и своеобразия.

Подзаголовок сборника указывал, что выпущен он «Обществом любителей отечественной словесности». Обозначение это было условным, с трудами Московского общества любителей словесности выпуск антологии никак не пересекался. Подзаголовок, таким образом, лишь подчеркивал коллективную ответственность и тем придавал большую легитимность выбору издателей. Ими являлись члены арзамасского кружка А. Ф. Воейков, В. А. Жуковский и А. И. Тургенев (при эпизодическом участии других лиц). Степень реального вклада каждого из них в редактирование антологии была разной, но общий план ее принадлежал Воейкову и Жуковскому. О роли первого, в частности, упоминал К. Н. Батюшков в письме от августа 1815 года: «Кстати о прозе напечатанной: Костогоров показывал мне программу издания прозы Воейкова. Профессор дерптский, за неимением лучшего, вписал мои безделки (...) под громким титулом „Образцовых сочинений“!!!»<sup>20</sup> Участие второго специально подчеркнуто в предисловии к «Собранию»: «Для составления сей книги мы воспользовались сочинениями наших поэтов, многими журналами, старыми и новыми, и Собранием русских стихотворений, изданным г. Жуковским» («От издателей»). В стихотворной серии, в результате, были не только сохранены разделы антологии Жуковского (оды, песни, романсы, народные песни, баллады, сказки и т. д.), но и основной состав текстов — исключены лишь стихи «беседчиков», что сделало сборник программно карамзинистским.

Применительно к прозаической серии также можно говорить о значительности вклада Жуковского, чему есть ряд подтверждений. Во-первых, замысел прозаической хрестоматии, первоначально на переводном материале, возник у него еще в 1805 году, фактически одновременно с замыслом «Собрания русских стихотворений». Это «Примеры слога, выбранные из лучших французских прозаических писателей».<sup>21</sup> С позднейшей антологией их связывал акцент на «слоге» и выдвигание на первый план повествовательных текстов, наличие сходных разделов («Повествования» / «Слог повествовательный», «Моральная практическая философия» / «Слог философический») и выбор некоторых переводов («Похвальное слово Марку Аврелию» А. Л. Тома в переводе Д. И. Фонвизина, муравьевский перевод-пересказ фрагмента из «Путешествия Анахариса» Ж. Ж. Бартеlemi — произведения, переведенные ранее Жуковским и отмеченные его особым интересом). Во-вторых, прозаическое «Собрание» чрезвычайно насыщено текстами М. Н. Муравьева, которые в этот период готовились Жуковским к публикации. Причем если какие-то из них могли быть заимствованы из муравьевских изданий Карамзина («Краткое начертание Российской Истории», «Оскольд») и Батюшкова («Эмилиевы письма»), то многие нравоучительные фрагменты были еще недоступны для широкого читателя. К их числу относится и эпиграф ко всей прозаической серии, взятый из дневниковых записей Муравьева: «Прилежное чтение лучших писателей языка своего производит то же действие в слоге нашем, что обхождение учтивейших людей над нравами». В-третьих, весьма близка Жуковскому техника составления антологии, тексты которой частью взяты из собраний сочинений (Феофана Прокоповича, А. Д. Кантемира, Н. М. Карамзина), частью из

<sup>20</sup> Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 347.

<sup>21</sup> См. о них: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. II. С. 514—561; Айзикова И. А. Жанрово-стилевая система прозы В. А. Жуковского. Томск, 2004. С. 110—121.

сборников («Пантеон иностранной словесности» Карамзина), частью из журналов (произведения В. С. Подшивалова, Карамзина, Бенитцкого, Каченовского и др.). Отметим, что среди них были тексты общеизвестные («О воспитании» Прокоповича-Антонского) и специфичные для интересов Жуковского («О истинном щастии» Кантемира).<sup>22</sup> Наконец, стоит учесть наблюдения В. Пухова: «Те сборники, в которых не было его произведений, Жуковский издавал от своего имени, те же, которые их содержали, выходили анонимно».<sup>23</sup> В антологии тексты Жуковского были представлены очень репрезентативно (от «Марьиной рожи» до «Разговора о смерти»), отсюда стремление завуалировать свое редакторское участие.

Таким образом, концепция «Собрания» принадлежала, очевидно, Жуковскому, но реализовалась она совместными усилиями — более всего Воейкова,<sup>24</sup> который в дальнейшем продолжит серию, став ее единоличным редактором и издателем.<sup>25</sup> Это, с одной стороны, ограничило репрезентативность антологии, ориентированной преимущественно на тексты классиков сентиментализма, но, с другой, придало ей тематическую плотность, а в некоторых моментах даже телеологичность. Содержательному единству способствовала структурная однотипность отбираемых текстов: если в лирике определяющим фактором группировки произведений был жанр, то в сентиментальной прозе, где жанровые границы оставались очень размытыми, — повествование, выдвигающее на первый план развитие авторской рефлексии. Показательно, что собственно беллетристических произведений в антологии немного — три повести Карамзина из «Вестника Европы», несколько сюжетных фрагментов из Муравьева, две повести Подшивалова и по одной повести Жуковского, Фонвизина и Бенитцкого. Среди них, к тому же, центральное место занимают тексты исповедальные, написанные от первого лица («Моя исповедь» Карамзина, «Моим детям» Подшивалова), и лирические, с aukториальным повествователем («Оскольд» Муравьева, «Марьиная рожа» Жуковского). Остальные части «Собрания» дают образцы различных типов нарратива — от ораторского до эпистолярного, сближенных субъективной установкой. Если учесть еще и их тематическое многообразие, то вся антология приобретает характер «универсального» размышления над проблемами исторической, социальной, религиозно-этической и культурной жизни. Это своеобразный симпозион, где авторы делятся своими мнениями, наблюдениями, мыслями и чувствами, пребывая в согласии относительно основных ценностей сентиментально-просветительской программы. Элемент диалогизма подчеркивается и доминантой в «Собрании» повествовательных форм с выраженной коммуникативной направленностью — речь, письмо, критическая статья, эссе. Особенное внимание, заметим, редакторы обратили на достаточно архаический жанр «разговоров», среди которых

<sup>22</sup> Так, если первое произведение отразило общие пансионские впечатления соредакторов, то второе явно связано с разысканиями Жуковского периода «Вестника Европы» («О сатире и сатирах Кантемира»).

<sup>23</sup> Пухов В. В. А. Жуковский — составитель и издатель сборников стихотворений русских поэтов // Русская литература. 1959. № 3. С. 187.

<sup>24</sup> Роль Тургенева, очевидно, была менее значительна. Его влияние ощущается, прежде всего, в отборе текстов с акцентированной социально-политической проблематикой, которых в антологии достаточно много — от статьи С. С. Уварова «Император Всероссийский и Бонапарте» (ч. 2) до «Каллисфена» Д. И. Фонвизина (ч. 5). Если учесть преимущественное тяготение Жуковского к этическим и литературным вопросам, то благодаря такому различию интересов антология приобретала диалогический, а тем самым и более широкий характер: точки зрения редакторов не исключали, но дополняли друг друга, сходясь в центральных моментах.

<sup>25</sup> Новое собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах (прозе), вышедших в свет от 1816 по 1821 год. Ч. 1. СПб., 1821; Ч. 2. СПб., 1822. В 1821—1824 годах отдельными томами переиздавалась также вторая, дополненная редакция основного собрания.

«Разговоры мертвых» Муравьева, «Разговор о смерти» И. Я. Энгеля в переводе Жуковского, «Разговор о щастии» Карамзина.

Указанная повествовательная установка объясняет жанрово-тематическую структуру сборника. Первую его треть составляют образцы духовного (ч. 1) и светского (ч. 2) красноречия, дань классицистическому канону «высокой» ораторской прозы. Автор и адресат здесь наиболее условны, не имеют сколько-нибудь ярких личностных примет, тем не менее сам принцип непосредственного общения задает тон дальнейшим томам, преобразуя материал в сентиментальном духе. Кроме того, темы для обсуждения отобраны целенаправленно: это либо значительные события истории, либо отклики на замечательные дела частных людей, либо размышления над общими этическо-религиозными проблемами. Соответственно представлен и жанровый репертуар — торжественная речь и речь-некролог, проповедь, поучение и воззвание (ч. 1), политическая речь и рассуждение (ч. 2). С их помощью намечаются концептуальные центры антологии-симпозиона. Так, в ряду торжественных «слов» почти нет самых распространенных среди них речей на победы и завоевания, но есть речи «по случаю заключения мира» и «поминовения по воинам», много «слов» посвящено просветительской деятельности монархов (Петра I, Елизаветы, Екатерины II, Александра I), продолжением которой становятся дела подданных в гражданско-патриотической («Речь о любви к отечеству» М. Н. Баккаревича, «Рассуждение о нравственных причинах неизменных успехов наших в войне с французами 1812 года» Филарета и др.) и филантропической сфере («Слово на погребение Бецкого» Анастасия). Это, в свою очередь, вызывает исторические и нравственно-религиозные обобщения, составляющие центральную часть обоих томов<sup>26</sup> и тяготеющие к идеалам стоической этики и умеренного консерватизма, мировоззренческой основе карамзинистской идеологии.

Специальное развитие данный тематический комплекс получит в следующих частях — «Слог философический» (ч. 3) и «Слог повествовательный. История» (ч. 4). Общение автора и адресата здесь существенно интимизируется, особенно в философическом томе. По преимуществу это свободное изложение мнений, исходящих из индивидуального опыта и отражающих личность создателя — «schöne Seele», склонной к морализированию и / или исторической рефлексии. Личный фактор предопределяет форму повествования — рассказ от первого лица, большей частью аукториальный, иногда с точки зрения всеведущего автора (исторические статьи).<sup>27</sup> Жанровый репертуар соответствует коммуникативно-повествовательной цели. Здесь мы встретим эссе, лирические миниатюры, рассуждения и «мысли», диалоги и критические статьи в виде писем (ч. 3), аналитические, хроникальные и биографические статьи (ч. 4). Благодаря усиливающемуся проявлению индивидуальности в обеих частях возникает элемент диалога, соотносительности различных точек зрения. Наиболее очевиден он в жанре разговоров («Бель к Шафтсбури / Шафтсбури к Белю» Энгеля / Карамзина и «Разговор о смерти» Энгеля / Жуковского), однако ощущается и в текстах с полемической установкой («О критике» и «Автор в большом свете» Жуковского, «Советы молодой женщине» г-жи Клерон, переведенные Ан. Тургеневым). В историческом томе диалогизм рождается из соседства произведений Каченовского

<sup>26</sup> «О промысле (Отрывок из Боссюэта)» И. И. Ястребцова, «О том, как должно размышлять о смерти (Отрывок из поучения Мосгейма)» М. Т. Каченовского, «Характер Семеня (Сочинение Стерна)» Г. Ф. Покровского, «Отрывок из Кадма и Гармонии» М. М. Хераскова, «Отрывок из Исторического похвального слова Екатерине II» Н. М. Карамзина и др.

<sup>27</sup> Исторический нарратив представлен здесь, однако, и в субъективной аукториальной форме — в «Исторических воспоминаниях и замечаниях на пути к Троице» Карамзина.

и Карамзина, написанных в разной стилиевой манере и с разных методологических позиций («О московском мятеже в царствование Алексея Михайловича» и «Исторические замечания...» Карамзина vs «О причинах низложения Никона, Московского Патриарха» и «Выписка из жизни князя Шаховского» Каченовского). Эта полемика как бы переносится в «Собрание» из «Вестника Европы», приобретая облагороженно концептуальный вид.<sup>28</sup>

В тематическом плане «философический» и «исторический» тома выстроены как телеологически цельные, соотнесенные к тому же между собой. Предмет первого — это экзистенциально-этическая проблема стремления человека к счастью, постоянно нарушаемого случаем, природой и обществом. Центральной коллизией здесь является противостояние жизни и смерти (ср. миниатюры Подшивалова «К жизни» и «К смерти», а также «Бель к Шафтсбури / Шафтсбури к Белю» и «Разговор о смерти»), которое дополняется темой социальных соблазнов («Просвещение и роскошь» Муравьева, «Автор в большом свете» Жуковского, «О напрасных ожиданиях» Х. Гарве / Карамзина, «К уму» и «Суеты» Подшивалова). Разрешением ее служит развернутая программа гармонизации внутреннего мира личности, достигающей относительной защищенности от тревог света благодаря воспитанию (эссе Муравьева, трактат Прокоповича-Антонского), светской опытности («Автор...» Жуковского и «Советы...» Ан. Тургенева), творчеству (статьи Жуковского и «Мысли об уединении» Карамзина), поддержке друзей и близких («О дружбе» и «Кто истинно добрый и щастливый человек» Жуковского) и, конечно, религии («О Боге» Карамзина) и философии («Жребий философии» Муравьева). Так в пределах тома из высказываний разных авторов формируется цельная концепция, пронизанная идеями стоицизма в их сентиментальном выражении.

Тему «внутреннего человека» сменяет тема человека «внешнего», общественно-исторического, что подготавливается последним произведением третьей части — «О любви к Отечеству и народной гордости» и подтверждается в четвертой части очерком «Сократ» (из Ж.-Ж. Бартеlemi) Карамзина. Предмет «исторического» тома — соотношение общественных и частных стремлений, воплощенных для авторов в русской абсолютной монархии и делах ее создателей и ниспровергателей. Введением в русскую историю, рассматриваемую с данной точки зрения, служат два очерка Муравьева — «Краткое начертание Российской истории» и «Соединение удельных князей в единое государство», дающие общую панораму становления российской государственности. Для детализации был избран центральный период в формировании абсолютизма — XVII и начало XVIII века, когда обнаружились основные коллизии — противоречие интересов государя и народа («О московском мятеже...» Карамзина), власти и церкви («О причинах низложения Никона» Каченовского), монарха и знатного дворянства («Выписка из жизни князя Шаховского» Каченовского). Закономерно, что параллелью к общественной истории здесь становится история личностей, реализованная в биографических очерках о Никоне, Шаховском и Суворове («Суворов и Тугут» Е. Б. Фукса) и прихотливо вплетенная в события разных эпох в «Историче-

<sup>28</sup> В ходе этой полемики как раз во время издания последних томов антологии Каченовский приобретает репутацию «зоила» Карамзина. См.: *Кудрявцев И. А.* «Вестник Европы» М. Т. Каченовского об «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина // *Труды Московского историко-архивного института.* 1965. Т. 22. С. 211—249; *Гиллельсон М. И.* Указ. соч. С. 34—38; *Зыкова Г. В.* Журнал Московского университета «Вестник Европы» (1805—1830 гг.): Разночинцы в эпоху дворянской культуры. М., 1998. С. 70—79. Включение текстов Каченовского — это, очевидно, заслуга Жуковского, тяготевшего к демонстрации разных взглядов и отвергавшего узко «партийный» подход к составлению антологий.

ских воспоминаниях...» Карамзина. При всех различиях в конкретных оценках, то более скептических и острых (Каченовский), то поэтизированных и психологически смягченных (Карамзин), авторы этого тома также развивают единую социально-политическую программу, исходящую из необходимости подчинения личности, будь то монарх, патриарх, вельможа или частный человек, идеалу государственности — при сохранении своего индивидуального своеобразия и достоинства. Так в двух томах разграничиваются, иерархически соотносятся и дифференцированно описываются общественно-историческая и индивидуально-этическая сферы существования человека.

Финальные художественные части представляют собой «пестрое» единство текстов разной жанрово-тематической направленности. Большинство из них, как мы уже отмечали, имеет выраженную коммуникативную установку и тяготеет к ауториальному типу повествования, что предопределяет жанровый состав: в пятой части («Слог повествовательный. Повести») даны образцы основных модификаций сентиментально-преромантической повести, исторической (Карамзин, Муравьев, Жуковский), бытовой (Подшивалов), «восточной» (Бенитцкий), авантюрной (Подшивалов) и психологической (Карамзин), а также неизменные примеры «разговоров» — исторических («Разговоры мертвых» Муравьева), драматических («Сцена из Недоросля» Фонвизина) и художественно-публицистических («Разговор о щастии» Карамзина); в шестой части («Слог писем») собраны модификации эпистолярного жанра. Среди них очерк («Письмо сельского жителя» Карамзина, «Картина Финляндии» Батюшкова), публицистико-искусствоведческая статья (А. С. Шишков, Ш. дю Пати), путешествие (Карамзин, Фонвизин, П. И. Макаров, В. В. Измайлов, Ал. Тургенев), дневник («Эмилиевы письма» Муравьева) и размышление («Об истинном щастии» Кантемира).

С предшествующими томами эти произведения связаны элементами дидактизма, однако общение автора и читателя здесь приобретает специфически художественный, опосредованный характер, во-первых, через построение цельного мирообраза (ср. градации в его создании от очерка до повести) и, во-вторых, через выдвигание на первый план субъекта повествования, который может быть очень близок автору (путешествие), а может обретать самостоятельность (ср. «Мою исповедь» или «Эмилиевы письма»), сохраняя в абсолютном большинстве случаев персонафицированность. Поиск адекватных повествовательных форм обуславливает ориентацию составителей на новые, часто экспериментальные тексты. Так, в антологию не вошли канонические образцы сентиментальной повести («Бедная Лиза» или «Наталья, боярская дочь» Карамзина), но обильно представлены повести психологизированные и аналитические («Моя исповедь», «Чувствительный и холодный» Карамзина, «Марьяна роща» Жуковского). Еще более репрезентативна в этом плане эпистолярная часть, где, например, предложены разные образцы путешествий — с социально-критической установкой («Письма из Франции» Фонвизина), с бытовым («Письма из Лондона» Макарова) и искусствоведческим («Письма из путешествия дю Пати») колоритом и т. п., а из канонического текста «Писем русского путешественника» выбраны преимущественно новеллистические эпизоды.<sup>29</sup> Эта установка, заметим, спроецирована и на состав авторов, среди которых много молодых (от Бенитцкого до Батюшкова) и даже представители «враждебной» стороны («Ответ на письмо г. Луки Говорова» Шишкова).

<sup>29</sup> Ср. тяготение Жуковского к жанру новеллы в прозаических переводах для «Вестника Европы». См.: Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 61—80.

Стремление к репрезентативности и акцент на новаторских текстах ослабляют в беллетристической части концептуальность, столь последовательную в философско-исторических томах антологии. Здесь вряд ли можно выявить четкий идейно-тематический «сюжет». Тем не менее сформированный идеологический контекст вовлекает в свою сферу и произведения художественные, которые, с одной стороны, продолжают заявленные проблемные линии, а с другой — тяготеют к преемственности, образуя внутри тома жанрово-тематические группы. Так, откликом на вопрос о соотношении государственной необходимости и индивидуальной воли становится в пятой части «Марфа Посадница» Карамзина, его решает на более обобщенном просветительском уровне «Каллисфен» Фонвизина; фрагменты Муравьева «Пленники» и «Домашнее благополучие» показывают судьбы частных людей, вовлеченных в поток истории (ср. его «Разговоры мертвых»). Поэтическим коррелятом к общественно-исторической теме становится «Марьяна роцца» Жуковского. Столь насыщенный контекст позволяет осмыслить в социальном духе произведения, посвященные индивидуальной психологии / судьбе («Моя исповедь», «Чувствительный и холодный» Карамзина, «Ничий на мосту» Подшивалова). Подобным образом организован и эпистолярный отдел, где, например, блок путешествий дает соотносенные между собой картины социально-бытовой жизни разных стран — Франции (Фонвизин, Карамзин), Англии (Макаров, Карамзин), России (Измайлов, Карамзин) и Германии (Ал. Тургенев). На их фоне продолжают сквозные линии антологии — этико-философская («Разговор о щастии» Карамзина, «О истинном щастии» Кантемира), воспитательная («Сцена из Недоросля» Фонвизина, «Письма из Москвы в Нижний Новгород» И. М. Муравьева-Апостола), посвященная проблемам культуры и творчества («Ответ на письмо...» Шишкова, «Картина Финляндии» Батюшкова, «О Богдановиче и его сочинениях» Карамзина). Благодаря таким тематическим переключкам беллетристическая часть и вся антология в целом превращаются в несомненное идейное единство.

Через пятьдесят лет после выхода в свет сборников Жуковского и «Собрания образцовых сочинений» М. А. Дмитриев отметит в своих воспоминаниях: «Я не лишним почитаю обратить внимание на эти две книги. Кроме хорошего выбора, они в нынешнее время могут служить к напоминанию многих имен и произведений, которые были впоследствии забыты, по тому случаю, что произведения некоторых авторов не были никогда собраны в одну книгу и изданы отдельно под их именем».<sup>30</sup> Так в восприятии современников антологии остались как панорамные отражения литературы, зафиксировавшие не только общие приметы эпохи, но и ее детали в сочинениях маститых литераторов и молодых авторов, в знаменитых и малоизвестных текстах, в оригинальных произведениях и примечательных переводах, наконец, в канонических жанрах и опытах по их преобразованию. В случае «Собрания образцовых сочинений в прозе» это дополнялось моментом идеологическим, наличием достаточно последовательной этической, социально-политической и художественной программы и ее индивидуально-авторских повествовательных воплощений. Носителями концептуальности являлись соредакторы (Жуковский, Воейков, Тургенев), сумевшие подчинить отбор и расположение текстов определенной коммуникативной стратегии, чему много способствовал «карамзинистский» дух антологии, которая тем не менее лишала его кружковой узости и возводила в степень общезначимого литературно-идеологического движения.

<sup>30</sup> Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869. С. 205—206.

## «АЛЕУТСКИЙ ДУХОВИДЕЦ» В КОНТЕКСТЕ «СПИРИТИЧЕСКОЙ» ТЕМЫ У ЛЕСКОВА

«Алеутский духовидец» в ряду других «спиритических» произведений Н. С. Лескова представляет особый интерес. На фоне преобладающего у Лескова снисходительно-иронического отношения к спиритизму, этому «модному врагу церкви», «Алеутский духовидец» выделяется неоднозначным решением проблемы спиритизма, что отражено уже в самом названии произведения, жанровая неопределенность которого (контaminaция мемуарных, очерковых, беллетристических и даже фельетонных элементов) также служит всестороннему освещению медиумической темы.

«Алеутский духовидец» неизменно оставался вне исследовательского внимания при обращении к «спиритической» теме в творчестве писателя. Лесковский интерес к феномену духовидения рассматривался некоторыми литературоведами;<sup>1</sup> однако выбранному нами рассказу особенно «не повезло», поскольку при отсутствии посвященных ему работ даже в монографии такого серьезного лесковедов, как Х. Маклейн, перевод названия дан со значительным нарушением смысла: «Алеутский ясновидящий» («Aleut clairvoyant»),<sup>2</sup> что сразу выводило рассказ из области злободневных для 1860—1880-х годов толков о спиритизме.

Лесковское же название рассказа глубоко не случайно как в контексте всего лесковского творчества, так и для всей культуры русского спиритизма.

Слово «духовидец» — не библейское и не древнерусское. Оно не зафиксировано и в словарях церковнославянского языка (отсутствует в Академическом словаре 1847 года и в словаре Г. Дьяченко), в то время как в Св. Писании имеются ситуации «духовидения».<sup>3</sup> Словари древнерусского языка (И. И. Срезневского, Р. И. Аванесова) также не регистрируют употребление данного слова в древнерусских текстах самой разнообразной тематики.

Однако слово «духовидец» не принадлежит и к лесковским неологизмам (например, «чудовидец»<sup>4</sup>) — уже словарь XVIII века дает различные контексты употребления этого слова и производных от него: так, в переведенной В. А. Левшиным поэме Виланда «Оберон, царь волшебников» речь

<sup>1</sup> Пантин В. О. Морфология одной новеллы Лескова («Белый орел») // Русская литература. 1994. № 3; Виницкий И. Ю. Общество мертвых поэтов. Спиритическая поэзия как культурный феномен второй половины XIX века // Новое литературное обозрение. 2005. № 71; Berry T. Spiritualism in Tsarist Society and Literature. Baltimore, 1985.

<sup>2</sup> McLean H. Nikolai Leskov. The Man and His Art. London, 1977. P. 758.

<sup>3</sup> Например, явление духа пророка Самуила Саулу (1 Цар. 28: 7—21). Комментируя эти библейские ситуации, автор книги «Спиритизм перед судом науки и христианства» писал: «Нужно чудо, чтобы видеть духа телесными очами, которые отверзаются для этого по особому соизволению Божию» (Вержолович М. О. Спиритизм перед судом науки и христианства. М., 1900. С. 37).

<sup>4</sup> Лесков Н. С. Борьба ефиопов с ангелом. (Случай из явлений русской демономании) // Исторический вестник. 1882. Т. 7. С. 702.

идет об ученом, который «клялся, что нет на свете привидений, и ужасно шутил над всеми духовидцами». <sup>5</sup> Видимо, слово «духовидец» пришло в русский язык в конце XVIII века как калька с немецкого («*der Geisterseher*») в переводах многочисленных мистических книг, столь популярных в то время в России. <sup>6</sup> Распространение мистицизма в 10—20-х годах XIX века укрепило позиции этого слова в русском языке.

«Вторая жизнь» слова «духовидец» начинается с эпохой романтизма. Одна из популярнейших книг того времени — неоконченная повесть Шиллера «Духовидец», для главного героя которой, принца, одержимого «религиозной меланхолией», «иметь сношения с миром духов — всегда было любимой мечтой». <sup>7</sup> О широком распространении этой повести писал Гофман: «Я увлеченно читал книгу, которую, как всякий, кто в то время хоть сколько-нибудь был предан романтизму, носил в кармане. Это был Шиллеров „Духовидец“». <sup>8</sup> В 1807 году повесть была переведена на русский язык, вышла отдельным изданием, затем не раз переиздавалась и скорее всего была известна Лескову, тем более что провинциальный круг чтения на целое поколение отставал от столичного. О российской популярности «Духовидца» свидетельствует мемуарный отрывок Пушкина: «На следующей станции нашел я Шиллерова „Духовидца“, но едва успел прочитать я первые страницы, как вдруг подъехали четыре тройки с фельдъегерем». <sup>9</sup>

Третий подъем популярности слова «духовидец» приходится на эпоху увлечения спиритизмом, пик популярности которого в России падает на 1870—1880-е годы. Пропагандисты спиритизма в России, прежде всего А. Н. Аксаков, обосновывая свое вероучение, устанавливали его генетическую связь с идеями мистиков XVIII века, главным образом Э. Сведенборга. Так, А. Н. Аксаков писал: «Поразительные явления совершаются вокруг нас! Завеса, скрывавшая доселе от человека тайны духовного мира и дальнейшие судьбы души нашей в посмертной жизни, исчезает; сообщение между миром духовным и землею, между человеком во плоти и человеком-духом, восстанавливается; новый мир открыт душе человеческой, которая слышит, видит и осязает в нем бессмертие свое. (...) То, что ныне *доказывается* и проповедуется спиритуализмом, вполне сходно в главных чертах с тем, что с такою отважною искренностью было высказано Сведенборгом за 100 лет тому назад». <sup>10</sup> Слово «духовидец» применительно к Сведенборгу звучало уже и в «доспиритическую» эпоху, <sup>11</sup> однако А. Н. Аксаков придает ему «терминологический» смысл, вводя его в понятийный аппарат новой доктрины как синоним слова «медиум»: «Для нас важны те положительные сведения, которые Сведенборг сообщает нам о духовном мире, по личному опыту; он для нас не богослов, а духовидец, или медиум». <sup>12</sup>

<sup>5</sup> Словарь русского языка XVIII в. СПб., 1992. Вып. 7. С. 40.

<sup>6</sup> По словам А. Н. Пыпина, в России появилась «масса переводов из Юнга, Штиллинга, Эккартгаузена, новейших мистических авторитетов, рядом с которыми были обновлены и старые; вновь появился Иоанн Матсон и Арндт, Фома Кемпийский, Таулер, г-жа Гюйон, „Тайнство Креста“, „Божественная Философия“, „Гармония мира“ и т. д.» (Пыпин А. Н. Религиозные движения при Александре I. Пгр., 1916. С. 111).

<sup>7</sup> Шиллер Ф. Духовидец. СПб., 1901. С. 70, 17.

<sup>8</sup> Гофман Э. Т. А. Майорат // Гофман Э. Т. А. Повести. СПб., 2000. С. 325.

<sup>9</sup> Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1949. Т. 12. С. 307.

<sup>10</sup> [Аксаков] А[ксаков]. От переводчика // Сведенборг Э. О небесах, о мире духов и об аде. Лейпциг, 1863. С. VI, XIV.

<sup>11</sup> Автор «Биографии Сведенборга», напечатанной без подписи в «Финском вестнике» (1847. Т. XIV), неоднократно использует это слово: «имеет глубоких почитателей как духовидец», «рассказывают о Сведенборге много как о духовидце» (С. 1, 15).

<sup>12</sup> Аксаков А. Н. Указ соч. С. XVI.



Таким образом, ко времени появления лесковского рассказа «аура» слова «духовидец» связывала его восприятие и с визионерством мистиков XVIII века, и с романтической концепцией двоемирия, и с современными спиритическими сеансами. В «Алеутском духовидце» актуализируется прежде всего позднейшее осмысление слова, поскольку история алеута Смиреникова, к которому часто являлись два духа, ставится в параллель с учением спиритов.

В целом же название «Алеутский духовидец» имеет, по-видимому, оксюморонный смысл, что достаточно типично для лесковской поэтики («Педагогическое юродство», «Великосветский раскол», «Некрещеный поп», «Карикатурный идеал», «Подпольные пророки»). Хотя в рассказе действительно речь идет об одном из жителей Алеутских островов, стоит учесть, что уже в первой трети XIX века слово «алеут» получило в русском языке оттенок иносказательности. Это явление отражается в следующих контекстах: «В Камчатку сослан был, вернулся алеутом»;<sup>13</sup> «Каким образом растолкуете вы мирному алеуту поединок двух французских офицеров».<sup>14</sup> Как можно заметить, слово «алеут» не только обозначает национальность, но и используется как символ непросвещенности, дикости, отдаленности от европейской культуры.

В лесковское время это представление об алеутах скорее закрепилось, нежели было опровергнуто. Самый известный труд о жителях Алеутских островов принадлежал одному из главных героев рассказа «Алеутский духовидец» митрополиту Иннокентию (Вениаминову), который, признавая, что алеуты миролюбивы, терпеливы, добры, честны, писал и том, что шокировало европейцев: «Алеуты почти все едят сырым... Мясо земноводных хотя и варят или парят в камнях, но можно сказать только до того, что оно лишь согреться»; «Алеуты довольно не опрятны. Все нечистоты выбрасываются подле самого входа в юрту».<sup>15</sup> Популярность «алеутской темы» в России 1840—1880-х годов во многом определялась исключительной личностью алеутского миссионера Иоанна Вениаминова, впоследствии митрополита Московского Иннокентия, трудам и просветительской деятельности которого дал высокую оценку И. А. Гончаров во «Фрегате „Паллада“» (1855).

Итак, уже в названии рассказа намечено столкновение значения двух слов, одно из которых несет представление об окраинности, отдаленности, патриархальной простоте нравов, а другое связывает с широким кругом явлений — из области богословия, искусства, мистицизма, спиритизма; спиритизма и как предмета научных исследований,<sup>16</sup> и как салонного развлечения. Как мы попытаемся показать, такое название отвечает глубинному смыслу рассказа, нивелирующему все идеологизированные системы мысли перед реальным мистическим опытом.

Не принадлежа к числу лесковских шедевров, «Алеутский духовидец» тем не менее характерно лесковское явление. В произведении звучат сквозные лесковские темы. Примыкая пафосом утверждения индивидуального откровения («Дух дышит, где хочет») к таким рассказам, как «На краю света» и «Пугало», «Алеутский духовидец» также стоит в ряду тех произведений Лескова, где особую важность приобретает миссионерская тема. Извест-

<sup>13</sup> Грибоедов А. С. Избр. произведения. Л., 1961. С. 179.

<sup>14</sup> Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 11. С. 97.

<sup>15</sup> Записки об островах Уналашкинского отдела, составленные И. Вениаминовым. СПб., 1840. Ч. II. С. 233, 51.

<sup>16</sup> Бутлеров А. М. Кое-что о медиумизме и изучении медиумических явлений. СПб., 1884.

нейшая личность митрополита Иннокентия, одного из главных героев «Алеутского духовидца», несомненно была близка Лескову своими воззрениями на истинное миссионерство. «Для того чтобы умножить число принимающих крещение, — писал владыка, — отнюдь не употреблять каких-либо мер и средств не свойственных Евангельскому духу и неприличных проповеднику, как-то: ни принуждений, ни угроз, ни подарков... ни каких-либо суежных обольщений, но всегда действовать с апостольскою искренностью».<sup>17</sup> Очевидна близость этих слов позиции о. Савелия Туберозова, скорбевшего при виде полицейского «миссионерства» и желавшего устраивать у себя на дому собеседования с раскольниками, а также идеи рассказа «На краю света».

Наряду с этим «Алеутский духовидец» вписывается в еще один лесковский цикл: в 1882 году писатель сообщал, что собирает «материал о русских демономанах и духовидцах»;<sup>18</sup> так что звучащая в произведении тема визионерства была весьма характерна для лесковского творчества 1880-х годов.

Но особенно интересен «Алеутский духовидец» своеобразным преломлением спиритической проблемы, которая в течение многих лет привлекала внимание Лескова, воплощаясь в самых разных жанрах, начиная от репортажа («Медиумический сеанс»)<sup>19</sup> и заканчивая рождественским рассказом «Дух госпожи Жанлис» с подзаголовком «Спиритический случай». «Спиритический» фон для прочтения «Алеутского духовидца» весьма важен. Во-первых, интерес Лескова к медиумической проблеме привел к достаточной компетентности писателя в этом вопросе, так что он даже выступал в роли рецензента на спиритическую литературу.<sup>20</sup> Во-вторых, отношение к медиумизму у Лескова, как и к другим религиозным модам, окрашено обычно иронией.

Сложность авторской позиции по отношению к спиритизму в «Алеутском духовидце» обусловлена тем, что Лесков здесь отказывается от роли сочинителя, а в финале даже интерпретатора, выступая главным образом как посредник между читателями и многочисленными голосами, свидетельствующими «за» и «против» духовидения. «Сторонники явления духов и их „служебной миссии“, — пишет автор в завершение, — равно как и противники всего подобного без сомнения найдут в приведенном рассказе нечто достойное их внимания и оценки. Я же с своей стороны остаюсь ответственным только за то, что изложенный выше рассказ об алеутском духовидце воспроизведен с подлинным верно».<sup>21</sup>

Однако выдвигаемый автором принцип «с подлинным верно» на деле требует некоторой корректировки: в повествовании имеются отдельные умолчания и неточности, причем намеренного характера.

В то же время лесковский акцент на несочиненности, подлинности фактов является тем «стержнем», который определяет весь ход повествования, построенного на соположении разных имен, идей, позиций. Изложение истории алеутского духовидца предваряется длинной цепью писавших о духо-

<sup>17</sup> *Иннокентий (Вениаминов), митр.* Наставление священнику для обращения иноверных и руководства обращенных в христианскую веру, составленное высокопреосвященнейшим Московским митрополитом Иннокентием пред вступлением на Камчатскую кафедру. Иркутск, 1880. С. 14.

<sup>18</sup> *Лесков Н. С.* Борьба ефиопов с ангелом. (Случай из явлений русской демономании). С. 703.

<sup>19</sup> *Гражданин.* 1876. 29 февр. № 9. С. 254—256.

<sup>20</sup> *Лесков Н. С.* Спорная область между двумя мирами Роберта Оуэна // Исторический вестник. 1882. Т. 7. № 1. С. 231—234.

<sup>21</sup> *Лесков Н. С.* Алеутский духовидец. Извлечено из записей Андрея Н. Муравьева // Эпоха. 1886. № 2. С. 106. Все цитаты из «Алеутского духовидца», не включенного в лесковские собрания сочинений, даются в тексте по этому изданию.

видении авторитетных имен, образующих в произведении такую последовательность: духовный писатель А. Н. Муравьев; богослов епископ Игнатий (Брянчанинов); церковный публицист и миссионер иеромонах Евстратий (Голованский); церковный историк епископ Порфирий (Успенский); английская писательница, мастер жанра «ghost stories»<sup>22</sup> К. Кроу; «антиспирит»<sup>23</sup> Бишоп; снова А. Н. Муравьев;<sup>24</sup> миссионер Иоанн Вениаминов. Среди безымянных голосов, высказывавшихся о возможности явления духов, у Лескова представлены: «газеты», «общество», «спириты», «простолюдины», «суеверы». Последние две категории сближают проблему спиритизма и с темой народной религиозности, также занимавшей Лескова.

Для понимания лесковской рецепции спиритизма «Алеутский духовидец» дает очень ценный материал: сама история алеута, наставляемого духами, являясь, по словам автора, опровержением мысли, что «о явлении духов... в последнее время никто кроме спиритов не говорит» (с. 98—99). Авторское вступление, устанавливающее глубинное родство этой алеутской истории со спиритической проблематикой, получало особую значимость в силу того, что следующее далее в рассказе сообщение (рапорт миссионера Вениаминова, адресованный епархиальному начальству) не имело характера сенсационной новизны. Дело в том, что история об алеуте-духовидце к 1886 году была уже достаточно известна и в устном околоцерковном предании, и в печатном виде.<sup>25</sup> Что касается опубликованных материалов, то за три года до «Алеутского духовидца» вышла солидная монография И. Барсукова о митрополите Иннокентии Вениаминове,<sup>26</sup> в которой и приводился тот же самый текст (рапорт миссионера Вениаминова архиерею), составляющий центр и лесковского произведения (Лесковым предпринята только незначительная стилистическая правка). Книга Барсукова стяжала Уваровскую Академическую премию 1884 года, о чем широко оповещалось в печати, в частности «Церковно-общественном вестнике», читателем которого Лесков был в 1884 году.<sup>27</sup> Помимо серьезного труда Барсукова, история алеута Смиреникова, беседовавшего с духами, излагалась и в издаваемых для народного чтения книжечках о митрополите Иннокентии.<sup>28</sup> Однако «алеутская» история в печати 1880-х годов освещалась не только как свидетельство христианской истины, но и как аргумент в пользу медиумизма, и в этом качестве она была опубликована в спиритическом журнале «Ребус» (1884. № 15. С. 142—144), где появилась под характерным «спиритическим» названием — «Белые люди» (ср. заглавия других публикаций этого журнала: «Зага-

<sup>22</sup> Рассказы о духах (англ.).

<sup>23</sup> Т. е. выступавший с разоблачением спиритической практики. В статье «Угадыватели чужих мыслей» сообщалось: «Петербург посетили два иностранные антиспирита Кумберленд и Бишоп, которые... показывали свои опыты, состоящие в „угадывании чужих мыслей“. (...) г. Бишоп подтвердил, что способность угадывать мысли может развить в себе каждый желающий» (Церковно-общественный вестник. 1884. 30 нояб. № 141. С. 5—6).

<sup>24</sup> Об отношении Лескова к А. Н. Муравьеву см.: Макарова Е. А. «Сентиментальное путешествие» Н. С. Лескова: Карамзинская традиция в творчестве писателя // Карамзин и время. Томск, 2006. С. 257—276.

<sup>25</sup> Для полноты представлений о бытовании этой выбранной Лесковым истории интересно, что она была перепечатана в 1931 году в эмигрантской газете «Борьба за Церковь», редактор которой, иеромонах (впоследствии архиепископ) Иоанн (Шаховской), известный церковный писатель, видел в ней яркое христианское свидетельство, особенно важное для атеистической эпохи (см.: Иоанн (Шаховской), архиеп. Вера и достоверность. Париж, 1982. С. 225—227).

<sup>26</sup> Барсуков И. Иннокентий, митрополит Московский по его сочинениям, письмам и рассказам современников. М., 1883.

<sup>27</sup> См. ссылки Лескова на «Церковно-общественный вестник» в статье «Положение псаломщиков» (Петербургская газета. 1884. 22 дек. № 352. С. 2).

<sup>28</sup> См., например: Просветитель Восточной Сибири. СПб., 1885. С. 24—28.

дочное предостережение», «Видение А. С. Пушкина», «Явление в минуту смерти», «Странный случай из жизни А. П. Ермолова» и т. п.).

Устному распространению истории алеута-духовидца, превращению ее в современное церковное предание способствовали и авторитет митрополита Московского Филарета (Дроздова), и церковно-общественная активность А. Н. Муравьева. Именно они были в числе первых слушателей священника-миссионера Иоанна Вениаминова.<sup>29</sup> Таким образом, смысловой центр рассказа не в новизне самой истории, а в ее трактовке автором, что достаточно типично для Лескова (стоит напомнить хотя бы «Мелочи архиерейской жизни», представляющие собой лесковский пересказ и компоновку достаточно известных историй и церковных легенд). «Чужое слово» у Лескова (как он сам именовал «позаимствования»<sup>30</sup>) сопрягается с излюбленной его темой «молвы», «легенды», просеивающих ценное в народной памяти.

Так и проблема духовидения (в ее спиритической, православно-богословской и романтической трактовках) решается Лесковым через сопоставление, соположение разных точек зрения, которые в «Алеутском духовидце» подробно не излагаются, но стоят за именами, которыми пестрит этот лесковский рассказ.

Если для лесковского современника, знакомого с полемикой о спиритизме, звучащие в «Алеутском духовидце» имена вызывали целый ряд представлений и ассоциаций, то для читателя нашего времени нужен комментарий для адекватного понимания рассказа, который мы и постараемся дать.

«Алеутский духовидец» имеет подзаголовок: «Извлечено из записей Андрея Н. Муравьева». Однако в противовес такому заявлению, направляющему читательское ожидание на встречу с записками Муравьева, этот писатель не является главным повествователем. Собственно Муравьеву принадлежат в общей сложности две страницы текста (из десяти): небольшое вступление к рапорту миссионера Вениаминова и замыкающие это сообщение размышления по поводу чудесного явления.

Количество повествователей в таком небольшом произведении весьма велико. «Алеутский духовидец» строится по принципу тройного обрамления: внутри авторского (лесковского) текста — записки Муравьева, внутри которых, в свою очередь, — подробнейшее повествование священника-миссионера, занимающее половину всего текста рассказа, и в этот рапорт включен рассказ самого алеута.

Имя А. Н. Муравьева, звучащее в подзаголовке произведения, для современника Лескова прочно ассоциировалось с вопросом о спиритизме, поскольку сам А. Н. Муравьев, как церковный публицист, был активным противником спиритизма, по его словам, «новой ереси», «сборного лжеучения», основанного на «смешении и брожении всех религий».<sup>31</sup> Поэтому начало лесковского рассказа, где речь идет о «случае из области медиумизма» (с. 97), воспринималось как произведение на «муравьевскую» тему, тем более что автор проявляет достаточную осведомленность в русской антиспиритической литературе. Постоянная ориентация А. Н. Муравьева на личность митрополита Филарета (Дроздова), его многолетнего корреспондента и адресата, вызывала в памяти лесковского современника одно из первых

<sup>29</sup> Об известности истории алеутского духовидца можно судить по следующему письму митрополита Филарета в Троице-Сергиеву лавру: «Придет к вам прот. Иоанн Вениаминов, наш миссионер в Российской Америке. (...) Заставьте его рассказать вам, что он знает об Алеуте Смиреникове...» (Письма митр. Московского Филарета к наместнику Лавры архим. Антонию. М., 1877. С. 351).

<sup>30</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 3. С. 375.

<sup>31</sup> Муравьев А. Н. Письма о спиритизме. Киев, 1873. С. 228.

противоспиритских выступлений — брошюру Филарета «О стологании» (М., 1853).

Вопреки вполне однозначной позиции Муравьева, выступившего на арену борьбы со спиритизмом еще в 1862 году<sup>32</sup> и неустанно писавшего обличительные статьи, автор «Алеутского духовидца» сближает позиции противников и апологетов спиритизма: «Учение спиритов не согласно с учением, которое излагают о духах писатели духовного сана, но в некотором отношении оно клонит к тому же самому» (с. 98). Видимо, здесь проявляется некоторое лукавство автора, намеренно нивелирующего четкую границу, проведенную в духовидении самим Муравьевым, — границу между «Евиным любопытством спиритов»<sup>33</sup> и угодниками, удастаивавшимися благодатных явлений.

Лесков был достаточно богословски образован, чтобы уловить догматические различия между спиритизмом и христианством;<sup>34</sup> однако лукаво-простодушное авторское повествование сосредоточено лишь на сходстве некоторых посылок. Это приводит к тому, что известный обличитель спиритизма Муравьев в своих записках дает материал для спиритской концепции, присутствующей в «Алеутском духовидце» на правах гипотезы или одной из возможных разгадок таинственных явлений.

Еще одна особенность «Алеутского духовидца», важная для уяснения роли спиритизма в художественном мире Лескова, — это сопряжение спиритической и богословской проблематики. История алеута, видевшего духов, предваряется неоднократными упоминаниями о полемике между сторонниками спиритизма и богословами. Если подзаголовок «Алеутского духовидца» вводил в орбиту споров о спиритизме имя Муравьева, известного церковного писателя, то следующий рамочный элемент — эпитафия — подключает голос богослова — святителя Игнатия (Брянчанинова), чья позиция в отношении духовидения и в современной богословии считается авторитетной.<sup>35</sup> Стоит заметить, что, хотя ранее ему приходилось писать о богословской несостоятельности церковных полемистов,<sup>36</sup> в лице епископа Игнатия Лесков выбирает самого сильного оппонента спиритизма. Однако именно у него он находит главные доводы в пользу сходства христианского и спиритического учений. Ссылка на авторитетное мнение Игнатия звучит в рассказе дважды: слова эпитафия о том, что отвергать существование духов — значит «отвергать христианство», повторяются на первой же странице рассказа. Тем самым в трактовке Лескова труд Игнатия является одним из косвенных аргументов в пользу догматики спиритизма («...клонит к тому же самому, т. е. спириты утверждают, что духи существуют...» — с. 98).

Лесков, которому важно найти сближения между спиритизмом и христианством, явно игнорирует антиспиритические мотивы брянчаниновского «Слова о видении духов». Во-первых, введение к «Слову» вызывает в памяти первую веху в истории спиритизма, когда в 1848 году общемировую известность получило американское семейство Фокс, в доме которых слыша-

<sup>32</sup> *Муравьев А. Н.* Письмо о спиритизме // Прибавления к Творениям Св. Отец. 1862. № 4.

<sup>33</sup> *Муравьев А. Н.* Письма о спиритизме. С. 256.

<sup>34</sup> «Спиритизм имеет собственные философемы, — писал Лесков о догматике спиритизма... — они делают огромной величины вопросительные знаки „призванным“ знатокам и толковникам Библии» (*Лесков Н. С.* Честное слово. М., 1988. С. 233).

<sup>35</sup> В книге А. И. Осипова «Основное богословие» (М., 1994) святитель Игнатий (Брянчанинов) — самый цитируемый автор в главе «Индивидуальное откровение» (С. 81—87).

<sup>36</sup> Так, в очерке «Спорная область между двумя мирами» (1882) Лесков писал о петербургском священнике Иоанне Полисадове, знаменитом церковном ораторе, который в своих проповедях обличал спиритов: «У спиритизма есть его собственные философемы, которых полою рясы о. Полисадова не прикроешь» (*Лесков Н. С.* Честное слово. С. 233).

лись какие-то таинственные стуки. «Это Слово, — пишет епископ Игнатий, — первоначально составлено в Сергиевой Пустыни в 1849 г. по частной потребности некоторого лица. Впоследствии, когда оказалось, что точное понятие о видении духов нужно для многих, Слово значительно пополнено и изменено...»<sup>37</sup> Таким образом, «Слово» Игнатия (Брянчанинова) было скорее всего ответом на сенсацию по поводу возможности вступать в контакты с миром духов. Но, что еще важнее, Лесков игнорирует не раз звучащую у епископа Игнатия мысль, что только христианское подвижничество — «правильный, законный вход в мир духов». «Все прочие средства, — по мысли автора, — незаконны и должны быть отвергнуты как непотребные и пагубные. (...) Не будем удовлетворять пустому любопытству, любознательности суетной и бесполезной».<sup>38</sup> Имеются в «Слове» и прямые выпады против спиритизма, когда автор пишет о сходстве древних и современных волхвований.<sup>39</sup> Успех медиумических сеансов для святителя Игнатия — это проявление все тех же демонических сил, к которым в древности зывали оракулы и волхвы и которые «ныне пребывают в столах».<sup>40</sup> Вся эта проблематика отсекается Лесковым.

Второе представленное в «Алеутском духовидце» свидетельство в пользу существования духов — книжка «другой духовной особы» (как Лесков представляет автора), чья значимость в полемике усиливается богословским авторитетом епископа Порфирия (Успенского), известного церковного историка, прославившегося открытием христианских древностей во время своих путешествий по Востоку: «В 1866 году другою духовною особою в Киеве издано специальное исследование о „явлении злых духов человеку“, и этот литературный труд посвящен „преосвященному Порфирию (Успенскому), благословившему сей труд“» (с. 97). Судя по точности цитации, книга была перед глазами автора «Алеутского духовидца».

Как можно объяснить, почему же Лесков прямо не называет автора книги, на которую ссылается? Скорее всего в этом случае мы не имеем дела ни с лесковской мистификацией, ни с необходимостью намеков (например, в силу опального положения цитируемого автора). Дело в том, что книга «Явления злых духов человеку» (Киев, типогр. И. и А. Давиденко, 1866) была издана под криптонимом С. Г., и вполне возможно, что Лесков или не знал ее автора, или забыл его имя. Автор этой книги священник Иоанн Голованский (С. Г. — священник Голованский),<sup>41</sup> в том же 1866 году постриженный в монашество под именем Евстратий, много лет жил в Киево-Златоверхо-Михайловском монастыре и состоял для миссионерских поручений при игумене епископе Порфирии (Успенском), хорошо знакомом Лескову. Вполне возможно и знакомство Лескова с автором цитируемой им книги,<sup>42</sup> кото-

<sup>37</sup> *Игнатий (Брянчанинов)*. Слово о чувственном и о духовном видении духов и совещание души с умом. СПб., 1863. С. 1. Лесков, видимо, пользовался этим изданием книги, поскольку вторая публикация «Слова» состоялась уже после «Алеутского духовидца» (Сочинения еп. Игнатия Брянчанинова: В 5 т. СПб., 1886. Т. 3; цензурное разрешение — 25 апреля 1886 года). Возможно также знакомство Лескова с трудом святителя Игнатия по извлечениям, приведенным в книге иеромонаха Евстратия (Голованского), о которой речь пойдет ниже. Антиспиритические мотивы в этих извлечениях не опускаются.

<sup>38</sup> *Игнатий (Брянчанинов)*. Слово... С. 39, 83.

<sup>39</sup> См.: Там же. С. 12, 56.

<sup>40</sup> *Игнатий (Брянчанинов)*. О духах // Сочинения еп. Игнатия Брянчанинова: В 5 т. Т. 3. С. 265.

<sup>41</sup> Авторство раскрыто по «Систематическому каталогу русским книгам в книжном магазине А. Ф. Базунова» (СПб., 1869. С. 71).

<sup>42</sup> Лесков писал в «Мелочах архиерейской жизни»: «Мой родной брат... живет в г. Киеве, в собственном доме, бок о бок с Михайловым монастырем...» (*Лесков Н. С. Собр. соч.*: В 11 т. Т. 6. С. 441).

рый, прослужив 22 года приходским священником в Киевской губернии и овдовев, в 1859 году приехал в Киев и был принят в монастырь,<sup>43</sup> где и проявил себя на поприще духовной литературы.

Книга «Явления злых духов человеку», видимо, заинтересовала Лескова как темой, так и подлинностью личного опыта. Начало 1880-х годов — время, когда Лесков не раз выступает в роли коллекционера случаев «русской демономании», и богословско-автобиографический труд Евстратия дает обильный материал на эту тему. Изложив учение православной церкви о злых духах, автор пишет о «страхованиях», наводимых на него демонской силой («В это время великий страх и ужас нашел на меня, холодом подерло по теле моем и выступил на нем обильный пот. Душа моя в то время скрылась в себя, — притаилась как заяц перед стрелцом»<sup>44</sup>).

Еще одно явное умолчание Лескова — игнорирование антиспиритических мотивов книги Евстратия, который среди современных занятий магией помещает «вертящиеся столы, стучащих духов и медиумов, служащих для сообщения с невидимым миром». «Сколько евреям запрещалось вызывание духов, как дело богопротивное, — пишет автор, — столько же язычники почитали это делом священным»<sup>45</sup>.

Лесков, видимо, стремился размыть, стереть границы между разными точками зрения, чтобы увидеть некоторое сходство при бросающихся в глаза различиях. В то же время позиция Лескова чужда какой-либо однозначности, все утверждения и отрицания мгновенно оборачиваются возможностью противоположных решений.

Представляя трех первых авторов, боровшихся со спиритизмом, в комической роли льющих воду на мельницу этой «новой ереси», Лесков в то же время полностью не игнорирует той полемики, которая развернулась вокруг спиритизма, а также обличительных выступлений по этому вопросу с позиций христианства. Он пишет: «Возникшее затем „столоверчение” и „спиритизм”, претендующий на право пополнить сведения о природе и свойстве духов, прибавили жизни и интересности учению о духах. Он вывел их из состояния „бесплотности” и заговорил об их способности к особой, тонкой „материализации”. Учение спиритов не согласно с учением, которое излагают о духах писатели духовного сана, но в некотором отношении оно клонит к тому же самому, т. е. спириты убеждают, что духи есть и что они имеют „свою миссию” среди людей...» (с. 97—98). Так обозначена идея рассказа: за современной полемикой обнаружить некоторое сходство христианской и спиритической доктрин.

Отсюда и мотив идентичности, тождественности, пронизывающий все произведение: «интерес... *возрождается*»; «перевод *такого же* сочинения»; «учение спиритов... в некотором отношении клонит к *тому же самому*»; «свидетельствуют о *том же*» и т. п. (с. 97, 98, 99. Курсив мой. — Т. И.).

Такому же сближению подвергается еще один аргумент Лескова в пользу спиритических идей — имя продолжательницы готической традиции Кэтерины Кроу, написавшей множество рассказов о призраках, двойниках, явлениях умерших. Важно, что в «Алеутском духовидце» имя К. Кроу подключается к полемике о спиритизме опять же на началах схождения, идентичности. Сразу после «богословского» эпиграфа текст заявляет себя как повествование на популярную «спиритическую» тему, затем снова делается незаметное отступление в область богословия, которое, в свою очередь, ис-

<sup>43</sup> И. Е. [Иеромонах Евстратий]. Исповедь инока. Киев, 1872. С. 127.

<sup>44</sup> С. Г. Явления злых духов человеку. Киев, 1866. С. 45.

<sup>45</sup> Там же. С. 10, 17.

кусно, «без швов», соединяется с готической традицией. Имя Катерины Кроу, автора известных «Рассказов о привидениях», вводится в повествование таким образом, что не совсем ясно, не она ли явилась лишь переводчицей книги Евстратия (Голованского): «... В Киеве издано специальное исследование о „явлении злых духов человеку“, и этот литературный труд посвящен „пресвященному Порфирию (Успенскому), благословившему сей труд“. В светской литературе известен перевод *такого же* сочинения, изданного на английском языке от имени мисс Кроу» (с. 97. Курсив мой. — Т. И.). В данном случае слово «такой же» означает идентичность темы. Вообще же ощущение неясности, туманности искусно создается автором «Алеутского духовидца», и духовидение действительно представлено «трудным для доказательства вопросом». Известен скепсис Лескова 1880-х годов по отношению к официальному богословию. Не авторской ли иронией можно объяснить приравнивание богословского труда (правда, популяризаторского) к «такому же» произведению о привидениях и выходах с того света английской писательницы?

Катерина Кроу в середине XIX века была отчасти анахронистическим явлением: в ее «рассказах о привидениях» отсутствуют какая-либо психологическая тонкость, прием «двойной мотивировки», характерные для жанра «ghost stories» этого времени. Вот типичный образчик сюжетной кульминации в одном из ее рассказов, повествующем о несчастной нелюбимой жене: «Когда она умерла, муж женился на сестре ее, но предание говорит, что и этот союз не был счастливым. Носились слухи, что в ночь после свадьбы из брачной комнаты послышались крики, что новобрачную нашли в истерике, а новобрачного бледного и пораженного ужасом».<sup>46</sup> Интерес уже зрелого Лескова к произведениям К. Кроу (переведены на русский язык в 1859 году) находится в непосредственной связи с проявлением готической традиции в его творчестве, прежде всего в романе «Островитяне».<sup>47</sup>

В то же время в рассказах Кроу встречаются и новые веяния — автор вполне в духе своего времени пытается дать «научное» объяснение явлению призрака, ссылаясь на доктрину австрийского врача Месмера: «В то время я мало знала о месмеризме, но после мне пришло в голову, что дух, являясь нам, должен иметь над нами некоторую магнетическую власть...»<sup>48</sup> Все это соответствует той эволюции, которую в середине XIX века претерпела литература о призраках: метаморфоза, по словам исследователя, «состоит в своеобразной ее интеллектуализации и напрямую связана с воцарившимся в обществе той поры культом точных наук и позитивного знания».<sup>49</sup>

Эти особенности рассказов Кроу сближали традиционные рассказы о привидениях с учением спиритизма, интерес к которому охватил широкие круги общества с середины XIX века, когда спиритизм становится даже темой литературных произведений. Называя произведение Кроу «таким же», как и только что названные богословские труды, Лесков нивелирует глубокое различие между интересом к таинственному и ужасному в литературе и ответом богословия на религиозные интересы общества.

Еще одно сближение в «Алеутском духовидце» — спиритизм и религиозный фольклор. Повествователь, свидетельствуя о скептическом отношении общества к сфере потустороннего, отмечает, что «говорят... будто в

<sup>46</sup> Кроу К. Рассказы о привидениях // Собрание иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык. [Б. м.,] 1859. Т. 6. С. 153.

<sup>47</sup> См.: Столярова И. В. Вступ. ст. к прим. // Лесков Н. С. Полн. собр. соч. М., 2000. Т. 6.

<sup>48</sup> Кроу К. Указ. соч. С. 2.

<sup>49</sup> Чамеев А. Рандеву с призраками // Карета-призрак. Английские рассказы о привидениях. СПб., 2004. С. 11.



наше время только одни *простолюдины* да спириты серьезно верят в существование духов...» (с. 98. Курсив мой. — Т. И.). Глубоко заинтересованное отношение автора «Очарованного странника» к народной религиозности не вызывает сомнений, поэтому упоминание о народной вере образует еще одну грань спиритической проблематики у Лескова.

После этой иронической игры в сближения автор дает свое *credo*, в котором декларирует собственную дистанцию от спиритизма и мистического опыта: «Я не спирит и не духовидец, о природе духов, приходящих и действующих без плоти, я знаю не более как и все, не получавшие особых откровений» (с. 99).

И опять тот же структурный принцип «Алеутского духовидца» — подвижность границ между *pro* и *contra* — проявляется, когда повествование подходит к представлению записок Муравьева, которые и послужили для Лескова толчком для размышлений о спиритической проблеме. Только что отмежевавшись от спиритизма, автор во введении к этим запискам опять же устанавливает некоторое сходство между догматикой спиритизма и христианства. «О добрых духах, „лучистую волю” которых теперь замышляют „эксплоатировать” в пользу людей (...) свидетельствуют не одни спириты и суеверы, свидетельствуют о том же и такие лица, слова которых должны быть приняты с почтением» (с. 99). Затем следует словесный портрет А. Н. Муравьева, который, в отличие от других произведений Лескова, не имеет сатирических штрихов. Муравьев в «Алеутском духовидце» представлен с вероисповедной стороны («человек самый православный», «строгий блюститель православия»), и с церковной («был близок почти ко всем современным ему высшим сановникам церкви»), и с литературной (автор «Путешествия ко святым местам»).

Единственная ироническая нота — «такой строгий блюститель православия, что даже докучил своею бдительностью самому духовенству» — не сопоставима с почти карикатурным обликом Муравьева в лесковских «Таинственных предвестиях». Цель такого подробного представления А. Н. Муравьева — придание авторитета эпизоду о двух духах, которые являлись к алеуту Смиреникову. Таким образом, передача истории «по цепочке», представленная в «Алеутском духовидце», согласуется с излюбленной лесковской темой «молвы», передачи, отбора ценного в памяти нации: «Митрополит Иннокентий лично знал этого алеута, поверял его рассказы и передал их Андрею Муравьеву, а тот их записал в нижеследующем виде, точно так, как я вслед за сим выписываю» (с. 99).

Такая четырехступенчатая система повествователей (старик алеут — миссионер Вениаминов — А. Н. Муравьев — автор) дает возможность Лескову обогатить и без того полифоничную структуру произведения, дать проблему духовидения одновременно со множества точек зрения. Служит этой цели и стилистический контраст между четырьмя повествованиями о явлении духов алеуту. Простодушный рассказ алеута-духовидца подается в несобственно-прямой речи («...сказал, что в то только время, когда он, сделавши что-нибудь худое и увидя их, чувствует угрызение совести своей, а в другое время не чувствует никакого страха» — с. 102). Этот рассказ обрамляется лишенным всякого пафоса и стилистически сдержанным повествованием преосвященного Иннокентия, не раз подчеркивающего свое осторожное отношение к мистическим явлениям: «От природы и воспитания моего я... весьма далек от всякого суеверия, а паче вымысла ложных чудес...» (с. 100). Рапорт алеутского миссионера в свою очередь контрастирует с выпренно-риторическим обрамлением А. Н. Муравьева («Утешительно читать о столь чудесном промысле Божиим над *дикими, забытыми миром*, сынами

Адама...» — с. 105). Последняя, третья, «рамка», в которую вставлен рассказ самого алеута, — комментарий автора. С иронией прислушиваясь к общественным толкам о том, «чтобы дух пришел и... научил кого-нибудь чему-нибудь доброму» (с. 98), Лесков заключает: «Сторонники явления духов и их „служебной миссии“, равно как и противники всего подобного найдут в приведенном рассказе нечто достойное их внимания и оценки» (с. 106).

Это умозаключение является своего рода квинтэссенцией лесковского художественного метода: жизнь настолько глубока, таинственна, неоднозначна, что не поддается прямолинейному истолкованию. Так что рассказанный случай поддается трактовке с разных позиций, и история алеутского духовидца легко вписывается в разные системы мышления, отвечая установкам и спиритов, и православного публициста, и автора «ghost stories», и богословов.

Подводя итог, можно сказать, что в основе «Алеутского духовидца» лежит игровой принцип как соположения, так и противоположения разных понятий, имен, учений. С одной стороны, как мы попытались показать, в произведении постоянно размываются границы между разными сферами: гипнотизмом, спиритизмом, критикой их в богословии, литературной «готикой», православной публицистикой, суевериями народа. Выстраивание в один аргументационный ряд противников и сторонников спиритизма позволяет автору дать представление о причинах полемики и путанице понятий, уяснить сам механизм возникновения религиозных споров (вспомним, что спиритизм называли «новой ересью»; интерес Лескова к психологии «еретичества» известен). С другой стороны, произведение построено на антитезах: все утверждения и отрицания мгновенно оборачиваются возможностью противоположных решений. В «Алеутском духовидце» спиритизм претендует «на право пополнить сведения о природе и свойстве духов» (с. 98), в то же время «учение спиритов не согласно с учением, которое излагают о духах писатели духовного сана» (с. 98); открытый финал рассказа, в котором автор вовсе не стремится расставить все точки над «и», также не позволяет читателю отнести к спиритизму исключительно как к учению вздорному. Такое пронизанное диалогизмом повествование, при котором спиритизм представлен через хор спорящих голосов, является резким контрастом по отношению к достаточно однозначным ранним лесковским публицистическим высказываниям о спиритизме как «другой противоположной крайности после материализма человеческих заблуждений».<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Лесков Н. С. Аллан Кардек, недавно умерший глава европейских спиритов // Лесков Н. С. Полн. собр. соч. М., 2000. Т. 7. С. 265.

## ГЕНЕЗИС И СЕМАНТИКА ПРОТИВОРЕЧИЙ В СОЗНАНИИ И ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА

Безусловно, и жизнь, и творчество каждого крупного художника во многом противоречивы. Противоречия эти полигенетичны. Они неизбежно возникают в результате внутреннего развития личности, ее духовных исканий, смены или пересмотра взглядов, убеждений, верований, мировоззрений, всякого рода общих и частных оценок, эстетических критериев и т. д. Они нередко обусловлены и особенностями натуры художника, склонной к двойственному восприятию жизни, мира, людей, духовных реальностей. Это может быть кардинальный разлад между взаимоисключающими идеями, словом и делом, ценностями прошлого и настоящего, воображаемым и действительным и т. д. Но в каждом конкретном случае важно понять природу этих противоречий, то, как они воспринимались самим писателем, как отразились в его художественном творчестве.

Что касается многочисленных и многообразных блоковских противоречий, то они, по большей части, констатировались критиками и исследователями как некая бесспорная данность, одна из личностных доминант, характеристик, либо просто фиксировались в том или ином локальном смысловом контексте.<sup>1</sup> Так, например, Д. Е. Максимов, рассматривая тезис об «апологии противоречий» в творчестве поэта, отмечал: «Изучая прозаические сочинения Блока, нельзя не заметить того исключительного внимания, которое он уделял идее противоречия, и не оценить того глубочайшего значения, которое она имела в самой структуре его мысли и творчества».<sup>2</sup> Следует заметить в связи с этим, что в статьях и рецензиях поэта совсем немного прямых указаний на то, что он придавал огромное значение противоречиям в творчестве художников. Мало таких его высказываний, из которых можно сделать однозначный вывод об «апологии противоречий». Одно из них, в частности, о Р. Вагнере: «... Вагнер носил в себе спасительный яд творческих противоречий».<sup>3</sup>

Д. Е. Максимова принадлежит и другое наблюдение: «В суждениях Блока на разные темы мы встречаем большое количество противоречий не только диалектических, но и просто субъективно-психологических, зависящих от настроения поэта».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Примером подобной констатации может служить, между прочим, небезынтересное для нас в данном случае высказывание М. А. Бекетовой об отце Блока: «Ал(ександр) Льв(ович) весь состоял из противоречий» (*Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 298*).

<sup>2</sup> *Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975. С. 290.* Ср. также в статье Л. Тимофеева «Поэтика контраста в поэзии Александра Блока»: «Для публицистики Блока, которая неразрывно связана с его временем, чрезвычайно характерно стремление поэта сопоставить, столкнуть между собою противоречивые явления действительности в их наибольшей резкости и остроте...» (*Русская литература. 1961. № 2. С. 98*).

<sup>3</sup> *Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 24.* В дальнейшем ссылки на это издание (М.; Л., 1960—1963) даются в тексте (аббревиатура — *СС-8*) с указанием тома и страницы.

<sup>4</sup> *Максимов Д. Указ. соч. С. 515.*

Ф. Степун попытался (чрезмерно, пожалуй, обобщая и утрируя) выявить первопричину противоречий Блока, исходя из его особого душевного склада и мировосприятия, которые, казалось, уже изначально многое объясняли: «Его душа, его мирозерцание, а потому, конечно, и его творчество совмещают как будто бы совершенно несовместимые вещи. <...> Его всео вместимость не синтез, а хаос. Этот хаос получается у него потому, что все его высказывания зависят от того душевного состояния, в котором он находится, от того человека, с которым он в данную минуту говорит, и от состояния мира, каким он его в данную минуту чувствует. Его мнения и чувства порождаются, таким образом, не объективными причинами, а как бы случайностями. В этом смысле стиль его мышления может быть определен термином субъективного окказионализма, который, по мнению немецкого ученого Карла Шмидта, характерен для всех романтиков».<sup>5</sup>

К. И. Чуковский видел в Блоке человека с ярко выраженным «двойственным восприятием мира», и эта двойственность личности поэта, по мнению критика, выражала содержание и дух времени: «Здесь та изумительная двойственность, в которой было главное обаяние лирики Блока: пафос, разьедаемый иронией; <...> хула и хвала одновременно. Все двоилось у него в душе, и причудливы были те сочетания веры с неверием, которые сделали его столь близким современной душе. Он и веруя — не верил, что верует, и насмехаясь над мечтами — мечтал. <...> Блок не был бы *нашим* поэтом, если бы он не был двойным. <...> Поэтому неправы были те, кто искали в его позднейших стихах какое-нибудь одно определенное чувство. В них было и то, и другое, оба сразу, противоположные. <...> Двоеверие в себе и других он заметил еще в 1904 году:

Каждый душу разбил пополам  
И поставил двойные законы...

<...> Такой двойственности еще не было в русской поэзии... <...> Всегда он любил ненавдя <...> и поклонялся кощунству...»<sup>6</sup>

Не то чтобы все эти утверждения были голословными, ничем не обоснованными, но им явно не хватало конкретных аргументов, фактов, наблюдений. Блоковские противоречия до сих пор не рассматривались как многоуровневая, многоаспектная проблема. Поэтому нет сколько-нибудь целостного, совокупного представления о них. Это тем более существенно, что сам поэт отнюдь не склонен был признавать очевидность своих тотальных противоречий, на которые ему время от времени указывали современники. Так, например, в письме к Андрею Белому от 22 октября 1910 года, в котором речь идет о статье «О современном состоянии русского символизма», он утверждал: «... я всегда был *последователен* в основном (многие <...> считают моей истинной природой неверность, противоречивость; например — Чулков; но я не считаю этого правильным)... <...> Это — я сам, неизменный, и *никогда не противоречивший себе*. <...> Настаиваю на том, что я никогда себе *не противоречил в главном*».<sup>7</sup> Суть «главного» определить очень сложно: как нередко у Блока, оно, вероятно, иррационально, сокровенно. И здесь мы неизбежно будем блуждать в области гипотез и предположений. Но следует попытаться возможно шире обозначить контекст исследования данной

<sup>5</sup> Степун Ф. Историсофское и политическое мирозерцание Блока / Сост. Н. Ю. Грыкаловой // Александр Блок. Pro et contra. СПб., 2004. С. 598.

<sup>6</sup> Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1924. С. 89, 90, 91, 134.

<sup>7</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919 / Подг. текста, предисловия и комм. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 372, 373.

темы, опираясь на выявление семантики конкретных блоковских противоречий, которые поддаются в какой-то степени рациональному толкованию...

## 1

Среди высказываний Блока есть немало таких, в которых умышленно сведены рядом заведомо противоположные по смыслу слова и выражения. Часто они были призваны предельно заострить мысль, усиливая каждый элемент пары. Внешне вроде бы противоречие, а по сути — реальное жизненное мироощущение либо эмоциональное переживание данной минуты.

В неоконченной статье о русской поэзии в дневнике (январь 1902 года) Блок утверждал: «... одним из великих парадоксов, которым живут ищущие, можно считать то, что нет большей близости, чем наибольшая отделенность, нет большей тоски, чем наибольшая радость» (СС-8. Т. 7. С. 28). По Блоку, для людей не совсем обычных такие парадоксы — почти обыденная вещь. Поэтому не особенно удивляет, когда перед возвращением из Бад-Наугейма и встречей с невестой после разлуки поэт признавался Л. Д. Менделеевой в письме от 29 июня (12 июля) 1903 года: «... мне странно и страшно и весело и тоскливо».<sup>8</sup> Ей же он писал в мае 1907 года, сетуя на одиночество: «Все-таки пусто и холодно одному, хотя хорошо и свободно».<sup>9</sup> Разные душевные состояния совмещаются, одно не довлеет над другим. Весьма примечателен ответ Блока на слова А. И. Арсенишвили, который так отозвался о стихах поэта: «...с ними мне не так грустно, т. е. грустней еще». «Я это чувство очень хорошо знаю, — откликнулся Блок, — временами подчиняюсь ему и не люблю его, или, выражаясь по-Вашему, „еще печальней люблю”. В этом же смысле могу сказать: „не люблю я стихов” — т. е. „слишком, болезненно люблю...”» (СС-8. Т. 8. С. 384).<sup>10</sup>

Подобную двойственность Блок иногда воспринимал не только как творческую ценность («спасительный яд противоречий»), но и как преграду на пути художника к цельному мировосприятию, мировоззрению, о чем писал в статье «О театре» (1908): «... часто — слишком часто — мы говорим человеку: „Люблю тебя”, уже точа нож на него за спину. Мы говорим: „Презираю тебя”, ничего в этот миг не желая так сильно, как броситься к нему и заключить его в братские объятия. (...) Я знаю, и знаю не один, всю эстетическую ценность этих двойственных переживаний. И в них есть свой восторг... (...) противоречия и двойственность заразили всех поголовно» (СС-8. Т. 5. С. 260, 261).<sup>11</sup> Такие причудливые смешения чувств, разительные контрасты лишь подчеркивали сложность натуры писателя. Одна крайность как бы переходила, «перетекала» в другую. Они, если воспользоваться излюбленной формулой Блока, были «нераздельны и неслиянны».

В статье, посвященной Р. Вагнеру, Блок, размышляя о демонстративно неоднозначном отношении немецкого композитора к Христу, задавался вопросом: «Как можно ненавидеть и ставить жертвенник в одно время? Как

<sup>8</sup> Блок А. Письма к жене. М., 1978. С. 188. (Лит. наследство. Т. 89).

<sup>9</sup> Там же. С. 196.

<sup>10</sup> Сходная конструкция фразы в неотправленном позднейшем письме к З.Н. Гиппиус от мая 1918 года: «Не знаю (или — знаю), почему Вы не увидели октябрьского величия за октябрьскими гримасами...» (СС-8. Т. 7. С. 336).

<sup>11</sup> Ср. в статье «О романтизме» (1919) о как бы одушевленном отношении романтизма к стихии: «Я ненавижу тебя, потому что слишком люблю тебя. Я борюсь с тобой, потому что тоскую о тебе, как ты тоскуешь обо мне...» (СС-8. Т. 6. С. 368).

вообще можно одновременно ненавидеть и любить?» И, предполагая, отвечал так: «Если это простирается на отвлеченное, вроде Христа, то, пожалуй, можно...» (СС-8. Т. 6. С. 25). Однако для самого поэта подобные антиномии не были чем-то необычным. Причем нередко речь шла о вещах не столь уж отвлеченных. К примеру, в письме к Е. П. Иванову от 25 июня 1905 года он констатировал, говоря о Петербурге: «В сущности, я пишу так много и крикливо, оттого что хочу высказать ненависть к любимому городу...» (СС-8. Т. 8. С. 131). В «Вольных мыслях» (1907) Блок прямодушно заявил о себе:

Такой любви  
И ненависти люди не выносят,  
Какую я в себе ношу.

(СС-8. Т. 2. С. 298)

В статье «Стихия и культура» (1908) он так выразился от лица некоего сообщества близких ему по духу людей: «... мы любим и ненавидим вместе далекую от нас Россию...» (СС-8. Т. 5. С. 353).

Иногда блоковскому адресату, вероятно, нелегко было понять из его слов, что именно он хотел сказать, используя ту или иную контрастную формулу. Так, в октябре 1910 года поэт писал А. Д. Скалдину: «Сам себя я или мало, или — скорее — слишком подробно знаю» (СС-8. Т. 8. С. 315). Действительно, в таких антиномиях души и сознания поэта гораздо больше даже не асимметрии, а хаоса, не говоря о синтезе, тем более — о гармонии. В мартовском письме 1912 года Блок убеждал Н. Н. Скворцову: «Мир прекрасен и в отчаяньи — противоречия в этом нет. (...) соединение гармонии и буйства, и порядка и беспорядка. Иначе — пропадешь» (СС-8. Т. 7. С. 138). Соединение несоединимого — проявление той непоследовательности, релятивизма в мышлении и чувствах, которые позволяли постоянно переходить из одного внутреннего состояния в другое. «Намек на определенность — болезнь для меня...», — признавался Блок в одном из писем к Е. П. Иванову (СС-8. Т. 8. С. 105). И в стихах он откровенно писал: «Мне сладостно от всяких перемен, // Мне каждый день рождает перемены» («Безрадостные всходят семена...», 1902; СС-8. Т. 1. С. 217).

По мнению Д. Е. Максимова, поэт между тем внутренне стремился к другому: «...творческой заповедью Блока, вожделенным для него высшим планом бытия, конечно, является не разорванное, бинарное восприятие, а единство и цельность всех проявлений личности, ищущей для себя объективной гармонической опоры».<sup>12</sup>

Возможно, Блок, и подспудно, и сознательно стремясь к «единству и цельности всех проявлений личности», духовному равновесию, хотел обрести своеобразную «гармонию противоречий». «Объективную гармоническую опору» ему было сложно найти, поскольку постоянно двоилось его сознание, менялись мысли, взгляды, суждения. Это то и дело проявлялось даже в частностях, в сиюминутной, повседневной действительности. Характерна, к примеру, запись от 26 (июня) 1909 года: «Надо и пора совсем отучаться от газет».<sup>13</sup> Буквально через день, 28-го, появляется другая запись: «Читать газеты продолжаю».<sup>14</sup> 13 июня 1911 года поэт сообщал А. В. Гиппиусу: «С лирическими стихами расстаюсь — до старости» (СС-8. Т. 8. С. 349). Ли-

<sup>12</sup> Максимов Д. Указ. соч. С. 299.

<sup>13</sup> Блок Александр. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 149.

<sup>14</sup> Там же. С. 150.

рические стихи, однако, Блок продолжал создавать и в 1911-м, и в последующие годы. 21 июля (н. ст.) Блок, находившийся во Франции, поделился в письме к матери: «Париж мне нравится необыкновенно, он как-то уже и меньше, чем я думал, и оттого уютно в толпе» (СС-8. Т. 8. С. 352). Совсем другое отношение к французской столице выразилось в письме к ней же от 4 сентября (н. ст.) того же года: «...я не полюбил Парижа, а многое в нем даже возненавидел» (Там же. С. 370). В 1913 году впечатление оказалось еще более мрачным: «Париж нестерпим, я очень устал за эти дни» (Там же. С. 426). Сходным образом Блок воспринимал Флоренцию, о чем свидетельствуют хотя бы два стихотворения из «Итальянских стихов»: «Флоренция, ты ирис нежный...» и «Умри, Флоренция, Иуда...».<sup>15</sup> Так проявлялся «субъективный окказионализм», о котором писал Ф. Степун, касаясь блоковских противоречий.

Возможен ли был коренной пересмотр прежних воззрений Блока в результате воздействия на него других людей, мнением которых он дорожил. Да, возможен. Об этом говорит, в частности, резкое неприятие поэтом идей «мистического анархизма» Г. Чулкова и Вяч. Иванова, которые поначалу (особенно летом и осенью 1905 года) весьма привлекали его. Едва ли не решающую роль здесь сыграла непримиримая критика этой доктрины Андреем Белым, Д. Мережковским, Д. Философовым и др. Однако Г. Чулков и впоследствии был убежден в том, что в глубинах души и сознания Блок оставался «мистическим анархистом».<sup>16</sup>

Несомненно, на поэта оказывал влияние и ход времени, изменявший сознание: иногда на сравнительно коротком отрезке, иногда — проходили годы и годы, прежде чем кардинально трансформировались его мнения, представления, оценки. 25 июня 1906 года Блок писал Е. П. Иванову: «...опять „переоценка ценностей“, как каждое лето».<sup>17</sup> Могли ли быть результатом такой переоценки воззрения, прямо противоположные прежним? Конечно, могли...

В феврале 1905 года Блок с чувством тревоги писал А. В. Гиппиусу: «Так всё трудно и так сложно — совсем неразрешимо, что будет с Россией и со всеми нами» (СС-8. Т. 8. С. 118). В июне того же года в письме к Е. П. Иванову он, напротив, восклицал: «Какое важное время! Великое время! Радостно» (Там же. С. 131). В январе 1906 года поэт в мажорном настрое убеждал Андрея Белого: «Будет всем нам в будущем хорошо» (Там же. С. 149).

## 2

Показательно отношение Блока к мистицизму в разные периоды его жизни и творчества. В августе 1902 года он делился с З. Н. Гиппиус: «Вся жизнь медленная, ее мало, мало противовеса крайнему мистицизму. А он ведь влечет за собой „непобедимое внутреннее обмеление“, эти Ваши слова я очень оценил» (Там же. С. 43). Однако в феврале 1903 года он писал Л. Д. Менделеевой, с некоторой запальчивостью отвечая на ее упреки: «...самый этот „мистицизм“ (под которым Ты понимаешь что-то неземное, засферное, «теоретическое») есть самое лучшее, что во мне когда-нибудь

<sup>15</sup> Ср. также в письме к матери от 19 июня (н. ст.) 1909 года: «... проклинаю Флоренцию...» (СС-8. Т. 8. С. 289).

<sup>16</sup> Подробнее об этом см.: Быстров В. Н. Идея Преображения мира в сознании и творчестве Александра Блока // Литература и история. Вып. 2. СПб., 1997. С. 227—232.

<sup>17</sup> Письма Александра Блока к Е. П. Иванову. М.; Л., 1936. С. 48.

было; он дал мне пережить и почувствовать (не передумать, а перечувствовать) все события, какие были в жизни, особенно 1) ярко, 2) красиво, 3) глубоко, 4) таинственно, 5) религиозно. (...) „Мистицизм“ дал мне всю силу к жизни, какая есть... (...) Мистицизм не есть „теория“; это — непрестанное ощущение и констатирование в самом себе и во всем окружающем таинственных, ЖИВЫХ, ненарушимых связей друг с другом и через это — с Неведомым. Это — религиозное сознание, а не бессознательное затуманивание головы». <sup>18</sup> Тем не менее уже через два с половиной года Блок писал Андрею Белому: «Отчего Ты думаешь, что я мистик? Я не мистик, а всегда был хулиганом, я думаю». <sup>19</sup> Совершенно определенно поэт высказался в дневнике в 1911 году: «Реальности надо нам, страшнее мистики нет ничего на свете» (СС-8. Т. 7. С. 134). Ф. Степун справедливо отметил, что в дневниках и сочинениях Блока «сочетается мысль, что хуже мистики ничего нет, с твердой защитой мистики, которой питается символизм». <sup>20</sup> Неудивительно, что у Блока, особенно в ранний период, мистический экстаз причудливо соединялся с опустошающим, болезненным скептицизмом.

Нечто сходное было и в отношении Блока к символизму. В статье «Памяти В. Ф. Коммиссаржевской» (1910) он убежденно писал: «Символист есть синоним художника» (СС-8. Т. 5. С. 418). Чуть позже в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910) он вновь утверждал: «Солнце наивного реализма закатилось; осмыслить что бы то ни было вне символизма нельзя» (Там же. С. 433). Выражено весьма категорично; казалось бы, на этот счет у Блока нет никаких сомнений. Между тем в феврале 1913 года он записал в дневнике: «Никаких символизмов больше — один, отвечаю за себя, *один...*» (СС-8. Т. 7. С. 216). Означало ли это отречение поэта от символизма и его заветов? Безусловно, нет... <sup>21</sup> Блок неизменно был уверен в том, что «символистом можно только родиться...» (СС-8. Т. 5. С. 432). И себя порой он был склонен даже отделять от некоторых «старших символистов», просто унаследовавших, на его взгляд, символизм с Запада. В ноябре 1910 года поэт с раздражением писал матери: «Восьмидесятники, не родившиеся символистами, но получившие по наследству символизм с Запада (Мережковский, Минский), растратили его, а теперь пинают ногами то, чему обязаны своим бытием» (СС-8. Т. 8. С. 321). Не исключено, может быть, что Блок в тот момент (в 1913 году), оставаясь «прирожденным» символистом, не хотел причислять себя к символистской литературной школе? Позднее он так вспоминал о той ситуации: «...храм „символизма“ опустел, сокровища его (отнюдь не «чисто литературные») бережно унесли с собой немногие; они и разошлись молчаливо и печально по своим одиноким путям» (СС-8. Т. 6. С. 178).

Очень неоднозначным было отношение Блока к утилитарной функции искусства, к вопросу о «пользе», о служении насущным, злободневным жизненным целям и заботам. В статье «Три вопроса» (1908) он достаточно определенно заявлял: «Рамки искусства широки и вместительны, и бли-

<sup>18</sup> Блок А. Письма к жене. С. 107.

<sup>19</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 253.

<sup>20</sup> Степун Ф. Указ. соч. С. 597. Ср. также в статье архимандрита Киприана (Керна) «О религиозном пути Александра Блока»: «Нет, Блок мистичен, временами и обостренно мистичен, как в годы „Прекрасной Дамы“, так и позже, в 1910 году, например, когда он пишет свою замечательную статью „О современном состоянии русского символизма“» (Александр Блок. Pro et contra. С. 564).

<sup>21</sup> Ср. утверждение З. Г. Минц в ее статье «Блок и русский символизм»: «...принадлежность Блока к символизму так же очевидна, как и рано родившееся у него стремление „преодолеть“ символизм» (Лит. наследство. 1980. Т. 92. Кн. 1. С. 98). Там же подробно прослежено отношение поэта к символизму на разных этапах его творчества.



жайшим доказательством тому служит Ибсен — знамя нашей эпохи, последний мировой писатель, так жизненно, как хлеб и вода, необходимый людям, а теперь особенно — русским людям. <...> Перед русским художником вновь стоит неотступно этот вопрос *пользы*» (СС-8. Т. 5. С. 236—237). При этом он прямо оговаривался, сознавая вероятность, даже неизбежность колебаний: «...тому, кто коснется этого вопроса, не избежать противоречий, самых наивных, самых „некультурных”» (Там же. С. 239). И в следующем году в письме к матери с не меньшим убеждением утверждал уже нечто иное, затрагивая вопрос об искусстве: «Оно очень жестоко, „хлеба” в нем искать нечего. Это — старые российские заблуждения — об „идейности”, „хлебности” и т. д. <...> Когда хочешь хлеба, в искусстве его не найдешь, иначе все было бы гораздо проще и легче. Думаю, что тебе от смешения искусства с другим трудно отделаться, но надо же!» (СС-8. Т. 8. С. 298). После революции — вновь пересмотр старинной эстетической формулы-лозунга «искусство для искусства», далеко не чуждой символистам: «...„публика” в своей наивности и вульгарности правее, когда требует от литературы „души и содержания”, чем мы, специалисты, когда под всякими предлогами хотим освободить литературу от принесения пользы, от служения и т. д. Я боюсь каких бы то ни было проявлений тенденции „искусство для искусства”, потому что такая тенденция противоречит самой сущности искусства и потому что, следуя ей, мы в конце концов потеряем искусство...» (СС-8. Т. 7. С. 364).

Один из наглядных примеров блоковской «переоценки ценностей» — его отношение к политике (в частности, в соприкосновении ее с искусством). Аполитичность, отталкивание, почти отвращение со временем сменялись притяжением, обостренным интересом к политике. В марте 1905 года в письме к Андрею Белому Блок жаловался: «Политика стала поперек горла...».<sup>22</sup> В апреле 1909 года он уверял мать: «Изо всех сил постараюсь я забыть начистоту всякую русскую „политику”...» (СС-8. Т. 8. С. 281). В июне того же года Блок записал: «Хотел бы много и тихо думать, тихо жить, видеть немного людей, работать и учиться. Неужели это невыполнимо? Только бы *всякая* политика осталась в стороне».<sup>23</sup> Совершенно иначе поэт высказывался в 1919 году: «„Быть вне политики” (Левинсон)? — С какой же это стати? Это значит — бояться политики, прятаться от нее, замыкаться в эстетизм и индивидуализм, предоставлять государству расправляться с людьми, как ему угодно, своими устаревшими средствами. Если мы будем вне политики, то значит — кто-то будет только „с политикой” и вне нашего кругозора и будет поступать, как ему угодно, т. е. воевать, сколько ему заблагорассудится, заключать торговые сделки с угнетателями того класса, от которого мы ждем проявления новых исторических сил, расстреливать людей зря, поливать дипломатическим маслом разбушевавшееся море европейской жизни. <...> Мы уже знаем, что значит быть вне политики... <...> Нет, мы не можем быть „вне политики”, потому что мы предадим этим музыку, которую можно услышать только тогда, когда мы перестанем прятаться от чего бы то ни было. <...> Быть вне политики — тот же гуманизм наизнанку» (СС-8. Т. 7. С. 358—359). Примечательно также относящееся к тому же периоду свидетельство К. И. Чуковского, который записал в своем дневнике слова Блока: «Я — на всё смотрю сквозь политику, общественность...»<sup>24</sup> Однако в «Записке о „Двенадцати”» (1920) чувствуется уже явный скептицизм

<sup>22</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 213.

<sup>23</sup> Блок Александр. Записные книжки. С. 145—146.

<sup>24</sup> Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 251.

в суждениях Блока о политике, проникающей в сферы искусства: «...те, кто видит в „Двенадцати“ политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой; — будь они враги или друзья моей поэмы. <...> Я смотрел на радугу, когда писал „Двенадцать“; оттого в поэме осталась капля политики. <...> Может быть, всякая политика так грязна, что одна капля ее замутит и разложит все остальное; может быть, она не убьет смысла поэмы; может быть, наконец — кто знает! — она окажется бродилом, благодаря которому „Двенадцать“ прочтут когда-нибудь в не наши времена» (СС-8. Т. 3. С. 474–475).

Существенно менявшееся отношение Блока к значимым для художника-символиста, неоромантика ценностям. Таковой, среди прочих, была в его сознании и художественном мире «мечта». В письме к А. Н. Чеботаревской от 27 декабря 1915 года он со всей категоричностью заявлял: «...я ведь никогда не любил „мечты“, а в лучшие свои времена, когда мне удастся более или менее сказать свое, настоящее, — я даже ненавижу „мечту“, предпочитаю ей самую серую действительность» (СС-8. Т. 8. С. 451). Пятью годами ранее в стихотворении «Когда я прозревал впервые...» (1910), в котором Блок, одержимый мечтой о Преображении мира, вглядывался в прошлое, он выражался совершенно в ином роде:

Когда я прозревал впервые,  
Навстречу жаждущей мечте  
Лучи метнулись заревые  
И трубный ангел в высоте.

Но торжества не выносила  
Пустынной жизни суета,  
Беззубым смехом искадила  
Всё, чем жива была мечта.

(СС-8. Т. 3. С. 71)

Одних этих исповедальных строк достаточно, чтобы усомниться в том, что Блок «никогда не любил „мечты“».<sup>25</sup> В ретроспективных дневниковых записях 1918 года в связи со стихотворением «Я сходил в стремнины горные...» (1901) Блок отметил: «МЕЧТА (термин Вл. Соловьева — действительный)...» (СС-8. Т. 7. С. 346). Конечно, мечты могли быть чрезмерными, далекими от реальности, обманчивыми, несбывшимися:

Что же делать, если обманула  
Та мечта, как всякая мечта,  
И что жизнь безжалостно стегнула.  
Грубою веревкою кнута?

<sup>25</sup> Однако таких строк необычайно много. Ср. в ранних стихах, в которых образ лирического героя сближается с образом самого поэта: «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...» («Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...», 1901); «...В пути незрима // Разгорается мечта» («Ранний час. В пути незрима...», 1901); «Заревом ярким и поздними криками // Ты не разрушишь мечты» («Зарево белое, желтое, красное...», 1901); «...Мои мечты — // Орлы, кричащие в лазури» («Ты — Божий день. Мои мечты...», 1902); «Кто, проходя, души моей скрижали // Заполнил упорно мечтой? (...) Но я пойму и всё мечтой объеблю...» («Там сумерки невнятно трепетали...», 1902); «Вздыхал о чем-то я, чего-то было жалко, // Какою-то мечтой горела голова» («Жизнь медленная шла, как старая гадалка...», 1902); «Белой мечтой неподвижно прикован // К берегу поздних времен» («Станных и новых ищу на страницах...», 1902); «В городе колокол бился, // Поздние славя мечты...» («В городе колокол бился...», 1902); «Я проходил с мечтой о чуде...» («При желтом свете веселились...», 1902) и др.

Не до нас ей, жизни торопливой,  
И мечта права, что нам лгала.  
(«Перед судом») («Что же ты потупилась  
в смущеньи...», 1915; СС-8. Т. 3. С. 151)

Об этом же ранее было недвусмысленно сказано в стихотворении «Забывшие Тебя» («И час настал. Свой плащ скрутило время...», 1908):

Напрасный жар. Напрасные скитанья.  
Мечтали мы, мечтанья разлюбя.  
Так — суждена безрадостность мечтанья  
Забывшему Тебя.

(СС-8. Т. 3. С. 66)

И все же Блок, перефразируя выражение К. И. Чуковского, пожалуй, больше мечтал и уповал, чем насмехался над своими мечтами и чаяниями.

Иногда поэт мотивировал кардинальную смену своих воззрений. Красноречивый пример — неприятие после итальянского путешествия в 1909 году углубленного психологического анализа в художественной прозе XIX века как выражения хаотического начала в противовес «космосу» и решительный пересмотр через два года этой точки зрения. 3 сентября 1909 года Блок писал Е. П. Иванову: после Пушкина «наша литература как бы перестала быть *искусством*, и все, что мы любили и любим (кончая Толстым и Достоевским) — гениальная путаница. Этого больше не будет и не должно быть (говоря преимущественно о «разливанном море» бесконечной «психологии»). Искусство есть только космос — творческий дух, оформливающий хаос (душевный и телесный мир). О том, что мир явлений телесных и душевных есть *только* хаос, нечего распространяться, это должно быть известно художнику... <...> Наши великие писатели (преимущественно о Толстом и Достоевском) строили все *на* хаосе («ценили» его), и потому получался удесятеренный хаос, т. е. они были плохими художниками. Строить космос можно только *из* хаоса» (СС-8. Т. 8. С. 292—293). Через два года представления Блока в этом плане резко поменялись, но тому были, как оказалось, свои объективные причины. «...Мы ругали „психологию” оттого, — записал он в дневнике в октябре 1911 года, — что переживали „бесхарактерную” эпоху... <...> Эпоха прошла, и, следовательно, нам опять нужна *вся* душа, всё житейское, весь человек. <...> Возвратимся к психологии. <...> Назад к душе, не только к „человеку”, но и ко „всему человеку” — с духом, душой и телом, с житейским — трижды так» (СС-8. Т. 7. С. 79). «Бесхарактерная» эпоха закончилась, и сразу резко изменилось отношение поэта к «психологии», «душевному и телесному миру» в искусстве. Может быть, под этой эпохой (вероятно, 1908—1910 годы) Блок подразумевал период какого-то безволия, душевной усталости, социальной апатии, созерцательности, возврата к эстетизму, «чистому искусству»? Трудно сказать определенно...

### 3

Отдельный аспект в контексте темы — разноречивое отношение Блока к современникам: и сугубо личностное, и художественно-эстетическое. Здесь могло влиять и общее расположение духа в тот или иной момент, и душевное состояние, и изменчивое настроение, и осознанное либо беспричинное неприятие другой личности и т. д.

Так, в июне 1904 года Блок в письме к своему ближайшему другу Е. П. Иванову признавался: «Мне редко что в современном так близко по способу выражения и восприятия, как ваши слова...» (СС-8. Т. 8. С. 104). В мае 1905 года он с искренним одобрением отозвался о статье Е. П. Иванова: «Прочел твой „Университет“, совершенно согласился и очень понравилось. Люблю твой стиль настолько, что не могу сообразить, понятен ли он другим» (Там же. С. 125). Однако в начале августа 1905 года он уже с некоторой досадой писал другу: «Иногда, когда ты говоришь, мое восприятие захлопывается, как вентилятор во время ветра. При этом внутри саднит от раскаяния, что не вникаю, и от напряжения» (Там же. С. 133).<sup>26</sup> Эти высказывания вполне искренни, Блок вовсе не кривил душой. Близкое и понятное в Е. П. Иванове вдруг оказывалось невнятным и чуждым, словно в этот момент говорили два разных человека.

Разительной была перемена в восприятии Блоком творчества В. Брюсова в 1905—1907 годах. В августе 1905 года он признавался Андрею Белому: «Я совсем разлюбил стихи Валерия Брюсова, почти без исключений. Над ним жестоко посмеялся кто-то» (Там же. С. 134). Но в январе 1906 года он писал самому В. Брюсову: «Вы знаете, что я издавна люблю Вашу поэзию и многим обязан ей, как ученик» (Там же. С. 147). В декабре 1907 года в письме к нему же Блок высказал свое восхищение по поводу сборника «Пути и перепутья»: «Перелистываю стихи, давно запечатлевшиеся в памяти, и опять пленяюсь ими. (...) Стихи Ваши — всегда со мной» (Там же. С. 220). Где же выразилось подлинное отношение к поэзии В. Брюсова? Думается, и в том и в другом случае. Первый носил, скорее, «протестный» характер. Вероятно, в 1905 году могло проявиться стремление Блока окончательно освободиться из-под мощного влияния брюсовской поэзии, которое в 1906—1907 годах ощущалось им уже значительно меньше. Еще в октябре 1904 года Блок обращался к С. М. Соловьеву: «Почему ты придаешь такое значение Брюсову? — Я знаю, что тебя несколько удивит этот вопрос, особенно от меня, который еле выкарабкивается из-под тяжести его стихов. Но ведь „что прошло, то прошло“. Год минул как раз с тех пор, как „Urbi et orbi“ начало нас всех раздирать пополам. Но половинки по-прежнему склеиваются, раны залечиваются, хочешь другого» (Там же. С. 109).

В чем-то сходны отзывы Блока о творчестве Бунина. Летом 1907 года он так оценивал его в статье «О лирике»: «...это — настоящий поэт... (...) мы должны (...) признать его право на одно из главных мест среди современной русской поэзии» (СС-8. Т. 5. С. 141). Через год — уже совершенно иная, уничижительная, оценка в статье «Письма о поэзии» (Там же. С. 295—297). Тогда же Блок отметил в записной книжке: «Маленькие современные писатели — Лазаревский, Куприн, Бунин, Кондурушкин».<sup>27</sup> О многом говорит это включение Бунина в ряд «маленьких современных писателей» вместе с Лазаревским и Кондурушкиным... В статье «Литературный разговор» (1910) Блок вновь высоко отозвался о Бунине: «... образованный, спокойный, умный и тонкий поэт» (СС-8. Т. 5. С. 438). Здесь дело не в том, что какая-то отдельная книга художника могла вызвать откровенно негативный отзыв кри-

<sup>26</sup> Позднее Блок высказывался о Е. П. Иванове еще резче, хотя ясно понимал, что друг его мало в чем переменялся в своих проявлениях: «... он портит себя „писательством“, его драгоценное место в жизни — не в том. Когда он пишет, — он свою гениальность превращает в бездарность» (30 октября 1912 года; СС-8. Т. 7. С. 172); «Женя. Я просто не понимаю его грамматики. Его фразы никак не связаны с предшествующими им фразами» (11 февраля 1913 года; Там же. С. 217).

<sup>27</sup> Блок Александр. Записные книжки. С. 115.

тика (это обычное дело), а в том, что его сразу низвели до уровня мелкого, малозначительного писателя.

Очевидно, что в некоторых случаях на суждения Блока влияли личное расположение либо неприязнь к тому или иному человеку. После возражений Мережковского по поводу статьи «О современном состоянии русского символизма» Блок сетовал в письме к Андрею Белому от 19 декабря 1910 года: «Я написал Д. С. Мережковскому несколько резких писем. Он отвечал так, что лучше бы и совсем не отвечать. Больше не буду делать попыток к сближению; для меня неприемлем Мережковский...» (СС-8. Т. 8. С. 323). Казалось бы, решительное, категоричное намерение... Однако 10 января 1911 года Блок пишет А. М. Ремизову совершенно в иной тональности: «Вы сказали несколько хороших слов о Мережковском. Потом я читал повесть Зинаиды Николаевны в „Русской мысли“. Потом увидел ее во сне — очень хорошо. Из всего этого понял ясно, что напишу и Дмитрию Сергеевичу и Зинаиде Николаевне опять и по-другому» (Там же. С. 325). В данном случае запальчивость Блока объяснялась, конечно, субъективно-эмоциональным настроением. Но не всегда этим обуславливалась резкая переоценка той или иной личности, особенно по прошествии значительного времени.

В 1906 году в статье «Педант о поэте» (1906) Блок крайне пренебрежительно отозвался о Н. Котляревском, авторе книги «М. Ю. Лермонтов. Личность поэта и его произведения»: «...болтовня профессора Котляревского — последний пережиток печальных дней русской школьной системы...» (СС-8. Т. 5. С. 30). О другом профессоре, Ф. Ф. Зелинском, юный Блок в письме к отцу, напротив, отзывался очень благожелательно, причислив его к «истинно интеллигентным и художественным людям» (СС-8. Т. 8. С. 26). Столь же высокий отзыв содержался в письме к А. А. Громову (сентябрь 1905 года): «Читал „Ars poetica“ — удивительно интересно и стройно написано, как все у Зелинского». <sup>28</sup> Тем не менее позднее, в январе 1919 года, Блок отметил в дневнике, оценивая работу этих ученых: «...глупый Зелинский и умный Котляревский» (СС-8. Т. 7. С. 354). <sup>29</sup> Безусловно, маститые профессора не слишком переменялись... Просто в корне изменилось восприятие поэтом способа их мышления, методов исследования, подхода к художественному материалу.

Блок-критик достаточно сурово относился к творчеству молодых поэтов, которые не были свободны от разнородного влияния других художников. Так, к примеру, он писал о стихах А. Федорова: «...лучшие строки — или рабское, или плохое подражание Бунину» (СС-8. Т. 5. С. 158). То же самое он отметил в стихах Вл. Ленского: в них есть «заимствованные сочетания слов» (Там же. С. 230). В произведениях В. Стражева Блок расценил как главный недостаток присутствие чужих влияний: «Всего неприятнее то, что чувствуется подражание кому-то или чему-то, — почти нельзя решить — чему: многим понемножку» (Там же. С. 563). Подобных замечаний в статьях и рецензиях Блока немало. Между тем в своем собственном творчестве, особенно в ранний период, он далеко не чуждался заимствований, не считая это для себя чем-то зазорным. И не всегда это было невольное, бессознательное, подспудное подражание «кому-то или чему-то», а порой вполне осознанное, и именно «многим понемножку». Речь идет не только о многочисленных реминисценциях и аллюзиях, а и о прямых цитатах, о тех самых «заимствованных сочетаниях слов»...

<sup>28</sup> Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 406.

<sup>29</sup> Ср. также запись в записной книжке от 12 декабря 1918 года: «Доклад Н. А. Котляревского. Хороший, деловой» (Блок Александр. Записные книжки. С. 439).

## 4

Достаточно примечательными в поэтическом искусстве Блока были «творческие противоречия», выявлявшиеся на разных этапах работы над текстами. Здесь не имеется в виду определенный художественный прием, то, что можно условно назвать поэтикой антиномий.

Контрастные по смыслу разночтения нередко возникали уже на стадии синхронной правки в рукописи.

В черновом автографе стихотворения «В лапах косматых и страшных...» (1905) в записной книжке № 11 два последних варианта стиха 3 были следующими:

- б* Дети забыли о снах вчерашних,  
*в* Вспомнили дети о снах вчерашних,

Варианты эти (второй из которых стал основным) как бы параллельные, поскольку первый не зачеркнут; вероятно, он никак не противоречил лирическому сюжету.<sup>30</sup>

В черновом автографе стихотворения «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» (1905) в записной книжке № 11 варианты стиха 19 были такими:

- а* Обо всем забудешь и все разлюбишь  
*б* Обо всем не забудешь и всего не разлюбишь

Вполне можно предположить, что первый вариант был связан с намечавшимся продолжением в стихе 20: *а* И даже *б* И так останешь... Когда стих 20 обрел окончательный вид, тогда и возник альтернативный (ставший основным) текст стиха 19 (ПСС-20. Т. 2. С. 330).

В черновом автографе стихотворения «Митинг» («Он говорил умно и резко...», 1905) в той же записной книжке варианты стиха 3 были следующими:

- а* Смотрели прямо с блеском  
*б* Смотрели прямо и без блеска

Второй вариант был затем исправлен на основной: «Метали прямо и без блеска».

Эти изменения произошли после того, как позднее был вписан стих 4: «Слепые огоньки.» (ПСС-20. Т. 2. С. 423).

В черновом автографе стихотворения «Пойми же, пойми же, я спутал...» (1907) в записной книжке № 17 в стих 19 имел два варианта:

- а* Ты, милая, тихо завяжешь  
*б* Ты, милая, тихо развяжешь  
(ПСС-20. Т. 2. С. 481)

В контексте строфы подобное разночтение может и не восприниматься как противоречие, если не придавать ему какое-то особое смысловое наполнение.

В черновом автографе стихотворения «В голодной и больной неволе...» (1909) в записной книжке № 24 стихи 3—4 первоначально выглядели так:

<sup>30</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 323. В дальнейшем ссылки на это издание (Т. 1—3. М., 1997; аббревиатура — ПСС-20) даются в тексте с указанием тома и страницы.

«Но знаем: всколосится поле, // Вздохнет униженный народ». Затем Блок придал им совершенно иной смысл: «Когда ж заколосится поле, // Вздохнет униженный народ?» (ПСС-20. Т. 3. С. 278). Пафос утверждения сменился вопросительной интонацией.

В черновом автографе стихотворения «Новая Америка» («Праздник радостный, праздник великий...», 1913) в стихе 19 даны последовательно два полярных образа России:

б Лик твой старческий, тихий и постный  
в Нет, не старческий лик и не постный

В окончательный текст вошел второй вариант. Подобные резкие «сдвиги смыслового значения образа у Блока не случайны: они отмечают смену эмоциональных тонов...»<sup>31</sup>

Сходный случай наблюдаем в процессе работы поэта над стихотворением «Петроградское небо мутилось дождем...» (1914). Стих 18 в черновой редакции имел два варианта:

а Торжеством наполняя сердца,  
б Наполняя тревогой сердца,

(ПСС-20. Т. 3. С. 544)

Семантический сдвиг здесь обусловлен переосмыслением драматической картины переживаний, связанных с проводами воинов на фронт.

Это всё были примеры синхронной правки текста. Часто Блок, как известно, вписывал вариант в рукопись позднее (главным образом при подготовке к публикации). Так, в стихотворении «Я помню час глухой, бессонной ночи...» (1901) во второй тетради автографов в заключительной строке впоследствии оказалось два варианта:

а Мой милый друг, враждебный до конца.  
б Мой страшный друг, враждебный до конца.

Первый из них, не зачеркнутый, стал в публикациях основным (ПСС-20. Т. 1. С. 244). Он сам по себе внутренне антиномичен («друг—враг»). Одним из толкований такой коллизии (не применительно к данному тексту, а в общем виде) может служить, в частности, позднейшая дневниковая запись Блока (ноябрь 1913 года): «*Другом* называется человек, который говорит не о том, что есть или было, но о том, что может и должно быть с другим человеком. *Врагом* — тот, который не хочет говорить о будущем, но подчеркивает особенно, даже нарочно, то, что есть, а главное, что было... дурного (...). Вот почему я пишу на книге, даримой Иванову-Разумнику: „дорогому врагу“» (СС-8. Т. 7. С. 250). Отметим попутно, что эти понятия были «разведены», противопоставлены в другом раннем стихотворении «Ловлю я тонкий прах надежды...» (1901): «Но через сомкнутые вежды // Горят слова: „Не друг, а враг“» (ПСС-20. Т. 1. С. 79).

Во второй тетради автографов первоначальный вариант стиха 7 в стихотворении «Ты страстно ждешь. Тебя зовут...» (1901) был следующим: «Мне — и блаженство, и печаль...». При подготовке к печати Блок в 1914 году исправил его: «Мне — беспокойство и печаль...» (Там же. С. 260). Возможно, поэт хотел подчеркнуть ту разность мироощущения героя и са-

<sup>31</sup> Федотов Г. П. На поле Куликовом // Федотов Г. П. Судьба и грехи России. СПб., 1991. Т. 1. С. 104.

красной героини, которая постоянно акцентировалась в «Стихах о Прекрасной Даме».

В той же тетради автографов стихотворение «Стою на царственном пути...» (1901) начиналось другой строкой: «Иду на царственном пути.». Перерабатывая текст для печати, Блок переменял этот стих на основной. Здесь, казалось бы, явное разночтение, однако в контексте стихотворения слова-антонимы оказались сближены по своему значению. Примечательно, что в рукописи фигурирует и вариант, предложенный матерью Блока: «Стою и нет конца пути.» (Там же. С. 252).

\* \* \*

В статье затронута лишь малая часть блоковских противоречий; их множество — и частного характера, и достаточно принципиальных.

Бесспорно, Блок, как и многие другие художники, по своей стихийной натуре, по темпераменту, врожденным особенностям мировосприятия, душевным свойствам никогда не претендовал на то, чтобы быть теоретиком, рациональным идеологом, поскольку без строгой, устойчивой логики, последовательности нет дисциплины мышления. Он был не способен сотворить, как, к примеру, Андрей Белый или Вяч. Иванов, какую-либо «песню системы». Тем не менее поэт, естественно, не хотел постоянно противоречить себе, будучи человеком со своими довольно определенными убеждениями, взглядами, вкусами, ценностями, пристрастиями. Когда это происходило, то чаще всего получалось спонтанно. Иногда он отмечал двойственность, непоследовательность в своих действиях, намерениях и словах, иногда — просто не замечал взаимоисключающих мыслей, выводов, наблюдений. У него не было, в отличие, скажем, от В. Розанова, «демонстративного» сталкивания противоречивых высказываний, намеренного стремления уравнивать разительные противоположности (к примеру, идеологического свойства).

Как бы то ни было, исследователям, всем, кто пишет или говорит о Блоке, следует помнить о том, что во многих его суждениях и оценках выразились впечатления и умонастроения данного периода, данной минуты, которые по прошествии времени (а порой почти тут же) радикально менялись. Поэтому не стоит воспринимать их как окончательные, абсолютизировать, вырывая из того или иного локального контекста...



## БУДДИСТСКИЙ КОД РОМАНОВ ГАЙТО ГАЗДАНОВА

Гайто Газданов, на первый взгляд, производит впечатление писателя, который обходится без масок. По крайней мере, именно так о нем писали большинство исследователей. Так, например, Л. Диенеш утверждал, что «Газданов до конца оставался автобиографичным писателем, или, что более точно, автором произведений лирической прозы, очень интимным писателем, пишущим „от первого лица” и озабоченным главным образом „движениями d’ame”, где не может быть выдумок, как говорил Толстой...». А между тем уже на следующей странице сам же исследователь опровергает такое мнение: «В Газданове был слишком силен рассказчик, чтобы его проза могла целиком стать поэзией памяти».<sup>1</sup>

В своем недавно вышедшем монографическом исследовании «незамеченного поколения русской литературы» И. Каспэ пишет об относящихся к нему писателях: «...маска писателя, поэта, пусть даже и „проклятого”, обычно не удовлетворяет наших героев и дополняется маской теолога (Поплавский), медика (Яновский), шахматиста, а позднее — энтомолога (Сирин-Набоков). Эти маски, в самом деле имеющие отношение к образу жизни „молодых литераторов” или позаимствованные из их наиболее известных произведений (как это произошло с «Защитой Лужина»), указывают именно на особый „метод” письма, а с их помощью описываются наиболее характерные для того или иного автора „приемы”».<sup>2</sup> Применительно к Газданову исследовательница находит возможным говорить только об одной маске — «маске наблюдателя», вместе с которой повествователь «получает право числиться героем собственных произведений и пусть равнодушно, поверхностно (?), но все же фиксировать реальное».<sup>3</sup>

Говоря о концепции читателя у писателей «незамеченного поколения», И. Каспэ отмечает, что «позиция того же Газданова гораздо более сдержанна и гораздо менее оригинальна: эксперименты с сюжетом, с историей, с самим процессом рассказывания позволяют Газданову воспроизводить относительно стабильную и достаточно традиционную схему отношений между различными нарративными инстанциями — повествователь наблюдает и рассказывает истории, персонажи действуют, читатель соответственно слушает».<sup>4</sup> Здесь невольно напрашивается существенное возражение: ведь повествователь в большинстве романов Газданова не только наблюдает, но и действует, причем не просто «числится», а на деле является героем, причем, как правило, главным.

Выделяя две модели нарративной идентичности: характерную для Набокова и свойственную кругу, близкому журналу «Числа», исследователь-

<sup>1</sup> Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 110, 111.

<sup>2</sup> Каспэ И. Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение русской литературы. М., 2005. С. 139.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 146.

ница замечает: «Газданов занимает неустойчивое промежуточное положение — иногда противопоставляется Набокову, иногда — апологетам „нового эмигрантского человека“, авторам „Чисел“». <sup>5</sup> Отдавая должное попытке исследовательницы создать общую типологию нарративных стратегий писателей «незамеченного поколения», заметим, что все, что она говорит при этом о Газданове, представляется или слишком общим, или верным лишь приблизительно. У Газданова в целом было не так уж много общего ни с Набоковым, ни с кругом «Чисел»: недаром еще в своем романе «История одного путешествия» (1932) он изобразил русский Монпарнас в самом неприглядном виде, а затем не раз обнаруживал свое полемическое отношение к творчеству Набокова. <sup>6</sup>

Кроме того, и само творчество Газданова довольно разнообразно. Газданов написал девять законченных романов, из которых автобиографическими, исповедальными (построенными по принципу, сформулированному Г. В. Адамовичем: «жизнь интереснее вымысла») могут считаться только два: «Вечер у Клэр» и «Ночные дороги». <sup>7</sup> Однако герой-рассказчик присутствует также в «Пилигримах», «Пробуждении» и «Эвелине и ее друзьях».

Что обращает на себя внимание при взгляде на героя-рассказчика всех этих романов, это то, что, хотя в них отражены различные периоды жизни автора, психологический тип личности повествователя везде один и тот же. Везде это внутренне противоречивая, раздвоенная личность, погруженная в свой собственный мир и отзывающаяся быстрее на движения внутри этого мира, чем на внешние события, склонная к метемпсихозу, <sup>8</sup> рискующая потерять себя окончательно. Однако даже и в двух «исповедальных» романах Газданова — «Вечер у Клэр» и «Ночные дороги» — характер героя-повествователя и соотношение его с другими персонажами принципиально различны.

## 1

На первый взгляд, «Вечер у Клэр» чисто исповедальный роман, и создавая его, автор сорвал и с себя как повествователя, и с других героев «все и всяческие маски». Поскольку большую часть романа составляют воспоминания автора о его детстве, отрочестве и юности, то очевидно, что рассказчик — alter ego автора. Однако в отличие от бунинской «Жизни Арсеньева», где условная нарративная маска дана в заглавии, мы обнаруживаем, что его зовут Николай Соседов, лишь из текста романа. <sup>9</sup>

<sup>5</sup> Там же. С. 145.

<sup>6</sup> См. мою статью «Газданов и Набоков» (Русская литература. 2003. № 4).

<sup>7</sup> «Газданов все время прерывает свои рассказы замечаниями в сторону, наблюдениями, соображениями, стремится в самых обыкновенных вещах увидеть то, что в них с первого взгляда не видно, — писал Адамович. — Как бунинский Арсеньев, он пренебрегает фабулой и внешним действием и рассказывает только о своей жизни, не стараясь никакими искусственными приемами вызвать интерес читателя и считая, что жизнь интереснее самого вымысла» (цит. по: Цхофребов Н. Д. Гайто Газданов. Очерк жизни и творчества. Владикавказ, 1998. С. 74). Разумеется, «исповедальность» и этих романов Газданова, как мы увидим ниже, довольно относительная.

<sup>8</sup> См.: Кибальник С. А. Метемпсихоз как метатема автобиографических романов Г. Газданова // Литературные направления и течения в русской литературе XX века. СПб., 2005. Вып. 2. С. 3—13.

<sup>9</sup> При этом героя называют то по имени, то по фамилии: «Коля, никогда не ходи в кабинет без моего разрешения» (Газданов Гайто. Собр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 1. С. 54. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой и страницы арабской); «Маму мы с тобой не возьмем, Коля...»; «Ты спокойно отдаешь команду. Какую, Коля?»; «...он боль-

Маска эта, во-первых, сразу отсылает нас к основному претексту газдановского романа, которым является отнюдь не Пруст (его, по собственному утверждению писателя, вполне возможно имеющему характер мистификации, он на момент создания романа не читал),<sup>10</sup> а автобиографическая трилогия Л. Н. Толстого,<sup>11</sup> в которой «я» повествователя зовется Николай Иртеньев (акцентологически то же, что и Николай Соседов).

«Николай Соседов» — это такая же, как у Толстого, маска прикрытия (повествователь не равен автору), обычная маска отрицания тождества героя с автором и отказа от прямого автобиографического повествования. В этом смысле она ничем не отличается и от маски Бунина в романе «Жизнь Арсеньева», который вышел почти одновременно с «Вечером у Клэр», но мог быть знаком Газданову по публиковавшимся ранее фрагментам. Восходит же эта маска, в сущности, к классическим пушкинским маскам, причем даже не столько к игровым, как в «Повестях Белкина», сколько к антиавтобиографическим, как Онегин («всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной»).

Фамилия героя-рассказчика, безусловно, намекает на близость, но неуверенность нарратора и автора. Фамилия эта восходит к Пушкину: «Онегин, добрый мой приятель»; «Здесь с ним обедал зимою / Покойный Ленский, наш сосед» (курсив мой. — С. К.); «...вы изъявляете мне свое желание иметь подробное известие о времени рождения и смерти покойного бывшего моего искреннего друга и соседа по поместьям» («Повести Белкина», курсив мой. — С. К.). За подобными игровыми масками, как правило, скрывается сам автор, как он есть. В данном случае маска совершенно оправдана хотя бы тем, что автор показывает нам внутренние изменения, происходящие с героем, и, следовательно, уже поэтому нынешний автор и герой-повествователь не одно и то же.

Важно подчеркнуть, что формула «Николай Соседов», которую, как правило, обсуждают исследователи, говоря о герое-рассказчике, на страницах романа не появляется ни разу. В обращениях к нему отца, матери, учителя Василия Николаевича, а затем дяди звучит обращение «Коля», и отдельно от него — в обращениях преподавателя кадетского корпуса, матери, того же Василия Николаевича и, наконец, у самого повествователя, говорящего о себе в третьем лице, — встречается фамилия «Соседов».<sup>12</sup> При этом обращение к герою-рассказчику «Коля» мы находим в романе гораздо чаще. С акцентологической же точки зрения «Коля» это почти то же, что «Гайто»,<sup>13</sup> а «Соседов» то же, что «Газданов».

Роман Газданова «Вечер у Клэр», как и всякое повествовательное произведение, начинается с заглавия. Если сопоставить его с заглавиями тех

ше не будет. Не будешь, Коля?» (I, 62); «Хорошо, Коля, я сейчас лягу» (I, 65); «Я вас попросил бы, кадет Соседов, не размалывать на ходу так сильно хвостом» (I, 67); «Смотри, Коля: видишь, птица летит?» (I, 91); «Вы, Соседов, в Бога верите?» (I, 106); «Ты думаешь, Коля... что я не имею никакого представления о твоих познаниях в катехизисе?» (I, 107); «Возьми, Коля, десять рублей и пойдешь к этому долгогривому идиоту» (I, 106); «Смысла нет, мой милый Коля» (I, 116); «Твой отец... был бы очень огорчен, узнав, что его Николай поступает в армию тех, кого он всю жизнь не любил» (I, 120); «Был конец тысяча девятьсот девятнадцатого года; с той зимы я перестал быть гимназистом Соседовым, перешедшим в седьмой класс, перестал читать книги, ходить на лыжах, делать гимнастику, ездить в Кисловодск и видеть Клэр» (I, 120—121).

<sup>10</sup> См.: Диенеш Л. Указ. соч. С. 105.

<sup>11</sup> Эта мысль достаточно убедительно проводилась в докладе А. И. Чагина на научной конференции в ИМЛИ РАН, посвященной 100-летию со дня рождения Г. Газданова (2003).

<sup>12</sup> Кстати, аналогичным образом дело обстоит и в автобиографической трилогии Льва Толстого, в первой части которой встречаются только обращения «Николенька»...

<sup>13</sup> По-осетински это имя произносится с ударением на втором слоге, но большинство русскоязычных читателей произносило и произносит его с ударением на первом.

произведений, с которыми роман обыкновенно сравнивается, — «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого, «В поисках утраченного времени» («В сторону Свана», «В сторону Германтов») или «Жизнь Арсеньева», — мы увидим, что, в отличие от всех них, заглавие газдановского романа относится не к прошлому, о котором идет речь на протяжении большей части повествования, а к тому моменту в настоящем, к которому это прошлое привело. Именно такой характер соотносительности заглавия и сюжета подчеркивает предпосланный роману эпиграф: «*Вся жизнь моя была залогом / Свиданья верного с тобой. А. С. Пушкин*».

Соответствует этому и композиция. Роман открывается описанием этого «верного свиданья» героя-рассказчика с Клэр уже во Франции, затем герой-рассказчик делится с читателем всем, что сохранила его память о России, в которой произошли его первые встречи с Клэр, и, наконец, в финале, уже стоя на пароходе, везущем его из Феодосии в Стамбул, герой мечтает, как он встретит «Клэр в Париже, где она родилась и куда она, несомненно, вернется» (I, 152).

Заглавие романа также, в сущности, противоположно «Жизни Арсеньева», которое обещает нам рассказ о собственной жизни в России русского человека. В заглавии романа Газданова соединены русское слово «вечер», довольно часто встречающееся в заглавиях художественных произведений русской литературы в эпоху романтизма (ср., например, «Вечер у Кантемира» К. Н. Батюшкова), и французское имя, чужеродность которого в русской речи подчеркнута фонетической транскрипцией, акцентирующей его чуждость русским произносительным нормам (явный ксеноним-трансплант). Смысл заглавия, как он складывается в сознании читателя из сопоставления с именем автора еще до знакомства с текстом романа, получается такой: «вечер, проведенный русским в гостях у его знакомой француженки». Таким образом, уже в заглавии намечена тема этнокультурного притяжения и отталкивания героев, которая, на мой взгляд, является в романе одной из центральных.<sup>14</sup>

Герой-рассказчик «Вечера у Клэр» — житель Парижа (в данном случае это хронотоп, так как не только место, но и время), что четко обозначено уже в начальной фразе повествования: «Клэр была больна; я просиживал у нее целые вечера и, уходя, всякий раз неизменно опаздывал к последнему поезду метрополитена и шел потом пешком с улицы Raynouard на площадь St. Michel, возле которой я жил» (I, 39; курсив мой. — С. К.). Ср. начало изданной в том же году «Жизни Арсеньева»:

«„Вещи и дела, еще не написани бывают, тмою покрываются и гробу безпамятства предаются, написавши же яко одушевленіи...”

Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе».<sup>15</sup>

В отличие от Бунина, у Газданова связь между прошлым и настоящим не только не элегическая (герой-рассказчик повествует о многих таких вещах, о которых не приходится жалеть), но и осуществляется она не столько через логику воспоминания, сколько через логику сюжета (для этого ему пришлось превратить русскую соседку, прототипа Клэр, во француженку).

<sup>14</sup> В воспоминаниях Т. Фремель — дочери подруги Татьяны Пашковой, прототипа Клэр, — на этот счет сказано: «Мама всегда была уверена, что роман Гайто Газданова называется „Вечера у Клэр”, ведь так они называли свой „салон”, свои встречи в гостиной Пашковых. Но я поняла, что название романа говорит не о встречах, а о единственной встрече, которую Гайто ждал всю жизнь. Гайто назвал свой роман „Вечер у Клэр”. Это и был именно вечер, когда сбылось то несбыточное, о чем он мечтал» (<http://www.hrono.ru/text/ru/frem0311.html>).

<sup>15</sup> Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 265.

Вся жизнь героя-рассказчика в России оказывается лишь «залогом» новой встречи с любимой женщиной во Франции. Эта художественная логика является, в сущности, прямо противоположной логике Бунина.<sup>16</sup>

Вообще, если сопоставить «Вечер у Клэр» с «Жизнью Арсеньева» в целом, то возникает впечатление, что Газданов сознательно внутренне противопоставляет свою книгу бунинской (чего не могло быть в принципе). Вместо постепенного осознания себя Арсеньевым русским человеком в его многочисленных поездках по России, у Соседова мы находим, напротив, предчувствие своего отъезда из России. Место глубокой христианской веры заступают принципиальное неверие и неуважение к священнослужителям. Зато вместо ветрености и любвеобильности, приведших в конечном итоге к смерти возлюбленной Арсеньева, у героя-рассказчика Газданова — верная многолетняя любовь, увенчавшаяся новой и более «счастливой» встречей. Все проблемы, которыми живет Арсеньев, это проблемы чисто внешние (бедность, несогласие отца Лики, ветреность героя). У Соседова они большей частью внутренние, а внешние, если даже и возникают (как, например, отказ от первого любовного свидания с Клэр), являются лишь прямыми следствиями причин внутренних.

Однако наряду с явной автопортретностью Соседова (обрисованный психологический тип героя-рассказчика воспроизводится даже и в сюжетных романах «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды») ощущается также и явная стилизация этого образа под молодого Будду. Разочарование Николая Соседова от встречи с возлюбленной в «Вечере у Клэр» уже предлагалось рассматривать через буддистский код: всякое удовлетворенное желание рождает разочарование и пресыщение.<sup>17</sup> Не подлежит сомнению, что этот код оказывается отнюдь не лишним и при истолковании многих других моментов романа.

Так, перенесение героя во Францию представлено в романе как иной выход из ситуации Сакьямуни, который самому Будде был недоступен. Если Соседов — это всего лишь именная маска автора (молодого Будды), то под маской Клэр скрывается светлый, как и значение имени, образ Франции, который стал для повествователя одним из прекрасных снов, виденных в России, как он сам пишет об этом в финальных строках романа.

Роман «Вечер у Клэр», таким образом, — это не только история молодого россиянина, выброшенного из России бурей Гражданской войны, но и история молодого Будды, который, столкнувшись со смертью, бежит в далекую страну, светлый образ которой он создал себе и в которой, как ему кажется, экзистенциальные законы жизни и смерти не существуют. Таким образом, можно сказать и так: «Коля Соседов» — маска не автора, а молодого Будды, заброшенного в чужую страну, которым в какой-то степени, видимо, сознавал себя Газданов в своих юношеских мыслях о Франции и при своей первой встрече с ней.

Переход героя к рассказу о своих детстве и юности в России мотивирован стремлением преодолеть несовершенство своей памяти: «Я думал о Клэр, о вечерах, которые я проводил у нее, и постепенно стал вспоминать все, что им предшествовало; и невозможность понять и выразить все это была мне тягостна. В тот вечер мне казалось более очевидно, чем всегда, что

<sup>16</sup> Л. Диенеш отмечает: в интервью, данном в 1971 году, Газданов говорил, что мир Бунина (и Зайцева) был ему «чужд; это был для него в равной степени как по форме, так и по содержанию мир девятнадцатого столетия, которое он не знал и по-настоящему сопереживать; которому был не способен» (Диенеш Л. Указ. соч. С. 107).

<sup>17</sup> Агеносов В. В. Литература русского зарубежья. М., 1998. С. 315—316.

никакими усилиями я не могу вдруг охватить и почувствовать ту бесконечную последовательность мыслей, впечатлений и ощущений, совокупность которых возникает в моей памяти как ряд теней» (I, 47). В соответствии с традициями русского романтизма (см., например, у К. Н. Батюшкова: «О, память сердца, ты сильнее / Рассудка памяти печальной»),<sup>18</sup> у героя-рассказчика Газданова «память чувств, а не мысли, была неизмеримо более богатой и сильной» (I, 48).

Первые же воспоминания героя-рассказчика касаются каких-то важных вещей, которые его преображают. Прочтя в «маленькой детской хрестоматии рассказ о деревенском сироте, которого учительница из милости приняла в школу», а школа сгорела, «и этот мальчик остался зимой на улице в суровый мороз» (I, 50), герой-рассказчик рыдает двое суток. Затем следует воспоминание о смерти отца героя-рассказчика, пережитой им в восемь лет: «Та минута, когда я, неловко вися на руках дяди, заглянул в гроб и увидел черную бороду, усы и закрытые глаза отца, была самой страшной минутой в моей жизни. Гудели высокие церковные своды, шуршали платья теток, и вдруг я увидел нечеловеческое, окаменевшее лицо моей матери. В ту же секунду я вдруг понял все: ледяное чувство смерти охватило меня, и я ощутил болезненное исступление, сразу увидев где-то в бесконечной дали мою собственную кончину — такую же судьбу, как судьба моего отца» (I, 58).

С. Г. Семенова называет эту смерть, а также смерть двух сестер героя-рассказчика «основным метафизическим переживанием, ударяющим со всеопределяющей силой»,<sup>19</sup> и связывает их с пробуждением в нем экзистенциального сознания. Все же рассказано о ней так, что это навевает невольные ассоциации с тем превращением, которое произошло в Будде, когда он, уже юношей, покинул дворец своего отца.

Интересно, что склонность к воспоминаниям и к полному внутреннему перенесению в прошлое развивается у героя-рассказчика еще в детстве: «Было в моих воспоминаниях всегда нечто невыразимо сладостное: я точно не видел и не знал всего, что со мной случилось после того момента, который я воскрешал: и я оказывался попеременно то кадетом, то школьником, то солдатом — и только им; все остальное переставало существовать. Я привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной моим воображением» (I, 50).

Смерть отца вызывает у героя период жизни, в течение которого он «привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной» его воображением. Затем наступает время, когда он «потерял себя и перестал сам видеть себя в картинах, которые себе рисовал»: в нем «оставалось лишь одно чувство, окончательно созревшее чувство прозрачной и далекой печали, вполне беспричинной и чистой» (I, 50—51).

Период этого внутреннего погружения в себя обретает черты, напоминающие аскезу Будды; впрочем, оно продолжалось у героя-рассказчика только год: затем оно «только изредка возвращалось» к нему, «как припадки утихающей, но неизлечимой болезни» (I, 52), которая побуждает его снова и снова вспоминать об отце (I, 50—66; 91—92). И очередное упоминание об этой смерти вызывает ассоциации с рассказом о конце первой части жизни Будды: «А потом сказка прекратилась навсегда: мой отец заболел и умер» (I, 58).

При этом отец героя-рассказчика, в противоположность отцу Будды, ограждавшему его от знания о болезнях и смерти, но спокойно сознававшему

<sup>18</sup> Батюшков К. Н. Полн. собр. стихотворений. Л., 1973. С. 111.

<sup>19</sup> Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001. С. 531.

их существование, обрисован как двойник своего сына в этом отношении: «Он не переносил зато колокольного звона. Все, что хоть как-нибудь напоминало ему о смерти, оставалось для него враждебным и непонятным: и этим же объяснялась его нелюбовь к кладбищам и памятникам» (I, 54); «Смерть никогда не была далеко от меня, и пропасти, в которые повергало меня воображение, казались ее владениями. Я думаю, что это ощущение было наследственным: недаром мой отец так болезненно не любил всего, что напоминало ему о неизбежном конце; этот бесстрашный человек чувствовал здесь свое бессилие» (I, 77).

Герой начинает испытывать к окружающим какое-то буддистское безразличие: «...все мое детство я провел один. Впрочем, я не дичился моих сверстников. Я играл в войну, и в прятки, был, по мнению многих, даже слишком общительным; но я никого не любил и без сожаления расставался с теми, от кого меня отделяли обстоятельства. Я быстро привыкал к новым людям и, привыкнув, переставал замечать их существование» (I, 61). У него «не было товарищей», поскольку он ни с кем не был откровенен, не испытывал ни к кому чувства дружбы и начинал понимать «дружбу других людей», только «когда появлялся призрак смерти или старости, когда многое, что было приобретено вместе, теперь вместе потеряно» (I, 61). Ту же «постоянную раздвоенность», которая в нем была «совершенно несомненной», «тот мир второго» его существования, которое он «считал закрытым навсегда и для всех», герой-рассказчик ощущает в своей матери (I, 62, 66).

Внутренняя раздвоенность героя-рассказчика представлена с отчетливой опорой на стивенсоновский сюжет мистера Джекила и доктора Хайда, который впоследствии Газданов разовьет в отдельном романе «Призрак Александра Вольфа»: <sup>20</sup> «Я делил свое время между чтением, гимназией и пребыванием дома, на дворе, и бывали долгие периоды, когда я забывал о том мире внутреннего существования, в котором пребывал раньше. Изредка, однако, я возвращался в него, этому обыкновенно предшествовало болезненное состояние, раздражительность и плохой аппетит, — и замечал, что *второе мое существо, одаренное способностью бесчисленных превращений и возможностей, враждебно первому и становится все враждебнее по мере того, как первое обогащается новыми знаниями и делается сильнее*. Было похоже, что оно боится собственного уничтожения, которое случится в тот момент, когда внешне я окончательно окрепну» (I, 75; курсив мой. — С. К.); «...в глубине моего сознания ни на минуту не прекращалась глухая, безмолвная борьба, в которой я сам почти не играл никакой роли. Я часто терял себя: я не был чем-то раз навсегда определенным; я изменялся, становясь то больше, то меньше; и, может быть, такая неверность своего собственного призрака, не позволявшая мне разделаться однажды и навек и стать двумя различными существами, — позволяла мне в реальной жизни быть более разнообразным, нежели это казалось возможным» (I, 76); «Я жил счастливо — если счастливо может жить человек, за плечами которого стелется в воздухе неотступная тень» (I, 77).

В терминах Л. Н. Толстого ранний жизненный путь героя-рассказчика осознается им как детство, переходящее сразу в юность: «И когда я стал вспоминать об этом времени, я подумал, что в моей жизни не было отрочества. Я всегда искал общества старших и двенадцати лет всячески стремился, вопреки очевидности, казаться взрослым. Тринадцати лет я изучал „Трактат о человеческом разуме“ Юма и добровольно прошел историю филосо-

<sup>20</sup> См. об этом: Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского зарубежья // Русская литература. 2003. № 4. С. 60—62.

фии, которую нашел в нашем книжном шкафу. Это чтение навсегда вселило в меня привычку критического отношения ко всему, которая заменила мне недостаточную быстроту восприятия и неотзывчивость на внешние события» (I, 82).

Явная соотнесенность образа героя-рассказчика с молодым Буддой отчасти связана, по-видимому, с влиянием Бунина, Шопенгауэра<sup>21</sup> и Ницше.<sup>22</sup> В дальнейшем определенную роль в этом для Газданова играло и творчество Селина.

## 2

Литературной критике русского зарубежья с самого начала было присуще сглаженное, гуманистическое восприятие творчества Селина. Об этом свидетельствует, например, рецензия Лазаря Кельберлина на первый роман французского писателя «Путешествие на край ночи». Критик верно оценил природу пессимизма Селина, рассматривая его роман как «свидетельство об аде»: «Глубокая — слишком глубокая для простого, дневного понимания — любовь к жизни заставила его с отвращением отвергнуть все так называемые высшие ценности, во имя которых люди жизнь уничтожают. (...) Везде и всюду он продолжает видеть мир глазами человека, „вверженного во тьму внешнюю“. Вот за это многие Селина и осуждают. Они говорят, что мир не такой. Но в действительности Селин ничего о мире, как таковом, не утверждает, он говорит лишь о том, как представляется мир его герою, и не его вина, если герой его в аду и смотрит на мир из ада».<sup>23</sup>

Более того, книга, составившая Селину репутацию едва ли не основоположника «чернухи» в современной литературе, справедливо расценивается Л. Кельберлином как «книга о любви»: «Упрекают Селина в том, что он заводит человека в тупик и покидает его... Но если для героя, для Бардамю, выхода и нет, — а если бы вопреки основному замыслу романа был, получилась бы нестерпимая художественная фальшь, — то для человека вообще выход есть, и, конечно, книга Селина есть прежде всего книга о любви, о том, как страшно жить человеку без любви. Несколько строчек, посвященных памяти когда-то любившей Бардамю проститутки Молли, лучшее тому свидетельство».<sup>24</sup>

Значение первого романа Селина для Газданова уже отмечалось.<sup>25</sup> Оно очевидно, тем более что после выхода романа Газданов сам вызвался сделать и сделал доклад о нем на одном из собраний «Кочевья» М. Слонима. Само

<sup>21</sup> Об опосредованном восприятии буддизма через философию А. Шопенгауэра писал В. Варшавский (*Варшавский В. Незамеченное поколение. М., 1992. С. 294*).

<sup>22</sup> На этом основании А. В. Мартынов отрицает самостоятельное значение буддизма в «укорененной в европейской философской традиции» «газдановской картине мира» (*Мартынов А. В. Литературно-философские проблемы русской эмиграции (сборник статей). М., 2005. С. 247*).

<sup>23</sup> Кельберлин Л. L. F. Celine. «Voyage au bout de la nuit». Denoel et Steel. Paris, 1932 // Числа. 1932. № 9. С. 223.

<sup>24</sup> Там же. Отметим попутно, что светлый образ покинутой женщины, на который небезосновательно обратил внимание русский критик, возможно не без влияния Селина, появляется затем в «Тропике Рака» Г. Миллера (жена) и в «Ночных дорогах» Газданова (женщина, портрет которой хранит герой).

<sup>25</sup> По утверждению О. Орловой, Газданов «сразу почувствовал и принял» Селина «как своего» (*Орлова О. Гайто Газданов. М., 2003. С. 101—102*). О влиянии Селина на писателей младшего поколения первой русской эмиграции см. также: Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Emigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.



заглавие следующего собственного романа Газданова «История одного путешествия» давало основание связывать его с первым романом Селина.<sup>26</sup>

Что касается заглавий, то не только второй роман Газданова — «История одного путешествия», но и третий — «Ночные дороги» — содержит отсылку к «Путешествию на край ночи».<sup>27</sup> Более того, если обратить внимание на предисловие Селина к первому изданию его первого романа, то становится очевидным и внутреннее родство этих произведений: «Путешествовать очень полезно; это заставляет воображение трудиться. Все прочее — лишь разочарование и усталость. Вот и наше с вами путешествие — полностью воображаемое. И в этом его сила. Это путь от жизни к смерти».<sup>28</sup> Такое предисловие прямо акцентирует ту экзистенциальную проблематику, которая затрагивается и у Газданова.

К тому же большинство других романов Газданова также мыслилось им как своеобразные путешествия. Иногда это выражалось и в заглавиях: «Полет», «Возвращение Будды», «Пилигримы». В иных случаях, как, например, в случае с романом «Возвращение Будды», об этом прямо говорилось в тексте романа: «...в числе множества одинаково произвольных предположений о том, что значило для меня *путешествие и возвращение Будды...*» (II, 265—266; курсив мой. — С. К.).

Что касается «Ночных дорог», то сходство их с селиновским «Путешествием» одними только заглавиями же ограничивается. Бросается в глаза близость Газданова к Селину в развитии сюжетной линии обывательской любви. Вновь обретая зрение, герой Селина Робинзон теряет интерес к чисто материальной стороне жизни. Он бежит от Маделон из Тулузы, является к рассказчику и просит, чтобы тот держал его в своей лечебнице за сумасшедшего. Маделон является в Париж, ищет Робинзона, а между рассказчиком и героем происходит следующий диалог:

«— Хочешь вернуться к ней в Тулузу?»

— Нет, говорю тебе. Нет и нет! — был его ответ, вполне решительный.

— Ладно! — говорю я ему. — Но в таком случае, если ты действительно не хочешь к ней вернуться, по-моему, было бы лучше всего, если бы ты хоть на время уехал искать заработок за границей. Тогда ты отделался бы от нее навечно».<sup>29</sup>

Вся эта сюжетная линия могла иметь тем большее воздействие на Газданова, что ранее она отозвалась в «Тропике Рака» Г. Миллера, вышедшем в Париже в 1934 году и пользовавшемся скандальной известностью. Его герой-рассказчик спасает Филмора от мещанского брака с французенкой, отправляя его из Франции на родину в Америку.

У Газданова в «Ночных дорогах» Федорченко также теряет интерес к мещанскому браку с французенкой, проникнувшись под влиянием книг и эпизодического русского персонажа экзистенциальной проблематикой, и кончает жизнь самоубийством. Федорченко не прячется в сумасшедшем

<sup>26</sup> «Он и не предполагал, что всего через несколько лет сам напишет роман, который встанет в один ряд с селиновским „Путешествием“», — пишет по этому поводу о Газданове О. Орлова (указ. соч.).

<sup>27</sup> Справедливости ради, следует отметить, что мотив жизни как путешествия звучит у Газданова и в его первом романе «Вечер у Клэр», написанном до знакомства с Селином. Ср.: «И, может быть, то, что я всегда недолго жалел о людях и странах, которые покидал, — может быть, это чувство лишь кратковременного сожаления было таким призрачным потому, что все, что я видел и любил, — солдаты, офицеры, женщины, снег и война, — всё это уже никогда не оставит меня — до тех пор пока не наступит время моего *последнего, смертельного путешествия...*» (I, 120; курсив мой. — С. К.).

<sup>28</sup> Селин Л. Ф. Путешествие на край ночи. М., 1994. С. 23.

<sup>29</sup> Там же. С. 356.

доме, а действительно постепенно сходит с ума. Сюжетное сходство только ярче обнаруживает сущностное различие. Селин в развязке сюжетной линии Робинзона и Маделон показывает, что сами по себе такие понятия, как любовь, становятся для мещан предметом материальных спекуляций, чего они сами не осознают. Газданов же показывает губительность для неподготовленного сознания среднего человека духовного пробуждения.

Позиция Газданова по отношению к «всемству», таким образом, оказывается гораздо более снисходительной. Отсюда открывается прямая дорога к его «Пилигримам» и «Пробуждению».

### 3

Роман Селина «Смерть в кредит» (1934) представляет собой в основном предысторию героя «Путешествия на край ночи» Фердинанда Бардаму — рассказ о годах, предшествовавших его поступлению в армию. Во многом автобиографическая картина детства и отрочества героя — все большее и большее постепенное очерствление его по мере осознания невозможности какого-либо взаимопонимания с собственными родителями — находит свой кульминационный пункт на страницах, посвященных его бесплатной службе торговым агентом в ювелирной лавке Горложа.

Образцы ювелирного искусства, которые хозяин показывает герою, в полной мере соответствуют той ужасной картине жизни, которая складывается в его сознании: «Никогда я не видел ничего более жуткого... Немыслимо... Какой-то карманный паноптикум... Все было омерзительно... Плоды больного воображения... свинцовые чрезмерно украшенные, противоестественно изогнутые, отвратительно аляповатые... Настоящее издевательство над символами... Обрывки кошмарных видений... „Ника Самофракийская“... Всевозможные „Виктории“ в виде часиков... Медузы, составленные змеями, составляли колье... и снова химеры! Сто аллегорий для перстней, одна гаже другой... (...) Не было недостатка и в драконах, демонах, домашних, вампирах... Отвратительная нечисть... Бессонница всего мира... Буйство психиатрических больниц... Меня бросало то в жар, то в холод... (...) Никогда не приходилось мне иметь дело с подобными чудовищами».<sup>30</sup>

В поисках покупателей герой показывает свой товар в магазине китайских вещей, хозяйева которого «тоже склонны к чему-то несуразному, причем огромных размеров! У них этим были заполнены все витрины! И не для смеха, а для настоящего устрашения! По стилю, в сущности, совсем как у меня... В общем такое же уродство... Правда, у них в основном были саламандры... летающие драконы... будды с огромными животами... позолоченные... вращающие бешеными глазами...». Картину довершает «дьявол около двери, в натуральную величину, весь окруженный жабами, в глазах которых светилось десять тысяч фонариков...» (с. 150).

В магазине герою дают адрес «одного ценителя», «настоящего ученого... который страстно любит драгоценности, выполненные в высоком стиле и с большим искусством... как раз то, что мне надо... этот тип — манчжурец, он приехал в отпуск» (с. 151). Тот заказывает Фердинанду булавку для галстука в форме Будды, хранящегося в Музее Гальера: «Чтобы я не ошибся, он набросал маленький эскиз. И написал большими буквами название: ШАКЬЯ МУНИ, так это называлось... Бог Счастья!..» (с. 151).

<sup>30</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. Роман. М., 1994. С. 143. Далее ссылки на это издание — в тексте.

Фигура Будды в Музее, куда Горлож отправляется вместе с героем, чтобы срисовать ее, «была очень забавной, совершенно одна в маленькой витрине, невозмутимо сидевшая на крошечном стульчике, улыбаясь сама себе, рядом был посох...» (с. 152). Этот дорогостоящий заказ вызывает в мастерской Горложа необыкновенный подъем: «Если работа понравится нашему китайцу, мы сделаем ему других Шакья-Муни, целиком из золота! Мы, конечно же, не остановимся на такой малости. Будущее представлялось нам в розовом свете... Кто знает, может быть, возрождение ремесла резьбы придет с Дальнего Востока...» (с. 153). Однако Горложа призывают на военные сборы: «Приходилось оставлять Бога Счастья незавершенным...» (с. 152).

Горлож уходит, поручая закончить работу своему мастеру Антуану, с тем чтобы Фердинанд сохранил ее до его возвращения. Наконец, работа выполнена, причем весьма искусно: «Совсем незаметная улыбка... Это было трудно передать!» (с. 153). В ожидании хозяина герой носит золотую булавку в глубине своего кошелька: «Золотой „Шакья-Муни“... я не позволял ему шляться, он не часто появлялся на свет божий! Я благоговейно хранил его в глубине моего бумажника, закрепив еще тремя булавками» (с. 159). И тем не менее драгоценность исчезает, причем похищает ее сама хозяйка, прибегнув для этого к совращению героя.

В контексте романа эпизод с Буддой приобретает особое значение. Впервые герою что-то удается, появляются надежды наконец продемонстрировать свою состоятельность, а заодно и разрушить рок своего экзистенциального одиночества. После трагической неудачи ему приходит в голову пойти к Горложу и взять вину за кражу Будды на себя: «„Это я украл! — скажу я... Это я взял драгоценную булавку! Шакья-Муни из чистого золота!.. Это я! Действительно я!..“ Я был как в лихорадке! Черт возьми! После этого я наверняка устроюсь, невезение пройдет... Надо мной тяготеет злой рок... надо всей моей жизнью!» (с. 272). Еще несколько раз в романе появляются герои, которые подают Фердинанду надежду разрушить этот злой рок, но каждый раз она в конце концов не сбывается. Похищенный Будда, которого не случайно Селин почти все время называет «Богом Счастья», оказывается, таким образом, символом возникающих, но неизменно неоправдывающихся надежд героя выйти из заколдованного круга неприкаянности, взаимонепонимания и одиночества.

У Газданова в «Возвращении Будды» позолоченную статуэтку Будды также похищают, но она в конце концов находится, и это, во-первых, снимает с главного героя-рассказчика подозрения в убийстве, а во-вторых, становится началом освобождения его от кошмаров метемпсихоза и от своего рода душевной спячки. Таким образом, внутренняя сюжетная соотнесенность и одновременно смысловая разнонаправленность «Возвращения Будды» со «Смертью в кредит» Селина совершенно несомненны. Чтобы уточнить характер соотнесения решения буддистской темы в этих двух произведениях, остановимся на романе Газданова более подробно.

## 4

Буддистская тема и метемпсихоз оказываются в центре всего романа «Возвращение Будды». Роман этот единственный, где религиозно-философский подтекст выходит на поверхность настолько, что даже попадает в заглавие. По отношению к сюжету романа заглавие, однако, имеет парадоксальный характер. Ведь чисто сюжетное возвращение украденной статуэтки Будды, неожиданно унаследованной героем-рассказчиком после освобожде-

ния из тюрьмы вместе со всем другим имуществом Щербакова, будучи поставлено в заглавие, разумеется, приобретает таким образом иной, символический смысл. Однако он ни в коей мере не означает обращения героя в буддизм. Напротив, герой в финале романа скорее уходит от того буддистского отрешения от жизни, которое мешало ему поначалу обрести счастье.

Роман начинается с воображаемой смерти героя-рассказчика в результате падения с горы, причем весьма характерно, что, пока он висит, под ним находится «пустота». Это видение, совсем не похожее на сон, герой называет «воспоминанием о смерти», после которой он непостижимым образом продолжает существовать — «если предположить, что я все-таки остался самим собой» (II, 256). Герой ощущает себя недоовоплощенным: «вернувшись из небытия, я вновь почувствовал себя в том мире, где я до сих пор вел такое условное существование. Не потому, чтобы этот мир вдруг внезапно изменился, а оттого, что я не знал, что же именно в нестройном и случайном хаосе воспоминаний, беспричинных тревог, противоречивых ощущений, запахов, чувств и видений определяет очертания моего собственного бытия, что принадлежит мне и что другим и в чем призрачный смысл того меняющегося соединения разных элементов, нелепая совокупность которых теоретически составляла меня» (II, 256).

В автобиографическом герое романа мы без труда узнаем все того же гимназиста Соседова из «Вечера у Клэр»: «Я чувствовал теперь во всех обстоятельствах необыкновенную призрачность моей собственной жизни, многослойную и непрременную, независимо от того, касалось ли это проектов и предположений или непосредственных и материальных условий существования, которые могли совершенно измениться на расстоянии нескольких дней или нескольких часов» (II, 128). Автор сам подчеркивает эту преемственность: «Это состояние, впрочем, я знал и раньше, — и это была одна из вещей, которых я не забыл. (...) Уже раньше в моей жизни бывало, что я годами как-то явно не принадлежал самому себе и принимал лишь внешнее и незначительное участие в том, что со мной происходило» (II, 128).

В отдельные моменты герой сам сознает эту свою недоовоплощенность, и процесс «довоплощения» и составляет внутреннее содержание романа: «Мне нередко казалось, когда я оставался один и мне никто не мешал погружаться в бесконечную последовательность неясных ощущений, видений и мыслей, — что мне не хватает сил еще для одного последнего усилия, чтобы сразу, в одном огромном и отчетливом представлении найти себя и вдруг постигнуть наконец скрытый смысл всей моей судьбы, которая до сих пор проходила в моей памяти как случайная смена случайных событий» (II, 128—129).

Герой все время напряженно размышляет и не может понять природы своей связи со своими воображаемыми alter ego: «И другой неизменный вопрос возникал передо мной: чем я был связан с этими воображаемыми людьми, которых я никогда не выдумывал и которые появлялись с такой же неожиданностью, как тот, кто сорвался со скалы и в ком я умер не так давно, как эта женщина в черном, как те, кто еще, несомненно, ждал меня — с упорной жадностью кратковременного и призрачного воплощения во мне? Каждый из них был не похож на других, и их нельзя было спутать. Что связывало меня с ними? Законы наследственности, линии которых расходились вокруг меня такими причудливыми узорами, чьи-то забытые воспоминания, непонятно почему воскресавшие именно во мне, или, наконец, то, что я был частью чудовищно многочисленного человеческого коллектива и время от времени та непроницаемая оболочка, которая отделяла меня от других и в которой была заключена моя индивидуальность, вдруг теряла

свою непроницаемость и в нее беспорядочно врывается нечто, мне не принадлежащее, — как волны, проникающие с разбега в расщелину скалы?» (II, 133). В последнем варианте этого объяснения речь как будто бы недвусмысленно идет о буддистском метемпсихозе.

Странные «превращения» героя находятся в парадоксальном противоречии с его «идеальным здоровьем»: «Я не знал, что такое обморок, я почти не знал физической усталости, я был как будто бы создан для подлинного и реального мира. И вместе с тем другой, призрачный мир неотступно следовал за мной повсюду и почти каждый день иногда в комнате, иногда на улице, в лесу или в саду я переставал существовать, я, как таковой, такой-то и такой-то, родившийся там-то, в таком-то году, кончивший среднее учебное заведение несколько лет тому назад и слушавший лекции в таком-то университете, — и вместо меня с повелительной неизбежностью появлялся кто-то другой. Этим превращениям предшествовали чаще всего мучительные физические ощущения, захватывавшие иногда всю поверхность моего тела» (II, 134). Герой испытывает вначале прикосновение к себе, а затем и недолгое полное физическое отождествление с воображаемыми людьми, после чего возвращается в себя (II, 134—135).

Свое бытие герои ощущают теперь как «длительные, почти бесконечные годы» жизни, «наполненные безмолвным роем бредовых видений, в которых скрещивались коридоры, ведущие неизвестно куда, вертикальные колодцы, похожие на узкие пропасти, экзотические деревья и далекое побережье южного моря, черные реки, текущие во сне, и непрерывная смена разных людей, то мужчин, то женщин, смысл появления которых неизменно ускользал от моего понимания, но которые были неотделимы от моего собственного существования» (I, 135).

Перспектива буддистского метемпсихоза мелькает и в сознании героя-рассказчика «Вечера у Клэр», когда он наблюдает инициированный им самим бой между тарантулом и муравьями: «Я смотрел на этот бой с томительным волнением, и смутные, бесконечно давно забытые воспоминания будто брезжили во мгле моих навсегда похороненных знаний» (I, 78—79).

Впрочем, метемпсихоз у Газданова восходит не только и не прямо к буддизму. Проблема разорванности человеческого сознания, необыкновенной власти над ним воображения и памяти — одна из центральных у М. Пруста. Первый роман его знаменитой эпопеи «В сторону Свана» начинается с описания героем-рассказчиком аналогичных по отношению к герою «Возвращения Будды» внутренних «переселений»: «...мне казалось, что я сам являюсь тем, о чем говорила книга: церковью, квартетом, соперничеством Франциска и Карла V. Это представление сохранялось у меня в течение нескольких секунд по пробуждении; оно не оскорбляло моего рас­судка, но покрывало, словно чешуя, мои глаза и мешало им отдать отчет в том, что свеча больше не горит. Затем оно начинало становиться мне непонятным, как, после метемпсихозы, сознание прежнего существования...» (курсив мой. — С. К.).<sup>31</sup> Однако и буддизм, разумеется, имеет к газдановско-

<sup>31</sup> Пруст М. В поисках утраченного времени. В сторону Свана / Пер. А. А. Франковского. Л., 1992. С. 3. Вариант метемпсихоза, связанный с припоминанием душой своего небесного существования, был характерен и для русского символизма. В частности, одно из стихотворений А. А. Блока «Никто не умирал. Никто не кончил жить...» (1903—1904) было первоначально озаглавлено «Метемпсихоз» (Блок А. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999. Т. 2. С. 175). См.: Быстров В. Н. Раннее творчество А. А. Блока и античная философия // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 25—26; Грякалова Н. Ю. «Мой скепсис — суть моей жизни» (о стихотворении А. А. Блока «Никто не умирал. Никто не кончил жить...») // Русская литература. 1994. № 2. С. 124—135.

му метемпсихозу непосредственное отношение. И здесь поэтому необходимо остановиться на том весьма своеобразном Будде, которого живописал в своем романе Газданов.

## 5

Золотая статуэтка Будды, стоявшая в кабинете у Щербакова, с самого начала поразила героя-рассказчика «выражением экстаза, которое кажется таким неожиданным у Будды» (II, 230), а также его позой: «в противоположность тому, что я привык видеть, он был представлен не сидя, а стоя. Обе руки его были прямо вытянуты вверх, без малейшего сгиба в локтях...» (II, 198). Экстаз Будды напоминает герою-рассказчику «некоторые луврские видения, и в частности восторженное лицо святого Иеронима» (II, 199), а именно анонимную картину, приписываемую школе Синьорелли: «Картина изображает святого Иеронима в религиозном экстазе. Он прижимает к голой груди камень, из-под которого течет кровь. Его лицо поднято к небу, глаза закатываются в священном иступлении, губы его старческого рта почти провалились; и в воздухе, над его головой летит изображение Распятия» (II, 229—230).

Один из столпов западной христианской церкви Иероним Евсевий Софроний вошел в историю как страстный проповедник нравственно-аскетического направления в развитии христианства, известный своей аскетической жизнью и статьями в защиту веры против ереси. Изображение Будды, легшее в сюжетную основу романа Газданова, разумеется, не случайно столь необычно. Оно, по-видимому, призвано подчеркнуть внутреннее родство буддизма с христианским аскетизмом, преследующее явно полемические цели. С точки зрения рассказчика, буддистское отречение от жизни и вера в переселение душ способны лишь усилить в современном человеке глубокую разорванность его сознания.

Эта внутренняя полемика Газданова с буддизмом проявляется в самом романе в соотношении позиций героя-рассказчика и Щербакова по отношению к буддизму. Щербаков признается, что часто думает о буддизме, к которому чувствует тяготение (см.: II, 199). Это наводит героя-рассказчика на мысль: «может быть, и мне следовало стать буддистом, — именно из-за стремления к нирване», и он рассказывает Щербакову о своих «уходах и провалах в чужое или воображаемое бытие» (II, 154) «в минуты наиболее напряженного душевного существования» (II, 199).

Мысль эта явно близка Щербакову. Ведь и сам он говорит, в частности, следующее: «Все, что нам принадлежит, все, что мы знаем, все, что мы чувствуем, мы это получили во временное пользование от умерших людей» (II, 194). Однако, оказавшись вскоре в тюрьме, герой-рассказчик приходит к другому выводу: «говоря с Павлом Александровичем о том, что и я мог бы, при известных условиях, стать буддистом, я был далек от истины, в частности, потому, что моя судьба в этой жизни слишком живо все-таки интересовала меня и я нетерпеливо ждал своего освобождения» (II, 259).

Таким образом, герой-рассказчик «Возвращения Будды» постепенно приходит к осознанию, что именно первоначальное восприятие Щербаковым нирваны («Мне раньше все казалось, что это похоже на то, как если смотреть в бездонную и темную пропасть» — II, 199) и было истинно верным. Ведь именно это упоение нирваной, вдобавок сопровождаемое самообольщением относительно ее постижения: «Надо дойти до понимания нирваны» (II, 199), — и оказывается в действительности приближением к са-

мому краю прописти смерти. Чисто физическое обладание Лидой без какого-либо взаимопонимания с ней становится в конечном счете причиной его гибели.

В ходе разговора с героем-рассказчиком о буддизме, которому суждено было стать последним в жизни Щербакова, он, в частности, высказывал мысль: «В силу исторической случайности мы — христиане; мы могли бы быть буддистами, именно мы, русские» (II, 199). Правда, это убеждение не мешало Щербакову верить в Бога: «Раньше плохо верил, теперь верю. Тому, кто прошел через годы нищеты, легче верить, чем другому» (II, 195). Всем ходом своего романа Газданов показывает, что русские совсем не случайно христиане, а не буддисты.<sup>32</sup>

Ведь именно болезненные провалы в иное существование порождают у героя-рассказчика аскетическое ощущение, что он не имеет права «на это — летние вечера, близость Катрин, ее голос, ее глаза и прозрачную ее любовь» (II, 222). И именно выход из нирванно-расслабленного состояния посредством целенаправленного, сознательного усилия позволяет герою-рассказчику освободиться от своих «уходов и провалов в чужое или воображаемое существование»: «У меня был влажный лоб, я ощущал тяжесть в голове, но это казалось мне совершенно несущественным и лишенным всякого значения по сравнению с тем бурным чувством свободы, которое я испытывал» (II, 264).<sup>33</sup>

Увлечение буддизмом в кругах первой русской эмиграции было, как правило, в первую очередь связано именно с привлекательностью идеи переселения душ. Сам Газданов приводил свидетельство на этот счет своего друга — поэта Александра Гингера в мемуарной заметке о нем: «Вы знаете, почему я буддист? — спросил он меня однажды. — Меня всегда привлекало это непрекращающееся пантеистическое движение, это понимание того, что ничто не важно и что важно все, этот синтез отрицания и утверждения, который дает нам единственную возможность гармонического видения мира. Собственно не мира, а миров, которые возникают, исчезают, появляются вновь в преображенном виде, и время — это только бессильный свидетель их бесконечного смещения. Я верю, что ничто не исчезнет бесследно».<sup>34</sup> Приведенная здесь реплика Гингера из его разговора с Газдановым, как уже было замечено,<sup>35</sup> в какой-то мере напоминает разговоры Щербакова с героем-рассказчиком «Возвращения Будды». Однако если герой-рассказчик Газ-

<sup>32</sup> До некоторой степени аналогичную христианскую полемику с метемпсихозом, который, впрочем, связывается с верованиями египтян, находим в «Войне и мире» Л. Н. Толстого:

«— Знаешь, я думаю, — сказала Наташа шопотом, придвигаясь к Николаю и Соне, когда уже Диммлер кончил и все сидел, слабо перебирая струны, видимо в нерешительности оставить, или начать что-нибудь новое, — что когда так вспоминаешь, вспоминаешь, все вспоминаешь, до того довоспоминаешь, что помнишь то, что было еще прежде, чем я была на свете...

— Это метемпсихоза, — сказала Соня, которая всегда хорошо училась и все помнила. — Египтяне верили, что наши души были в животных и опять пойдут в животных.

— Нет, знаешь, я не верю этому, чтобы мы были в животных, — сказала Наташа тем же шопотом, хотя музыка и кончилась, — а я знаю наверное, что мы были ангелами там где-то и здесь были, и от этого все помним...» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1954. Т. 12. С. 277).

<sup>33</sup> Из двух высказываний на эту тему В. Агеносова применительно к «Возвращению Будды»: «буддизм в „Возвращении Будды“ обозначает... философские веки на пути героя к себе» и «буддийская философия внутренней сосредоточенности и равнодушия к миру преодолевается повествователем» (Агеносов В. Указ. соч. С. 313, 315) — ближе к истине представляется второе.

<sup>34</sup> Газданов Г. Памяти Александра Гингера // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 101 (впервые: Новый журнал. 1966. № 82). Из знакомых Газданова с буддизмом также был связан Ю. Терапиано (отмечено: Мартынов А. Указ. соч. С. 245).

<sup>35</sup> Орлова О. Указ. соч. С. 249.

данова сам говорит о буддизме: «Соблазнительная религия, мне кажется» (II, 199), то в заметке «Памяти Александра Гингера» последний, «перейдя на свой обычный шутливый тон», высказывается об отношении Газданова к буддизму совсем иначе: «Меня удивляет, что вы об этом не думали и что вы сами не чувствуете себя в какой-то степени буддистом». <sup>36</sup>

Знакомство Газданова с Александром Гингером было многолетним («Я знал Гингера без малого сорок лет»), <sup>37</sup> и поэтому в романе, создававшемся в конце 1940-х годов, могли отразиться самые разнообразные впечатления от общения с поэтом-буддистом. Однако буддистский метемпсихоз был поставлен Газдановым в ряд других болезненных раздвоений сознания, распространенных в литературных кругах русского зарубежья, и был освоен в духе М. Пруста <sup>38</sup> как одно из проявлений разорванности сознания современного человека.

## 6

Еще Б. Ю. Поплавский в пору наибольшего увлечения Газданова экзистенциальными мотивами отмечал, что они тем не менее играют далеко не центральную роль в его творчестве: «Проблема смерти стоит на первом плане у Сосинского, Сирина, Яновского — у всех без исключения „молодых“ поэтов. Проблема исчезновения всего — у Газданова, Шаршуна, Варшавского и Фельзена». <sup>39</sup> Основная метатема творчества Газданова обозначена здесь иначе: как разрушение цельности сознания современного человека, подверженного метемпсихозу, что сближает героев-рассказчиков газдановских произведений не столько с экзистенциализмом, сколько с буддизмом. <sup>40</sup> Впрочем, и эта особенность современного сознания в большинстве романов Газданова представлена как болезненное отклонение — наиболее целенаправленно в «Возвращении Будды» (в «Эвелине и ее друзьях» оно уже представлено в откровенно пародийных тонах).

До сих пор не обращалось внимания на то, что проблема метемпсихоза в той или иной форме присутствует во всех романах Газданова и является, в сущности, его метатемой. Например, в «Вечере у Клэр» своего рода введением в нее звучит у Газданова и тема преображения человеческой внешности. «Туманные глаза» главной героини романа «Вечер у Клэр» (1929) обладают «даром столько превращений, то жестокие, то бесстыдные, то смеющиеся — мутные ее глаза я долго видел перед собой» (I, 45).

В унисон этим превращениям звучат в романе превращения чувств, и они, даже когда речь идет о счастливой любви, всегда пронизаны для героя какой-то как будто бы буддистской печалью сознания преходящести всего на свете: «И когда она заснула, я повернулся лицом к стене и прежняя печаль посетила меня; печаль была в воздухе, и прозрачные ее волны проплы-

<sup>36</sup> Газданов Г. Памяти Александра Гингера. С. 101. В беллетризованном жизнеописании писателя О. Орловой произведена даже своего рода контаминация мемуарной заметки и романа Газданова. На выше приведенную реплику Гингера следует ответ, позаимствованный О. Орловой у героя-рассказчика «Возвращения Будды»: «Да, вы правы, это очень соблазнительно» (Орлова О. Указ. соч. С. 249).

<sup>37</sup> Газданов Г. Памяти Александра Гингера. С. 104.

<sup>38</sup> Характерно, что влияние Пруста отмечал один из первых рецензентов романа Газданова Г. Аронсон (Новое русское слово. 1950. 12 февр.).

<sup>39</sup> Поплавский Б. О смерти и жалости в «Числах» // Новая газета. 1931. 1 апр.

<sup>40</sup> Несмотря на некоторое генетическое родство экзистенциализма по отношению к буддизму (см. об этом: Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур. СПб., 2001), все же они представляют собой принципиально разные явления.



вали над белым телом Клэр, вдоль ее ног и груди; и печаль выходила изо рта Клэр невидимым дыханием. (...) Но во всякой любви есть печаль, — вспоминал я, — печаль завершения и приближения смерти любви, если она бывает счастливой, и печаль невозможности и потери того, что нам никогда не принадлежало, — о если любовь остается тщетной» (I, 45—46).

Автобиографический герой романа — мечтатель, и вдобавок неспособный отличить воображаемое от действительного, т. е. живущий как бы сразу в нескольких мирах и существованиях: «Болезнь, создававшая мне неправдоподобное пребывание между действительным и мнимым, заключалась в неумение моем ощущать отличие усилий моего воображения от подлинных, непосредственных чувств, вызванных случившимися со мной событиями. Это было как бы отсутствием дара духовного осязания» (I, 47).

Однако все же ранний герой Газданова еще только романтик-солипсист, лишь в своем воображении представляющий возможность полного исчезновения и даже перевоплощения в этом воображаемом мире: «...я был слишком равнодушен к внешним событиям; мое глухое, внутреннее существование оставалось для меня исполненным несравненно большей значительности. И все-таки в детстве оно было более связано с внешним миром, чем впоследствии; позже оно постепенно отдалялось от меня — и чтобы вновь очутиться в этих темных пространствах с густым и ощутимым воздухом, мне нужно бывало пройти расстояние, которое увеличивалось по мере накопления жизненного опыта, то есть просто запаса соображений и зрительных или вкусовых ощущений. Изредка я с ужасом думал, что, может быть, когда-нибудь наступит такой момент, который лишит меня возможности вернуться в себя; и тогда я стану животным...» (I, 48).

Сродни перевоплощениям и воспоминания автобиографического героя Газданова: «...я точно не видел и не знал всего, что со мной случилось после того момента, который я воскрешал: и оказывался попеременно то кадетом, то школьником, то солдатом — и только им; все остальное переставало существовать. Я привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной моим воображением» (I, 50). Впрочем, все это пока у него лишь «постоянная раздвоенность, которая во мне была совершенно несомненной» (I, 62), и не случайно, что на этих страницах романа появляется имя Достоевского (I, 51), которого герой читает, невзирая на запрет. Однако о «втором моем существе» вряд ли случайно герой говорит, что оно одарено «способностью бесчисленных превращений» (I, 66).

С раздвоенностью героя связана его запоздалая восприимчивость к событиям внешнего порядка, «отсутствие непосредственного, немедленного отзыва на все, что со мной случалось», поскольку событие «переселялось сначала в далекую и призрачную область, куда лишь изредка спускалось мое воображение и где я находил как бы геологические наслоения моей истории» (I, 76). Как бы то ни было, именно эта раздвоенность становится стартовой площадкой для позднейшей темы метемпсихоза: «Я часто терял себя: я не был чем-то раз навсегда определенным; я изменялся, становясь то больше, то меньше; и, может быть, такая неверность своего собственного призрака, не позволявшая мне разделиться однажды и навек стать двумя различными существами, — позволяла мне в реальной жизни быть более разнообразным, нежели это казалось возможным» (I, 76).

То же самое происходит в сознании героя и с другими людьми: «...черные чулки Клэр, ее смех и глаза соединялись в нечеловеческий и странный образ, в котором фантастическое смешивалось с настоящим и воспоминания моего детства со смутными предчувствиями катастроф; и это было так невероятно, что я много раз хотел бы проснуться, если бы спал. И это состояние,

в котором я был и не был, вдруг стало принимать знакомые облики, я узнал побледневшие призраки моих прежних скитаний в неизвестном — и я снова впал в давнишнюю мою болезнь: все предметы представлялись мне неверными и расплывчатыми, и опять оранжевое пламя подземного солнца осветило долину, куда я падал в туче желтого песка, на берег черного озера, в мою мертвую тишину» (I, 86).

Впрочем, уже в «Вечере у Клэр» автор говорит не только о своем раздвоении, но и о перевоплощении во многих других: «Но почему, думал я, все эти частицы меня и все, в чем я веду столько существований, эта толпа людей и бесконечный шум звуков и все остальное: снег, деревья, дома, долина с черным озером — почему-то сразу вдруг воплощалось во мне, и я был брошен на кровать и осужден лежать часами перед воздушным портретом Клэр и быть таким же неподвижным ее спутником, как Дон-Кихот и Леда, стать романтическим персонажем и спустя много лет опять потерять себя, как в детстве, как раньше, как всегда?» (I, 90).

Причем как своего рода превращение, отмирание старого и рождение на его месте нового, представлены в романе не только людские судьбы, но и судьбы России. Дядя героя Виталий, чьи оценки звучат в романе как провидческие, замечает: «...грубо говоря, белые представляют из себя нечто вроде отмирающих кораллов, на трупах которых вырастают новые образования. Красные — это те, что растут» (I, 113); «Но вот что я тебе советую: никогда не становись убежденным человеком, не делай выводов, не рассуждай и старайся быть как можно более простым» (I, 115—116).

Но несовместимая с буддистской отрешенностью привязанность к реальному миру (которая в конце концов берет верх и в душе героя-рассказчика «Возвращения Будды») с самого начала владеет этим ранним автобиографическим героем Газданова: «...мне было еще жаль покидать города, в которых я жил, и людей, с которыми я встречался, — потому что эти города и люди не повторятся в моей жизни; их реальная, простая неподвижность и определенность раз навсегда созданных картин так была не похожа на иные страны, города и людей, живших в моем воображении и мною вызываемых к существованию и движению» (I, 118—119). И все же от всего знакомого, даже от матери герой уходит на фронт, не руководствуясь при этом никакими убеждениями, а в надежде на невиданное перерождение: «исключительно из желания вдруг увидеть и понять на войне такие новые вещи, которые, быть может, переродят меня» (I, 120).

Сама природа писательского творчества также в какой-то степени обрисована в романе как дар перевоплощения: «И, может быть, то, что я всегда недолго жалел о людях и странах, которые покидал, — может быть, это чувство лишь кратковременного сожаления было таким призрачным потому, что все, что я видел и любил, — солдаты, офицеры, женщины, снег и война, — все это уже никогда не оставит меня — до тех пор пока не наступит время моего последнего, смертельного путешествия...» (I, 137). И вряд ли так уж случайно в финале романа, как и в его начале (см.: I, 58—59), вновь появляется именно Индийский океан: «И Индийский океан, как в детстве в рассказах отца, раскрывал передо мной неизведанную жизнь, поднимающуюся над горячим песком и проносающуюся, как ветер, над пальмами» (I, 153). В этом, несомненно автобиографическом, признании нельзя не увидеть и указание на один из источников тяготения писателя к прошедшей через все его творчество теме метемпсихоза.

Метемпсихоз или близкие к нему явления неизменно характеризуют героя-рассказчика и второго автобиографического романа Газданова. О главном герое «Истории одного путешествия» Володе хорошо его знаю-

пций брат отзывается как о «ненормальном»: «...он фантазер и путешественник: он не такой, как другие. Мы живем среди чувств, которые мы испытываем, и вещей, которые нас окружают. Нам этого достаточно, Вирджиния, правда? А Володе недостаточно. Его все тянет куда-то, ему все чего-то не хватает. Он лежит на спине и придумывает необыкновенные истории, в которых сам участвует, или ходит без толку по городу, точно ищет что-нибудь, точно что-то потерял. А что? Спроси его, он сам этого не знает» (I, 214).

Мотив этот в контексте романа выглядит как в какой-то мере продолжение темы метемпсихоза, появляющейся в самом начале романа. Володя вспоминает здесь о своей гимназической учительнице, рассказывавшей ему о том, что «помнит, как была маркитанткой в войсках крестоносцев, в походе Фридриха Барбароссы», причем и после ее отъезда Володя «был уверен, что всюду ее мучили и преследовали эти неправильные, чужие воспоминания о разных эпохах, в которых она видела себя» (I, 160). И хотя Володя вспоминает жизнь этой учительницы как «нелепое и призрачное существование», он все же думает, что «оно в тысячу раз лучше других, таких счастливых жизней, которые ему приходилось наблюдать» (I, 161). Способность к метемпсихозу здесь входит, таким образом, в набор черт, отличающих человека с пробудившимся сознанием от обывателя.<sup>41</sup>

Тот же мотив появляется в сцене убийства Артуром доктора Штока: «Ни одной секунды Артур не жалел доктора — доктор не заслуживал лучшей участи, это было бесспорно и несомненно. Но все же откуда появилось это непреодолимое чувство убийства, откуда возникло это ощущение тяжелеющих рук и сжимающегося горла — и когда он знал уже нечто похожее?» (I, 232).<sup>42</sup>

Таким образом, буддизм у Газданова вначале оказывается одним из существенных элементов художественного подтекста («Вечер у Клэр»). Однако в дальнейшем он становится предметом открытой полемики героев и подвергается внутренней переоценке в художественном строе «Возвращения Будды». Впрочем, существует точка зрения, согласно которой и в позднем творчестве Газданова, от «Пробуждения» до «Эвелины и ее друзей», отражается «чудесная дзэн-буддистская концепция существования души, с ее великолепной возможностью внезапного, непредсказуемого просветления».<sup>43</sup> Однако пока она остается лишь рабочей гипотезой.

<sup>41</sup> Интересно, что даже это обывательское существование, по сравнению, например, с тем же Ж.-П. Сартром, обрисовано у Газданова с большей долей сочувствия. При этом, в отличие от западных экзистенциалистов, Газданов полагает, что никакой кризис не способен вывести этих людей из такого состояния: «И всякий раз, когда какой-нибудь из этих людей в силу вынужденного досуга — на каторге, в последние годы своей жизни, на своей постели незадолго до смерти или где-нибудь еще — впервые останавливается и все перед ним станет идти тише, прозрачнее и медленней, — он вдруг начинает понимать всю непоправимую бессмысленность своей жизни. Но они не останавливаются, и даже в последние их часы они все еще по инерции продолжают мечтать или жалеть — мелочно и скучно — и умирают, так и не поняв, хотя бы на секунду, как все началось бесконечно давно, как проходила жизнь и как теперь — вот все кончается, и уже больше никогда ничего не будет» (I, 164).

<sup>42</sup> В «Возвращении Будды» есть схожий мотив, который сам герой и его собеседник Щербakov называют «атавизмом»: «...вот я смотрю на это маленькое пламя, и мне вдруг начинает казаться, что время незаметно уходит назад, все дальше и дальше, и, по мере того как оно уходит, я претерпеваю неумолимые изменения, — и вот, я ловлю себя на том, что я ясно вижу, как я сижу, голый и покрытый шерстью, у входа в дымную пещеру каменного века, перед костром, который разложил мой далекий предок» (II, 194).

<sup>43</sup> «Бессмертная душа, многократно возвращаясь на землю, притянутая грузом неразрешенных проблем, в своем челночном существовании готовится к обновлению и совершает его», — пишет о позднем творчестве Газданова О. Орлова (*Орлова О. Чужой писатель // Газданов и мировая культура. Калининград, 2000. С. 200*).

## СВЯТИТЕЛЬ НИКОЛАЙ МИРЛИКИЙСКИЙ В СЛАВЯНСКОЙ ГИМНОГРАФИИ

Святитель Николай Мирликийский, один из самых почитаемых святителей христианской церкви, был епископом г. Миры, провинции Малой Азии Ликии. Св. Николай родился около 280 года в городе Патары Ликийской области, умер в 343 году и был похоронен в месте своего епископства в городе Миры. О его почитании по крайней мере с VI века свидетельствует упоминание мартриума — церкви, построенной на его гробе. Посвященные ему тексты известны с IX века. В течение IX века его почитание распространилось по всему христианскому миру.<sup>1</sup>

Многие церковные проповедники составили ему Похвальные слова: в VIII веке Похвальное слово написал Андрей Критский (ум. 712 г.), в середине IX века появилось Похвальное слово патриарха Константинопольского Мефодия (842—846), около 860 года — Похвальное слово Иоанна, диакона Неаполитанской церкви, в конце IX века — Похвала святителю, написанная византийским императором Львом Мудрым (886—912). В начале X века Симеон Метафраст (ум. около 940 г.) по приказанию императора Константина Порфирородного (912—959) составил из известных ему источников полное житие святого, позаимствовав ряд сведений из более древнего, так называемого «инога жития». Краткие сказания о деяниях святого Николая с его изображением были внесены в греческий и базилианский месяцесловы (менологии). Существовали также «Акты о св. Николае» Никиты Пафлагонянина (ум. 880 г.) и двух неизвестных авторов.<sup>2</sup>

Св. Николай всегда был особо почитаем на Руси. Он чтится здесь как всеобщий защитник и пастырь. Образ этого святого отражен в русской книжности, иконописи, фольклоре.<sup>3</sup>

В древнерусской литературе существует ряд памятников, повествующих о св. Николае. Это жития, похвальные слова и службы. Одни произведения являются переводными, унаследованными от Византии («Иное» житие, житие, составленное Метафрастом, Повесть о погребении, Похвальное слово Андрея Критского, проложные жития 1-го и 3-го вида), другие унаследованы от южных славян (Похвальное слово Климента Охридского, «сербские» чудеса), третьи созданы русскими книжниками («русские» чудеса, Похвальное слово Андрея Пресвитера, Компилативное житие, молитва св. Николаю Кирилла Туровского, Слова в день Святителя и чудотворца Адриана Лукиановича Ведерникова и др.).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Мирковић Л.* Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве. Београд, 1961. С. 81 (цит. по: *Суботина-Голубовић Т.* Српско рукописно наслеђе од 1557. године до средине XVII века. Београд, 1999. С. 235).

<sup>2</sup> Полный сборник канонов и молитв святителю Николаю Чудотворцу. М., 2001. С. 33.

<sup>3</sup> См., например: *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей: Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского. М., 1982.

<sup>4</sup> См., например: *Пак Н. В.* Житийные памятники о Николае Мирликийском в русской книжности XI—XVII вв. Автореф. канд. дисс. СПб., 2000; *Крутова М. С.* Список рукописей с произведениями о святителе Николае в собраниях отдела рукописей РГБ // Крутова М. С. Святитель Николай Чудотворец в древнерусской письменности. М., 1997. С. 118.

Кроме того, о нем слагали сказки, легенды, песни. «Идеализация этого образа, переходя из книжной легенды в сказку, былинку и песню, проходит целый ряд фазисов и всюду отличается какой-то особой задушевностью». <sup>5</sup> Св. Николай является покровителем скота, земледелия, пчеловодства. Некоторые его функции сходны с функциями св. Михаила: Никола — «начальник рая и водитель душ в загробном мире». <sup>6</sup> Св. Николай противопоставляется св. Илье как милостивое начало грозному, что находит соответствия и во взаимоотношениях св. Георгия и св. Николая. <sup>7</sup> В народных песнях и обрядах образ св. Николая сближается с образом св. Георгия, что определяется временем их праздников, однако в сказках можно увидеть разницу, лежащую в самом существе их личностей: «...св. Николай, становясь все более и более близким простому народу, принимал характер неустанного труженика и помощника в бедах и печалях». <sup>8</sup> Особо следует отметить такую важную функцию св. Николая, как помощь на водах, отражающуюся и в народных песнях, и в гимнографических произведениях, посвященных св. Николаю. <sup>9</sup>

Святитель Николай был почитаем и в византийском, и в славянском, и в латинском мирах.

Образ св. Николая отражен также и в гимнографических текстах. В русской традиции существует несколько служб св. Николаю Мирликийскому: служба на Преставление свят. (6 декабря), служба на Перенесение мощей из Мир Ликийских в Бари (9 мая), служба в Октоихе (на четверг), а также несколько поздних русских служб: служба на Рождество св. Николая, которая известна под тремя датами (29 июля, 29 августа и 20 мая), служба в честь перенесения чудотворной иконы, именуемой «Зарайская», из Корсуна в Зарайск (29 июля), служба в честь явления Великорецкой иконы архиепископа Мир Ликийских (24 мая). Кроме того, известна служба Перенесению Великорецкого образа в Москву (29 июля) и праздник Можайской иконе св. Николая.

Самой древней является служба на Преставление св. Николая, переведенная с греческого. Песнопения, ему посвященные, были созданы Германом, патриархом Константинопольским (ум. в 740 г.), Иосифом Песнописцем (ум. в 883 г.). Хвалебные песни святителю слагали также Сергей, патриарх Константинопольский (кон. IX—нач. X в.), Лев Мудрый (ум. в 912 г.), <sup>10</sup> Василий Пегарийский, архиепископ Кесарийский. Василию Пегарию приписывают второй канон святителю на 6 декабря (в славянском переводе «Недоуменным языком и устами похваление малое и моление принести твоему, Николае, приидох богоподобяжнному преизяществу...», ирмос «Христос ражается, славите...» <sup>11</sup>). Первый канон, написанный в славянской Минее «творение Феофана», по акростику принадлежит Иосифу Песнописцу. <sup>12</sup> Иосифу Песнописцу принадлежат также каноны святителю Николаю восьми гласов, вместе с канонами Феофана святым апостолам составляющие в Октоихе службу четверга.

Каноны св. Николаю писал также Иоанн, митрополит Евхаитский (кон. XI в.), а в середине XIV века патриархом Константинопольским Исидором Бухарисом (ум. в 1349 г.) был составлен акафист святому Николаю.

<sup>5</sup> Аничков Е. В. Никола угодник и св. Николай // Записки нефилологического общества. СПб., 1892. Вып. 2. № 2. С. 2.

<sup>6</sup> Успенский Б. А. Указ. соч. С. 25.

<sup>7</sup> Там же. С. 34.

<sup>8</sup> Аничков Е. В. Указ. соч. С. 42.

<sup>9</sup> Е. В. Аничков считает, что истоки этого образа кроются едва ли не в «географических условиях культа нашего святого» (Там же. С. 18).

<sup>10</sup> По мнению архиеп. Филарета, ему принадлежат песнопения, написанные в славянской Минее именем Византий. См.: Филарет. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. М., 1995. С. 311.

<sup>11</sup> Филарет. Указ. соч. С. 316.

<sup>12</sup> Там же. С. 297.

Служба на Преставление св. Николая является стабильным праздником, включенным как в повседневные, так и в избранные Минеи. За время своего существования служба неоднократно редактировалась и в разных рукописях имела разный набор песнопений (на данный момент мне известно шесть редакций).

Редактирование службы проходило в соответствии с принятыми Уставами (Евергетидским, Студийско-Алексеевским и Иерусалимским), что существенно отразилось на выборе песнопений.

В службе на Успение св. Николая Мирликийского практически не отражено его житие. Указаниями на него являются чудо о трех воеводах, которому посвящена третья стихира на «Господи воззвах», 2-го гласа:

Явися Костянтину цсарю съ Авлавиемъ въ снѣ,  
 Въ страхъ я вложи сице глаголавъ има:  
 «Отъпоустита скоро съвязъня, яже имата моужа въ тьмьници  
 Неповиньнаго соутъ заколения.  
 Оба аще мене ослушаета, молитву сътворю цсарю  
 На тя къ Господу»;<sup>13</sup>

пощечина Арию, которая упоминается в третьей стихире на «Хвалитех» 5-го гласа: «Мечь плѣвель отъсѣкая, лопата, въюция Ариево плавное оучение»,<sup>14</sup> а также разрушение храма Артемиды.

Другие события из жития святого в службе не упоминаются. Служба св. Николаю — это «служба-славление»,<sup>15</sup> главным выразительным средством в ней становятся эпитеты, такие как «помощник в бедах, премудрый святитель, в Мирех людем пастух, церкви заступник и поборник» и т. д., не опирающиеся на конкретные факты. Возможно, это объясняется временем создания службы, ее древностью: чудо о трех воеводах, разрушение храма Артемиды и пощечина Арию — самые известные события его жития, и, вероятно, служба святителю начала слагаться до того, как стало распространяться его житие.

В славянской традиции служба неоднократно редактировалась и сверялась с греческими оригиналами, при этом изменялся как ее состав, так и перевод. Более древние тексты обладали большей поэтической свободой, тексты, правленные после принятия Иерусалимского устава, отличаются явным стремлением соответствовать греческому оригиналу вплоть до поморфемного калькирования слова. Например, слово заступник, являющееся типичным переводом греч. *προστάτης* в Студийско-Алексеевской и Евергетидской редакциях, последовательно заменяется по всей службе на слово предстатель, что калькирует структуру греческого слова: *προ-στάτης* — пред-статель.

В некоторых случаях замены Иерусалимской редакции связаны с желанием сохранить греческие поэтические приемы. Например, различие *съпричастъниче* (Студийско-Алексеевская и Евергетидская редакции) — *сънаслѣдъниче* (Иерусалимская редакция). Студийско-Алексеевская и Евергетидская редакции не передают поэтический повтор греческой стихире. Вариант Иерусалимской редакции позволяет не только сохранить в славянском переводе повтор, имеющийся в греческом тексте:

Клѣровѣе Θεοῦ  
 συκλѣρονѣе Χριστοῦ

наслѣдъниче божи  
 сънаслѣдъниче Христовъ,

но и повторить структуру слова *συκλѣρονѣе* — *съ-наслѣдъниче*.

<sup>13</sup> Минея декабрьская, XII в. // РГАДА. Ф. 381. № 96. Л. 36 об.

<sup>14</sup> Там же. Л. 38 об.

<sup>15</sup> Термин А. Н. Кручинниной.

Часто, сверяя с греческими оригиналами, редакторы исправляли ошибочные чтения. Например:

богоочистованъ      оцищенъ      у́р кекавармѣнос

Греч. у́р переводится на славянский частицами же или бо. В данном случае мы видим, что по ошибке поставленное титло (бо оцистованъ — ббооцистованъ) привело к изменению смысла: частица бо превратилась в часть сложного слова бога (что последовательно отражается в студийских списках). Правка вернула слово исходный смысл. Чтения могли также изменяться в соответствии с разночтениями в греческих источниках. Чаще всего эти слова не являются синонимами, и на основе соответствия количества слогов и места ударения в греческом эквиваленте эти слова могут быть реконструированы. Например, небесньни — спасенни. Известный мне греческий эквивалент звучит как σῶτήριος, что переводится как спасенный. Восстановленный греческий эквивалент к слову небесный — οὐρανίος — имеет такое же количество слогов и то же место ударения, так что можно с достаточной уверенностью утверждать, что греческий текст, с которого переводился славянский более древний вариант, содержал это чтение.

Служба на Преставление св. Николая Мирликийского получила широкое распространение в повседневных и избранных Минеях, богослужебных сборниках. Часто эта служба выписывалась после Жития св. Николая в отдельных сборниках. Однако, так как это — переводная служба, можно отметить удивительную стабильность текста после правки, проведенной в связи с принятием Иерусалимского устава: с XIV—XV веков до середины XVI века как состав, так и текст службы не претерпевают практически никаких изменений вплоть до Никоновской правки.

Эта служба является также основополагающей для всего гимнографического цикла, посвященного св. Николаю, и, прежде всего, для службы на Перенесение мощей св. Николая из Мир Ликийских в Бари.

9 мая 1087 года состоялось перенесение мощей св. Николая из Мир Ликийских в южноитальянский город Бари. В 1088 году западная церковь установила праздник, прославляющий перенос мощей св. Николая, который так и не был принят греческой православной церковью. Вскоре после перенесения мощей был написан «Пролог, составленный наименьшим из клириков Никифором на перенесение св. Николая исповедника», по которому, со значительными сокращениями, написано и древнерусское «Сказание повести о перенесении честных мощей иже во святых отца нашего Николая, архиепископа града Мира».

На Руси праздник 9 мая был установлен в период 1087—1090 годов, возможно, при посредстве дочери великого князя Всеволода Евпраксии-Адельгейды, супруги императора Генриха IV, которая присутствовала при этом событии.<sup>16</sup> Архим. Леонид относит время установления в России этого праздника и составления службы к 1091 году, называя автором службы инока Киево-Печерского монастыря Григория или Ефрема, епископа Переяславльского.<sup>17</sup> Против авторства Ефрема возражал Н. Никольский.<sup>18</sup> Григорию же приписывал авторство и Е. Е. Голубинский.<sup>19</sup> Однако, как отмечает Н. К. Никольский, Е. Е. Голубинский считал Григория автором канона, начинающегося словами «Просвети душу и сердце, молю Ти ся, Светодавче...» (все каноны мы будем обозначать по первым словам первого тро-

<sup>16</sup> Мошин В. А. О периодизации русско-южнославянских литературных связей // Русь и южные славяне. СПб., 1998. С. 77.

<sup>17</sup> Леонид. Посмертные чудеса святителя Николая, Мирликийского чудотворца: Памятники древнерусской письменности XI в., труд Ефрема, еп. Переяславльского. СПб., 1888. С. 62.

<sup>18</sup> См.: Никольский Н. К. Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений (X—XI вв.). СПб., 1906. С. 302 и след.

<sup>19</sup> Голубинский Е. Е. История русской церкви. М., 1880. Т. 1. С. 346.

паря), а архим. Леонид приписывает Григорию службу, имеющую канон «Песнь устен моих приими, благодетелю Христе...».<sup>20</sup> В латинской традиции также существует служба на Перенесение мощей, однако все русские исследователи начиная со второй половины XIX века придерживались мнения о том, что служба на перенесение мощей св. Николая Мирликийского — самостоятельное русское произведение конца XII века. Сравнение русской службы с опубликованными текстами латинской свидетельствует о разном составе и отсутствии связи между ними.<sup>21</sup>

Служба на Перенесение мощей возникла на основе декабрьской службы, однако в ней довольно рано появляются и оригинальные песнопения.<sup>22</sup> Первое упоминание этого праздника было найдено Е. А. Смыкой в календаре Студийского Устава (ГИМ. Синодальное собр. № 330), где на полях приписано «9 мая — день Николая». Е. А. Смыка датирует приписку концом XII—началом XIII века. Кроме того, ею же найдена приписка XIII века в календаре Октоиха Cod. Slav. 37 XII—начала XIII века из собрания Венской библиотеки: «святого отца Николы служба декабря 6». В месяцесловах Евангелия, по свидетельству О. Лосевой, впервые этот праздник упоминается в Оршанском Евангелии XIII века. В XIV веке он уже встречается в значительном количестве месяцесловов, как русских, так и славянских.<sup>23</sup> Самый же ранний из известных нам текстов майской службы Николе записан в праздничной Минее XIV века из Софийского собрания РНБ (Соф. 382). Этот текст описан Е. А. Смыкой, и на его основе исследовательница приходит к выводу, что изначально оригинальной службы на Перенесение мощей св. Николая не существовало, и это позволяет ей не соглашаться с утверждением Ф. Г. Спасского, что к оригинальной майской службе были добавлены позже декабрьские песнопения.<sup>24</sup> Начало службы отсутствует, а сохранившаяся часть содержит некоторые песнопения из декабрьской службы, что, видимо, свидетельствует о том, что, несмотря на установление праздника, оригинальная майская служба была тогда неизвестна и пока на 9 мая исполнялась декабрьская служба. Проведенное мною микротекстологическое сравнение песнопений из Соф. 382 с песнопениями декабрьской службы позволяет отнести их к Студийско-Алексеевской редакции, представленной списками XII—XIV веков (РГАДА. Ф. 381. № 96, 97; РНБ. Соф. 193). Эта редакция существовала на Руси до правки, проведенной после принятия Иерусалимского устава.

Служба непрерывно редактировалась. Начиная с XV века все известные нам списки майской службы содержат оригинальные песнопения, однако практически до конца XVI века служба все еще включает в себя песнопения, заимствованные из декабрьской службы. При этом при сравнении уставных записей с минейными текстами можно отметить, что Уставы намного дольше фиксируют заимствованный вариант службы: в XV веке, когда практически во всех Минеях уже записываются оригинальные песнопения, уставная запись гласит: «Аще хоцещи Николе, служба писана декабря 6». Послужив основой для создания службы на перенесение мощей, служба на Преставление св. Николая еще долгое время использовалась для редактирования новой службы: часто одно заимствованное песнопение заменялось другим вплоть до конца XVI века. При этом самыми привычными заимство-

<sup>20</sup> *Никольский Н. К.* Указ. соч. С. 461.

<sup>21</sup> Латинский текст см.: *Bux Nicola. La liturgia di San Nicola.* Bari, 1986.

<sup>22</sup> Под оригинальными мы подразумеваем те песнопения, которые не являются заимствованными из службы на 6 декабря. Вопрос о месте их создания и о соотношении русских и латинских песнопений нами в данном случае не рассматривается.

<sup>23</sup> *Лосева О. В.* Русские месяцесловы XI—XIV вв. М., 2001. С. 102.

<sup>24</sup> *Смыка Е. А.* Праздник Перенесения мощей св. Николая: ранняя русская гимнографическая традиция // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток—Русь—Запад (Международная конференция 15—19 мая 2000). Гимнология. М., 2003. Вып. 3. С. 159—169.



ниями, переходящими из редакции в редакцию, являются стихирь-славники 6-го гласа «Наследниче Божии, сопричастниче Христов, слуго Господьнь, святе Николае...» и «Человече Божии и верный рабе, слуго Господень, муж желанию...», к этому времени уже известные как общие стихирь святителю. Славянское происхождение службы и ее независимость от греческого оригинала позволяли многократно редактировать состав ее песнопений. Оригинальная служба, практически не использующая заимствованные песнопения, складывается только к концу XVI века.

Судя по некоторым уставным записям, служба на Перенесение мощей св. Николая из Мир Ликийских в Бари, еще не сложившись окончательно, стала основой для создания другой, поздней службы на Рождество св. Николая. Службы на Рождество св. Николая известны по русским спискам XVI—XVIII веков, причем этот праздник не записывался в Минею, он известен нам только по богослужебным сборникам. Существуют три даты празднования Рождества св. Николая Мирликийского — 29 июля, 23 августа и 20 мая. Самая распространенная из них — 29 июля. В этот же день празднуется Перенесение Великорецкого образа св. Николая в Москву и читается Повесть о принесении на Русь его Можайского образа.<sup>25</sup> Иногда в Уставах происходит смешение праздников, посвященных св. Николаю. Например, упоминание в Уставе Рождества Николы Великорецкого демонстрирует слияние праздников Рождества св. Николая и Перенесения Великорецкого образа в Москву.

Сведения о Рождестве св. Николая 20 мая содержатся в Апостоле из НВКМ конца XIII века, в сербском Евангелии из Парижской национальной библиотеки XIII—XIV веков и в кириллической приписке к Ассеманиеву Евангелию в Ватикане.<sup>26</sup> Изначально праздник Рождества св. Николая 29 июля был установлен в Новгороде в середине XVI века. В Москву этот праздник попал скорее всего из Новгорода, и появление его могло быть связано с волей царя или патриарха.<sup>27</sup> Упоминание Рождества Николы в Уставе практически неизбежно отсылает нас либо к московской, либо к новгородской традиции, причем согласно новгородской традиции Рождество св. Николая празднуется 29 июля, а согласно московской традиции — 29 июля и 23 августа. Служба на Рождество св. Николая не является постоянной: ее упоминание то появляется, то исчезает в Уставах. Списки Уставов, содержащие указание на Рождество св. Николая, интересны с точки зрения полноты описания праздников, посвященных св. Николаю, так как и в Новгороде и в Москве того времени было особое почитание св. Николая.

С. А. Черкасовой выявлены и изучены с музыковедческой точки зрения тексты службы на Рождество св. Николая. Исследовательница выделяет две традиции празднования Рождества св. Николая: первый вариант содержится в рукописях, гипотетически связанных с Новгородом (РГБ. Ф. 98. № 903, 1657 г.; Ф. 299. № 484.1, 1723 г.), второй — в списке, принадлежавшем Вятскому кафедральному собору (БАН. Вятское собрание. № 66, нач. XVIII в.), в котором вместе со службой Рождеству св. Николая представлено и последование Явлению его Великорецкого образа.<sup>28</sup> При этом С. А. Черкасова отмечает, что 90% от общего количества стихир составляют русские тексты, а также предполагает существование некоего первоначального древнейшего варианта, на который опирались составители служб.<sup>29</sup> Служба на Перенесение мощей св. Николая была составлена на основе службы на

<sup>25</sup> Подробнее об установлении праздника см.: Саенкова Е. М. Сцены детства в житийных иконах святителя Николая и праздник его рождения 29 июля // Искусство христианского мира. М., 2002. С. 81—88.

<sup>26</sup> Там же. С. 87.

<sup>27</sup> Там же. С. 85.

<sup>28</sup> Черкасова С. А. Русская гимнография святителю Николаю: проблемы ее изучения // Правило веры и образ кротости. М., 2004. С. 359.

<sup>29</sup> Там же. С. 360.

Преставление св. Николая. Это позволяет мне предположить подобный вариант развития и более поздних служб, в частности службы на Рождество св. Николая, что подтверждается уставными записями, отсылающими не только к декабрьской, но и к майской службе. В качестве примера приведу Иерусалимский устав конца XVI века из собрания Погодина (РНБ. Пог. 273), содержащий упоминание Рождества св. Николая 29 июля.<sup>30</sup> Уставная запись, касающаяся чинопоследования на Рождество св. Николая, отсылает нас к службе на Перенесение мощей, т. е. можно говорить не только о влиянии декабрьской службы на майскую, но и о влиянии еще не сложившейся окончательно майской службы на более поздние праздники, посвященные св. Николаю.

Остальные праздники не являлись повсеместно распространенными. История формирования новых служб святителю демонстрирует ту же схему: изначально гимнограф опирался на уже существовавшую службу. В честь Зарайского образа св. Николая созданы акафист, тропарь и кондак. Праздник Перенесения Великорецкой иконы имеет свой тропарь. На память Великорецкого образа полагается отдельная служба, на 90% составленная из русских стихир, остальная часть — греческие тексты, заимствованные из декабрьской службы.<sup>31</sup> С. А. Черкасовой выявлены тексты этих служб и сделан их музыковедческий анализ, однако текстологически тексты остаются недостаточно изученными. Сравнение уставных записей, относящихся к циклу служб святителю Николаю Мирликийскому, показывает их неразрывную взаимосвязь: уставные записи более поздних последований отсылают к более ранним; кроме того, возможны смешения служб, исполняющихся в один день: часто можно встретить упоминание праздника Рождества Николы Великорецкого, в названии которого соединяются два праздника: Рождество св. Николая и Перенесение его Великорецкого образа в Москву.

Таким образом, при изучении служб св. Николаю мы видим взаимосвязанность песнопений, входящих в состав разных служб святителю. Изучение русской гимнографии святому невозможно без соотнесения с древней переводной службой, причем более поздние русские службы связаны не только со службой на усение св. Николая, но и с русской службой на Перенесение мощей св. Николая из Мир Ликийских в Бари. Все известные нам службы неоднократно редактировались. При этом служба на Усение св. Николая является наиболее стабильной по составу и практически не изменяется после правки, последовавшей за принятием Иерусалимского устава, в то время как русские службы непрерывно редактируются и исправляются. Это объясняется тем, что переводная служба правилась в соответствии с принятым Уставом и при редактировании сверялась с греческим оригиналом, в то время как русская служба, не связанная с греческим оригиналом и, как мы видим, первоначально составленная на основе имеющейся службы с немногими добавлениями, не являлась строго контролируемой и изменялась по мере создания оригинальных песнопений. При этом, изучая гимнографию святителю Николаю, необходимо рассматривать не только минейные тексты службы, но и уставные записи, показывающие взаимосвязь существующих текстов. Так, при сравнении уставных записей мы видим, что текст службы на Рождество св. Николая в некоторых традициях был связан не только со службой на Преставление святителя, но и со службой на Перенесение мощей св. Николая Мирликийского. Таким образом, гимнография св. Николаю Мирликийскому представляет богатейший материал, позволяющий видеть формирование и движение текстов, входящих в цикл служб св. Николая на Руси.

<sup>30</sup> Мне известны еще несколько списков Устава, включающие этот праздник (Соф. 1145, 1141; Син. 910. Ф. 381. № 143). Все они принадлежат либо к московской, либо к новгородской традиции.

<sup>31</sup> Черкасова С. А. Указ. соч. С. 357.

Святитель Николай — один из самых почитаемых святых православного мира. Последование на Преставление св. Николая по Евергетидскому уставу включает панихиду, которая входит в состав только служб двенадцатым праздникам. Кроме того, память св. Николая празднуется каждую неделю: седмичное последование на четверг посвящено святым апостолам и святителю Николаю. В русской традиции существует шесть минейных служб св. Николаю, пять из которых — русские, причем четыре из них посвящены событиям, произошедшим на Руси. Русская православная церковь всегда с особой любовью относилась к этому святому, установив шесть праздников, связанных с именем «святого покровителя земли русской».

© А. А. Добрицын

### АПОЛОГИ И. И. ДМИТРИЕВА

В 1826 году Дмитриев издал в Москве «Апологи в четверостишиях». Сам автор уверял в специальном примечании: «Предлагаемые здесь апологи почти все выбраны из четверостишных басен Мольво, известного французского поэта». Выражение «почти все» несколько гиперболично. Сборник переводчика античной поэзии Шарля-Луи Мольво (Charles-Louis Mollevaut, 1776—1844) «Сто басен, по четыре стиха каждая» разбит на четыре книги, по 25 катренов.<sup>1</sup> Дмитриев позаимствовал из этих «Ста басен» 27 пьес, т. е. чуть меньше половины своих апологов, которых у него насчитывается 56. Вот список переведенных четверостиший (указаны книга и номер басни у Мольво, порядковый номер аполога у Дмитриева;<sup>2</sup> в скобках даны страницы по изданиям Mollevaut 1821 года и Дмитриева 1967 года):

I. I (1) Le Ver luisant	22 (238) Светляк и змея
I. III (5) Le Désir et la Crainte	42 (243) Желание и Страх
I. V (9) L'Autel et la Justice	14 (236) Жертвенник и правосудие
I. VI (11) Plainte d'une Balle de Joueur	36 (242) Мячик
I. XV (29) Le Lion et le Loup	35 (241) Лев и Волк
I. XVII (33) Le Passant et l'Abeille	48 (245) Прохожий и пчела
I. XVIII (35) Le Chien et la Perdrix	45 (244) Собака и Перепел
I. XX (39) Les deux Médecins	50 (245) Два врача
II. II (55) Le chant du Cygne	10 (235) Песнь Лебедя
II. VII (65) La Vertu et le Crime	11 (235) Порок и Добродетель
II. XIII (77) L'Aigle et le Vautour	49 (245) Орел и Коршун
II. XV (81) La Bulle de savon	43 (243) Мыльный пузырек
II. XIX (89) La Douleur	12 (236) Скорбь и Фортуна
II. XX (91) Le Fruit	15 (236) Плод
II. XXIV (99) Le Rocher et la Goutte d'eau	40 (243) Каменная гора и Водяная капля
III. II (107) La Calomnie	21 (238) Клевета
III. XIII (129) Le Frein et le Coursier	47 (244) Узда и Конь

<sup>1</sup> *Mollevaut Ch.-L. Cent fables, de quatre vers chacune.* Paris, 1821. Заметим, что по всем русским комментариям кочует неверная дата издания: 1820 год.

<sup>2</sup> В дальнейшем все апологи Дмитриева будут цитироваться по изданию: *Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Г. П. Макогоненко. Л., 1967. С. 233—246.* Нумерация введена нами для удобства, сам поэт свои апологи не нумеровал.

III. XV (133) Le Riche et le Poëte	41 (243) Богач и Поэт
III. XVII (137) Le Lévrier et l'Ane	53 (246) Осел и Выжлица
III. XX (143) Le Perce-Neige	46 (244) Подснежник
III. XXV (153) Éloge de la Religion chrétienne	29 (240) Дух смирения
IV. V (165) L'Indifférence du Génie	44 (244) Беспечность поэта
IV. IX (173) Le Paon	25 (239) Павлин
IV. X (175) Le Bateau sans rame	55 (246) Челнок без весла
IV. XI (177) L'Aigle et le Hibou	30 (240) Орел и Филин
IV. XVIII (191) Le Jeune arbre	17 (237) Деревцо
IV. XXV (205) La Critique et l'Auteur	56 (246) (Эпилог) Автор и Критика

Как заметил уже Лонгинов,<sup>3</sup> некоторые катрены Дмитриева представляют собой переложения басен Арно, Барба, Беранже, Ле Байи, Тевено. А. Я. Кучеров повторил наблюдения Лонгинова об источнике апологов «Полевой цветок» (перевод из Л.-П. Беранже, «La Renoncule et l'Éillet») и «Разбитая скрипка» (из Ш. Тевено).<sup>4</sup> Эти два французских текста встречаются во многих сборниках, в частности в «Маленькой поэтической энциклопедии».<sup>5</sup> Четверостишие «Светляк и змея», которое Лонгинов считал заимствованным у Девиля, является на самом деле переводом катрена Мольво (о его сюжете см. ниже). Укажем еще 17 источников дмитриевских апологов.

1. «Дитя на столе» (№ 4. С. 234):

«Как я велик!» — дитя со столика вскричал.  
А нянька говорит: «Сниму, так будешь мал».  
Богач с надменною душою!  
Смекай заранее: урок перед тобою.

Оригинал — одноименная басня Барба (Philippe Barbe, XVIII век) «L'Enfant [mis] sur une Table»:

Un Enfant s'admiroit placé sur une Table.  
Je suis grand, disoit-il. Quelqu'un lui répondit:  
Descendez; vous serez petit. —  
Quel est l'enfant de cette Fable?  
Le Riche qui s'enorgueillit.<sup>6</sup>

Перевод: *Ребенок, поставленный на стол, восхищался собой. / «Я большой», — говорил он. Кто-то ему ответил: / «Спуститесь, вы станете маленьким». / Кто ребенок в этой басне? / Возгордившийся богач.*

Сам Барб признается, что басня переведена им из Дебийона, чей латинский аполлог называется «Гордый ребенок» («Puer superbus», IV.21).<sup>7</sup> На этот же сюжет написана 8-строчная басня Гишара «Возгордившийся ребенок».<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Лонгинов М. Н. 1) Материалы для полного собрания сочинений Ивана Ивановича Дмитриева // Русский архив 1863. 2-е изд. М., 1866. Стлб. 906—909; 2) Дополнение к материалам для издания сочинений И. И. Дмитриева // Русский архив 1864. 2-е изд. М., 1866. Стлб. 1162—1166.

<sup>4</sup> Карамзин Н., Дмитриев И. Избр. стихотворения / Вступ. статьи, подг. текстов и прим. А. Я. Кучерова. Л., 1953. С. 506—507.

<sup>5</sup> Petite Encyclopédie poétique, ou Choix de Poésies dans tous les genres / Par une Société de gens de lettres. Paris, 1804. [Vol. VI]: Fables. P. 96, 102.

<sup>6</sup> Barbe Ph. Fables et Contes philosophiques. Paris, 1771. P. 69—70; Almanach des Muses. 1772. P. 84; Petite Encyclopédie poétique... [Vol. VI]. P. 48.

<sup>7</sup> Desbillons F.-J. Fables du Père Desbillons Traduites en François, Avec le texte latin Corrigé de nouveau par l'Auteur. Mannheim, 1779. Vol. I. P. 204—205.

<sup>8</sup> Guichard J.-F. Fables et autres Poésies suivies de quelques morceaux de Prose. Paris, 1802. Vol. I. P. 47.

2. Сюжет аполога «Плоды мудрого правления» (№ 7. С. 234) восходит, вероятно, к басне Эзопа и Бабрия «Лев, справедливо царствующий» (№ 102).<sup>9</sup>

3. Аполлог «Еж и Мышь» (№ 16. С. 237), возможно, навеян катреном Бенсерада «Le Hérisson et le Serpent»,<sup>10</sup> на котором основаны также латинский аполог Дебийона «Еж и Крот» («Ericius et Talpa», III.19) и басня Рише (Henri Richer) «Уж и Еж» («La Couleuvre et le Hérisson»):<sup>11</sup>

Еж говорил, что он из одного презренья  
К мирскому скрыл себя во мрак уединенья.  
«Сосед! — сказала Мышь, — рассказывай другим;  
От мира злой не прочь, но в мире тесно с ним».

Дмитриевское четверостишие не совпадает с перечисленными баснями ни по содержанию, ни по морали, но имеет с ними некоторые общие мотивы: у французских авторов еж, принятый кротом (ужом) в свою нору, колет хозяина (*в мире тесно с ним*), но не собирается покидать удобное жилище. Знание этого сюжета помогает понять аполог Дмитриева: еж на самом деле потому *скрыл себя во мрак уединенья*, что никто не хотел пускать его к себе жить.

4. «Чадолюбивая мать» (№ 18. С. 237):

Мартышка, с нежностью дитя свое любя,  
Без отдыха его ласкала, тормошила;  
И что же? Наконец, в объятьях задушила. —  
Мать слабая! Поэт! остереги себя.

Сюжет аполога восходит к Эзоповой басне «Обезьяньи дети». Дмитриев воспользовался, по-видимому, как катреном Бенсерада, так и сопровождающим его прозаическим изложением Морвана де Бельгарда:

Embrassant ses petits, le singe s'en défait  
Par une tendresse maudite.  
A force d'applaudir soi-même à ce qu'on fait,  
L'on en étouffe le mérite.

Un singe étoit fou de l'un de ses petits; jour et nuit il le baisoit, l'embrassoit et le serroit. Cette folle tendresse fut bientôt funeste au petit singe; car un jour que son père le tenoit entre ses bras, il fit en l'y pressant, un tel effort, qu'il lui fit perdre haleine et l'étouffa. Перевод: *Обнимая своих детенышей, обезьяна их таяет / Из-за своей проклятой нежности. / Кто аплодирует сам тому, что он делает, / Душит свою заслугу.* — Обезьяна до безумия (любила) одного из своих детенышей; день и ночь она его целовала, обнимала и прижимала. Эта сумасбродная нежность стала роковой для маленькой обезьянки, ибо однажды отец (по-французски «обезьяна», «le singe», мужского рода. — А. Д.) держал ее в руках и сжал так сильно, что у той остановилось дыхание, и он ее задушил.<sup>12</sup>

Дмитриев развил интерпретацию Бенсерада, превратив басню в предостережение поэтам, которые слишком носятся со своими творениями. Его аполог спровоцировал пародию-эпиграмму Пушкина и Языкова «Мартышка».<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Античная басня / Пер. с греческого и латинского М. Гаспарова. М., 1991. С. 177, 384.

<sup>10</sup> Esop. Les Fables d'Esop, mises en François, Avec le Sens moral en quatre vers, et les Quatrain de Benserade. Nouvelle édition. Paris, 1805. P. 376.

<sup>11</sup> Desbillons F.-J. Fables... Vol. I. P. 158—161; Richer H. Fables nouvelles mises en vers. Paris, 1729. P. 156—157.

<sup>12</sup> Esop. Les Fables... P. 245.

<sup>13</sup> Мнимая поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв. / Под ред. Ю. Тынянова. М.; Л., 1931. С. 181.

5. Аполог «Курица и утята» (№ 20. С. 238) представляет собой сокращенное переложение басни Виталлиса (Antoine Vitallis) «Индейка и куропатки» («La Poule-d'Inde et les Perdreaux»):<sup>14</sup>

«Ты все с утятами». — «Кому ж ходить за ними?  
Я высидела их». — «Но что тебе они?  
Чужие». — «Нужды нет! хочу считать моими». —  
Кто любит помогать, тот всякому сродни.

Стихотворение Виталлиса предварено эпиграфом, принадлежащим, надо полагать, самому автору: «Un bienfait avec lui porte sa récompense, Puisque lui-même est une jouissance» (*Благоденствие несет в себе вознаграждение, / Ибо само есть наслаждение*).

Сама басня насчитывает двенадцать стихов. В первой половине ее рассказывается, как индейка нашла покинутые яйца, высидела их, и из них вылупились крохотные куропатки. Затем следует диалог:

Qu'est-ce donc ceci? quels avortons chétifs?  
Dit le coq-d'inde, en voyant cette espèce. —  
Ce sont mes enfants adoptifs,  
Dit la couveuse, — et quels motifs  
Te font leur prodiguer une vaine tendresse?  
— Mon plaisir... et leur faiblesse.<sup>15</sup>

Перевод: «А это что еще? Что за хилые недоноски?» — / Сказал индейский петух, увидев такую разновидность. / «Это мои приемные дети», — / Сказала наседка. — «И какие причины / Заставляют тебя проявлять напрасную нежность?» — / «Мое удовольствие... и их слабость». Уход за цыплятами куропатки доставляет индейке удовольствие, иными словами, она любит помогать, как выразил это Дмитриев.

Во французском диалоге только один enjambement, и один раз реплика начинается в середине стиха. В русской версии enjambement в собственном смысле слова вообще не употребляется, но деление на реплики нигде не совпадает со стиховым, что и создает впечатление «естественного» разговора, свободного от декламации.

Басни Виталлиса издавались дважды (второе, дополненное издание вышло в 1796 году). Из сочинений этого автора Дмитриев перевел еще три притчи: «Нищий и собака», «Обезьяны» и «Орел, кит, уж и устрица».<sup>16</sup>

6. «Змея и птицелов» (№ 24. С. 239):

У сетки сторожа добычу, Птицелов  
Давнул Змею, а та в него вонзила жало,  
И вмиг его не стало! —  
Нередко гибнет злой, другому строя ков.

Источник — четверостишие Гишара «L'Oiseleur, le Ramier et le Serpent»:

Au ramier l'oiseleur, pour le faire mourir,  
Dresse un piège; un serpent que presse le barbare  
Le mord, et de façon qu'il en fallut périr.  
On mérite le mal qu'aux autres on prépare.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Vitallis A. Fables. Paris, An III [1794]. P. 172. См. также: Almanach des Muses. 1797. P. 92.

<sup>15</sup> Vitallis A. Fables. P. 172.

<sup>16</sup> Оригиналами являются одноименные басни «Le Mendiant et le Chien», «Les Singes», «L'Aigle, le Serpent, le Requin et l'Huitre» (Vitallis A. Fables. P. 60, 212—213, 46—47).

<sup>17</sup> Guichard J.-F. Fables et autres Poésies... Vol. I. P. 5.

Перевод: *Птицелов на пагубу голубя / Поставил ловушку; Змея, на которую наступил этот варвар, / Его укусила так, что он от этого умер. / Человек заслуживает несчастья, которое готовит другим.*

Сюжет восходит к Эзопу («Птицелов и аспид»), обрабатывался также в катрене Бенсерада «L'Oiseleur et la Vipere».<sup>18</sup>

7. «Человек, обезьяна, червь и яблоко» (№ 26. С. 239):

Садовник, яблоко отняв у Обезьяны,  
Вскричал: «Оно мое!» — и тотчас раскусил.  
«Неправда, а мое! вы сильны, так и рьяны», —  
Из яблока ему Червь бедный возразил.

Образцом аполога послужило одноименное четверостишие Ле Байи (Le Bailly, Lebailly) «L'Homme, le Singe, le Ver et la Pomme»:

Elle est à moi, disait arrogamment un homme,  
Qui, de la main d'un singe, arrachait une pomme;  
Mais jugez, en l'ouvrant, combien il resta coi,  
Lorsqu'il y trouve un ver qui dit: Elle est à moi!<sup>19</sup>

Перевод: «Оно мое», — высокомерно сказал человек, / Вырвавший яблоко из рук у обезьяны. / Но посудите, как он остолебенел, разломив его, / Когда он там обнаружил червя, который сказал: «Оно мое».

8. «Маргышка и лиса» (№ 27. С. 239):

«Скажи мне, есть ли зверь,  
Которого бы я замашки не схватила?»  
— «Конечно, нет; но всякий, мне поверь,  
Стыдится захотеть, чтоб ты его учила».

Два одноименных французских четверостишия сходны с этим апологом по форме и содержанию; вот пьеса Гишара «Le Singe et le Renard»:

On connaît mes talents; de tous les animaux  
J'imite, dit le singe, au mieux le caractère.  
Le renard l'écoutait: Tu seras sans rivaux,  
L'ami; car nul de nous ne veut te contrefaire.<sup>20</sup>

Перевод: «Мои таланты известны, всех животных / Характер я могу изобразить наилучшим образом», — сказала обезьяна. / Лиса ее слушала: «Ты не будешь иметь соперников, / Друг мой, ибо никто из нас не хочет тебя передразнивать».

Другая вариация того же сюжета принадлежит Ле Байи:<sup>21</sup>

Bertrand, singe un peu vain, disait: Que l'on me cite  
Un seul des animaux que mon geste n'imite.  
Et toi, dit <u>n renard, pourrais-tu nous citer  
Un seul des animaux qui daigne t'imiter?

<sup>18</sup> Античная басня. С. 117; *Esopé. Les Fables...* P. 266—267.

<sup>19</sup> *Almanach des Muses.* 1821. P. 156.

<sup>20</sup> *Guichard J.-F. Fables et autres Poésies...* Vol. I. P. 7.

<sup>21</sup> *Almanach des Muses.* 1802. P. 14; *Le Bailly A.-F. Fables de M. A. F. Le Bailly, suivies du Choix d'Alcide, Apologue grec Mis en action pour la scène.* Paris, 1811. P. 56; *Anthologie française, ou Choix d'epigrammes, madrigaux, portraits, épitaphes, inscriptions, moralités, couplets, anecdotes, bons-mots, réparties, historiettes.* Auquel on a joint des questions ingénieuses et piquantes, avec les réponses en vers. Paris, 1816. Vol. II. P. 144.

Перевод: *Бертран, несколько тщеславная обезьяна, говорил: «Пусть мне назовут / Хоть одно животное, которое моя повадка не изобразила бы». / «А ты, — сказала лиса, — смог бы ты нам назвать / Хоть одно животное, которое соизволило бы тебя изображать?».*

Французские катрены представляют собой, в свою очередь, стихотворные изложения одноименной прозаической басни Лессинга «Der Aff und der Fuchs» (I. 6).<sup>22</sup>

9. «Невинность и живописец» (№ 28. С. 240):

В Амуре на холсте все жизнь дышало;  
Невинность перед ним горит, потупя взор.  
Артист встревожился: «Что значит сей укор?  
Что надобно еще Амуру?» — *Покрывало.*

Это близкий к оригиналу перевод четверостишия мадам Жоливо (Joliveau) «Живописец и целомудрие» («Le Peintre et la Pudeur»):

L'Amour nu paroissoit respirer sur la toile:  
La Pudeur l'aperçoit, rougit, baisse les yeux.  
Quels défauts trouves-tu, belle, au plus beau des dieux?  
Dit le Peintre alarmé; que faut-il? — Un voile.<sup>23</sup>

Перевод: *Нагой Амур, казалось, дышал на холсте; / Целомудрие замечает его, краснеет, опускает глаза. / «Какие недостатки находишь ты, красавица, у прекраснейшего из богов? — / Говорит встревоженный художник, — Что (еще) нужно?» — «Покрывало».*

10. «Магнит и железо» (№ 31. С. 240):

«Зачем ты льнешь?» — Магнит Железу говорил.  
«Зачем влечешь меня?» — Железо отвечало. —  
И в нас бы сердце то ж, прелестный пол, сказала:  
Природу одолеть превыше наших сил.

Дмитриев уже разрабатывал этот сюжет в одноименном восьмистишии, включенном в «Сочинения и переводы» (1803). Лонгинов считал его источником басню Арно; А. М. Песков и И. З. Сурат полагают вероятным, что Дмитриев переложил Песселье.<sup>24</sup>

В отношении аполога-катрена возможны два допущения: нельзя исключать, конечно, что Дмитриев сам решил переработать в новом стиле прежнюю версию басни: он взял из нее без изменения, лишь переставив местами, три стиха. Тем не менее представляется правдоподобным и знакомство Дмитриева со сборником четырехстрочных апологов немецкого поэта Кастелли (Ignaz Franz Castelli, 1781—1862), куда входит диалогический катрен «Der Magnet und das Eisen»:

M a g n e t

Warum folgst du mir auf meiner Bahn?

<sup>22</sup> Lessing G. E. Fables et Dissertations sur la nature de la Fable / Trad. de l'allemand de M. Gotthold-Ephraïm Lessing, par M. d'Antelmy. Paris, 1764. P. 9, 298.

<sup>23</sup> Les Quatres Saisons du Parnasse, ou Choix de Poésies légères depuis le commencement du XIX<sup>e</sup> siècle; Avec des Mélanges littéraires, et des Notices sur les Pièces nouvelles / [recueilli] Par M. Fayolle. Paris, 1808. Vol. XII. P. 45; *Joliveau A.* Fables nouvelles, en vers, divisées en neuf livres. Troisième édition, revue, corrigée et augmentée. Paris, 1814. P. 12.

<sup>24</sup> *Дмитриев И. И.* Соч. / Сост. и комм. А. М. Пескова и И. З. Сурат. М., 1986. С. 504. Макогоненко (*Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. С. 441), а также Песков и Сурат не вполне доверяют утверждению Лонгинова на том основании, что собрание басен Арно вышло в свет лишь в 1812 году. Однако стихи Арно публиковались в различных периодических изданиях и сборниках; аполог «Le Fer et l'Aimant» был напечатан на с. 97 в «Almanach des Muses pour l'An VII» (т. е. в 1799 году). Сравнение текстов показывает, что восьмистишие «Магнит и железо» переведено именно из Арно.



## E i s e n

Warum ziehst du mich denn immer an?

## S t i m m e

Lieb' hat Euch Natur in's Herz geschrieben,  
Also müsst ihr lieben!<sup>25</sup>

Перевод: *Магнит: Почему ты следуешь за мной по моей дороге? / Железо: Почему ты тогда все время влечешь меня? / Голос: Природа вписала любовь вам в сердце, / Поэтому вы должны любить.*

На тот же сюжет написано четверостишие Адин Жоливо «Солома и янтарь» («La Paille et l'Ambre»)<sup>26</sup>

## 11. «Утопший убийца» (№ 32. С. 241):

Убийца, чтоб спастись от строгости судей  
И казни, весь дрожа, бежал через плотину,  
Споткнулся и в реке нашел свою кончину. —  
Суд Промысла везде найдет тебя, злодей!

Аполог восходит к Эзопу («Убийца») и имеет своим непосредственным источником катрен Бенсерада «Тонуций убийца» («L'Assassin qui se noie»):

Un meurtrier fuyant son juge et son bourreau,  
Evite cent périls; nul prévôt ne l'attrape.  
A la fin il se noie en passant un ruisseau:  
Tant il est mal aisé qu'un meurtrier échappe.<sup>27</sup>

Перевод: *Убийца, убегая от судьбы и палача, / Избегает ста смертей; никакой прево его не настигает. / В конце концов он тонет, переходя ручей: / Настолько не в порядке вещей, чтобы убийца ускользнул.*

## 12. «Мщение пчелы» (№ 33. С. 241):

Обиду мстя, Пчела  
В обидчика вонзила жало.  
«И возгордилася?» — «Нимало:  
На язве умерла».

Перевод одноименной басни («La vengeance d'une abeille») Дюбуа-Ламолиньера (Dubouys-Lamolignière):

A réparer certaine injure  
Une abeille un jour s'engagea:  
Elle y parvint et se vengea,  
Mais expira sur la blessure.<sup>28</sup>

Перевод: *Смыть некое оскорбление / взялась однажды пчела. / Она в этом преуспела и отомстила за себя, / Но испустила дыхание на (нанесенной) ране.*

Сюжет восходит к Эзоповой басне «Пчелы и Зевс».

## 13. «Ком земли» (№ 37. С. 242):

«Не амбра ль ты? — подняв Ком, персти я сказал. —  
Как от тебя благоухает!»  
— «Нет, он мне отвечает, —  
Я Ком простой земли, но с розою лежал».

<sup>25</sup> Castelli I. F. Hundert Vierversige Fabeln. Wien, 1822. S. 53. Об этом сборнике см. далее.

<sup>26</sup> Joliveau A. Fables nouvelles... P. 216.

<sup>27</sup> Esop. Les Fables... P. 246.

<sup>28</sup> Petite Encyclopédie poétique... [Vol. VI]. P. 59; Anthologie française... Vol. II. P. 360.

Притча восходит к Саади (предисловие к «Гюлистану»). Вот как она изложена во французском переводе начала XVIII века: «J'étois un jour dans le bain; une terre odorante, d'une main aimée passa dans la miene (так. — А. Д.). Je lui dis: Es-tu le musc, es-tu l'ambre? Elle me répondit: Je ne suis qu'une terre comune. Mais j'ai eu quelque liaison avec la rose. Sa vertu bien-faisante m'a penetré: sans elle je serois la même terre» (Однажды я был в бане, пахучая земля <глина> перешла из возлюбленной руки в мою. Я сказал ей: ты мускус или амбра? Она ответила: Я лишь простая земля. Но я немного общалась с розой. Ее благодетельные качества проникли в меня; без нее я осталась бы той же землей).<sup>29</sup>

Английский перевод имеется в неоднократно издававшемся учебнике персидского языка У. Джонса.<sup>30</sup> Как переработку этой притчи можно рассматривать аполог Крезе де Лессера «Хорошее общество» («La bonne compagnie»):

«Aimable fleur, quel parfum tu répands!  
J'en suis charmé; mais j'en cherche la cause».  
— «Je ne suis rien, répond la fleur des champs;  
Mais j'ai vécu long-temps près de la rose».<sup>31</sup>

Перевод: «Любезный цветок, какое благоухание ты испускаешь! / Я им очарован, но ищу его истоки». / — «Я <сам> ничто, — ответил полевой цветок, — / Но я долго жил рядом с розой».

В отличие от близкого к нему катрена «Полевой цветок», «Ком земли» имеет симметричную диалогическую форму: на вопрос и на ответ отведено по два стиха (заметим, что так же построен и аполог Крезе де Лессера).

#### 14. «Черепаша» (№ 38. С. 242):

«Над Черепахою нельзя не прослезиться».  
— «Спасибо, что б тебя растрогать так могло?»  
— «Легко ль носить свой дом? повсюду с ним тащиться?»  
— «Что в пользу, то не тяжело».

Это перевод басни Гишара «Ящерица и черепаха» («Le Lézard et la Tortue»):

Pauvre tortue, hélas! s'écriait le lézard.  
Pourquoi pauvre? — Oui, quelle misère!  
Sans porter ta maison tu ne vas nulle part.  
— Charge utile devient légère.<sup>32</sup>

Перевод: «Бедная черепаха, увы!» — воскликнула ящерица. / «Почему бедная?» — «Да, какое несчастье! / Ты никуда не идешь без того, чтобы не тащить <с собой> свой дом» / — «Полезная ноша становится легкой».

Гишар переложил четырехстрочную латинскую басню Дебийона «Lacerta et Testudo». Сюжет обрабатывал также П. Гано в басне «Черепаша» («La tortue»).<sup>33</sup>

#### 15. «Две молитвы» (№ 39. 242):

Средь храма, ниц челом, Моллак молился вслух:  
«Всезрящий! ты мне все: пошли мне воздаянье!»  
А нищий в уголку шептал, смиря свой дух:  
«Отец! дай мне отжить в сердечном покаяньи!»

<sup>29</sup> Saadi M. Gulistan, ou l'Empire des Roses, Traité des Moeurs de Rois, composé par Musladini Saadi, Prince des Poetes Persiens / Trad. du Persan par M.\*\*\* [D'Alegre]. Paris, 1704. P. XXIV.

<sup>30</sup> Jones W. A Grammar of the Persian Language. 7th Ed. London, 1809. P. 125—126.

<sup>31</sup> Le Chansonnier des Grâces. Paris, 1826. P. 98.

<sup>32</sup> Guichard J.-F. Fables et autres Poésies... Vol. I. P. 86.

<sup>33</sup> Desbillons F.-J. Fables... Vol. I. P. 8—9; Ganeau P. Fables nouvelles. Divisées en cinq livres. Paris, 1760. P. 35.

Это, по всей вероятности, сокращенное и сильно переработанное переложение одноименной басни Гишара («Les Deux Prières»):

Tout au milieu d'un temple affectant la ferveur,  
Non d'esprit, mais de corps, un mollack s'humilie.  
Grand Dieu, s'écriait-il, songe à ton serviteur!  
Tu le vois, tu l'entends, jamais il ne t'oublie.  
Dans un coin de ce temple un obscur citoyen  
Disait à basse voix: Dieu, que de cœur j'adore,  
Parmi beaucoup de mal, si j'ai fait quelque bien,  
Pour grace accorde-moi d'en pouvoir faire encore.<sup>34</sup>

Перевод: *Посреди храма, демонстрируя свое усердие, / Не духа, но тела, молла уничижал себя. / «Великий Боже, — восклицал он, — вспомни о твоём слуге! / Ты его видишь, ты его слышишь, никогда он о тебе не забывает». / В углу храма неизвестный гражданин / Тихо произносил: «Боже, которого я сердцем обожаю, / Если среди множества зла я сделал сколько-нибудь добра, / Будь милостив, позволь мне сделать еще».*

Басня Гишара является стихотворной обработкой одноименной прозаической «восточной басни» Сен-Ламбера.<sup>35</sup>

16. «Садовая Мышь и кабинетская Крыса» (№ 52. С. 245—246):

«Ты книги все грызешь: дивлюсь твоей охоте!  
Умнее ль будешь ты? Пустая то мечта», —  
Сказала Крысе Мышь, жилица в темном гроте.  
Ответ был: «Что мне ум? Была бы лишь сыта».

Басня Ле Байи «Лесная Мышь и Крыса» («Le Mulot et le Rat»):

Le Mulot dit au Rat: — Camarade, souvent  
Je te vois grignoter, ronger maint et maint livre,  
Et tu n'en est pas plus savant.  
— Qu'importe, dit le Rat; je ne cherche qu'à vivre.<sup>36</sup>

Перевод: *Лесная Мышь сказала Крысе: «Прятељиница, часто / Я вижу, как ты глодаешь, грызешь многочисленные книги, / И ты не стала от этого более ученой». — / «Не важно, — сказала Крыса, — я лишь хочу поддерживать существование».*

Здесь уместно напомнить о стихотворении Батюшкова «Книги и журналист» (1809). Комментаторы уже выяснили, что оно заканчивается эпиграмматической пуантой, заимствованной из Пирона, и указали, что «Батюшков ввел в эпиграмму басенных зверей (крот и мышь)».<sup>37</sup> До сих пор, однако, не отмечалось, что поэт использовал именно аполог Ле Байи (он мог прочитать его в «Les Quatres Saisons du Parnasse»):

Крот мыши раз шепнул: «Подруга! ну, зачем  
На пыльном чердаке своем  
Царапашь, грызешь и книги раздираешь:  
Ты крошки в них ума и пользы не собираешь?»  
— «Не об уме и хлопочу,  
Я есть хочу».

<sup>34</sup> Guichard J.-F. Fables et autres Poésies... Vol. I. P. 57.

<sup>35</sup> Saint-Lambert J.-F. de. Les Saisons, Poème, Œuvres diverses de l'Auteur des Saisons, Seconde Partie. Amsterdam, 1769. P. 360—361.

<sup>36</sup> Le Bailly A.-F. Fables... P. 30; Les Quatres Saisons du Parnasse... Vol. III. P. 35; Anthologie française... Vol. I. P. 105.

<sup>37</sup> Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / Изд. подг. И. М. Семенко. М., 1977. С. 581.

Не знаю, впрок ли то, но эта мышь уликой  
Тебе, обрызганный чернилами Арист,  
Зубами ты живешь, голодный журналист,  
Да нужды жить тебе не видим мы великой.<sup>38</sup>

Стихотворение являет собой пример скрещения басни и эпиграммы, которое, по аналогии с эпиграмматической сказкой, можно назвать эпиграмматической басней.

17. «Ниспроверженный истукан» (№ 54. С. 246):

«Что вижу? Истукан мой в прахе! Мщенье, мщенье, —  
Вскричал Деспот, себя равнявший с божеством, —  
Накажем смертью дерзновење!  
Кто низложил его? кто этот враг мой?» — Гром.

Лонгинов считал, что источником этого катрена была басня Аньеля (H. Agniel) «Опрокинутая статуя» («Statue renversée»). Весьма вероятно, однако, что основой для Дмитриева послужил более краткий одноименный аполог Арно, который был переложен также П. А. Вяземским.

Стихотворение Вяземского «Разбитая статуя» было напечатано в 1816 году в «Вестнике Европы» (Ч. 89). Приведем его в современной орфографии:

Какой-то властелин восточных земли  
Зрит статую свою разбитую, в пыли;  
Он, юноша и царь, чему же тут дивиться,  
Что был в решениях своих немного скор.  
«Смерть дерзкому, вскричал, за сей царю позор,  
Он кровью должен здесь со мною расплатиться!  
Пускай казнят его в присутствии моем.  
Кто смелый сей преступник?» — Гром.<sup>39</sup>

Оригиналом этого произведения является басня Арно, озаглавленная «Опрокинутая статуя» («La Statue renversée»):

Je ne sais quel despote aperçoit sa statue,  
Le nez sur le carreau, dans la fange abattue.  
Jeune et prince, à juger il était un peu prompt.  
La mort! la mort au téméraire  
Qui m'ose faire un tel affront!  
Qu'il périsse à l'instant! — Seigneur, c'est le tonnerre.<sup>40</sup>

Перевод: *Некий деспот заметил статую, / Носом на земле, опрокинутую в грязь. / Юноша и государь, в суде (своем) он был немного скор. / «Смерть, смерть дерзкому, / Который осмелился нанести мне такое оскорбление! / Пусть погибнет в сей же час!» — «Государь, это гром».*

Шестистишие носит черты как нравоучительного аполога, так и эпиграммы, заканчивающейся неожиданной пуантой. Сам Арно указывает в примечании, что взял сюжет из прозаического сборника «Современные апологи».<sup>41</sup> Книга «Apologues modernes, à l'usage du Dauphin, Premières leçons du fils aîné d'un Roi» («Современные апологи для Наследного Принца, Первые уроки старшего сына одного короля»), имеющая резко антимонархическую направленность, принадлежит альманашному поэту, а впоследствии известному вольнодумцу Сильвену Марешалю

<sup>38</sup> Там же. С. 365.

<sup>39</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч. / Изд. графа С. Д. Шереметева. СПб., 1880. Т. III: 1808—1827. С. 119.

<sup>40</sup> Arnault [Arnaud] A. -V. Fables. Paris, 1812. P. 56.

<sup>41</sup> Ibid. P. 141. № 44.

(Sylvain Maréchal, 1750—1803). Вот текст «Урока XI» («Leçon XI. La Statue renversée»): «En ce temps-là; un prince ombrageux se promenant dans une place publique de sa capitale, aperçut sa statue renversée. Quel est le téméraire qui m'a fait cet outrage? Qu'il meure! Prince, lui répondit-on, c'est le tonnerre» (Во время оно: Один мрачный государь, прогуливаясь в общественном месте в своей столице, заметил свою опрокинутую статую. «Кто этот дерзкий, нанесший мне это оскорбление? Смерть ему!» — «Государь, — ответили ему, — это гром»<sup>42</sup>).

Сюжет Марешала обработан также в более пространной одноименной басне Аньеля, носящей подзаголовок «Apologue oriental»:

Un monarque d'Asie, (on sait que ces climats  
Ont été le berceau du pouvoir despotique)  
Se promenant un jour sur la place publique,  
Vit sa statue à terre, et brisée en éclats.  
Saisi d'une crainte imprévue,  
Le despote ombrageux pâlit à cette vue.  
Il resta quelque temps immobile et muet;  
Puis, se livrant à sa colère:  
Quel est l'audacieux, quel est le téméraire  
Coupable d'un pareil forfait?  
Qu'il périsse aussitôt! — Tyran, c'est le tonnerre,  
Lui dit un sage à haute voix.  
Tremble à ton tour! les dieux, plus d'une fois,  
En lançant la foudre sur terre,  
De leur juste vengeance ont averti les rois.<sup>43</sup>

Перевод: *Один азиатский монарх (известно, что эти края / Были колыбелью деспотической власти), / Гуляя однажды в общественных местах, / Увидел свою статую на земле, разбитую вдребезги. / Охваченный неожиданным страхом, / Мрачный деспот побледнел при виде ее. / Некоторое время он оставался неподвижен и нем, / Потом, отдавшись гневу: / «Кто этот смельчак, кто этот дерзкий, / Виновный в таком преступлении? / Да погибнет он немедленно!» — «Тыран, это гром, — / Громко сказал ему мудрец; / — Трепещи в свой черед! Боги, не один уже раз, / Бросая молнию на землю, / Предупреждали королей о своем справедливом возмездии».*

Какой из этих текстов послужил основой для аполога Дмитриева «Ниспроверженный истукан», нельзя сказать наверняка; утверждение Лонгинова, что источником была басня Аньеля, объясняется, видимо, тем, что выдающийся библиограф был знаком только с ней. Можно лишь заметить, что все французские оригиналы дмитриевских апологов достаточно кратки: большая часть их — катрены (Мольво, Гишара и других), встречаются пятистишия, шестистишия и восьмистишие. Предположительно самый длинный источник — двенадцатистишие Виталлиса «Индеекка и куропатки». Предполагая, что Дмитриев отбирал для переложений краткие тексты (у Арно текст в два с половиной раза короче, чем у Аньеля), и учитывая значительно большую известность басен Арно, мы рискуем утверждать, что именно его шестистишие послужило образцом для русского поэта. Но нельзя полностью исключить и того, что Дмитриев опирался на переложение Вяземского и использо-

<sup>42</sup> *Maréchal S. Premières leçons du fils aîné d'un roi. Par un Député présumptif aux futurs Etats-Généraux. Bruxelles, 1789. P. 15. Книга издавалась дважды: Bruxelles, 1788 и 1789; во втором издании прежнее название дано на авантитуле, а на титуле его первая часть опущена. Вряд ли русские авторы подозревали, что переведенный ими аполог восходит к этому бунтовщическому сочинению.*

<sup>43</sup> *Almanach des Muses. 1803. P. 39; La Nouvelle Abeille du Parnasse, ou Choix de morceaux tirés de nos meilleurs Poètes; à l'usage des maisons d'éducation. Troisième édition, Revue, corrigée et augmentée. Paris, 1810. P. 94.*

вал в своем катрене его пуанту. Вяземский же наверняка перелагал Арно: об этом говорит точная передача им третьей строки оригинала: *Jeune et prince, à juger il était un peu prompt* (ср.: *Он, юноша и царь, чему же тут дивиться, / Что был в решениях своих немного скор*).

К сказанному можно добавить, что некоторые катрены Мольво являются лаконичными переложениями известных басенных сюжетов. Так, «Прохожий и пчела» восходит к басне Глейма «Die Gärtnerinn und die Biene» («Садовница и пчела»),<sup>44</sup> которую перелагали также Эмбер и, позднее, Ладусетт (Jean Charles François Ladoucette, 1772—1848).<sup>45</sup> Сюжет катрена «Светляк и змея» («Le Ver luisant») заимствован из Пфэффеля (Gottlieb Konrad Pfeffel (Théophile Conrad Pfeffel)) и многократно обрабатывался французскими авторами. Сам Мольво уже обращался к этой басне в 1807 году, сделав близкий к оригиналу перевод в трех четверостишиях.<sup>46</sup> На русский язык Пфэффеля перевел Е. А. Колычев; его басня «Червячок» была опубликована в 1796 году в «Музе» (Ч. 1. Январь).<sup>47</sup>

\* \* \*

Басни-четверостишия появились во Франции из скрещения басни с нравоучительными катренами в стиле Пибрака (Guy du Faur, seigneur de Pibrac, 1529—1584) и получили распространение во многом благодаря Бенсераду (Isaac Benserade, 1612—1691); в XVIII веке традицию таких моральных катренов во Франции продолжил, в частности, Дефорж-Майяр.<sup>48</sup> К этому жанру примыкают четырехстрочные эпиграммы гномического характера. Что касается басенного жанра, некоторые французские авторы писали лаконичные апологи, но, кажется, не ставили специальной цели уместить их в четыре стиха (у Гишара всего три басни-катрена). Бенсерадовы переложения Эзопа также не были забыты, в XVIII и начале XIX века их много раз переиздавали. Думается, что это было связано с типом тогдашнего светского остроумия: басню пытались сделать похожей на салонное *bon mot*. В 1821 году Мольво попробовал обновить традицию басни-катрена, добавив к классическим сюжетам более свежие, в том числе и свои собственные. Он продолжил свои опыты в сборнике 1836 года, но они так и не привились. В Австрии и в России его эксперимент поначалу нашел сочувствие. В том же 1821 году Кастелли перевел около половины сборника Мольво, добавил оставшуюся часть от себя и в 1822 году издал в Вене свои «Hundert Vierversige Fabeln» (подражая образцу и в полиграфическом оформлении). Дмитриев проделал аналогичный демарш четыре года спустя. По примеру Кастелли, он не стал переводить всю книгу французского поэта, а составил сборник наполовину из переводов Мольво, наполовину из апологов другого происхождения, но по большей части тоже подражательных. Увы, дмитриевские версии произвели впечатление рифмованных банальностей, их исконная «наивность» показала наигранной и вызвала пародии Пушкина, Языкова, Полевого, эпиграмму Веневитинова. Кажется закономерным, что опыт филолога-классика и классициста Мольво повторил в России поэт, принадлежавший XVIII веку: «Старик, по-старому шутивший: / Отменно тонко и умно, / Что нынче несколько смешно».

<sup>44</sup> Gleim J. W. L. Sämtliche Werke / Erste Originalausgabe aus des Dichters Handschriften durch W. Körte. Halberstadt, 1812. Bd III. S. 227. Прозаический французский перевод см.: *Choix de Poésies Allemandes* / Par M. Huber. Paris, 1766. Vol. I. P. 277.

<sup>45</sup> *Imbert B. Œuvres Poétiques*, Nouvelle édition, Revue, corrigée & augmentée. La Haye, 1777. T. II. P. 195; [*Ladoucette J.-C.-F.*] *Nouvelles, Contes, Apologues et Mélanges* / Par J.-C.-F. L. Paris, 1822. Vol. 3. P. 217.

<sup>46</sup> *Les Quatres Saisons du Parnasse...* Vol. XI. P. 90.

<sup>47</sup> *Поэты 1790—1810-х годов* / Вступ. статья и сост. Ю. М. Лотмана. Л., 1971. С. 225, 823.

<sup>48</sup> *Desforges-Maillard P. Œuvres en vers et en prose*. Amsterdam, 1769. T. II.

## ДУША, ОТЕЧЕСТВО, ЧУЖБИНА. СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА «19 ОКТЯБРЯ» (1825 ГОДА) И РАННЕХРИСТИАНСКОЕ «ПОСЛАНИЕ К ДИОГНЕТУ»

В 1436 году итальянский клирик Томазо д'Ареццо обнаружил в одной из рыбных лавок Константинополя листы предназначенной для обертки бумаги с греческим текстом. Текст начинался с обращения к некоему «достопочтенному Диогнету» (κράτιστε Διόγνητε),<sup>1</sup> далее излагались основы христианского вероучения, а особенности языка и стиля свидетельствовали о несомненной древности документа.

Последующая судьба этой рукописи не менее удивительна, чем ее находка, и относится к поразительным страницам в истории европейской археографии. Д'Ареццо передал найденные листки доминиканскому монаху из Дубровника, известному собирателю древностей Ивану Стойковичу,<sup>2</sup> — тот прибыл в Константинополь как посланник Базельского Вселенского собора (1431—1449), в очередной раз пытавшегося примирить церкви Востока и Запада. Стойкович вскоре покинул Византию; после его смерти рукопись хранилась в доминиканском монастыре Базеля, затем у базельских картузианцев, и впоследствии еще несколько раз сменила владельцев. Среди них был, в частности, Йоганн Рейхлин (1455—1522), один из выдающихся филологов своего времени. С рукописи было снято несколько копий, а первое издание источника вышло уже в конце XVI века. С 1793 года манускрипт хранился в страсбургской городской библиотеке.<sup>3</sup> В 1870 году он был безвозвратно утрачен во время обстрела Страсбурга прусскими войсками.

В научной традиции текст рукописи (изданный по сохранившимся копиям и ранним публикациям) получил название «*Epistola ad Diognetum*» — «Письмо» или «Послание к Диогнету». Это не только памятник раннего богословия, но и замечательное литературное произведение раннехристианских времен. Попытки отождествить как адресата, так и автора письма предпринимались неоднократно<sup>4</sup> и не оставлены до сих пор.<sup>5</sup>

Послание появилось во II веке после Р. Х. (скорее всего, в Александрии) и относится к древнейшему периоду христианской письменности — к эпохе апологетики. В текстах и художественных памятниках этого времени ощутимо дыхание эллинистической культуры, многие из них проникнуты светлым и радостным миро-созерцанием. Юношеский пафос ранних апологий так же далек от тяжелой риторики византийской эпохи, как юный, безбородый Христос ранней иконографии мало напоминает Пантократора позднейших константинопольских базилик. Это отличие не сводится лишь к эстетической сфере. Богословие Византии пронизано идеей христианского государства, понимаемого как священное, окруженное врагами царство; границы этого царства святы и нерепсекаемы. Однако в текстах II—III столетий отношение ранней Церкви к государственной власти выражено совершенно иначе: Церковь *вне* государства; оно ей по существу безразлично, даже

<sup>1</sup> À Diognète / Éd. critique de H. I. Marrou: Réimpression de la 2. éd. P., 1965. P. 52. (Sources chrétiennes; vol. 33 bis).

<sup>2</sup> В церковных документах — Johannes Stojkovic de Ragusio, ок. 1390—1443, с 1438 года епископ, с 1440 года — кардинал.

<sup>3</sup> Сигнатура Ms. Grec. IX.

<sup>4</sup> Анри Марру, подготовивший авторитетное издание памятника (прим. 1), насчитывает около двадцати авторов, которым в разное время приписывалось сочинение письма: À Diognète. P. 242—243.

<sup>5</sup> См., например: Hill Ch. E. From the Lost Teaching of Polycarp: Identifying Irenaeus' Apostolic Presbyter and the Author of «Ad Diognetum». Tübingen, 2006 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament; Bd 186).

если власть — источник кровавых преследований и притеснений. У автора «Послания к Диогнету» эта идея выражена особенно отчетливо. Ею содержание письма отнюдь не исчерпывается, но присутствие этой темы отчасти объясняет, почему в позднейшую традицию текст не вошел и византийскими авторами не цитировался: в империи александрийский космополитизм был неуместен. Христиане, описанные неизвестным апологетом, — некое свободное сообщество, не связанное ни гражданством, ни местом пребывания. Им чужды обычаи мира, из которого они вышли, — будь то греческие мистерии или ритуальные предписания моисеевой веры. В то же время именно члены этого сообщества — душа этого мира. Они счастливы, общаясь между собой и разделяя друг с другом праздничную трапезу.

Самая ранняя попытка познать с «Посланием» русского читателя относится к екатерининской эпохе<sup>6</sup> — перевод был сделан с первого перевода текста на французский.<sup>7</sup> В 1825 году анонимный перевод «Послания» — на сей раз с языка оригинала — появился в журнале «Христианское чтение», основанном в Петербургской Духовной академии за четыре года до этого и обращенном к образованным кругам русского общества.<sup>8</sup>

Перевод «Христианского чтения» вышел в свет, скорее всего, в мае или июне 1825 года.<sup>9</sup> Переводчику в большинстве случаев удалось сохранить эмоциональный строй оригинала: «...что в теле душа, то в мире Христиане. Душа разливается по всем членам тела, и Христиане по всем городам мира. Душа хотя и обитает в теле, но не есть телесна, и Христиане хотя и живут в мире, но не суть от мира». Христиане «находятся на земле, но суть граждане небесные». Они живут «в своем отечестве, но как пришельцы; имеют участие во всем, как граждане, и всё терпят, как чужестранцы. Всякая чужая страна для них есть отечество, и всякое отечество есть чужая страна».<sup>10</sup>

Осенью этого же года в Михайловском Пушкин пишет стихи, известные каждому, кто знаком с русской поэзией:

Друзья мои, прекрасен наш союз!  
Он как душа неразделим и вечен —  
Неколебим, свободен и беспечен  
Сростался он под сенью дружных муз.  
Куда бы нас ни бросила судьбина,  
И счастье куда б ни повело,  
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;  
Отечество нам Царское Село.<sup>11</sup>

Повод для сочинения этих строк — седьмой строфы стихотворения «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...») — общеизвестен: Пушкин и впоследствии

<sup>6</sup> Послание к Диогнету. Сочинение первого века / Переведено с греческого оригинала на французский. А с французского на русский язык перевел канцелярист Александр Шафранов. [СПб.]: Тип. Морск. шляхетн. кад. корпуса, 1783. См.: Сводный каталог русской книги XVIII века: 1725—1800. М., 1964. Т. 2. № 5524; *Дунаев А. Г.* Сочинения древних христианских апологетов. СПб., 1999. С. 764.

<sup>7</sup> *Le Gras A.* Épître à Diognète. Ouvrage du 1<sup>er</sup> siècle, traduit de l'original grec. Paris, 1725.

<sup>8</sup> Письмо (неизвестного мужа апостольских времен) к Диогнету // Христианское чтение. Ежемесячное издание при Санктпетербургской Духовной Академии. СПб., 1825. Ч. 20. С. 143—162. Источник перевода не указан. Переводчик упоминает несколько изданий «Послания», вышедших в XVI—XVIII веках. Хронологически последнее из них — «Голландово» (с. 143) издание, выпущенное в Венеции в 1765 году печатником А. Галланди (A. Gallandi) и воспроизводящее публикацию А. Марана (A. Maran; Paris, 1742). Общий обзор изданий памятника см. у А. Марру: *A Diognète*. P. 33.

<sup>9</sup> Журнал выходил два раза в месяц; его годовой комплект («часть») состоял соответственно из 24 тетрадей. «Послание к Диогнету» открывает десятую из них.

<sup>10</sup> Письмо (неизвестного мужа апостольских времен) к Диогнету. С. 150—152.

<sup>11</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1947. Т. II. Кн. 1. С. 425. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.



вносил эту дату в стихи, отмечающие годовщину открытия Царскосельского Лицея 19 октября 1811 года.<sup>12</sup> Ключевые слова строфы — душа, отечество, чужбина — очевидным образом пересекаются со словарем «Послания к Диогнету», и, хотя оба текста принадлежат к разным культурно-историческим пластам, определенная их близость несомненна. Как и христиане «Послания», лицейские друзья поэта — граждане сообщества, противопоставленного остальному миру. Как и адепты молодой и еще не принятой миром религии, лицеисты уподоблены душе — неосязаемой, но вечной и неистребимой. Избранничество, дарованное свыше (у Пушкина это антологическая «сень дружных муз»<sup>13</sup>), — вот что в первую очередь отличает и тех и других.

Знакомство Пушкина с «Посланием к Диогнету» можно считать вполне вероятным. В поле зрения поэта мог оказаться и французский перевод памятника, и русский перевод екатерининской эпохи. Но все же предпочтение здесь следует отдать переводу 1825 года — хотя бы в силу его хронологической близости ко времени создания стихотворения «19 октября». «Христианское чтение» получило определенное распространение в обществе, а среди читателей журнала были в том числе и литераторы из окружения Пушкина.<sup>14</sup> К тому же именно в период ссылки в Михайловское у Пушкина мог появиться серьезный интерес к христианству, которое еще с лицейских времен воспринималось им как официоз, достойный осмеяния и пародирования.<sup>15</sup> В том же 1825 году был почти завершен «Борис Годунов», непредставимый вне глубокого проникновения в христианское миропонимание. Переводы древних авторов, публикуемые в петербургском журнале, вполне могли попасть в пушкинский *curriculum legendi* этого времени.

Однако дело не только в возможном заимствовании лексического ряда и стоящего за ним круга образов. И александрийская апология, и стихотворение Пушкина (во всяком случае, его VII строфа) могут рассматриваться как претворение устойчивого мотива европейской словесности, который условно можно определить как топос «родины и чужбины». Существует особое — «зеркальное» — преломление этого топоса: родиной объявляется либо чужая земля (иногда вымышленная<sup>16</sup>), либо некая трансцендентная область, сама же реальная, земная родина провозглашается чужбиной. Путешествие на «истинную» родину может осуществляться во сне или служить метафорой перехода в потусторонний мир.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> Грот К. Я. Празднование лицейских годовщин при Пушкине и после него // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. 13. С. 38—89; Мейлах В. С. Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 157—167; Костин В. Г. Стихотворения Пушкина, посвященные лицейским годовщинам // Учен. зап. Калнинского педагогического института. 1963. Т. 36. С. 48—77; Левкович Я. Л. Лицейские «годовщины» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов / Отв. ред. Н. В. Измайлов. Л., 1974. С. 71—106.

<sup>13</sup> О призывании муз в покровительницы и о происхождении этой традиции см.: Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 10. Aufl. Bern, 1984. S. 235—252.

<sup>14</sup> См., например, письма Н. М. Языкова к А. М. Языкову от 13 января и 30 марта 1832 года (Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 283—286).

<sup>15</sup> «Вкруг я Стурдзы кожу / Вкруг библического, / Я на Стурдзу гляжу / Монархического», — глумился юный Пушкин над соучеником, не чуждым внимания к возвышенным материям (II/1, 94). Список ранних пушкинских кощунств обширен, но здесь без его воспроизведения можно обойтись.

<sup>16</sup> «Вымышленное место» — один из наиболее распространенных мотивов в литературной топике (см.: Manguel A., Guadalupi G. The Dictionary of Imaginary Places. London, 1999). Однако с топосом «истинного отечества» он пересекается лишь отчасти: далеко не все «воображаемые» города, острова, подземные страны и т. д. могут рассматриваться как «истинная родина». Это возможно лишь в том случае, если у вымышленного места есть атрибуты так называемого «райского пространства» (термин Ольги Славиной, введенный в работе: Славина О. Ю. Поэтика сновидений: На материале прозы 1920-х гг. Дис. канд. филол. наук. СПб., 1998).

<sup>17</sup> Не случаен интерес к теме «подлинного отечества» у исследователей, близких к психоаналитической школе и связывающих эту тему с архаическими представлениями об «утраченном рае»; см.: Eliade M. Mythes, rêves et mystères. [P.], 1957. P. 78—94.

Идея неотмирного отечества была отчетливо сформулирована уже в Новом Завете.<sup>18</sup> «Мы христиане, мы странники. Никто пусть не отчаивается, отечество наше не здесь», — восклицал Августин Блаженный (\* 354—† 430).<sup>19</sup> Топос «иной родины» воплощен в его трактате «О Божьем Граде»<sup>20</sup> и многократно варьировался в литературе и искусстве Средневековья.<sup>21</sup> Несомненно присутствие этой темы в средневековом эпосе, сочетавшем элементы христианской и языческой космологий. Авалон в легендах Артуровского цикла и другие «таинственные долины» (VI, 166)<sup>22</sup> средневековых литератур так или иначе связаны с образом «подлинного отечества». В лирике Средневековья одно из наиболее сильных претворений мотива — баллада Франсуа Вийона «Je meurs de soif auprès de la fontaine», где родиной поэта объявляется некая «далекая земля» (En mon país suis en terre loingtaine).<sup>23</sup> Особую ветвь этого топоса можно определить как обретение «подлинной родины» на идеализированном Юге, будь то Италия, Испания, Крым или Кавказ. Стихотворение «Кто знает край, где небо блещет» — одна из многочисленных в европейской поэзии вариаций<sup>24</sup> на тему гетевского «Kennst Du das Land? wo die Zitronen blühen»,<sup>25</sup> вынесенного у Пушкина в эпиграф (III/1, 96—98). Но в то же время оба стихотворения, как и многие другие «итальянские» строки Пушкина и Гете, представляют собой развитие одного и того же устойчивого мотива, в котором «счастливая Авзония» (VI, 205) предстает удаленным и труднодостижимым раем.<sup>26</sup>

<sup>18</sup> См., например, характерное утверждение в «Послании к Евреям» (13:14): οὐ γὰρ ἔχομεν ὄψιν μένουσαν πόλιν, ἀλλὰ τὴν μέλλουσαν ἐπιζητοῦμεν (в каноническом старославянском переводе: не имамы во здѣ пребывающаго града, но градѹщациг възискѹем).

<sup>19</sup> «Christiani sumus, peregrini sumus. Nemo terreatur, patria hic non est»: Sancti Augustini sermones post Maurinos reperti / Ed. G. Morin. Roma, 1930 (Miscellanea Agostiniana; vol. 1). P. 124.

<sup>20</sup> Sancti Aurelii Augustini. De civitate Dei / Cur. B. Dombart. Tournai, 1955. Vol. 1—2 (Corpus Christianum Series Latina; vol. 47—48).

<sup>21</sup> См., например: Il «De civitate Dei»: l'opera, le interpretazioni, l'influsso. Convegno Il «De Civitate Dei». [Roma], 1994 / A cura di E. Cavalcanti. Roma, 1996.

<sup>22</sup> В ранней кельтской мифологии Авалон — это остров, но в позднейших версиях эпоса он становится долиной («the Vale of Avlylön»). См.: A New Edition of Sir Thomas Malory's «Le morte D'Arthur» Based on the Pierpont Morgan Copy of William Caxton's Edition of 1485 / Ed. J. W. Spisak. Berkeley etc., 1983. Part 2. P. 591. Латинское название Авалона в сочинениях Гальфрида Монмутского (\*ок. 1100—† ок. 1154) — «Остров Яблок» (Insula Pomorum, производное от древневаллийского Ynis Avallach); яблоки, как известно, — принадлежность райских садов; см.: Ashe G. Avalon // The New Arthurian Encyclopedia / Ed. N. J. Lacy. New York etc., 1996. P. 25—26; Geoffrey of Monmouth. Life of Merlin — Vita Merlini / Ed. B. Clarke. Cardiff, 1973. P. 100, 182—183.

<sup>23</sup> Villon F. Lais, testament, poésies diverses / Ed. J.-C. Mühlethaler. P., 2004. P. 324—327 (Champion classiques: Moyen Âge. Vol. 10); в переводе И. Г. Эренбурга: «Чужбина мне страна моя родная». Подлинное открытие Вийона относится к 30-м годам XIX века. Пушкин, как и его современники, не мог знать творчество французского поэта в достаточном объеме; судя по написанному Пушкиным о Вийоне, баллада «Je meurs de soif...» вряд ли была ему известна; см.: Вольперт Л. И. Вийон, Вильон (Villon) Франсуа // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18/19: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 79—80.

<sup>24</sup> И одна из нескольких у самого Пушкина. См.: Данилевский Р. Ю. Гете // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 18/19. С. 99—105.

<sup>25</sup> Goethe J. W. Gedichte. 1800—1832 / Hrsg. K. Eibl. Frankfurt am Main, 1988. S. 103 (Goethe Johann Wolfgang. Sämtliche Werke. Abt. 1. Bd 2); в переводе Б. Л. Пастернака: «Ты знаешь край лимонных рощ в цвету». Текст Гете начинается как пейзажная идиллия (лимонные и апельсиновые деревья, мирты, лавр). Однако в третью строфу стихотворения вторгаются хтонические мотивы (der alter Drachen Brut — приплод древних драконов, живущий в горных пещерах), и становится ясно, что Италия здесь не вполне реальный, зато вполне «сновидческий» мир.

<sup>26</sup> См. в этой связи: Sautermeister G. Heimat und Fremde, Exil und innere Emigration: ein Spannungsverhältnis in der Biographie und im Werk Goethes // Goethe im Exil: deutsch-amerikanische Perspektiven / Hrsg. G. Sautermeister, F. Baron. Bielefeld, 2002. S. 19—70.

Однако рай может быть не только Италией. Небесному отечеству «Послания к Диогнету» и позднейших воплощений мотива «истинной родины» соответствуют у Пушкина царскосельские сады его детства и отрочества. В юношеских стихах отождествление Царского Села с райскими кущами порождено литературной условностью,<sup>27</sup> но в романе «Евгений Онегин» — это глубокое переживание некогда обретенного «весной, при кликах лебединых» (VI, 166) блаженного состояния души. Характерен рисунок Пушкина, сохранившийся в черновике письма к Н. Н. Гончаровой от 20 июля 1830 года:<sup>28</sup> здание Лицея и примыкающая к нему церковь Екатерининского дворца изображены издали и почти с высоты птичьего полета. Остраненность изображения подчеркнута тем, как представлены в рукописи деревья царскосельского парка — подобно фантастическому лесу, они подступают к стенам полуреального замка. Лицейская арка уподобляется замковым воротам, за которыми кроется неизведанное: так выглядят пейзажи прошлого во сне или в ностальгических видениях.

Уже отмечалось, что пушкинское отношение к Лицею сформировалось, когда проведенные в Царском Селе годы ушли в прошлое и реальность этих лет — разумеется, не всегда безоблачная — изгладилась из памяти поэта.<sup>29</sup> От окончания Пушкиным Лицея осень 1825 года отделяют всего восемь лет. Однако это — по сути дела, недавнее — былое воспринимается как нечто, ушедшее в глубь времен и затерявшееся в ней.

Первый и последний разделы элегии явственным образом перекликаются друг с другом. Строфы I—III посвящены одиночеству самого поэта, оттененному осенним пейзажем — одним из самых сильных у Пушкина. В заключительных строфах (XVIII—XIX) круг замыкается: появляется последний, переживший своих товарищей лицеист, в одиночестве празднующий последнюю из годовщин Лицея. Основа того, что происходит между этими двумя разделами, — перечень друзей поэта, начинающийся с поминовения уснувшего под миртами Италии «кудрявого певца» Николая Корсакова (строфа IV) и продолженный обращением к бороздящему далекие южные моря мореплавателю Федору Матюшкину (строфы V—VI). Далее происходит неожиданное — возникает седьмая строфа, которая носит характер мгновенного экстатического всплеска: перечень друзей прерывается, в размеренную музыку элегии вторгается гимн юношеской дружбе, окрашенный чуть ли не в литургические тона.<sup>30</sup>

Чтобы спуститься с этой почти недостижимой эмоциональной высоты, Пушкину понадобилась восьмая строфа («Из края в край преследуем грозой» — II/1, 426), написанная как бы на прерывистом дыхании. Лишь после нее поэт возвращается к исходной тональности, и из недавнего былого являются Пущин, Горчаков, Дельвиг и Кюхельбекер. В элегию вставлены миниатюрный эстетический трактат<sup>31</sup> и политический манифест умеренно монархического толка.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> «Не се ль Элизиум полный, прекрасный Царско-сельской сад?» (I, 79).

<sup>28</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1996. Т. 18 (дополнительный): Рисунки. С. 291. Содержание письма (XIV, 102) с рисунком никак не связано.

<sup>29</sup> Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 30—37.

<sup>30</sup> «Мистический» характер дружбы, благословленной музами, проницательно усмотрел в этом стихотворении Иннокентий Анненский — см. его очерк «Пушкин и Царское Село» (1899): Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 318.

<sup>31</sup> «Служенье муз не терпит суеты, / Прекрасное должно быть величаво» (II/1, 427).

<sup>32</sup> Как известно, строфа «Полней, полней! и сердцем возгоря» (II/1, 427), посвященная Александру I, при жизни поэта не печаталась. В 1829 году Пушкин вписал ее в дарственный экземпляр только что вышедшего сборника своих стихов, что принято считать выражением его «последней воли». См.: Городецкий Б. П. «19 октября» (1825) // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Сб. статей. Л., 1974. С. 70. Издателям стихотворения в послереволюционное время количество строк элегии было неясно. См.: Томашевский Б. В. Издания стихотворных текстов: Обзор // Лит. наследство. 1934. Т. 16—18 / Ред. И. С. Зильберштейн, И. В. Серги-

Установлено, что 19 октября стихотворение в Петербурге получено не было.<sup>33</sup> Оно вышло в свет в 1827 году с цензурными искажениями в альманахе «Северные цветы»<sup>34</sup> и невольно воспринималось (и воспринимается сейчас) через призму трагедии 14 декабря 1825 года, не говоря уже о событиях, последовавших за этой датой.<sup>35</sup> Декабрьское восстание рассекло жизнь Пушкина пополам, как рассекло оно надвое и весь петербургский период истории России. Николаевское царствование было в значительной мере отказом от свершений русской цивилизации, достигнутых на проложенных Петром Великим путях. Что же касается личной судьбы Пушкина, то предложенный властью и принятый им союз фактически означал для поэта прощание с мечтами его юности, а известно, какое место занимал в них далекий мир европейского Средиземноморья. Началом этого прощания в определенной мере можно считать октябрьскую элегию 1825 года.

Второе четверостишие VII строфы — «Куда бы нас ни бросила судьбина» — может восприниматься как опровержение некоей устоявшейся истины. Пытаясь логическим путем извлечь ее из пушкинских строк, мы получаем следующий ряд высказываний: отечеством принято считать «целый мир»; поэт этого представления не принимает; для него и для его друзей этот мир — «чужбина»,<sup>36</sup> а отечеством является место детства и отрочества. Замечательно то, что обыденность этого утверждения в пушкинской элегии совершенно незаметна — она скрыта за высоким эмоциональным строем стихов и за их невероятной красоты мелодией.

Закономерен вопрос, кому принадлежит опровергаемое Пушкиным представление о том, что весь мир — отечество? Парадокс состоит в том, что носителем этой идеи вполне может быть сам поэт. Сады Италии, где нашел вечный покой один из лицейских товарищей, и далекие моря, где странствует другой из них, «чужим небес любовник беспокойный» (II/1, 425), — это тот мир, в который Пушкин издавна стремился, ради которого он был готов тайно бежать из России<sup>37</sup> и которого он, как известно, так и не увидел.

Роль трагических мотивов в стихотворении принято преуменьшать,<sup>38</sup> но это вряд ли правомерно: в конце концов, «19 октября» начинается темой одиночества и завершается темой одиночества и смерти. Это не только праздничный энкомий,

евский. С. 1058. В рукописи поэта двадцать четыре строфы, включая незавершенные; из них в настоящее время публикуется девятнадцать. Текст современных изданий возник в ходе текстологической реконструкции, но в данном случае нет необходимости обсуждать, насколько полученный результат бесспорен. Об автографе Пушкина см. в комментарии: II/2, 1168—1169.

<sup>33</sup> Левкович Я. Л. Указ. соч. С. 79.

<sup>34</sup> Вацуро В. Э. «Северные цветы»: история альманаха Дельвига—Пушкина. М., 1978. С. 98—107.

<sup>35</sup> «Строки „19 октября“: Увы, наш круг час от часу редее; / кто в гробе спит, кто дальний сиротее... — в новой ситуации естественно связывались уже с мыслью о декабристах и приобретали в глазах поэта характер мрачного пророчества» (Ветловская В. Е. «Иных уж нет, а те далече...» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 111).

<sup>36</sup> Слово, встречающееся у Пушкина крайне редко; см.: Словарь языка Пушкина. 2-е изд. М., 2000. Т. 4. С. 983.

<sup>37</sup> Цявловский М. А. Тоска по чужбине у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 131—156.

<sup>38</sup> См., например: Мейлах Б. С. Указ. соч. С. 157; Сидяков Л. С. Изменения в системе лирики Пушкина 1820—1830 гг. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 65. Обычно подчеркивается связь стихотворения с темой общественного долга или поэтического служения (Томашевский Б. В. Пушкин. Материалы к монографии (1824—1837). М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 342—343). Даже пронизательные (и свободные от цензуры) читатели увидели в стихотворении «19 октября» не более чем еще одно выражение любви к «родному пепелищу» (III/1, 242; см., например: Франк С. Л. Пушкин об отношениях между Россией и Европой // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX—первая половина XX в. М., 1990. С. 458; очерк впервые опубликован в 1949 году). Присутствие в стихотворении этой темы отрицать не приходится, однако у пушкинского текста есть и иное, более глубокое измерение.

это и поминальный тренос.<sup>39</sup> К сфере трагического должна быть отнесена и седьмая строфа стихотворения, хотя трагизм гимна лицейскому содружеству по-настоящему становится очевидным лишь в очень широком контексте, включающем произведения разных времен и традиций — от «Послания к Диогнету» до вдохновленных Италией стихотворений Гете. Два «райских пространства» пушкинской поэзии вступают в неразрешимое противоречие друг с другом. Отрекаясь видимым образом от «целого мира» — рая несбывшихся грез, Пушкин противопоставляет ему ушедшие в прошлое лицейские сады. Но царскосельское отечество тоже недостижимо — это потерянный рай, возвращение в который уже не состоится. Причастная этому раю душа остается неразделимой и вечной, чужбина же и отечество в равной мере оказываются мнимыми и иллюзорными. Ощущение призрачности обоих столь дорогих поэту миров усиливает высокое трагическое звучание строк, написанных в преддверии надвигающейся декабрьской катастрофы.

<sup>39</sup> Здесь следует назвать еще один случай слияния этих двух жанров. Речь идет о созданном через пять лет застольном гимне Вальсингама из «Пира во время чумы» (VII, 181—182). Стоит упомянуть и о том, что начало стихотворения на 19 октября 1836 года («Была пора, наш праздник молодой...»; III/1, 431—433), написанного той же строфой, что и «19 октября» 1825 года, созвучно песне Мери из «Пира» («Было время, процветала / В мире наша сторона»; VII, 177—178). Пушкинское восприятие пира как мистерии жизни и смерти еще требует своего раскрытия, и «Пир во время чумы» в данном случае не единственный текст, достойный исследовательской рефлексии. О поминальной теме в поэзии Пушкина см.: *Ветловская В. Е.* Указ. соч. С. 104—123.

© З. В. Пасевич

## ПУШКИНСКИЙ ЮБИЛЕЙ 1937 ГОДА В РУССКОМ КИТАЕ

День русской культуры был днем, объединявшим с середины 20-х по конец 30-х годов почти всех членов русской эмигрантской диаспоры. Известно, что традиция проведения дней русской культуры была заложена в Эстонии, где в 1924 году по предложению секретаря эмигрантской организации «Педагогическое бюро» А. К. Янсона впервые был отмечен День русского просвещения (позже переименованный в День русской культуры) — 26 мая, в день рождения А. С. Пушкина по старому стилю.<sup>1</sup> Осенью того же года в Праге при Педагогическом бюро по делам средней и низшей школы за границей был основан комитет для подготовки празднования Дня русской культуры в тех странах, где осели российские эмигранты. Специальная комиссия при Педагогическом бюро составила воззвание к русским организациям за рубежом и разослала его в количестве 1000 экземпляров во все страны, где находились русские. Воззвание было напечатано почти во всех русских газетах и получило, таким образом, широкое распространение. Уже в 1925 году во многих государствах, где осела русская диаспора, День русской культуры проходил в день рождения Пушкина.

В настоящее время хорошо известно, как проходили пушкинские дни во Франции, Англии, Италии, Чехословакии.<sup>2</sup> Недостаточно освещенными оказались торжества, проведенные дальневосточной диаспорой. Информация о пушкинских днях, представленная на страницах газет «Заря» (1920—1943) и «Рупор» (20—30-е годы

<sup>1</sup> *Молок Ф. А.* Пушкинский юбилей 1937 года в русском зарубежье // Русская литература. 1999. № 4. С. 143.

<sup>2</sup> Пушкин и культура русского зарубежья: Международная науч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения / Сост. М. А. Васильева. М., 2000.

XX века), позволяет восстановить картину пушкинских дней в Харбине, Шанхае и Дайрене.

Восточная ветвь эмиграции откликнулась на призыв в 1926 году, когда впервые было организовано празднование Дня русской культуры. В Харбине инициативу проведения этого праздника взял на себя Беженский комитет. Харбинские торжества включали разнообразные мероприятия: читались доклады, организовывались концерты, балетные и оперные постановки, драматические спектакли. Традиционно торжества включали молебен, утренник для детей и вечернее заседание. Беженским комитетом ежегодно с 1926 по 1942 год выпускались однодневные издания «День русской культуры». Кроме того, уже в 1927 году была опубликована книга «Памяти великого поэта А. С. Пушкина. По случаю 128 годовщины смерти».<sup>3</sup> В 1934 году в издательстве «Русско-Маньчжурской книготорговли» в Харбине вышла книга В. В. Перемилковского «Беседы о русской литературе. Пушкин». В 1930-е годы Бюро по делам Российской эмиграции в Маньчжурии создало Центральный Пушкинский комитет общественных организаций, ведущую роль в деятельности которого играл юрист и профессор богословия К. И. Зайцев (1887—1975).

Вершина поклонения эмигрантов гению Пушкина пришлось на столетнюю годовщину со дня его смерти в 1937 году. М. Раев, оценивая значение Пушкина для зарубежной России, писал: «В эмиграции образованные русские заново открыли для себя Пушкина как действительно своего поэта, самого близкого к ним не только с точки зрения языка и формы, но из-за его приверженности творческой свободе, свободе, безжалостно растоптанной в большевистской России».<sup>4</sup> В том далеком юбилейном году размах пушкинских празднований за рубежом был таков, что ни до, ни после эмигранты не смогли явить миру ничего подобного. В течение целого года эмиграция буквально жила Пушкиным. В изгнании возникло 166 Пушкинских комитетов. Как писал С. М. Лифарь (знаменитый русский танцовщик и собиратель пушкинских рукописей) в книге «Моя зарубежная пушкиниана», поэта чествовали «во всех пяти частях света: в Европе в 24 государствах и в 170 городах, в Австралии — в 4 городах, в Азии — в 8 государствах и в 14 городах, в Америке — в 3 государствах и в 5 городах, а всего — в 42 государствах и в 231 городе».<sup>5</sup>

К проведению пушкинских празднеств в Харбине начали готовиться заранее. Был подготовлен выпуск избранных сочинений А. С. Пушкина. Деловой комитет Харбина, отвечающий за организацию общественного поминовения сотой годовщины со дня смерти Пушкина, предоставил ученикам всех русских школ в Маньчжу-Ди-Го за минимальную плату, а беднейшим бесплатно собрание сочинений Пушкина. Издание было несовершенно и неполным, но, во всяком случае, давало возможность увидеть размах и характер «литературного гения величайшего русского поэта и патриота».<sup>6</sup> Культурное значение задуманного предприятия Деловой комитет видел прежде всего в том, что дети эмиграции, те, которые не видели России, получили ключ к ее познанию в творчестве Пушкина: «Так пусть же каждый из обездоленных юных сынов России, потерявший непосредственную связь с нею в раннем возрасте, — а то и рожденных уже в изгнании! — сможет ответить на вопрос, „знаешь ли ты Россию“: „Да, знаю, потому что настоящая книга моя — творения Пушкина!“» (6.1).

Восприятие Пушкина как бессмертного символа подлинной, национальной России, ее народа, ее великой культуры нашло отражение в содержании собрания

<sup>3</sup> Памяти великого поэта А. С. Пушкина. По случаю 128 годовщины смерти / Под ред. Н. В. Мусий-Мусиенко. Харбин: Изд. «Бесплатная библиотека», 1927.

<sup>4</sup> Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919—1939. М., 1994. С. 124—125.

<sup>5</sup> Лифарь С. Моя зарубежная Пушкиниана. Париж, 1996. С. 34.

<sup>6</sup> Заря (Харбин). 1937. 6 янв. Далее ссылки на эту газету даются в тексте: указывается дата.

избранных произведений А. С. Пушкина. В состав издания были включены стихотворения, посвященные России, две сказки, «Руслан и Людмила», «Евгений Онегин», «Полтава», «Медный всадник», «Борис Годунов», «Арап Петра Великого», «Капитанская дочка». В книге также были помещены портреты Пушкина, портреты царей, связанных с именем Пушкина; иллюстрации к произведениям классика. Избранные сочинения объемом около 300 страниц были оформлены на прекрасной бумаге (что по тем временам было редкостью в связи с материальными трудностями) «в стильной обложке с изображением маски Пушкина в лучах по рисунку Жуковского» (14.1). Наряду с избранными сочинениями, Комитетом были выпущены открытки с репродукцией известного тропининского портрета Пушкина в количестве пяти тысяч экземпляров.

Главное празднование было назначено на 11 февраля, но торжества, посвященные А. С. Пушкину, начали проходить в различных организациях и ранее. Так, 3 февраля в зрительном зале Коммерческого собрания состоялся Пушкинский вечер, устраиваемый Женским кружком. Заранее была составлена большая программа, посвященная творениям великого поэта, лейтмотивом которой стала тема «Пушкин в женских портретах и музыке». По замечанию газеты «Заря», «устроительницы приложили максимум усилий, чтобы сделать вечер интересным» (5.11). Традиционный бал при Монастырской больнице имени В. А. Казем-Бека, организованный 13 февраля в Железнодорожном собрании (изначально намеченный на 6 февраля), также был включен в общие мероприятия, устраиваемые по случаю столетия со дня кончины поэта.

Заслуживает памяти сама личность В. А. Казем-Бека (1892—1931). Владимир Алексеевич был профессором медицины, прекрасным врачом-практиком. Родился он в Казани, там же окончил университет. В Харбин эмигрировал из Владивостока (1920). В эмиграции он заслужил уважение, в частности тем, что многих своих соотечественников лечил без корысти, не требуя платы. В 1936 году в его честь была открыта Общественная больница при Казанском Богородицком монастыре. Для того чтобы заработать средства на бесплатное лечение бедных людей, в этой больнице ежегодно проводились благотворительные балы.

В программу бала 1937 года, посвященную Пушкину, была включена одноактная постановка «Пушкинский вечер», сопровождаемая живыми картинами, под общей режиссурой артиста драмы В. И. Курбского. М. В. Теодориди была поставлена сцена из оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама». Группа молодежи под руководством балетмейстера Н. А. Белого решила воскресить на балу «кадриль», участники которой предстали в костюмах пушкинской эпохи. Также на балу был организован «Пушкинский киоск», где каждый посетитель бала мог за доступную плату приобрести различные сувениры, так или иначе связанные с жизнью и творчеством великого поэта, в память о пушкинских днях в Харбине. Бал позволил собрать деньги для лечения бедных харбинцев.

Изначально основные торжества были назначены на 11 февраля. Но, как сообщалось в газете «Заря» от 26 января, выбранный для праздника день был кануном большого церковного праздника — «Трех святителей». Поэтому посещение пушкинских мероприятий представило бы трудности для лиц, соблюдающих строго церковные уставы, а также для духовенства. Закончилось тем, что юбилейные мероприятия были перенесены на 12 февраля. Празднества начались утром. По распоряжению «правлящего владыки» во всех церквях были отслужены заупокойные литургии и панихиды по случаю сотой годовщины смерти А. С. Пушкина. Архиепископ Мелентий служил панихиду в Благовещенском храме, архиепископ Нестор в церкви Дома милосердия, епископ Дмитрий в Иверском храме. Панихиды были совершены также во всех русских школах. В газете «Заря» от 9 февраля было напечатано обращение Комитета: «Комитет приглашает всех, кому дорога память великого национального поэта, помолиться за упокой его души». Члены Пушкинско-

го комитета (К. И. Родзаевский, К. И. Зайцев, проф. К. И. Никифоров, проф. Г. К. Гинс, проф. Е. В. Энгельфельд, проф. С. В. Кузнецов, проф. Н. Е. Эсперов, полковник Е. П. Березовский, В. М. Церцвадзе, В. И. Чибисов, присяжный поверенный Г. Л. Миленко, д-р В. А. Линдер, А. А. Слюнин, присяжный поверенный А. А. Доброхотов), а также преподаватели и учащиеся всех средних и высших учебных заведений были приглашены в Иверский храм, где в половине десятого епископ Дмитрий совершил заупокойную литургию, а в половине первого — торжественную панихиду. Перед началом панихиды епископ Дмитрий произнес слово, посвященное памяти поэта: «Сегодня мы собрались сюда помолиться об упокоении души раба Божия Александра, которого мы знаем все как великого русского поэта. Им началась самая блестящая пора классической русской литературы, непревзойденной в мире. В нем воплотились все ее лучшие начала, носящие отпечаток благородной, христианской культуры» (13.И). После богослужения в Серафимовской столовой состоялась организованная Пушкинским комитетом поминальная трапеза.

Утренник для учащихся местных учебных заведений, главным образом старших классов, посвященный памяти Пушкина, был организован под руководством В. И. Курбского. Вступительное слово произнес К. И. Зайцев. В концертной части программы лучшими харбинскими драматическими и оперными артистами были показаны сцены из «Бориса Годунова» («Келья в Чудовом монастыре») и из «Русалки» («Ночь на Днепре»), эпизод дуэли из «Евгения Онегина». Как было отмечено в заметке на страницах газеты «Заря» от 13 февраля, детский утренник прошел с «исключительным успехом». «Его посетили около 1500 школьников, представителей всех средних учебных заведений и школ города. Налицо были почти и все педагоги» (13.И). На утреннике школьникам были розданы избранные сочинения Пушкина.

В интервью для газеты «Заря» от 24 января заместитель председателя Центрального Пушкинского комитета проф. К. И. Зайцев обозначил цель праздничного вечера, который следовал за утренником. Готовя программу литературно-музыкально-вокального вечера, Комитет стремился создать такую атмосферу, которая помогла бы «возможно ярче показать Пушкина, довести до сознания публики его значение, что в атмосфере литературно-музыкально-вокального вечера требует особых усилий». Программа Пушкинского вечера, который состоялся в Железнодорожном собрании 12 февраля, содержала две темы: «Пушкин — человек, его жизнь и смерть»; «Пушкин и Россия».

12 февраля 1937 года в Железнодорожном собрании была открыта Пушкинская выставка, организованная по предложению члена комитета П. И. Савостьянова. В беседе с репортером газеты «Заря» от 6 февраля К. И. Зайцевым было сказано, что «организацией предстоящей Пушкинской выставки мы всецело обязаны П. И. Савостьянову... выставку пришлось создавать буквально из ничего и без ничего, и тем не менее можно подивиться тому, как много удалось сделать в этом отношении П. И. Савостьянову». В этой же газете было напечатано обращение ко всем русским харбинцам, имеющим какие-либо реликвии Пушкина и его эпохи, с просьбой предоставить их выставке. Идея выставки нашла отклик. В ее организации материально участвовали фирмы и частные лица: г. Невиль, Г. Г. Климов и прот. С. Русанов, Д. Чурин и «Мимоза» в лице Д. П. Жемчужина. Организаторы выставки ставили перед собой глобальную цель: «отразить всю жизнь и творчество Пушкина». Газета «Заря» писала: «По инициативе П. И. Савостьянова Центральный комитет остановился на мысли (по-видимому, никому не пришедшей на ум во всем зарубежье) устроить особого характера Пушкинскую выставку — не такую, какая кое-где была устроена из предметов, относящихся к Пушкину и могущих быть обнаруженными и собранными в данном месте, а из фотографических воспроизведений картин и образов, связанных с Пушкиным и его эпохой — картин и об-



разов, находящихся в редких и трудно достижимых, а иногда и совершенно недоступных изданиях» (6.П).

На выставке были собраны печатные произведения Пушкина, вышедшие в свет при его жизни, пушкинские портреты, документы и рукописи и, наконец, художественные фотографии памятников, мест и лиц, так или иначе связанных с биографией поэта, и фотографии лиц пушкинской эпохи. Каждая фотография любовно и тщательно была прокомментирована П. И. Савостьяновым, собравшим ценнейшую коллекцию цитат из пушкинской литературы, что позволило посетителям представить не только жизнь Пушкина, но и его эпоху, атмосферу, в которой жил и творил Пушкин. Прекрасную художественную работу для выставки сделал инженер М. К. Скамонти. Среди экспонатов выставки были 17 автографов Пушкинского музея, изданных великим князем Олегом Константиновичем с такой тщательностью, что на них воспроизведены не только все помарки, формат и качество бумаги, но даже водяные знаки. Всего на выставке фигурировало более 200 экспонатов. Выставка функционировала с 12 по 14 февраля, но получила впоследствии свое продолжение в виде альбома «Пушкин и его время». Именно в те февральские дни и возникла идея издать все материалы в одном альбоме. Авторский коллектив возглавил профессор К. И. Зайцев, который также написал немало статей для альбома автотипий «Пушкин и его время» и отредактировал работы других авторов.

Хотя в Харбине существовало немало библиотек, зачастую в них нельзя было найти необходимой литературы. В Китае не было и настоящих пушкинистов, до Европы же было не так легко добраться. Несмотря на скудость научной литературы и источников по пушкиноведению, составители альбома блестяще справились с задачей. Вышедший в 1938 году альбом отличался не только хорошим полиграфическим исполнением, но и содержанием, в котором отразились жизнь и творчество А. С. Пушкина. Альбом включал четыре раздела. В первом были показаны род Пушкина и детство поэта, во втором — Александровская эпоха, с которой связаны лицейские годы поэта и его ссылка на юг и в село Михайловское; в этом же разделе — образы друзей и современников Пушкина. Третий раздел ориентирован на Николаевскую эпоху. Он вместил основные события жизни поэта с момента его возвращения из ссылки до дуэли с Дантесом. Последний раздел — «Дуэль и смерть Пушкина». Центральным Пушкинским комитетом при Бюро по делам российских эмигрантов в издательстве М. Н. Гордеева было отпечатано 1160 экземпляров альбома, из них 16 именных и 44 пронумерованных на бумаге лучшего качества и в увеличенном формате. Кроме того, русской академической группой был выпущен сборник статей «Россия и Пушкин. 1837—1937». По мнению М. Шмидта, анонсировавшего в газете «Заря» этот сборник, весь он был любовно освещен «глубоким проникновением в сущность творчества поэта, близостью его к России, ее народу и душе» (3.П). В статьях сборника Пушкин предстает как гордость нации и символ будущего возрождения России. Лейтмотивом проходит мысль о том, что «Пушкин — это наше все». Пушкину отводится роль духовного наставника, который сопровождает русского человека всю жизнь.

В сотую годовщину со дня смерти А. С. Пушкина были выпущены юбилейные номера газет «Заря», «Рупор», «Наш путь» и журнала «Рубеж». Со страниц периодической печати, говорилось в статье «Пушкинский номер „Рубежа“» газеты «Заря», «встает перед читателем во весь свой гигантский рост фигура величайшего поэта России. В статьях, рассказах, очерках, рисунках, карикатурах, портретах и автопортретах мы снова с живейшим волнением познаем Пушкина как человека и поэта, знакомимся с манерой его работы, с лицами, служившими прототипами его героев, узнаем о громадном значении Пушкина для пропаганды русской национальной культуры, о его исключительном значении в музыке, о том, какова была, после смерти поэта, дальнейшая судьба его убийцы и других лиц, близких Пушки-

ну, узнаем, в каком плачевном состоянии находятся теперь под пятою красных варваров пушкинские уголки» (б.п.). «Трудно было ожидать, чтобы здесь, в Харбине, при полном отсутствии пушкинских архивов, можно было собрать столь разнообразный и интересный материал о Пушкине, достать такие редкие рисунки и фотоснимки» (там же).

В Шанхае русская колония была значительно меньше, чем в Харбине, но пушкинские торжества здесь прошли так же оживленно. Пушкинские дни были отмечены не только русскими эмигрантами, но также китайским населением и иностранными колониями Шанхая. В связи со знаменательной датой издательством Пушкинского комитета в Шанхае был выпущен сборник «Пушкинские дни в Шанхае. 1837—1937» на русском, китайском и английском языках. На страницах газеты «Рупор» был сделан такой анонс: «Сборник будет богато иллюстрирован портретами поэта в различные периоды его жизни, портретами его современников и современниц, иллюстрациями к его произведениям, фотографиями памятников Пушкину в других городах и т. д. Подготовлен богатый статейный материал, который даст много нового даже тем, кто специально занимался изучением биографии и творчества Пушкина. Кроме того, в сборник включаются переводы некоторых произведений Пушкина на иностранные языки, подробная программа торжеств и либретто оперы „Алеко“. Сборник, изданный на прекрасной бумаге, будет закончен художественной обложкой работы художника Кичигина».<sup>7</sup>

2 февраля 1937 года состоялся Пушкинский спектакль-концерт в театре Ляйсеум, затем празднование переместилось во Французский муниципальный зал и театр «Гранд». Всюду звучали стихи поэта, песни на его слова и шли спектакли, поставленные по мотивам пушкинских произведений.

11 февраля 1937 года Г. Т. Тельберг — деятель Гражданской войны и бывший член колчаковского правительства — прочел доклад «Пушкин в дни безвременья», в котором провел параллели с положением русской эмиграции. Шанхай был известным театральным центром русских изгнанников, здесь творило немало художественных групп, которые, объединившись, 13 февраля сыграли «Бориса Годунова». Зал стоя рукоплескал В. И. Томскому, П. А. Дьякову, В. В. Пановой и другим артистам.

Русское общество в Шанхае решило в честь столетнего юбилея со дня смерти поэта установить ему памятник. Управление французской концессии выделило участок земли под памятник на углу Рут Пишон и Рут Гизи, где находится небольшая площадь. Впоследствии это место получило название площади Пушкина. Как сообщалось в заметке газеты «Рупор» «Празднества в Шанхае», бронзовый бюст великого поэта у трехгранного обелиска был выполнен художниками М. А. Кичигиным и В. С. Подгурским при участии архитекторов Грана и Ливена. На памятнике была высечена надпись на русском, китайском и французском языках: «1837—1937. Пушкин — в сотую годовщину смерти».<sup>8</sup> Торжественное открытие памятника А. С. Пушкину состоялось 11 февраля 1937 года.

В Дайрене для популяризации идеи Пушкинских торжеств был подготовлен цикл лекций, посвященный столетней годовщине со дня трагической смерти гениального русского поэта. 30 января А. П. Фридендером — этнографом и общественным деятелем — была прочитана лекция на тему «Два слова о Великом». Со второй лекцией (7 февраля) выступил А. И. Орлов — директор русской гимназии имени А. С. Пушкина в Дайрене — с темой «Солнце России». На страницах газеты «Заря» Пушкинский комитет в Дайрене сообщал: «Столетняя годовщина со дня смерти гениального русского поэта А. С. Пушкина 11 февраля будет отмечена в Дайрене устройством вечера, на котором, наряду с выступлениями учащихся гим-

<sup>7</sup> Рупор (Харбин). 1937. 11 фев.

<sup>8</sup> Там же.

назии Бюро по делам Российских эмигрантов, силами местных любителей драматического искусства будут инсценированы отрывки произведений чествуемого поэта» (25.1). Еврейская община, в полном согласии с Пушкинским комитетом, устроила в своем помещении торжественное заседание, посвященное памяти А. С. Пушкина, в один из вечеров после 11 февраля, в дни так называемой «Пушкинской недели».

Мероприятия, посвященные Пушкину, продолжались и после 12 февраля. Так, 21 февраля в помещении Института св. Владимира, силами учащихся учебных заведений им. М. А. Осаковской, был устроен вечер памяти А. С. Пушкина. В программу вечера были включены хоровые и сольные номера, декламация, инсценировки и отрывки из драматических произведений классика. 7 марта администрацией педагогического совета и абитуриентами гимназии им. А. С. Пушкина был устроен в помещении гимназии «Белый бал» под девизом «Пушкинские торжества». Как следует из анонса газеты «Рупор», 8 марта в помещении Христианского союза молодых людей открылась Пушкинская выставка, организованная библиотекой союза. Выставка включала пять разделов: издания сочинений А. С. Пушкина, биография поэта, критика о творчестве, периодические издания, Пушкин и музыка. На выставке также были представлены несколько сотен портретов, фотографий, ценных документов и книг. Выставка была открыта в течение двух дней. Немного позже, 14 марта, в «Театре старой драмы» А. С. Орловым была проведена «Пушкиниана» — вечер, посвященный памяти поэта. На вечере был поставлен «Каменный гость» в главных ролях с А. С. Орловым (Дон-Жуан), С. М. Верлен (Дона Анна) и Э. И. Поневежской (Лаура). Также была показана театральная история дуэли и смерти Пушкина.

В марте и апреле в рубрике «Знаете ли вы» газета «Рупор» устроила конкурс на знание биографии Пушкина и его произведений. В каждом номере публиковались вопросы, на которые до выхода следующего номера нужно было прислать ответы. В следующем номере печатались ответы на вопросы предыдущего номера. Таким образом, газета достигала двойной цели — вызывала интерес к личности и творчеству Пушкина и делала доступными малоизвестные сведения о поэте.

5 мая прошел вечер памяти А. С. Пушкина, организованный студией драматического искусства при Коммерческом собрании. Программа состояла из вступительного слова А. А. Талызина; постановок Е. И. Корнаковой-Бринер при участии всего состава студии. Здесь зрителям были представлены «Цыганы», три картины из «Полтавы», а также «Русалка». Для постановок студийцы своими силами создали декорации и костюмы.

7 мая в помещении Железнодорожного собрания был проведен «Детский утренник памяти Пушкина», организованный комитетом и Русским учительским обществом при участии артистки оперы Л. В. Микитчук. Как сообщалось в газете «Рупор», «программа утренника на этот раз олицетворяет не только героев из произведений Пушкина, но и многое из жизни самого Пушкина».<sup>9</sup> Наряду с мероприятиями, посвященными Пушкину, чествование памяти поэта сопровождалось публикациями о жизни и творчестве поэта на страницах газет «Заря», «Рупор», «Наш путь» и журналов «Рубеж», «Луч Азии».

<sup>9</sup> Там же. 2 мая.

© П. В. Ильин

## НОВОЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО О ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ В. А. ЖУКОВСКОГО И ДЕКАБРИСТОВ<sup>1</sup>

Каждый новый факт, освещающий отношения В. А. Жуковского и участников тайных обществ декабристов, вызывает пристальный интерес ученых, поскольку имеет важное значение для определения роли поэта в общественном движении эпохи. До недавнего времени в распоряжении исследователей биографии Жуковского имелось несколько документальных свидетельств контактов поэта и членов тайных организаций. Это «Записка о Николае Ивановиче Тургеневе» самого В. А. Жуковского,<sup>2</sup> мемуарно-публицистическая книга Н. И. Тургенева «Россия и русские»,<sup>3</sup> записки видного деятеля декабристских союзов С. П. Трубецкого.<sup>4</sup> Из этих свидетельств видно, что Жуковский знал о существовании конспиративных объединений декабристов и имел представление о программе их деятельности.

Опираясь на указанные источники, удалось установить, что Жуковский и члены декабристских организаций сблизились в первые годы после Отечественной войны 1812 года и заграничных походов, в особенности в 1817—1818 годах. Исследователи пришли к выводу о близости взглядов Жуковского к мировоззрению представителей либеральных кругов русского общества. В этот период времени со стороны участников тайных организаций прозвучали и формальные приглашения Жуковскому вступить в Союз благоденствия. Их было по крайней мере два: одно было сделано в Москве А. Н. Муравьевым,<sup>5</sup> другое, вероятнее всего, в Петербурге С. П. Трубецким. Судя по всему, участники тайных обществ очень хотели, чтобы известный поэт стал их товарищем, однако после некоторых раздумий Жуковский отказался. По словам самого поэта, в связи с предложением Трубецкого у него состоялась открытая беседа с одним из руководителей петербургского Союза благоденствия Н. И. Тургеневым.<sup>6</sup>

В последние годы опубликованы новые первоисточники, раскрывающие отношения поэта и деятелей декабристских организаций. В их числе большой комплекс писем видного участника тайных обществ Н. М. Муравьева. Тесная связь Никиты Муравьева с Жуковским фиксируется уже в первых сохранившихся письмах декабриста.<sup>7</sup> В феврале 1818 года Муравьев писал матери о том, что хлопотал через

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ в рамках исследовательского проекта «Записки декабриста С. П. Трубецкого (неизвестная редакция). Источниковедческое исследование, подготовка к публикации» (№ 03-01-00912а).

<sup>2</sup> Жуковский В. А. Записка о Николае Ивановиче Тургеневе // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 13: Дневники, письма-дневники, записные книжки 1804—1813 гг. М., 2004. С. 286. Ср.: Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 10. С. 22.

<sup>3</sup> Тургенев Н. И. Россия и русские. М., 2001. С. 55.

<sup>4</sup> Трубецкой С. П. Записки // Трубецкой С. П. Материалы о жизни и революционной деятельности. Т. 1. Идеологические документы, воспоминания, письма, заметки. Иркутск, 1983. С. 293.

<sup>5</sup> По свидетельству Н. В. Басаргина, Жуковский находился в многолетних приятельских отношениях с Николаем Николаевичем Муравьевым, основателем известного Училища колонновожатых в Москве, и хорошо знал его старших сыновей А. Н. и Н. Н. Муравьевых (Басаргин Н. В. Воспоминания об учебном заведении для колонновожатых и об учредителе его генерал-майоре Н. Н. Муравьеве // Басаргин Н. В. Воспоминания, рассказы, статьи. Иркутск, 1988. С. 318).

<sup>6</sup> См. об этом: Иезутова Р. В. 1) Жуковский и его время. М., 1989. С. 133—192 (глава «Жуковский и деятели тайных обществ»); 2) Жуковский в Петербурге. Л., 1976. С. 138, 140; 3) Жуковский и декабристы // Огонек. 1983. № 6. С. 19—20.

<sup>7</sup> См.: Муравьев Н. М. Письма декабриста. Т. 1. Письма 1816—1825 гг. Иркутск, 2002. С. 131, 367. В 1812 году Жуковскому было поручено подготовить новое издание сочинений М. Н. Муравьева, и старший сын известного писателя не мог не интересоваться этим предприятием.

Жуковского и А. С. Стурдзу об устройстве на дипломатическую службу К. Н. Батюшкова.<sup>8</sup> В апреле того же года Муравьев писал матери о своих хлопотах, по просьбе Жуковского, относительно получения следующего чина морским офицером Е. В. Зонтагом, который был женат на родственнице Жуковского. Письма Муравьева с очевидностью свидетельствуют о регулярном и оживленном общении одного из основателей тайных обществ с Жуковским на протяжении октября 1817-го—апреля 1818 года.<sup>9</sup> Тогда же, судя по письмам Муравьева, Жуковский познакомился с другим участником декабристских союзов, литератором П. А. Катениным.<sup>10</sup>

Недавно впервые обрели научную публикацию следственные дела членов Союза благоденствия и других тайных обществ, существовавших в 1816—1822 годах. Среди них обращает на себя внимание «Объяснительная записка» (1826) Василия Перовского из следственного дела братьев В. А. и Л. А. Перовских и А. А. Кавелина, многолетних друзей и приятелей Жуковского,<sup>11</sup> адресованная Николаю I. Открывая обстоятельства своего присоединения к декабристской конспирации, В. А. Перовский между прочим упоминает о том, что сразу же после вступления в «Военное общество» в 1817 году, находясь в Москве, «сообщил (...) Адлербергу и Жуковскому о принятии меня в общество».<sup>12</sup>

«Военное общество», согласно показаниям его участников (А. Н. Муравьева, Н. М. Муравьева, И. Д. Якушкина, Ф. Ф. Гагарина, братьев Перовских и др.), несмотря на кратковременное существование, имело свой устав, соблюдало правила конспирации, ставило практической задачей расширение круга единомышленников. Оно являлось вполне оформленным тайным обществом с отчетливо выраженным «конституционным» направлением.<sup>13</sup> Очень возможно, что Жуковский узнал не только о факте вступления Перовского в «Военное общество», но и о политическом характере этого тайного объединения.

Малоизвестно еще одно ценное историческое свидетельство, которое, после введения в научный оборот М. К. Азадковским, практически не использовалось в специальной литературе. Это письмо активного деятеля декабристских обществ М. И. Муравьева-Апостола М. И. Бибинову (сыну Иллариона Михайловича Бибинова, многолетнего друга С. П. Трубецкого, и мужу дочери Н. М. Муравьева Софьи Никитичны) от 14 марта 1867 года. В нем, в частности, автор писал об отношении участников общественного движения 1810—1820-х годов к известным литераторам того времени.

Ранее, в письме к И. М. Бибинову от 15 ноября 1865 года, М. И. Муравьев-Апостол уже затрагивал этот вопрос, заметив от своего имени и от лица своих единомышленников: «Мы не могли сочувствовать нашим литературным знаменитостям». В письме от 14 марта 1867 года М. И. Муравьев-Апостол, оценивая роль литературного общества «Арзамас» в общественном движении 1810-х годов, увидел в нем лишь «неуместное шутовство». Здесь же он сообщает о расхождении «молодых либералов» своего поколения с Н. М. Карамзиным и Жуковским, причиной которого, по его мнению, стало преклонение последних перед Александром I, их «равнодушие» к проблемам политических преобразований и освобождению крепостных крестьян.

В этом же письме М. И. Муравьев-Апостол рассказал о встрече Жуковского с членами Союза благоденствия и выразил свое мнение об отношении деятелей де-

<sup>8</sup> *Муравьев Н. М.* Письма декабриста. Т. 1. С. 187.

<sup>9</sup> Там же. С. 153, 156, 159, 187, 189.

<sup>10</sup> Там же. С. 190—191, 194.

<sup>11</sup> См., например: *Жуковский В. А.* Дневники 1817 г. // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 13. С. 129—131.

<sup>12</sup> См.: Восстание декабристов. Документы. М., 2001. Т. XX. С. 454. Оригинал хранится в ГАРФ (Ф. 48. Оп. 1. Д. 248. Л. 1 об.).

<sup>13</sup> См.: *Семенова А. В.* Предисловие // Восстание декабристов. Документы. Т. XX. С. 17.

кабристских обществ к Жуковскому как одному из влиятельных литераторов эпохи: «В 1819 году, будучи проездом через Москву,<sup>14</sup> я обедал с Иваном Дмитриевичем (Якушкиным. — П. И.) у Яра.<sup>15</sup> (...) Яр отлично кормил. Когда мы были за обедом, входит в залу Василий Андреевич, подходит к Ивану Дмитриевичу, вступает в разговор с ним, садится обедать около нас. Замечает, какая разница между его годами и годами Ивана Дмитриевича, из того, что он говорит Ивану Дмитриевичу „ты“, а тот отвечает: „вы“.<sup>16</sup> Удивляюсь, как память может сохранять подобные подробности. Ты можешь из всего сказанного видеть, как оба они были близки между собой. Василий Андреевич был тогда, что ныне зовут „красным“. Ты поймешь, как удивило всех его царедворство,<sup>17</sup> стихотворение — „Донесение о луне“<sup>18</sup> — после его „Певца в стане русских воинов“.<sup>19</sup> Стихотворение „Певец“ я слышал в первый раз от самого Жуковского, в лагере под Тарутиным.<sup>20</sup> Жуковский был в гостях у Ивана Ивановича Писарева, начальника третьего батальона Семеновского полка. Держать себя с достоинством, как ты пишешь, перед придворной прислугой — певцу 1812 года — не могло служить заслугой перед нами...»<sup>21</sup>

Не случайной и очень красноречивой представляется характеристика взглядов Жуковского, которую содержит приведенный фрагмент письма весьма осведомленного М. И. Муравьева-Апостола («Василий Андреевич был тогда, что ныне зовут „красным“»). Речь идет о 1816—1819 годах, когда в русском обществе широко рас-

<sup>14</sup> Вероятно, речь идет о начале 1818 года, когда Жуковский находился в Москве в период пребывания в ней императорского двора и сводного гвардейского отряда. В начале 1818 года М. И. Муравьев-Апостол отправился в Полтаву, поскольку был назначен адъютантом Малороссийского генерал-губернатора; о его поездках и посещениях Москвы в 1819 году сведений не имеется (Восстание декабристов. Документы. Т. IX. С. 180, 199).

<sup>15</sup> Ресторан в Москве, содержавшийся французом Транклем (Транкелем Петровичем) Яром. Наиболее известен ресторан Яра, который, по указаниям современных периодических изданий, с 1826 года располагался на Кузнецком мосту (см.: Москва. Энциклопедия. М., 1997. С. 943, 408; *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 525; *Романюк С. К.* В поисках пушкинской Москвы. М., 2001. С. 249). В данном случае, вероятнее всего, речь идет о его предшественнике — ресторане Т. Яра 1810-х—первой половины 1820-х годов, местонахождение которого не выяснено. См. также: *Ваземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1884. Т. 9. С. 141.

<sup>16</sup> Разница в возрасте составляла десять лет: И. Д. Якушкин родился в 1793 году, Жуковский в 1783 году. Как полагают исследователи, знакомство Жуковского с Якушкиным произошло в Петербурге или Москве в 1817—1818 годах; Жуковский хорошо знал тещу И. Д. Якушкина Н. Н. Шереметеву (Тютчеву) (см.: *Иезутова Р. В.* Жуковский и его время. С. 181). Однако можно предположить, что Жуковский познакомился с Якушкиным ранее, когда последний учился в Московском университете (1808—1811 годы) и жил у А. Ф. Мерзлякова (Декабристы. Биографический справочник. М., 1988. С. 210).

<sup>17</sup> Речь идет о принятом Жуковским предложении стать учителем русского языка супруги великого князя Николая Павловича Александры Федоровны, а затем воспитателем великого князя Александра Николаевича, будущего Александра II.

<sup>18</sup> «Донесение о луне» — поэма, опубликованная отдельной книгой: *Жуковский В. А.* Подробный отчет о Луне, представленный Ее Императорскому Величеству государыне Марии Федоровне 1820 года июня 18 в Павловске. СПб., 1820. Главный мотив этого произведения эτικο-философской проблематики — нравственное преображение человека (см.: *Янушкевич А. С.* Мотив луны и его русская традиция в литературе XIX в. // Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1995. С. 53—61). Поэма не пользовалась популярностью в среде «либералистов» 1810-х годов (см., например, отзыв Н. М. Коншина: Жуковский и Дельвиг в изображении современника // Русская старина. 1897. Т. 89. № 2. С. 276).

<sup>19</sup> «Певец во стане русских воинов» (1812) — одно из наиболее известных произведений Жуковского, создавшее ему репутацию поэта гражданственно-патриотического направления.

<sup>20</sup> В 1812 году Жуковский состоял при канцелярии М. И. Кутузова. Ср. воспоминания М. И. Муравьева-Апостола: Мемуары декабристов. Южное общество. М., 1982. С. 174.

<sup>21</sup> *Азадовский М. К.* «Во глубине сибирских руд» (новые материалы) // Азадовский М. К. Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л., 1960. С. 450—451. Ср.: *Азадовский М. К.* Страницы истории декабризма. Иркутск, 1992. Т. 2. С. 297—298. Оригинал документа: ГАРФ. Ф. 1153. Оп. 1. Ед. хр. 282. Л. 7—9 об. Сохранилось несколько переплетенных тетрадей писем М. И. Муравьева-Апостола, адресованных М. И. Бибикову (ГАРФ. Ф. 1153. Оп. 1. Ед. хр. 280—282).

пространились произведения Жуковского патриотического содержания «Певец во стане русских воинов» и «Певец в Кремле». Это был период наибольшего сближения В. А. Жуковского, считавшегося «первым национальным поэтом», с декабристским союзом.<sup>22</sup> С другой стороны, в письме М. И. Муравьева-Апостола отчетливо видно осуждение поэта со стороны представителей определенного идейного направления в русском обществе 1810—1820-х годов за его приближение ко двору («царедворство»), отход от гражданственной тематики, отказ от предложения стать непосредственным участником либерально-ориентированной общественной деятельности.

Ныне в распоряжении исследователей оказывается новый документ, свидетельствующий, что контакты между поэтом и участниками тайных обществ сохранялись и после 1817—1818 годов (времени наибольшей близости Жуковского к декабристскому союзу) — вплоть до декабря 1825 года. Это недавно обнаруженная автором настоящей статьи ранее не известная рукопись записок С. П. Трубецкого. Она подтверждает известное свидетельство мемуариста о предложении стать членом Союза благоденствия, сделанном Жуковскому в 1818 году, и ознакомлении поэта с уставом тайного общества.<sup>23</sup> В вновь найденном мемуарном источнике об этом говорится: «...В. А. Жуковский, хотя не был членом, но читал устав (Союза благоденствия. — П. И.) и не вступил только потому, что не находил себя довольно деятельным». Здесь же Трубецкой впервые открывает факт разговора с Жуковским в канун событий 14 декабря, за четыре дня до драматического исхода: «10-го декабря 1825-го (года) он (Жуковский. — П. И.) еще говорил с Трубецким об обществе и сожалел, что оно не достигло той силы, которой он ему желал по его благодной цели».<sup>24</sup>

Сообщение о ранее не известном разговоре между Жуковским и Трубецким (мемуарист пишет о себе в третьем лице), состоявшемся в напряженные дни междоусобицы, уникально и представляет несомненную ценность для изучения взглядов и биографии поэта.<sup>25</sup> Оно исходит «из первых» рук, от одного из участников разговора. Принадлежность свидетельства собеседнику Жуковского придает ему особое значение. Анализ вновь обнаруженного источника<sup>26</sup> не может не учитывать того обстоятельства, что его автор — лицо весьма осведомленное. Трубецкой — непосредственный активный участник событий, один из инициаторов и руководителей заговора 14 декабря 1825 года, принадлежавший к числу виднейших деятелей декабристских обществ на всем протяжении их существования; его мемуарное свидетельство обладает высокой степенью авторитетности.<sup>27</sup>

<sup>22</sup> Подробнее см.: Ильин П. В. К истории взаимоотношений В. А. Жуковского и декабристов: новые свидетельства и новые интерпретации // В. А. Жуковский и русская культура его времени: Сб. статей. СПб., 2005. С. 61—77. (Труды Всероссийского музея А. С. Пушкина).

<sup>23</sup> См.: Трубецкой С. П. Записки. С. 293.

<sup>24</sup> Архив Санкт-Петербургского института истории РАН. Колл. 154. Оп. 1. Д. 44. Л. 41. Рукопись вновь найденных записок Трубецкого в настоящее время готовится к печати.

<sup>25</sup> Комментаторы последнего академического собрания наследия В. А. Жуковского отмечают, что дневник поэта за 1822—1826 годы, по-видимому, был уничтожен, поскольку включал в себя летопись «встреч с участниками событий 1825 г.» (Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 13. С. 528).

<sup>26</sup> Новонайденные записки Трубецкого представляют собой законченный мемуарный очерк, посвященный истории декабристских обществ и событиям 1825 года. Рукопись датируется 1849—1855 годами. Она предназначалась, вероятнее всего, одному из друзей мемуариста, оставшихся в европейской части России. Документ отделился от комплекса воспоминаний Трубецкого и дошел до нас в составе собрания рукописей известного филолога и коллекционера исторических документов И. А. Шляпкина. Авторство записок установлено нами (см.: Ильин П. В. Новое об истории декабристского движения: по страницам неизвестной рукописи записок С. П. Трубецкого // Отечественная история. 2003. № 6. С. 138—146).

<sup>27</sup> Отметим, что мемуарист мог до некоторой степени преувеличить степень сочувствия известного поэта идее участия тайного общества в политической жизни страны, но в целом сомневаться в достоверности рассматриваемого документа нет оснований.

Указание Трубецкого позволяет внести некоторые коррективы в сложившиеся представления о связях Жуковского и декабристов в первой половине 1820-х годов. Так, утвердившееся мнение о том, что «к моменту смерти Александра I (...) Жуковский находился почти в полной изоляции от участников тайных обществ, а его прежние связи с передовым лагерем русской общественности были значительно ослаблены»,<sup>28</sup> требует определенных оговорок. Трубецкой прямо говорит об имевших место встречах Жуковского с деятелями декабристского общества накануне событий 14 декабря 1825 года. Можно с уверенностью заключить, что в этот период сохранялись контакты поэта с некоторыми руководящими участниками декабристской конспирации, в том числе составлявшими ее «ядро» (в частности, с Трубецким), и, возможно, с некоторыми другими (например, с Н. М. и А. М. Муравьевыми, с семьей которых Жуковский не прерывал отношений).

Особое значение новому свидетельству придает тот факт, что зафиксированный в нем разговор относится к периоду междуцарствия, когда в русском обществе значительно возрос градус обсуждения политических вопросов, происходила поляризация мнений и настроений, оживились надежды на изменение самодержавной формы правления, шел скрытый процесс формирования политических сил и группировок.

О чем могли вести речь один из руководителей декабристского общества и заговора 1825 года и поэт, имевший постоянный доступ к семье императора, фактически вошедший в высшие придворные круги? Судя по лаконичному пересказу Трубецкого, разговор мог развиваться в плоскости обсуждения сложившейся непростой политической ситуации. Как представляется, содержание разговора имело важное значение для Трубецкого. В эти дни один из руководителей заговора стремился выяснить политические ожидания, которые были распространены среди высших лиц государственного управления и в ближайшем окружении императорской семьи. Накануне решающих событий Трубецкой усиленно собирал сведения о происходящем в высших кругах столицы, в придворной среде, о чем прямо и недвусмысленно писал в своих записках. Он встречался с гвардейским генералитетом (командир 2-й бригады 1-й гвардейской пехотной дивизии и командир Семеновского полка генерал-майор С. П. Шипов), беседовал с адъютантами Николая Павловича Н. П. Годаиным, А. А. Кавелиным, В. А. Перовским (последние двое, как известно, входили в круг давних друзей Жуковского), офицерами в высоких чинах (полковник Преображенского полка И. П. Шипов).<sup>29</sup> В этой связи Жуковский мог быть для Трубецкого одним из важных и надежных источников информации о происходящем в коридорах высшей власти. Как лицо, приближенное к императорской семье и постоянно вращавшееся в придворных кругах, Жуковский, без сомнения, принадлежал к наиболее осведомленным «информаторам». Итак, факт беседы Жуковского и Трубецкого ценен как указание на каналы информирования заговорщиков, а также как проявление интереса руководящих деятелей декабристского общества к придворной среде и персонально к Жуковскому.

В свою очередь Трубецкой был для Жуковского прежде всего давним многолетним знакомым (по крайней мере с 1817—1818 годов). Именно Трубецкой предлагал ему вступить в Союз благоденствия и ознакомил с уставом этого тайного общества.<sup>30</sup> Думается, что данное обстоятельство в значительной степени определяло высокую степень доверительности и открытости «политического разговора»: ведь, судя по приведенному тексту, собеседники коснулись опасной темы существования в России тайного общества. Помимо несомненной важности самой встречи лидера заговорщиков Трубецкого с Жуковским в дни междуцарствия, большое значение имеет содержательная сторона сообщения Трубецкого. Оно свидетельст-

<sup>28</sup> *Иезуитова Р. В.* Жуковский и его время. С. 168.

<sup>29</sup> *Трубецкой С. П.* Записки. С. 294—298, 313, 316.

<sup>30</sup> Там же. С. 293; *Тургенев Н. И.* Россия и русские. С. 55.



вует о том, что разговор зашел о декабристском союзе («...он еще говорил с Трубецким об обществе...»), существование и программа деятельности которого были известны Жуковскому не понаслышке еще с 1817—1818 годов. Трудно переоценить все значение этого обстоятельства.

Трубецкой далее пишет, что услышал от Жуковского слова сожаления о том, что декабристская конспирация на момент углубляющегося политического кризиса междуцарствия 1825 года не приобрела достаточного влияния, для того чтобы, очевидно, оказать свое воздействие на ход событий. При этом Жуковский назвал цель декабристского общества «благой» («...сожалел, что оно не достигло той силы, которой он ему желал по его благой цели»). Это пожелание «силы» политическому движению, представленному известным Жуковскому тайным обществом, «силы», которую он считал полезной в сложившихся политических обстоятельствах, — само по себе весьма показательно.

К сожалению, мемуарист не пояснил, в каком контексте была высказана эта мысль, не привел никаких дополнительных подробностей. В частности, он не раскрыл конкретного содержания упомянутой Жуковским «благой цели» тайного общества. Какую именно цель тайного общества поэт считал «благой»? Ничего не сказано и о том, какой «силы» желал он декабристскому союзу. В этой связи требуют дополнительных комментариев «сожаления» Жуковского о слабости тайного общества — что именно вызвало «сожаления», что они могли означать?

Принимая во внимание тот факт, что в 1818 году Жуковский познакомился с программой деятельности Союза благоденствия, прочитав его устав, можно предположить, что именно эту программу он мог рассматривать как отражение основных задач и цели декабристского союза. Поэтому есть основания полагать, что Жуковский, говоря о «благой цели» тайного общества, подразумевал деятельность в области образования и нравственного воспитания, гражданского просвещения — просветительские меры, отраженные в уставе Союза благоденствия и направленные на постепенное формирование общественного мнения в пользу основополагающих либеральных преобразований. Подразумевалось, что деятельность союза могла сформировать к 1825 году влиятельное движение, способное заявить свои требования. Это было особенно важно в кризисное время междуцарствия, когда отчетливо проявились недостатки существующего общественно-политического устройства.

Однако это не единственное истолкование данного свидетельства. Интерпретируя слова Трубецкого, следует учитывать, что содержание разговора было напрямую обусловлено политическим кризисом ноября—декабря 1825 года.<sup>31</sup> Если это так, то речь могла идти не только о нравственно-просветительской программе Союза благоденствия. Вероятно, программа тайного общества, в основе которой — нравственное и гражданственное просвещение, вряд ли могла обсуждаться в связи с вопросом о смене власти в условиях острого политического кризиса. Речь могла идти о конечных целях Союза благоденствия — политических преобразованиях, в первую очередь — изменении государственного устройства.

Итак, существуют основания для выдвижения двух объяснений отраженного в рассматриваемом свидетельстве «сожаления» Жуковского о недостаточной «силе» тайного общества декабристов в 1825 году.

Во-первых, он мог сожалеть о том, что тайное общество посредством своей полезной просветительской деятельности не подготовило общественного мнения (или

<sup>31</sup> Напомним, что к 10 декабря (Трубецкой датирует свой разговор с Жуковским этим днем) Николай еще не принял окончательного решения о проведении новой присяги. Между тем великий князь Константин не присылал официального отказа от претензий на власть. Петербургский двор жил в тревоге и опасениях за судьбу трона (см.: *Андреева Т. В.* Противостояние: Константин и Николай // 14 декабря 1825 года: Источники, исследования, историография, библиография. Вып. 2. СПб.; Кишинев, 2000. С. 203—204).

широкого общественного движения), выступающего в пользу реформ, вследствие чего не имело возможности повлиять на развернувшуюся борьбу за власть с помощью обращения к просвещенному гражданскому обществу.

Во-вторых, он мог сожалеть о том, что тайный союз, как ему представлялось, не имеет возможности открыто принять непосредственное участие в политической жизни страны, гласно заявить о себе, фактически не может предъявить в этот исторический момент насущных требований к власти, воспользовавшись для этого таким удобным моментом, как кризис междоусобия.

Выбор одного из двух вариантов зависит от ответа на конкретный вопрос о том, что знал Жуковский о тайном обществе в декабре 1825 года. Новое свидетельство Трубецкого оставляет этот вопрос открытым: мемуарист не уточнил, о каком декабристском обществе упоминал Жуковский и какая именно цель обсуждалась. Мы не можем также сказать с точностью, получил ли Жуковский от Трубецкого какие-то сведения о заговоре декабристов (либо о существующем тайном обществе). Можно лишь предположить, что Трубецкий сообщил Жуковскому некоторую информацию о том, что тайная организация продолжает существовать, что она преследует цель ограничения самодержавия, и ситуация династического кризиса 1825 года способствует достижению поставленной политической цели. В этом случае, говоря о «благой цели» декабристского союза и его слабости, Жуковский мог сожалеть о том, что тайное общество не обладает достаточной силой, чтобы открыто выступить с требованием изменения неограниченного «самодержавного правления». В этой связи, возможно, разговор коснулся способов политического действия, необходимых для введения конституционного строя.

В соответствии с двумя приведенными объяснениями строится и двоякая интерпретация свидетельства Трубецкого, указывающего на симпатию Жуковского к «благой цели» декабристского общества, проявленную в декабре 1825 года.

Согласно первой интерпретации, Жуковский выразил сочувствие цели и программе деятельности старого, уже распущенного Союза благоденствия. В этом случае его пожелания остаются в области просветительства и создания общественного мнения в пользу реформ. Тайный союз с помощью многосторонней просветительской деятельности формирует влиятельную силу внутри общества, выступающую за развитие гражданственности и просвещения, и воздействует на нового монарха, способствуя установлению просвещенной власти, ограниченной законами. «Сила» тайного общества, таким образом, заключается в том, что оно фактически возглавляет сформированное им «общее мнение». При таком сценарии окажется возможным повлиять на нового монарха, убедить или заставить его вступить на трон связанным определенными «условиями», согласно которым будет строиться политика нового царствования. Не исключено, что в кризисные дни междоусобия возникла мысль о том, что наступил благоприятный момент для таких действий, имевших прецеденты в российской истории XVIII века. Близкий к императорской семье поэт, вероятно, считал претендента на престол, хорошо известного ему прагматически мыслящего великого князя Николая Павловича, способным к восприятию новых идей, к компромиссу со сторонниками конституции. Видимо, для Жуковского, как и для многих современников, было вполне очевидным, что в условиях политического кризиса 1825 года заранее сформированное общественное мнение в пользу перемен в политическом устройстве страны могло бы побудить власть провести насущные преобразования. Подготовленное просветительской пропагандой общество и власть, направляемая общественным мнением, могли сообща произвести перемены, которые избавили бы страну от всего отжившего и устаревшего. В перспективе на престол мог вступить просвещенный монарх, поддержанный всеми прогрессивными силами в обществе, который приступил бы к необходимым реформам.

Согласно второй интерпретации, Жуковский симпатизировал цели и программе существовавшего на момент 1825 года тайного общества, о котором ему мог сообщить

Трубецкой. В этом случае поэт мог желать достижения тайным союзом его политической цели (конституционный строй, ограничение самодержавия, введение народного представительства, проведение социальных преобразований) с помощью непосредственного воздействия на власть, открытого предъявления своих требований.

Однако в любом случае и цель просветительской деятельности Союза благоденствия (о которой Жуковский имел конкретные сведения из первых рук), и цель декабристского общества в 1825 году (если о ней стало известно поэту) сводились к одному — политическим изменениям, законодательному ограничению самодержавия. По этой причине сожаления Жуковского об отсутствии достаточной силы у декабристского общества приобретают вполне определенное звучание: в них отразилось сочувствие поэта к замыслам изменения государственного устройства.

Таким образом, обе интерпретации подразумевают, что в свидетельстве Трубецкого проявилось разделяемое Жуковским желание политических перемен, которые так или иначе соотносились с целью декабристской конспирации (во времена Союза благоденствия — с так называемой «сокровенной» целью, не отраженной в уставе тайного общества, но известной большинству членов, прежде всего основателям и руководителям). Эти перемены могли произойти посредством прямой политической деятельности членов тайного общества или в результате их воздействия на ход событий, как некий итог многолетних просветительских усилий. Но — отметим особо — не обязательно посредством военного переворота.

Итак, в обоих случаях можно усмотреть определенное сочувствие со стороны Жуковского политической программе декабристов (ее основным требованиям — ограничению самодержавной власти и преобразованию социального устройства, в том числе ликвидации крепостного права), причем сочувствие не только просветительским намерениям Союза благоденствия, но и, в конечном итоге, политическим задачам тайного общества. Эти политические задачи, как отмечалось выше, были известны Жуковскому из откровенных бесед с участниками декабристской конспирации со времен Союза благоденствия (1817—1818 годы). И хотя в уставе Союза (так называемой «Зеленой книге») политические намерения не отражались, при его комментировании, учитывая руководящее положение в тайном обществе собеседников Жуковского (С. П. Трубецкой, А. Н. Муравьев, Н. И. Тургенев), они неизбежно проявлялись. Прежде всего в силу того, что вся многосторонняя деятельность Союза была направлена на распространение и укрепление в русском обществе мнения о необходимости преобразования политического строя и в целом общественного устройства.

Как видим, разговор Жуковского и Трубецкого, о котором мы теперь знаем, неминуемо «выходил» на острые политические вопросы, затрагивал проблему реформирования социальных и политических институтов, прежде всего монархии. Из этого можно заключить: беседа так или иначе касалась политической цели тайного общества, которая могла быть достигнута (как рассчитывали участники тайных организаций почти с самого их основания) именно в момент смены императора на престоле.

Между тем деятелями декабристских обществ намечались конкретные пути открытого действия, предполагавшие использование существующих государственных институтов (предъявление требований в момент смены монарха на троне, как выражение пожеланий всего русского общества, через Сенат и Государственный совет). При этом рассчитывали на поддержку влиятельных политических деятелей, известных своими реформаторскими взглядами, а также использование династических противоречий.<sup>32</sup> Планы «мирного давления» на власть посредством

<sup>32</sup> Программа, выработанная заговорщиками, и указанный способ политического действия обсуждались, как можно предположить, с некоторыми представителями высших государственных учреждений (члены Государственного совета, сенаторы), влиятельными военными

существующих государственных институтов, чтобы побудить ее собственными силами изменить характер государственного управления, сближали часть декабристов-конspirаторов с более широким кругом просвещенных «либералистов» — сторонников законодательного ограничения монархии и введения гражданского конституционного строя, к которым в значительной мере относился и Жуковский.

Если рассматривать разговор Трубецкого с Жуковским, состоявшийся в дни острого политического кризиса, в данном контексте, то он приобретает особый колорит. Жуковский предстает сторонником коренных перемен политического характера, и в частности ограничения самодержавия. Из чего вовсе не следует, что он выражал одобрение тому способу достижения цели, к которому в конце концов прибегли участники заговора и военного мятежа.<sup>33</sup> К тому же вряд ли Трубецкой мог быть настолько откровенен с теми, кто не имел никакого отношения к заговору, чтобы открыто перед ними замысел выступления.

Новое свидетельство Трубецкого подтверждает продолжение контактов Жуковского с деятелями декабристских организаций вплоть до событий 1825 года, в том числе с таким влиятельным, как Трубецкой. Оно позволяет с большой долей уверенности полагать, что Жуковский знал о существовании декабристского общества и после 1818 года. В дни междуцарствия его настроения проявились в разговоре со старым знакомым, известным ему в качестве участника Союза благоденствия. Вопрос о том, располагал ли Жуковский в декабре 1825 года конкретными сведениями о тайном обществе и гвардейском заговоре, остается открытым.

Важно отметить многозначительность самого факта откровенного разговора между известным поэтом, служащим при дворе, и одним из лидеров заговора. Содержание разговора, лишь приоткрытое в нескольких словах мемуариста, показывает острозлободневный политический характер состоявшейся беседы и позволяет сделать вывод: накануне решающих событий декабря 1825 года Жуковский упомянул декабристский конспиративный союз, сожалел о его недостаточном влиянии, выразил одобрение программе формирования общественного мнения в пользу политических реформ. Как можно предположить с достаточной долей уверенности, Жуковский проявил сочувствие конечным политическим целям тайного общества.

Ценное мемуарное свидетельство Трубецкого, таким образом, дает основание заключить, что в середине 1820-х годов — период, когда Жуковский был приближен к власти, — он сохранял приверженность идее гражданской инициативы, был убежден в необходимости просветительской и широкой общественной деятельности для подготовок преобразований либерального характера (политическая реформа, отмена крепостного права).<sup>34</sup>

руководителями. Программа заключалась в ограничении власти самодержца, установлении неизменного («твердого») законодательства, введении гражданских прав, разработке конституции, предусматривающей учреждение выборных органов власти.

<sup>33</sup> Хорошо известно письмо Жуковского к А. И. Тургеневу от 16 декабря 1825 года, осуждающее выступление на Сенатской площади; оно было отправлено по почте официальным путем (*Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 13. С. 239—245). Письмо содержит резкую критику способа действий заговорщиков. В нем, однако, нельзя усмотреть принципиальной критики цели декабристов, замысла введения конституции, разработанной ими программы преобразований, которые в своих существенных чертах стали достоянием гласности уже в первые дни после подавления выступления. Подробнее см.: *Ильин П. В.* К истории взаимоотношений В. А. Жуковского и декабристов. С. 73—75.

<sup>34</sup> О том, что элементы либерального мировоззрения сохранялись у Жуковского и позднее, в эпоху Николая I, говорят его сохранившиеся служебная и частная переписка и сочинения. См. об этом: *Янушкевич А. С.* Круг чтения В. А. Жуковского 1820—1830-х гг. как отражение его общественной позиции // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 1. Томск, 1978. С. 468—472; *Самовер Н. В.* «Не могу покорить себя ни Булгаринным, ни даже Бенкендорфу...» // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1995. Вып. 6. С. 100—106, 113—116; *Ильин П. В.* К истории взаимоотношений В. А. Жуковского и декабристов. С. 74, 77.

## «МОЯ МЕТАФИЗИКА» Н. В. СТАНКЕВИЧА: К ИСТОРИИ ТЕКСТА

«Моя метафизика» Н. В. Станкевича, составленная из двух «теоретических» писем Станкевича к Я. М. Неверову от конца марта 1833 года, впервые была опубликована П. В. Анненковым в 1857 году<sup>1</sup> и затем без изменений перепечатана в собрании сочинений Станкевича 1890 года, подготовленном его племянником Алексеем.<sup>2</sup> После 1917 года «Моя метафизика» не переиздавалась, и этот ранний незаконченный трактат именно под таким названием<sup>3</sup> вошел в исследовательские работы о развитии философских взглядов Станкевича.<sup>4</sup>

Однако уже в 1969 году возникли определенные сомнения в том, что два мартовских письма Станкевича к Неверову и «Моя метафизика» — это одно и то же сочинение. Ю. В. Манн опубликовал фрагмент из неизданной биографии Станкевича пера Н. Г. Фролова — «неизвестное высказывание» Станкевича, относящееся к «Моей метафизике»: «Это не метафизика 32 года. Это более скромная работа рассудка, помогающего чувству; это моя религия, одна, кажется, какую я могу иметь (при теперешних моих понятиях по крайней мере)». Кроме того, Манн указал, что это место в рукописи Фролова оказалось вычеркнутым красными чернилами цензора, читавшего биографию перед ее предполагаемым изданием.<sup>5</sup> Отсюда следовало, что либо «Мою метафизику» необходимо считать «метафизикой 33 года», т. е. предположить, что ей предшествовал иной вариант философского сочинения, либо нужно допустить, что этот текст вообще назывался по-другому и опять же значительно отличался от неизвестной «метафизики 32 года».

Автограф «Моей метафизики», хранящийся в фонде Неверова (ОПИ ГИМ. Ф. 372), позволяет однозначно решить обозначенную в книге Манна проблему. Сочинение Станкевича, традиционно именуемое «Моя метафизика», носит иное название — «Моя Религия». Под таким титулом текст был отослан Неверову весной 1833 года.<sup>6</sup> Помимо изменения заглавия при первой публикации «Моей Религии» были сделаны купюры, обусловленные, как мы дальше увидим, строгими требованиями цензуры конца 1840-х—первой половины 1850-х годов. Первоначальный текст «Моей Религии» содержал следующие не вошедшие в очерк Анненкова фрагменты.

1. В первом письме после слов «обо всем этом в следующих письмах» и перед сентенцией «Все (das All) — есть Жизнь...» читаем: «надеюсь сей час показать тебе это яснее. Правовверные деисты говорят: Бог выше Природы, вне Природы. Есть-ли ужé этим господам вздумалось отвести местечко их Богу, то советовал бы я им вы-

<sup>1</sup> Николай Владимирович Станкевич. Переписка его и биография, написанная П. В. Анненковым. М., 1857. С. 17—24 (переписка Н. В. Станкевича).

<sup>2</sup> Николай Владимирович Станкевич. Стихотворения. Трагедия. Проза. М., 1890. С. 149—155 (с датой 1833 год).

<sup>3</sup> По умолчанию считается, что заглавие «Моя метафизика» принадлежит самому Н. В. Станкевичу.

<sup>4</sup> *Машинский С. И.* 1) Кружок Н. В. Станкевича и его поэты // Поэты кружка Станкевича. М.; Л., 1964. С. 39—40; 2) Станкевич и его кружок // Машинский С. И. Наследие и наследники. Статьи. М., 1967. С. 198—276 (о «Моей метафизике» см. с. 244—245); *Brown J. E.* Stankevich and his Moscow circle. 1830—1840. Stanford, 1966. P. 15; Философия Шеллинга в России. СПб., 1998. С. 332—335, и др.

<sup>5</sup> *Манн Ю. В.* Русская философская эстетика (1820—1830-е гг.). М., 1969. С. 200. Перепечатано без изменений во втором издании книги: *Манн Ю. В.* Русская философская эстетика. М., 1998. С. 261—262.

<sup>6</sup> Весьма вероятно, что «Моя Религия» вошла в подборку литературных текстов, которую Станкевич преподнес Неверову 21 апреля 1833 года «на память дружбы», как значится на обложке бумажной папки, сохранившейся в фонде Неверова (ОПИ ГИМ. Ф. 372. Ед. хр. 4. Л. 3). Точный состав подборки нам неизвестен, поскольку в соответствующую папку вместе со стихотворениями 1831—1832 годов вошло письмо Станкевича Неверову от 17 декабря 1833 года — свидетельство более позднего происхождения данного собрания текстов.

брать лучшее. Что вне Природы? То, что не есть Природа; то, что не существует, след. Ничто. И вот Престол Божества утверждается в не существующем Царстве Ничтожества; и вот из какого-то почтения, чтобы не унижать Божества слиянием с Природою; его уничтожают вовсе. — Иные заключают его в пространство Природы. Кто прав, кто виноват? и те, и другие неправы,<sup>7</sup> но никто не виноват. Мы знаем, что Разумение (Бог) есть, и более ничего об нем не знаем, не можем знать, не должны знать. Ни заключить его в пространство, ни изъять из пространства — нельзя».<sup>8</sup>

2. В начале второго письма к Неверову было выпущено следующее примечание, помещенное автором сочинения в скобки: «Удерживаю это название («Моя Религия». — М. В.); ибо отсюда возникает моя Религия. Пожалуй, обвиняй покуда меня в лютеранизме — следствия покажут, что я *Orthodoxus*».<sup>9</sup>

3. Наконец, процитированное Манном замечание Станкевича о «метафизике 32 года» располагается внизу последней страницы первого письма к Неверову: «Непреренно сообщу тебе дальнейшие идеи; это не Метафизика 32-го года — это (вставлено: более. — М. В.) скромная работа рассудка, помогающего чувству; это: *Моя Религия* — одна, кажется, какую могу я иметь (при теперешних моих понятиях, по крайней мере)».<sup>10</sup>

Как несложно заметить, из текста изъято все, что непосредственно касается религиозных взглядов Станкевича, — название и два фрагмента, существенных для понимания общего смысла произведения. Не подлежит никакому сомнению, что «(Моя) метафизика» — это не дошедший до нас философский текст Станкевича, созданный в 1832 году, тогда как сочинение 1833 года, о котором идет речь в настоящей заметке, озаглавлено «Моя Религия».

\* \* \*

Проекты биографии Станкевича как сборника цитат из его сочинений и писем, приправленного лишь краткими пояснениями составителя, восходят к первой половине 1840-х годов. Убеждая Н. А. Беер в необходимости именно такого подхода к жизнеописанию Станкевича (и защищая Фролова как потенциального автора биографии), Т. Н. Грановский летом 1843 года отмечал: «Это общий памятник. Главное место в статье займут выписки из собственных писем Станкевича». Говорить об нем от себя много нельзя: у нас нет доказательств, которыми мы могли бы оправдать перед толпою читателей наше мнение об нем. (...) Цель статьи — сохранить от гибели отрывки из писем Станкевича, в которых высказалась его божественная природа».<sup>11</sup>

«Моя Религия», наряду с другими биографическими материалами Станкевича, была включена в биографию, написанную Фроловым в 1846—1849 годах. Набело переписанный экземпляр, поступивший к цензору В. Н. Лешкову 29 апреля

<sup>7</sup> Перед «неправы» зачеркнуто «оба».

<sup>8</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 372. Ед. хр. 4. Л. 4 об.—5.

<sup>9</sup> Там же. Л. 6.

<sup>10</sup> Там же. Л. 5 об.

<sup>11</sup> Там же. Ф. 351. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 357 об.—358. В архивном описании автор письма не установлен, однако отдельные формулировки текста позволяют с уверенностью утверждать, что им был именно Грановский, один из ближайших к Станкевичу людей в последний период его жизни. Ср., в частности: «Сомнения Ваши на счет Фролова очень понятны. Но как Вы могли думать, что я или Неверов предоставим святое дело рассказать о жизни Станкевича человеку, не способному понимать покойника и не любившему его так, как его должно было любить. Вы не знаете Фролова. Станкевич и я, мы также узнали его очень поздно. — Жена его имела большое влияние на всех нас; она соединила нас в своем доме; на Фролова мы смотрели с уважением, но без особенной симпатии к нему. В нем есть что-то очень благородное и в то же время (зачеркнуто: очень. — М. В.) мрачное, отнимающее желание сблизиться с ним. (...) В Италии Станкевич очень близко сошелся с Фроловым: свидетельством служат его письма к нему и ко мне» (Там же. Л. 357—357 об.).

1849 года, несмотря на все усилия Фролова,<sup>12</sup> так и не прошел цензуру и предположительно в мае-июне того же года был возвращен автору.<sup>13</sup> В первой главе черновой рукописи Фролов после фрагмента о «метафизике 32 года» сначала изложил «порядок, ход мыслей» Станкевича «в беглом обзоре»,<sup>14</sup> а затем привел полный текст «Моей Религии», почти целиком перечеркнутый красным карандашом цензора.<sup>15</sup> В цензурном варианте заглавие «Моя Религия» не только было зачеркнуто, но и практически стерто, сверху другими чернилами написано — «Моя метафизика», а в специальной, также едва различимой, «уничтоженной» сноске сказано: «для печати другое заглавие: моя метафизика или просто философские письма».<sup>16</sup> Вариант названия «Философские письма» в 1849 году выглядел смелым, поэтому нетрудно представить, почему свидетели «телескопического» скандала 1836 года<sup>17</sup> остановились на нейтральной версии «Моя метафизика».

Печатная история «Моей Религии»/«Моей метафизики» берет свое начало в конце 1855 года, когда вновь обострилась проблема сохранения культурной памяти о Станкевиче в связи со смертью Грановского (4 октября 1855 года), близкого друга Станкевича, прекрасно осведомленного в деталях его биографии. Как хорошо известно, именно внезапная смерть Грановского дала импульс к переработке первой редакции романа И. С. Тургенева «Рудин», в которой оказалась развернута часть, посвященная московским кружкам 1830-х годов.<sup>18</sup> За составление биографии Грановского немедленно взялся его ученик и преемник П. Н. Кудрявцев (при участии Н. А. Мельгунова). Одновременно А. В. Станкевич всерьез задумался о создании новой биографии брата. Вот что он писал Неверову 15 декабря 1855 года: «Вы уже знаете о кончине Грановского. Быстро исчезают дорогие нам люди, и какие люди! Память о Грановском тесно связана с памятью и о покойном брате Николае, и при потере Грановского оживает чувство прежней потери, сильнее воспоминание о Николае, который, по словам самого Грановского, имел на него решительное и огромное влияние. Николай Александрович Мельгунов просил вас выслать письма Грановского, какие есть у Вас; они необходимы для составляемой биографии покойного здешним профессором Кудрявцевым. (...) У меня же к Вам еще просьба, исполнение которой, надеюсь, Вы найдете совершенно справедливым и приятным для себя. Сколько лет, как не стало нашего Николая! Уже исчезают и люди одного с ним поколения, исчезают, не оставляя памяти о нем. (...) Предание о нем слабеет, по мере того как исчезают лично его знавшие. Для общества память его не сохранена ни биографией его, ни сколько-нибудь отчетливым печатным о нем воспоминанием. Вы знаете, что покойный Фролов составил статью о нем. Она по многим причинам неудобна для печати, и притом от нее остались списки, требующие исправления строк Николая по подлинным его письмам. Будете ли Вы так добры, что вышлете его письма к Вам и все, что есть у Вас писанное его рукою?

<sup>12</sup> В черновом варианте предисловия к биографии Станкевича Фролов отмечал, что «знакомство с личностью» Станкевича будет «особенно благотворно для юношей» как «созерцание процесса внутреннего развития, постепенного воспитания и уяснения благороднейших стремлений человека (...) нравственно чистого» (Там же. Л. 1 об.—2).

<sup>13</sup> См. Журнал заседаний Московского цензурного комитета в 1849 году: ЦИАМ. Ф. 31. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 27 об.—28.

<sup>14</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 351. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 15.

<sup>15</sup> Там же. Л. 16 об.—19 об. Кроме того, на рукописи сохранились карандашные пометы неизвестного лица, в частности призванные выделить фрагменты текста, купированные затем в издании Анненкова (Там же. Л. 33 об.).

<sup>16</sup> Там же. Л. 31 об. Та же единица хранения содержит краткие выжимки из фроловской биографии Станкевича, в которых примечание о новом названии «Моей Религии» сохранено в первоначальном виде (Там же. Л. 333 об.).

<sup>17</sup> Кому принадлежала указанная правка и когда именно она была сделана, сказать однозначно очень трудно. Вероятно, изменения могли быть внесены (самим Фроловым? Грановским?) непосредственно после возвращения рукописи из цензуры.

<sup>18</sup> *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1980. Т. 5. С. 477—480.

Обязываюсь все свято сохранить и возратить Вам вполне. Анненков, составивший биографию Пушкина, предлагает свои услуги для составления биографии Николая, а может быть, я и сам возьмусь за нее. Сделайте же одолжение, не медлите высылкою его писем. Пока есть время, пока еще мы живы, постараемся сохранить память друга и замечательного человека от забвения. (...) Пришлете ль Вы письма брата? Не откажите, Януарий Михайлович». <sup>19</sup>

В итоге А. В. Станкевич принял решение доверить жизнеописание брата Анненкову, зарекомендовавшему себя работой над недавно вышедшими «Материалами для биографии А. С. Пушкина», при соблюдении сформулированного в первой половине 1840-х годов структурного принципа биографии — масштабной публикации сочинений и писем Станкевича.

По какой причине в издании Анненкова «Моя Религия» Станкевича оказалась по-прежнему столь сильно и значимо сокращена? Однозначный ответ на этот вопрос дает «отметка», оставленная А. В. Станкевичем на обложке черновой рукописи труда Фролова. Приведем ее целиком: «Биографический очерк, составленный Николаем Григорьевичем Фроловым (Две книги). Составлен Фроловым в сороковых годах (1843—1846). <sup>20</sup> Письмо Н. Станкевича „Моя Религия” напечатано при биографии его, написанной Анненковым, под заглавием „Моя Метафизика” вследствие требования цензуры (смотри: Биография Н. В. Станкевича Анненкова и переписка Станкевича. Москва. 1857 г. Типография Каткова). При написании биографии Н. Станкевича Анненковым последний между материалами для биографии имел и биографический очерк, составленный уже Фроловым. Отметка эта сделана братом Н. В. Станкевича Александром В. Станкевичем. Москва. Апреля 3-го, 1894 года». <sup>21</sup>

Остается пока неясным, по какой причине полный текст «Моей Религии» не появился в издании произведений Станкевича 1890 года. Автограф «Моей Религии», имевшийся в распоряжении Фролова, по-видимому, в 1890 году находился у Неверова. Анненков в работе над своим биографическим очерком использовал рукопись Фролова, поэтому, несомненно, был осведомлен о цензурных изъятиях 1849 года и был вынужден по тем же цензурным соображениям опустить рассуждения Станкевича о религии. Дальнейшая судьба биографии, сочиненной Фроловым, вплоть до 1894 года нам неизвестна. Выскажем гипотетическое предположение, что А. В. Станкевич, единственный из оставшихся в живых свидетелей цензурных перипетий биографии брата (Фролов умер в 1855 году, Анненков — в 1887-м), в 1890 году не имел на руках рукописи Фролова и мог получить ее, например, по завещанию одного из главных хранителей бумаг Станкевича — Неверова, по смерти последнего в 1893 году. <sup>22</sup> А. В. Станкевич и прежде имел доступ к личному архиву Неверова, <sup>23</sup> однако, по-видимому, полный вариант «Моей Религии» перешел к нему окончательно лишь в 1894 году — иначе он наверняка сообщил бы его своему племяннику Алексею, и мы бы сейчас читали «Мою Религию», а не «Мою метафизику» в собрании сочинений Станкевича 1890 года.

<sup>19</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 392. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 116—117 об.

<sup>20</sup> Начальные слова комментария А. В. Станкевича к биографии Фролова приведены в кн.: Манн Ю. В. В кружке Станкевича. Историко-литературный очерк. М., 1983. С. 314.

<sup>21</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 351. Оп. 1. Ед. хр. 62. Л. 1. О непростой цензурной судьбе биографического очерка Анненкова см.: Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. Кн. 1: 1852—1874. СПб., 2005. С. 52, 338.

<sup>22</sup> В своем завещании (1878 год) Неверов специально оговаривал: «(...)из оставшихся после меня вещей переписку мою с покойным моим другом Николаем Владимировичем Станкевичем и три портрета его прошу переслать брату его Александру Владимировичу в Москву, в собственный его дом между Тверской и Никитской — в Газетном, кажется, переулке» (РГАЛИ. Ф. 1339. Оп. 1. Ед. хр. 674. Л. 3). Часть неверовских бумаг Станкевич опубликовал в 1909 году в журнале «Русский архив»: Из бумаг Я. М. Неверова. Письма к нему лиц неизвестных и С. П. Шевырева. (Сообщил А. В. Станкевич) // Русский архив. 1909. № 5. С. 78—94.

<sup>23</sup> См.: Неверов Я. М. Тимофей Николаевич Грановский. Профессор Московского университета. 1834—1856 гг. // Русская старина. 1880. № 4. С. 733 (сноска 1).



## ПИСЬМО ВНУЧАТОЙ ПЛЕМЯННИЦЫ К. Н. БАТЮШКОВА Е. Л. ШЕЙБЕР

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © И. В. ЧЕКАЛОВОЙ)

В научном архиве Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника среди отчетов за 1927/1928 год хранится письмо Е. Шейбер к заведующему Вологодским государственным областным музеем,<sup>1</sup> датированное 3 апреля 1926 года. Автор письма предлагает приобрести в музей на определенных условиях портреты и картины, принадлежавшие К. Н. Батюшкову (два автопортрета К. Н. Батюшкова и его портрет в пожилом возрасте, портреты его сестер Елизаветы Николаевны Шипиловой и Варвары Николаевны Соколовой, портрет матери поэта и ее же портрет в детстве, и др.). Из содержания письма следует, что это ответ на запрос музея о мемориальных вещах Батюшкова. Кто был инициатором переписки и когда она завершилась — установить не удалось. Это письмо — ее единственный фрагмент. Ни предыдущих, ни последующих писем сотрудников музея и Шейбер не обнаружено.

Идентичность печатного шрифта письма с другими документами музейного архива 1920-х годов позволяет предположить, что перед нами не подлинник, а копия, сделанная в двух экземплярах на музейной пишущей машинке. Установить местонахождение подлинника пока не удалось.

В результате работы с документацией музея было установлено, что ни в 1926 году, ни в последующие годы вещи от Шейбер в Вологодский государственный областной музей не поступали.

Почему музей не приобрел эти бесценные реликвии? Как они оказались в Орле? Какова была их дальнейшая судьба? Кто такая Е. Шейбер? Могли ли быть у нее вещи, некогда принадлежавшие Батюшкову? На все эти вопросы предстояло найти ответы.

Автор письма указывает на то, что она дочь Леонида Павловича Шипилова и внучка Елизаветы Николаевны Батюшковой, вышедшей замуж за Павла Алексеевича Шипилова. Е. Н. Батюшкова (1782—1853) была повенчана с вологодским дворянином П. А. Шипиловым (1784—1856) в конце 1802—начале 1803 года.<sup>2</sup> Между П. А. Шипиловым и Батюшковым сложились не только родственные, но и теплые дружеские отношения. Свидетельством этому является сохранившаяся и опубликованная часть переписки Шипиловых с Батюшковым.<sup>3</sup> В течение нескольких лет Шипилов вел хозяйственные дела поэта и был опекуном над его именьями с 1825 по 1833 год.<sup>4</sup>

В семье Шипиловых было шестеро детей. Но к 1856 году единственным наследником остался их младший сын — Леонид Павлович. Он же вместе с тетужкой Варварой Николаевной Соколовой (младшей сестрой поэта) и двоюродным братом Г. А. Гревенсом<sup>5</sup> вступил в права наследства после смерти К. Н. Батюшкова. Им троим перешло движимое и недвижимое имущество поэта.

<sup>1</sup> В 1926 году заведующим или директором музея был Философ Павлович Куропатников. Музей назывался Государственный областной, с 1938 по 1988 год — Вологодский областной краеведческий музей, с 1 января 1989 года он получил статус Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

<sup>2</sup> См.: Чекалова И. В. Новые материалы к биографии родственников К. Н. Батюшкова (по документам Государственного архива Вологодской области) // Батюшков. Исследования и материалы: Сб. науч. тр. Череповец, 2002. С. 367—368.

<sup>3</sup> См.: Письма К. Н. Батюшкова к Е. Н. и П. А. Шипиловым и к П. А. Вяземскому / Публ. В. А. Кошелева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 год. Л., 1984. С. 129—144; *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. II; Из писем родных к К. Н. Батюшкову / Публ. П. Р. Заборова // Батюшков. Исследования и материалы. С. 233—257.

<sup>4</sup> См.: Кошелев В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 332—333.

<sup>5</sup> Гревенс Григорий Абрамович (1803 — после 1887) — сын Анны Николаевны Батюшковой (1780—1808), старшей сестры поэта, и Абрама Ильича Гревенса (ок. 1760—1827).

В 1881 году умерла В. Н. Соколова (1791—1881) — последняя из сестер Батюшкова. Прямых наследников у нее не осталось. Единственный ее сын, Николай Аркадиевич Соколов, утонул в 1853 году в реке Согоже в Пошехонском уезде Ярославской губернии.<sup>6</sup> После смерти Соколовой была составлена «Охранительная опись движимого имения, оставшегося в сельце Хантанове<sup>7</sup> после умершей пошехонской помещицы...». Этот документ был исследован и опубликован Р. М. Лазарчук.<sup>8</sup> В нем нет сведений о семейных реликвиях, картинах или портретах Батюшковых. Единственное упоминание о картинах содержит запись под № 9: «Четырнадцать разной величины и названий картин в простых рамках со стеклами и без оных». Нельзя не согласиться с Р. М. Лазарчук в том, что «приближаясь к своему смертному часу, Варвара Николаевна не могла не думать о сохранности особо ценных или дорогих ее памяти семейных реликвий и поспешила передать их племянникам».<sup>9</sup> По завещанию все «движимое имение» перешло в собственность ее племянника Л. П. Шипилова.<sup>10</sup> Однако мы не располагаем сведениями о том, что же именно перешло к Шипилу из семейных реликвий Батюшковых.

Леонид Павлович Шипилов (1819—1900) был профессиональным военным. Он получил блестящее образование в Санкт-Петербургском артиллерийском училище, служил при штабе генерал-фельдцейхмейстера великого князя Михаила Николаевича. В отставку Шипилов вышел в чине полковника гвардейской артиллерии. Последние годы жизни они с женой жили в Швейцарии, где и умерли в начале 1900 года.

Его женой была Ксения Николаевна Брусилова (1828—1900) — младшая дочь Н. П. Брусилова, бывшего гражданским губернатором Вологды с 1821 по 1834 год.<sup>11</sup> Этот брак породнил Брусилова не только с Шипиловыми, но и с Батюшковым, давним его знакомым еще по Санкт-Петербургу.<sup>12</sup> Поэт часто посещал дом Брусилова, где собиралось литературное общество. Об этом свидетельствует Н. И. Греч в «Записках моей жизни».<sup>13</sup> В 1805 году Батюшков изъявил желание вступить в «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств», и именно Брусилов представил Обществу молодого поэта Батюшкова и его сочинение «Сатира, подражание французскому».

В семье Л. П. и К. Н. Шипиловых было трое детей: Николай (1848—1904), Мария и Екатерина.

Е. Л. Шипилова, в замужестве Шейбер, и была автором письма, полученного Вологодским государственным областным музеем в апреле 1926 года из Орла. После смерти родителей в 1900 году и брата Николая в 1904-м она по праву наследова-

<sup>6</sup> См.: Лазарчук Р. М. Сестра поэта, помещица сельца Хантонова (из архивных разысканий о В. Н. Соколовой, урожденной Батюшковой) // Батюшков. Исследования и материалы. С. 177.

<sup>7</sup> В документах XIX века встречается написание названия села Хантоново и Хантаново. В справочнике «Вологодская область. Административно-территориальное деление» (Вологда, 1974. С. 334) в Череповецком районе Маякисного сельсовета указана деревня Хантаново.

<sup>8</sup> Лазарчук Р. М. «Охранительная опись движимого имения, оставшегося в сельце Хантанове после умершей пошехонской помещицы Варвары Николаевны Соколовой...» как источник по истории русской усадебной культуры XIX века // «Недаром помнит вся Россия...». Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 160-летию В. В. Верещагина и 190-летию Бородинского сражения. Череповец, 2003. С. 215—234.

<sup>9</sup> Там же. С. 217.

<sup>10</sup> Там же. С. 215.

<sup>11</sup> Брусилов Николай Петрович (1782—1849) — писатель, издатель, критик, администратор. Происходил из старинного дворянского рода, записанного в VI часть Дворянской родословной книги Орловской губернии.

<sup>12</sup> В 1805 году Н. П. Брусилов издавал «Журнал российской словесности», в котором К. Н. Батюшков печатал свои произведения. См.: Майков Л. Н. О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова // Батюшков К. Н. Сочинения. СПб., 1887. Т. 1. С. 43, 44; Проскурин О. А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 48—49.

<sup>13</sup> Греч Н. И. Записки моей жизни. М., 1990. С. 164.

ния должна была получить часть движимого и недвижимого имущества Шипиловых, а вместе с ними и семейные реликвии Батюшковых. Сведений о ней сохранилось немного. Мужем ее был «бывший студент Юрьевского университета сын купца Георгий Федорович Шейбер».<sup>14</sup> Из письма известно, что детей они не имели и до революции жили в селе Скуратово Трубчевского уезда Орловской губернии. Там находилось родовое имение Брусилых.

Таким образом вещи, ранее находившиеся в Вологде и принадлежавшие Батюшкову, попали на Орловскую землю.

Почему музей не приобрел предложенные Шейбер портреты и картины? Возможно, возникли определенные трудности с выполнением ее условия или, вернее сказать, просьбы. Она писала о своем бедственном положении, о нищенском существовании и вынуждена была просить, чтобы взамен этих вещей ей «назначили бы пожизненную пенсию, как единственной оставшейся в живых и близкой родственнице» Батюшкова. Решение данного вопроса находилось вне компетенции музея. Но наличие двух копий с ее письма и отсутствие в музейных документах подлинника и первого экземпляра, которые, скорее всего, должны были направить в соответствующие инстанции, дает основание предполагать, что какие-то шаги со стороны музея были в этом направлении предприняты.

Изучая предметы К. Н. Батюшкова и его родственников, находящиеся в Вологодском государственном музее-заповеднике, мы обратили внимание на два акварельных портрета его сестер Е. Н. Шипиловой и В. Н. Соколовой. Оба они принадлежат кисти вологодского художника А. И. Ягодникова (1823—после 1884). Исследованием этих портретов и творчества художника занималась искусствовед М. Е. Даен.<sup>15</sup> Нас же они заинтересовали тем, что в письме Шейбер среди портретов, предложенных в Вологодский областной краеведческий музей в 1926 году, также значились два акварельных портрета сестер Батюшкова. Известно, что они поступили в музей в 1973 году из Государственного Литературного музея (далее: ГЛМ).

На запрос о времени и источнике поступления интересующих нас портретов в ГЛМ нам ответили, что в январе 1963 года они были получены из Орловского государственного литературного музея И. С. Тургенева.<sup>16</sup> Главный хранитель фондов Орловского литературного музея И. С. Тургенева Е. М. Шинкова сообщила, что в декабре 1962 года в Москву были переданы четыре портрета, связанные с семьей Батюшковых: «1. П(ортре)т поэта К(онстантина) Н(иколаевича) Батюшкова в пожилом возрасте. Н(известный) х(удожник). Х(олст), м(асло); 2. П(ортре)т сестры поэта В(арвары) Н(иколаевны) Соколовой. Акварель Ягодникова; 3. П(ортре)т сестры поэта Е(лизаветы) Н(иколаевны) Шипиловой. Акварель Ягодникова; 4. П(ортре)т ребенка из семьи Батюшковых. Н(известный) х(удожник). Пастель».

Все четыре портрета упоминались в письме Шейбер. Только «портрет ребенка...» в нем был обозначен как «портрет матери поэта в детстве». Безусловно, он интересовал нас прежде всего. Но в ГЛМ этого портрета нам увидеть не удалось. В инвентарной карточке о нем написано следующее: «Портрет ребенка из семьи Батюшковых. Бумага наклеена на холст, пастель. На восьмигранном подрамнике. 3/4 вправо поясной в белом с голубыми полосами. Сильно потерт, загрязнен». Датируется 1800 годом. Если датировка верна, то этот портрет ребенка, выполненный

<sup>14</sup> Государственный архив Вологодской области (далее: ГАВО). Ф. 86. Оп. 1. Д. 1117. Л. 314. Юрьевский университет до декабря 1893 года назывался Дерптским.

<sup>15</sup> Даен М. Е. 1) Художник Алексей Иванович Ягодников // Московский журнал. 2000. № 6. С. 3, 6; 2) Он рисовал сестер К. Н. Батюшкова // Батюшков. Исследования и материалы. С. 186—200.

<sup>16</sup> С 2004 года — Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева.

пастелью на бумаге, не может быть детским портретом А. Г. Батюшковой, так как она умерла в марте 1795 года. Установить время написания портрета может только искусствоведческая экспертиза.

Когда и каким образом интересующие нас портреты попали в Орловский литературный музей И. С. Тургенева, выяснить не удалось. История их поступления и последний владелец в документах музея не зафиксированы. В 1953 году они были зарегистрированы в научно-вспомогательном фонде музея.

Таким образом, из семи портретов, предложенных в Вологодский областной краеведческий музей в 1926 году, установлено местонахождение четырех. О трех портретах — сведений не имеем. В их числе два автопортрета Батюшкова: «рисованный им самим в зеркале и подписанный К(онстантин)», с датой «21 мая 1812 год» и «портрет К(онстантина) Н(иколаевича) тоже карандашом, снятый уже после начала его болезни...».

Известен автопортрет Батюшкова, выполненный им уже после начала болезни. На нем он изобразил себя в халате, полулежа на кушетке, правая рука закинута за голову. Портрет сохранен доктором Дитрихом и датируется 1830 годом.<sup>17</sup> Доктор Антон Дитрих — врач клиники в Зонненштейне, лечивший Батюшкова в Германии и сопровождавший его в 1828 году после лечения в Россию. Он был рядом с больным поэтом до середины 1830 года. Дитрих оставил записки «О болезни русского императорского советника и дворянина господина Константина Батюшкова».<sup>18</sup> В Зонненштейне, как указывает со слов Дитриха Д. В. Дашков, «Батюшков любил рисовать: нарисовал несколько собственных своих портретов в зеркало и один весьма похожий, который теперь у сестры его...»<sup>19</sup> О каком конкретно автопортрете идет речь, выяснить теперь не представляется возможным.

Портрет матери поэта, «очень выразительный с трагическими глазами», также не установлен. В настоящее время мы не располагаем сведениями о каких-либо портретах А. Г. Батюшковой.

Судьба картин, предлагавшихся в письме Шейбер, неизвестна. Сведений о них сообщается крайне мало. Даны размеры только двух картин и двух гравюр, указан автор только одной работы — это «Портрет Екатерины II, гравюра, очень редкая, академика Уткина».

Известно о трех портретах Екатерины II, гравированных Н. И. Уткиным.<sup>20</sup> Это портрет Екатерины II с гравюры по оригиналу Де-Мейса (1801. 4.7×4.0), «Екатерины II в Царскосельском парке» с портрета В. Л. Боровиковского (1827. 62.5×46.0) и портрет Екатерины II (1832. 27.0×19.0) с рисунка Д. Г. Левицкого, выполненный для книги П. И. Сумарокова «Обозрения царствования и свойств Екатерины Великия» (Ч. 2. СПб., 1832).

Из указанных портретов один маленького размера и относится к ученическому периоду творчества художника, а два других датированы годами, когда К. Н. Батюшков был уже болен. Вряд ли одна из этих работ могла принадлежать именно ему.

Тем не менее наличие картин в списке предметов, принадлежавших Батюшкову, дает возможность, хотя бы частично, представить художественные пристрастия

<sup>17</sup> Автопортрет Константина Николаевича Батюшкова. 1830. Бумага, карандаш. ГЛМ. Инв. № 7436. Размер без паспарту 11×17,2 см, с паспарту 17,8×25 см. Поступил из Музея Бахрушина в 1939 году. См.: Кошелев В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. С. 321; Рисунки русских писателей XVII—начала XX века / Автор-сост. Р. Дуганов. М., 1988. С. 79; Кошелев В. О рисунках К. Н. Батюшкова // Рисунки писателей. Сб. науч. статей. По материалам конференции: Рисунки петербургских писателей. СПб., 2000. С. 167.

<sup>18</sup> Копия на немецком языке хранится в ОР РНБ (Ф. 50. Ед. хр. 41—42). Публикацию записок доктора Дитриха см.: Майков Л. Н. Батюшков, его жизнь и сочинения. М., 2001. С. 487—520.

<sup>19</sup> Цит. по: Кошелев В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. С. 304.

<sup>20</sup> См.: Принцева Г. А. Н. И. Уткин. Л., 1983. С. 211, 217—218.

поэта. Живопись всегда глубоко интересовала Батюшкова, являясь составной частью его мироощущения. Статья «Прогулка в Академию художеств», появившаяся в печати в 1814 году, а также ряд писем поэта, особенно из Италии и Парижа, содержат много тонких и глубоких замечаний по поводу художественного творчества и принципов нового понимания искусства. «Прогулка в Академию художеств» стала основным источником художественных взглядов Батюшкова и явилась началом на пути создания художественной критики в России.

Шейбер пишет, что во время разгрома ее имения в Орловской губернии села Скуратово погибло «очень много ценных как память К(онстантина) Н(иколаевича) вещей. Все его письма, альбом в кожаном переплете с его стихами, написанными им самим, и где часто встречается нарисованный цветочек „Анютины глазки“, как на портрете, его часы с вензелем „К. Б.“».

О каких письмах поэта и альбоме со стихами идет речь — нам неизвестно. Большая часть его эпистолярного наследия опубликована и введена в научный оборот. Можно предположить, что какие-то письма могли остаться в семье Шипиловых и не были отосланы П. Н. Батюшкову для юбилейного издания, посвященного 100-летию со дня рождения К. Н. Батюшкова. П. А. Шипилов болел и умер в Вологде 4 июля 1856<sup>21</sup> года.

Мы обращались с запросом о предметах, предлагавшихся в письме Шейбер, в три музея — Орловский областной краеведческий музей, Орловский музей изобразительных искусств, Краеведческий музей города Трубчевска Брянской области.<sup>22</sup> Пока поиск не увенчался успехом.

Нам не удалось в полной мере ответить на поставленные вопросы. Для дальнейшего продолжения поисков этих реликвий, связанных с именем Батюшкова, требуются коллективные усилия. Автор данной публикации рассчитывает найти понимание и заинтересованную поддержку среди специалистов музеев и искусствоведов.

\* \* \*

Письмо публикуется по машинописной копии (ВГИАХМЗ. Научный архив. Оп. 1. Д. 14. Л. 31—32). Сокращения в тексте раскрываются в угловых скобках, пропущенные слова — в квадратных. Сохраняется авторская орфография.

<sup>21</sup> ГАВО. Ф. 496. Оп. 8. Д. 264. Л. 576. П. А. Шипилов похоронен в Спасо-Прилуцком монастыре под Вологдой.

<sup>22</sup> Город Трубчевск и Трубчевский район (бывший Трубчевский уезд Орловской губернии) вошли в состав образованной 5 июня 1944 года Брянской области.

3-го апреля 1926 г(ода)

## В ВОЛОГОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЕЙ

Г-ну заведующему.

Я долго не отвечала на Ваш запрос, относительно портретов К(онстантина) Н(иколаевича) Батюшкова, т(ак) к(ак) я была очень больна, а во-вторых, мне надо было собрать все вещи, а они находились у моих знакомых, т(ак) к(ак) у меня нет своей комнаты, и я помещаюсь в отгороженном углу общей комнаты. Но я теперь собрала их, и при этом нашла один портрет К(онстантина) Н(иколаевича), о котором я не упоминала, т(ак) к(ак) не могла его найти.

Вот список всех портретов и вещей, принадлежавших Батюшкову, с обозначением их размеров.

### Портреты

1. Портрет К(онстантина) Н(иколаевича), нарисованный им самим в зеркале и подписанный К(онстантин). Эта подпись часто встречалась на его письмах. На нем написано по-французски 21 мая 1812 год. Высота 7 вершков [31.5 см], ширина 5 вершков [22.5 см].

2. Портрет К(онстантина) Н(иколаевича) тоже карандашом, снятый уже после начала его болезни,<sup>1</sup> у него меланхоличные, скорбные глаза, напоминающие взгляд его матери, страдавшей той же болезнью.<sup>2</sup> Высота 4 1/2 в(ершка) [20 см], ширина 3 1/2 в(ершка) [16 см].

3. Портрет К(онстантина) Н(иколаевича) масляными красками, уже стариком, с угрюмым печальным видом и с традиционным цветком — «Анютины глазки» в петличке.<sup>3</sup> Высота 10 в(ершков) [45 см], ширина 8 в(ершков) [36 см].

4. Портрет матери К(онстантина) Н(иколаевича) пастелью, очень выразительный с трагическими глазами. Высота 11 в(ершков) [49.5 см], ширина 9 в(ершков) [40.5 см].

5. Портрет ее же в детстве пастелью.<sup>4</sup> Высота 7 в(ершков) [31.5 см], ширина 6 в(ершков) [27 см].

6. Портрет сестры К(онстантина) Н(иколаевича), моей бабушки, Елизаветы Николаевны Шипиловой.<sup>5</sup> Акварель.

7. Портрет другой сестры К(онстантина) Н(иколаевича), Варвары Николаевны Соколовой,<sup>6</sup> тоже акварелью, оба подписанные, и сделанные вероятно в одно время. Соколова, после смерти своего мужа и своего единственного сына,<sup>7</sup> страдавшего тоже меланхолией, и покончившего [жизнь] самоубийством,<sup>8</sup> жила постоянно у моей бабушки и только после ее смерти<sup>9</sup> уехала в свое имение Хантоново, где и умерла.<sup>10</sup> Высота 4 в(ершка) [18 см], ширина 3 в(ершка) [13.5 см].

### Картин(ы)

3 картины масл(яными) красками Итальянской школы привезенные Батюшковым из его пребывания в Италии, где он был причислен к посольству.<sup>11</sup> 2 из них эпохи Ренессанса — большого размера. Высота 1 3/4 арш(ина) [124 см], ширина 1 1/4 арш(ина) [89 см].

Прелестные картины, на одной Мадонна с младенцем, на другой Иоанн Богослов, они подписаны, но за древним временем трудно разобрать подпись, я не смогла.

4-я<sup>12</sup> картина маленькая той же эпохи или немного раньше, масл(яными) красками на [?], Мадонна с младенцем; мне с ней трудно расстаться так она хороша, и я объясню картины, т(ак) к(ак) я воспитывалась в Италии.<sup>13</sup> Эта картина была передана К(онстантину) Н(иколаевичу) его сестрой (с его благословением)<sup>14</sup> Александрой Николаевной жившей с К(онстантином) Н(иколаевичем) в Италии<sup>15</sup> впоследствии тоже сошедшей с ума.<sup>16</sup> Есть на обороте надпись сделанная тоже К(онстантином) Н(иколаевичем).

2 большие гравюры из воин Наполеона 1-го. Высота 1 арш(ин) [71 см], ширина 1 1/4 арш(ина) [89 см].

2 гравюры старинные английские подпись [?] на одной 1799, на другой 1801 года.

1 портрет Петра I-го, очень хороший, как живой масляными красками в натуральную величину. 1 портрет Екатерины II гравюра очень редкая академика Уткина. 1 портрет Александра I-го акварель. Одна табакерка серебряная с камнем и вензелем.

Вы спрашиваете меня, на каких условиях я согласна передать все эти вещи музею. Трудно мне Вам отвечать. Продавать и торговать этими памятниками моей семьи — мне противно. Я всегда говорила моему мужу, ныне умершему, что в случае моей смерти я желаю, чтобы эти вещи были переданы Вологодскому или Ярославскому музею, конечно в дар. Но тогда я была очень богата, а теперь, когда у меня отняли все, что я имела, я превратилась совершенно в нищую, и с большим трудом, живя впроголодь и оборванная, в коммунальном доме, в общей комнате, я зарабатываю свой кусок хлеба уроками иностранных языков, а мне уже 59 лет.<sup>17</sup> И вот я бы желала, если это возможно, чтобы взамен этих вещей мне назначили бы пожизненную пенсию, как единственной оставшейся в живых и близкой родственнице К(онстантина) Н(иколаевича) Батюшкова. Мой отец, ныне умерший, Леонид Павлович Шипилов был сын Елизаветы Николаевны Батюшковой, вышедшей замуж за Павла Петровича<sup>18</sup> Шипилова, которому принадлежит дом в Вологде,<sup>19</sup> на Московской улице рядом с гостиницей «Золотой якорь»,<sup>20</sup> в котором К(онстантин) Н(иколаевич) часто жил,<sup>21</sup> и село Маклаково<sup>22</sup> в 10 верстах от гор(ода) Вологды, где также К(онстантин) Н(иколаевич) часто проживал, но тот дом в усадьбе, где он жил, впоследствии сгорел, и мой отец построил новый.<sup>23</sup>

При разгроме моего имения в Орловской губ(ернии) в селе Скуратово, где мы с мужем постоянно жили, погибло очень много ценных, как память К(онстантина) Н(иколаевича) вещей. Все его письма, альбом в кожаном переплете с его стихами, написанными им самим, где часто встречается нарисованный цветочек «Анютины глазки», как на портрете, его часы с вензелем «К. В.». Все это погибло безвозвратно. Хотя погрома в полном смысле этого слова не было, а крестьяне трех деревень, на 200 подводах, брали все, что глаза видели, а остальное расшвыряли по всему двору, как ненужное, но они все время, как бы в извинении говорили: «Мы все делали по декрету, а декрет не мы писали». А красная гвардия, которая 6-ю набегами, доканчивала их дело, и заставила меня вовсе покинуть усадьбу. Мой муж, уже очень больной, в это время умер, и я едва могла спасти вот эти вещи, переехав в деревню под защиту крестьян села Скуратова, где и прожила до переезда в Орел в [1919]<sup>24</sup> году. Обдумайте, пожалуйста, мое предложение и ответьте мне заказным письмом, на что я прилагаю марки, по моему адресу.

Адрес мой:

Гор(од) Орел

Левашова гора № 5

Николаю Ал. Жуковскому для  
передачи Е(катерины) Шейбер.

В ожидании от Вас ответа с почтением

Е(катерина) Шейбер.

Член Коллектива безработных учителей.

<sup>1</sup> Константин Николаевич Батюшков (1787—1855) в начале 1820-х годов заболел наследственной психической болезнью и с 1833 года до конца жизни проживал в Вологде под опекой племянника Григория Абрамовича Гревенса. Похоронен в Спасо-Прилуцком монастыре под Вологдой.

<sup>2</sup> Мать поэта, Александра Григорьевна Батюшкова (урожденная Бердяева), заболела в 1793 году психической болезнью. См.: Лазарчук Р. М. Новые архивные материалы к биографии К. Н. Батюшкова (о принципах построения научной биографии поэта) // Русская литература. 1988. № 4. С. 153—155.

<sup>3</sup> Портрет К. Н. Батюшкова в пожилом возрасте с цветком «Анютины глазки» в петлице. Незвестный художник. Начало 1850-х гг. Холст, масло. Размер 46×38 // Государственный литературный музей (далее: ГЛМ). Инв. № 38824. Поступил из Орловского литературного музея И. С. Тургенева в 1963 году. См.: Кошелев В. Константин Батюшков: Странствия и страсти. С. 323.

<sup>4</sup> Неизвестный художник. Портрет ребенка из семьи Батюшковых. 1800(?). Бумага, пастель. Размер 35×25,5 // ГЛМ. Инв. № 38821. Поступил из Орловского литературного музея И. С. Тургенева в 1963 году.

<sup>5</sup> Ягодников А. Портрет Елизаветы Николаевны Шипиловой. Конец 1840-х—начало 1850-х годов. Бумага, акварель. Размер 22,5×14 // ВГИАХМЗ. Инв. № 16584. Поступил из ГЛМ в 1973 году.

<sup>6</sup> Ягодников А. Портрет Варвары Николаевны Соколовой. Конец 1840-х—начало 1850-х годов. Бумага, акварель. Размер 22,5×14 // Там же. Инв. № 16583. Поступил из ГЛМ в 1973 году.

<sup>7</sup> Муж Варвары Николаевны Соколовой — Аркадий Аполлонович Соколов умер 20 октября 1843 года, их сын, Николай Аркадиевич Соколов, утонув 28 апреля 1853 года в «быстрой Согоже» в Пошехонском уезде Ярославской губернии. Оба похоронены на кладбище при церкви села Никольского, что на Ухтоме, Пошехонского уезда Ярославской губернии. См.: Лазарчук Р. М. Сестра поэта, помещица сельца Хантонова (из архивных разысканий о В. Н. Соколовой, урожденной Батюшковой) // Батюшков. Исследования и материалы. С. 170, 177.

<sup>8</sup> Мы не располагаем сведениями, подтверждающими или опровергающими данное утверждение Е. Шейбер.

<sup>9</sup> Елизавета Николаевна Шипилова умерла 12 августа 1853 года и похоронена в Вологде на кладбище Свято-Духова монастыря (ныне не существует).

<sup>10</sup> Варвара Николаевна Соколова умерла 9 мая 1881 года в усадьбе Хантоново Щетинской волости Пошехонского уезда Ярославской губернии. Похоронена на кладбище «села Спасского, что на Мяксе» (ныне Череповецкий район Вологодской области). См.: Лазарчук Р. М. Сестра поэта, помещица сельца Хантонова (из архивных разысканий о В. Н. Соколовой, урожденной Батюшковой). С. 180—181.

<sup>11</sup> К. Н. Батюшков был зачислен секретарем миссии Российской империи при дворе короля Сицилии Фердинанда I. В Неаполь прибыл в конце февраля 1819 года. Через год получил разрешение отправиться в Рим. На этот период приходится начало неизлечимой болезни поэта. В мае 1821 года он покинул Италию и отправился на лечение в Германию.

<sup>12</sup> При перепечатывании допущена ошибка — следует читать: 3-я картина.

<sup>13</sup> Мы не располагаем сведениями, когда и где именно в Италии воспитывалась Е. Шейбер.

<sup>14</sup> Ошибка, допущенная при перепечатывании этой фразы, затрудняет точное понимание ее смысла, тем более что имена собственные проставлены только инициалами. Нам представляется следующий вариант прочтения данного предложения: «Эта картина была передана Константину Николаевичу его сестрой (с ее благословением) Александрой Николаевной, жившей с Константином Николаевичем в Италии, впоследствии тоже сошедшей с ума».

<sup>15</sup> Александра Николаевна, старшая сестра поэта (1783—1841). Своей семье не имела и всю жизнь посвятила брату. Автор письма ошибается: Александра Николаевна не была с Константином Николаевичем в Италии. Она выехала вслед за братом, отправленным на лечение в Зонненштейн (Саксония), в мае 1824 года и вернулась в Россию в 1828 году.

<sup>16</sup> Александра Николаевна в 1829 году заболела наследственной психической болезнью. Умерла в 1841 году и похоронена в селе Никольском (Пошехонского уезда) Ярославской губернии.

<sup>17</sup> Мы не располагаем документальными свидетельствами о дате рождения Екатерины Леонидовны Шейбер. Но в документах, представленных ею при вступлении в наследство после смерти родителей, есть ссылка на представленную ранее справку, по которой ее наследственное право удостоверяется выпиской «из метрической книги С.-Петербургской Духовной консистории от 27 ноября 1901 года за № 16778 и свидетельством Санкт-Петербургской церкви Спаса Происхождения Честных Древ, что при Лесном и Межевом институте за 1859 год августа 27 дня за № 37» (ГАВО. Ф. 86. Оп. 1. Д. 1117. Л. 246). Если принять во внимание ссылку на этот документ, то Е. Л. Шейбер в апреле 1926 года было уже 66 лет.

<sup>18</sup> Правильно: Павла Алексеевича Шипилова.

<sup>19</sup> Точнее сказать «принадлежал», так как в «Окладной книге о сборах с недвижимых имений по городу Вологде на 1878 год» у Шипиловых дома в 1-ой части города уже не значится (ГАВО. Ф. 475. Оп. 1. Д. 1476). Установить точный адрес дома Шипиловых нам пока не удалось.

<sup>20</sup> Здание гостиницы «Золотой якорь» было построено в Вологде в 1868—1875 годах в начале Московской улицы и сохранилось до настоящего времени. В 1918 году Московская улица была переименована в Советский проспект.

<sup>21</sup> К. Н. Батюшков был в Вологде в 1808, 1809, 1810, 1811, в конце 1812—начале 1813 года. Останавливался у Шипиловых. См.: Краткая летопись жизни и творчества К. Н. Батюшкова / Сост. В. А. Кошелев // Батюшков К. Н. Соч. Т. 1. С. 487—495.

<sup>22</sup> Сельцо Маклаково принадлежало Шипиловым и находилось в Спаской волости Вологодского уезда Вологодской губернии в 12 верстах от Вологды. В справочнике «Вологодская область. Административно-территориальное деление» (Вологда, 1974. С. 135—137) населенного пункта Маклаково в Спасском сельском совете Вологодского района не значится.



<sup>23</sup> Мы не располагаем сведениями о пожаре и строительстве нового дома в усадьбе Маклаково. Но из документов, датированных 1901 годом, дом в усадьбе Маклаково был ветхим и совершенно непригодным для жилья (ГАВО. Ф. 86. Оп. 1. Д. 1117. Л. 37).

<sup>24</sup> Дата прочедалась в машинописном варианте письма нечетко и карандашом подправлена на «1919».

© А. Ю. Балакин

## КОЛЛЕКТИВНЫЕ КОММЕРЧЕСКИЕ СБОРНИКИ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА КАК ИСТОЧНИК ТЕКСТА

(К ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ИСТОРИИ ОЧЕРКА И. А. ГОНЧАРОВА «ИВАН САВИЧ ПОДЖАБРИН»)

Среди малоисследованных явлений литературного быта XIX века особняком стоят издания, которые можно условно назвать «коллективными коммерческими сборниками». Их главное отличие от альманахов в том, что в них перепечатывались уже знакомые публике произведения, рассеянные по разным периодическим изданиям. И в отличие же от довольно хорошо изученного явления под названием «альманах»,<sup>1</sup> на таких сборниках взгляд исследователей останавливался нечасто. Более того, встречаются случаи, когда перепечатка того или иного произведения в сборнике подобного рода оказывается ее последней прижизненной публикацией, и, следовательно, приходится поднимать вопрос, насколько авторизованной она была. Однако нередко бывает, что такого рода публикации вообще не учитываются даже в научно подготовленных изданиях. На наш взгляд, это едва ли правомерно. С другой стороны, априорно принимать публикацию того или иного произведения в коммерческом коллективном сборнике за проявление творческой воли его автора по меньшей мере неосторожно.

При отсутствии документальных данных (договоров, корректур и т. п.) ответить на вопрос о степени авторизованности таких публикаций довольно сложно. Однако сделать это необходимо. Для этого следует попытаться свести воедино все свидетельства о замысле и возникновении сборника, где помещено исследуемое произведение, о его издателях и составителях, об отношениях современников к их проекту, наконец, обратить внимание на то, какие еще сочинения вошли в интересующий нас сборник (т. е. на то, что в медиэвистике называется «конвой»). Само собой, необходимо изучить все разночтения между всеми его публикациями. И только после суммирования и анализа всего этого комплекса данных можно будет выбрать тот текст, который будет взят за основу для дальнейшего критического изучения и издания произведения.

Насколько может быть непроста эта проблема и как можно решать ее на практике, мы и попытаемся показать ниже. В качестве примера возьмем одно из ранних произведений И. А. Гончарова — очерк «Иван Савич Поджабрин».

### 1

История как создания, так и первой публикации «Ивана Савича Поджабрин» до конца не прояснена. Очевидно, именно об этом очерке идет речь в письме Некрасова к Белинскому от сентября 1846 года. Сообщая о покупке романа «Обычно-

<sup>1</sup> См., к примеру: *Рейтблат А. И.* Литературный альманах 1820—1830-х гг. как социокультурная форма // Новые безделки: Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995—1996. С. 167—181. Там же указана и литература вопроса (с. 178—179).

венная история» по 200 рублей за авторский лист, Некрасов далее пишет: «Другую его повесть я тоже купил у него».<sup>2</sup>

Почему же «Иван Савич Поджабрин» был напечатан только спустя год после выхода первого номера «Современника»? Думается, дело здесь в том, что Гончаров не был доволен своим произведением и хотел его доработать.

В качестве косвенного подтверждения этой гипотезы можно указать на следующее. В нескольких объявлениях об издании «Современника» Некрасов анонсировал обе купленные у Гончарова вещи, причем вторая называется «Иван Петрович, очерки петербургского быта».<sup>3</sup> Последнее из этих объявлений — о выходе третьего номера журнала — было опубликовано 11 марта в газете «Московские ведомости».<sup>4</sup> Очевидно, к этому времени Гончаров еще не решил, как будут звать его главного героя. Первый раз очерк назван своим окончательным именем в объявлении об издании «Современника» на следующей, 1848 год.<sup>5</sup> В нем, наряду с сообщением, что автор «Обыкновенной истории» «изготавливает новый роман, который редакция также надеется поместить в своем журнале» (это первое из известных нам свидетельств об «Обломове»), говорится следующее: «Редакция уже имеет повесть г. Гончарова под названием „Иван Саввич Поджабрин“, которая будет помещена, смотря по возможности, в конце нынешнего года или в начале следующего».<sup>6</sup> Очевидно, сомнения по поводу времени опубликования «повести» связаны с тем, что в то время «Современник» имел довольно много материалов и некоторые заготовленные вещи редакция вынуждена была откладывать до следующих номеров. Но, с другой стороны, Некрасов, без сомнения, был заинтересован в том, чтобы опубликовать новое произведение популярного автора именно в январском номере журнала для привлечения большего числа подписчиков.

Очевидно, к октябрю работа над «Иваном Савичем Поджабриным» была завершена и он был уже переписан. Об этом свидетельствует письмо Гончарова к Ю. Д. Ефремовой от 25 октября (6 ноября): «Благодарю Вас за участие к моим трудам, — пишет он. — И тут утешительного нечего сказать. Нового ничего нет, да сомневаюсь, и будет ли. Есть известный Вам небольшой рассказ, довольно вздорный: он появится в январской книжке. А теперь он пока у меня, я перечитываю его, кажется в шестой раз, и все никак не могу истребить восклицательных знаков, наставленных переписчиком чорт знает зачем. Мараю, мараю, где-нибудь да останется. Вот чем пока ограничивается моя литературная деятельность».<sup>7</sup>

«Иван Савич Поджабрин» был отдан в набор не позднее 1 декабря 1847 года, это выясняется из письма Некрасова к Тургеневу от 11 декабря.<sup>8</sup> Первый номер «Современника» за 1848 год, содержащий этот очерк, вышел в свет 7 января.<sup>9</sup> И публикация эта была не единственной при жизни Гончарова.

В начале 1856 года Некрасов задумывает серию сборников для широкого читателя, составленных «из статей, бывших уже напечатанными (и преимущественно в «Современнике»)»...<sup>10</sup> Издание было разрешено, и уже в апреле того же года первый том сборника «Для легкого чтения. Повести, рассказы, комедии, путешествия

<sup>2</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. СПб., 1998. Т. 14. Кн. 1. С. 59. Здесь это письмо датируется «между 21 и 26 сентября».

<sup>3</sup> См.: Там же. Т. 13. Кн. 1. С. 48, 52, 53.

<sup>4</sup> См.: Там же. С. 361; прим. Б. В. Мельгунова.

<sup>5</sup> Впервые опубликовано: Современник. 1847. № 11 (цензурное разрешение 31 октября).

<sup>6</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 13. Кн. 1. С. 57.

<sup>7</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 8. С. 238.

<sup>8</sup> См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. Кн. 1. С. 92.

<sup>9</sup> См.: Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 31.

<sup>10</sup> Из прошения Некрасова в Санкт-Петербургский цензурный комитет от 22 марта 1856 года (Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 13. Кн. 2. С. 147).

и стихотворения современных русских писателей» вышел в свет.<sup>11</sup> В объявлении о выходе этой книги, написанном Н. Г. Чернышевским и опубликованном в пятом номере «Современника», о цели издателей его говорилось, что «они желают соединить в своем издании повести и рассказы русских писателей, разбросанные в журналах и заслуживающие перепечатки».<sup>12</sup>

Судя по всему, изящно изданные сборники имели успех: всего их вышло девять.<sup>13</sup> Этому способствовала и их дешевизна: так, цена первого тома сборника была всего один рубль серебром.<sup>14</sup> К тому же в них Некрасову действительно удалось собрать представительную подборку произведений современной литературы. Здесь перепечатывалась проза А. В. Дружинина, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Д. В. Григоровича, стихи А. Н. Майкова, Я. П. Полонского, А. А. Фета, самого Некрасова, драматургия А. Н. Островского...<sup>15</sup> Второй том «Для легкого чтения», вышедший в свет 24 июля 1856 года,<sup>16</sup> открывался «Иваном Савичем Поджабриным».

Не всегда ясно, насколько перепечатка в этих сборниках была авторизованной: исключение составляют, пожалуй, лишь «Дневник лишнего человека» Тургенева (т. 1) и «Записки маркера» Толстого (т. 2),<sup>17</sup> в которых были восстановлены цензурные купюры. На это намекалось даже в объявлениях о его издании: «...издатель поставляет (...) на вид публике, что хотя „Легкое чтение“ наполняется большею частью произведениями, уже однажды напечатанными, но произведения эти часто являются в его издании в исправленном и дополненном авторами виде, что уже можно заметить по двум донныне вышедшим томам».<sup>18</sup> Далее в качестве примера указываются именно эти два произведения. О степени же авторизованности «Ивана Савича Поджабрина» никаких свидетельств нет, и поэтому проблема выбора источника текста «очерков» ввиду отсутствия необходимых документов не может быть решена окончательно. Большинство текстологов без особых объяснений перепечатывали в Собраниях сочинений Гончарова текст «Для легкого чтения». Исключение составляет лишь А. Г. Цейтлин: в подготовленном им издании «Иван

<sup>11</sup> Подробнее об истории этого издания см.: Коршунова С. Из издательской деятельности Н. А. Некрасова: (Сборники «Для легкого чтения») // II Некрасовские чтения: (Тезисы выступлений). Ярославль, 1987. С. 48—49; Громов В. А. Н. А. Некрасов — инициатор и руководитель издания «Для легкого чтения» (1856—1859) // Карабиха: Историко-литературный сборник. Ярославль, 1993. Вып. 2. С. 174—181. В этих работах вопрос о текстологической аутентичности включенных в сборники «Для легкого чтения» произведений не ставился.

<sup>12</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 3. С. 536.

<sup>13</sup> Хотя критики отзывались порой о них уничижительно; ср.: «„Для легкого чтения“ — не журнал, а альманах, выходящий не периодически и перепечатывающий старые статьи, давно уж прочтенные в журналах. В нем помещаются, правда, только оригинальные статьи, но эти статьи иногда до того оригинальны, что удивляешься, встречаясь с ними в перепечатке. Лучшие повести в этом издании все давно известны публике, но к чему было перепечатывать повести г. Станкевича, г. Станицкого, А. В. С., А. С. А и других господ, по счастью уже забытые, — этого мы решительно не понимаем. Когда автор собирает в одну книгу свои статьи, разбросанные в разных журналах, это и полезно и любопытно, потому что представляет полную картину деятельности писателя, но составлять из старых статей разных авторов новый винегрет, перемешивая их с довольно плохими стихотворениями, делать из журнала альманах, признаемся, мы не видим тут полезной цели» (Зотов Вл. Русская литература // Санктпетербургские ведомости. 1856. № 243. 6 ноября).

<sup>14</sup> См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 537.

<sup>15</sup> Подробнее о содержании сборников см.: Смирнов-Сокольский Н. П. Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. М., 1965.

<sup>16</sup> См.: Алексеев А. Д. Указ. соч. С. 65.

<sup>17</sup> К слову сказать, про эту публикацию впоследствии было забыто, и текст «Записок маркера» перепечатывался затем во всех прижизненных Собраниях сочинений Толстого в искаженном цензурой виде; о ней напомнил лишь в 1905 года М. О. Гершензон (см.: Толстой Л. И. Полн. собр. соч.: В 100 т. Худож. произведения: В 18 т. М., 2002. Т. 2. С. 333; прим. Н. И. Бурнашевой).

<sup>18</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 13. Кн. 1. С. 140.

Савич Поджабрин» был напечатан по первой публикации «с учетом всей последующей работы Гончарова над этим произведением».<sup>19</sup> К сожалению, это решение никак не аргументировано.

Текст первой публикации более достоверным кажется и нам. Ниже мы попытаемся обосновать такую точку зрения.

## 2

Сведем воедино факты, относящиеся к изданию сборников «Для легкого чтения».

Сохранились свидетельства, говорящие о том, что Некрасов как составитель сборников не всегда ответственно относился к этой работе.

Во-первых, он иногда не считал нужным оповещать авторов о предстоящей перепечатке их произведений. Так, к примеру, Тургенев, несмотря на то что состоял в те годы в регулярной переписке с Некрасовым, лишь из рекламных объявлений узнал о том, что в пятый том «Для легкого чтения» последний включил и его поэму «Помещик», и был очень этим озабочен. «У меня есть дело важности неотлагательной, — писал он П. В. Анненкову 6(18) января 1857 года. — Вот оно в чем: в декабрьском № „Совр(еменник)а“ прочел я, что готовится 5-й выпуск альманаха „Для легкого чтения“ — где объявлен мой „Помещик“. Распоряжаться так нецеремонно чужим добром — я нахожу весьма неуместным — но это бы еще ничего — а в „Помещике“ есть мерзкая строфа (по поводу Аксакова), единственное мое литературное пятно — и если эта строфа напечатается — я принужден буду публично протестовать против этого присвоения чужой собственности. Ради бога, обратитесь тотчас к Панаеву, к Давыдову,<sup>20</sup> словом, к тому лицу, от которого зависит печатание „Для л(егкого) чтения“ — и с этим письмом в руке потребуйте немедленного исключения (а если уже напечатан этот лист) — перепечатания. {...} Повторяю, что если эта строфа будет напечатана, я почти своей обязанностью протестовать формально против поступка г-д Давыдова etc. Вы сами легко поймете как это для меня важно, и не потеряете ни одной минуты. Весь „Помещик“ — дрянь, и я никогда не согласился бы его перепечатать — ну уж бог с ними!»<sup>21</sup> Эту же озабоченность Тургенев выражал и в письмах к И. И. Панаеву от 12(24) января, к Е. Я. Колбасину от 26 января (7 февраля) и повторял в другом письме к Анненкову — от 28 января (9 февраля).<sup>22</sup> Впрочем, этот случай мог быть не более как единичным недоразумением, так как Некрасов спрашивал позволения Тургенева перепечатать в четвертом томе «Для легкого чтения» его комедию «Где тонко, там и рвется», о чем писал к нему 15—17 сентября 1856 года.<sup>23</sup> К тому же в то время Некрасов находился за границей. Но тем не менее трудно предположить, что составлением сборников «Для легкого чтения» мог заниматься кроме него еще кто-нибудь и что их состав не был им спланирован заранее.

Во-вторых, Некрасов не всегда четко оговаривал гонорарные условия перепечатки текстов в сборниках. Так, у него едва не возник конфликт с А. А. Фетом из-за поэмы «Две липки», перепечатанной в седьмом томе сборника. Еще до того как этот том вышел в свет, Фет с опаской писал В. П. Боткину 28 сентября 1857 года: «Некрасов в мимолетную бытность мою в Питере выпицил<sup>24</sup> у меня

<sup>19</sup> См.: Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1952. Т. 7. С. 496. (Библиотека «Огонек»).

<sup>20</sup> А. И. Давыдов — книгопродавец, издававший сборник.

<sup>21</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 3. С. 184.

<sup>22</sup> См.: Там же. С. 186, 190, 192.

<sup>23</sup> См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. Кн. 2. С. 19.

<sup>24</sup> Так в публикации; по контексту следовало бы читать «выпросил».

„2 липки” для „Легкого чтения” на неопределенных условиях, уверяя в дружбе и симпатии. Что-то из этого всего выйдет». <sup>25</sup> Вышло недоразумение. Нам неизвестно письмо Фета к Некрасову, в котором высказывались бы претензии по этому вопросу, но ответное письмо Некрасова от 18 декабря 1857 года обрисовывает суть конфликта: «За что Вы меня подвергли расходу и хлопотам? Вы уступили мне „Две липки” за 25 руб(лей) (в этом я убежден), а теперь требуете сто — цена неслыханная за перепечатку нескольких страниц! а главное — отступающая от уговора. Так как VIII т(ом) „Л(егкого) чт(ения)” уже почти весь отпечатан, то придется мне эту вещь вырезать вон. Впрочем, делать нечего!» <sup>26</sup> Но конфликт был все же как-то улажен, так как поэма в сборнике осталась.

Таким образом, не кажется невероятным, что Некрасов мог не сообщить Гончарову о перепечатке «Ивана Савича Поджабрина» или сообщить задним числом, когда протестовать было уже поздно. Тем более что наверняка авторские права на этот очерк были у него.

Подтверждением того, что Гончаров был недоволен публикацией «Ивана Савича Поджабрина» в сборнике «Для легкого чтения», служит его записка, представленная им в Петербургский цензурный комитет (т. е. по месту его тогдашней службы) перед отъездом за границу в 1857 году: «Имею честь покорнейше просить господ цензоров С.-Петербургского цензурного комитета не дозволять в печать, без моего согласия, моих сочинений в издаваемом книгопродавцем Давыдовым Собрании повестей и другого рода статей под заглавием „Для легкого чтения”. 2 апреля 1857. Ст(атский) сов(етник) Иван Гончаров». <sup>27</sup> На этом документе имеются расписки цензоров — сослуживцев Гончарова — в том, что они с ней ознакомились, причем самую характерную запись оставил цензор первых двух томов сборника В. Н. Бекетов: «Меня о сем уже просили многие». <sup>28</sup> Эта фраза говорит о том, что и другие писатели также были недовольны если не фактом публикации своих произведений в сборниках «Для легкого чтения», то по крайней мере качеством этих публикаций.

Процитированная записка косвенно свидетельствует, что Гончаров не был оповещен о готовящейся публикации. Да и вряд ли он мог ее позволить. Как мы видели, писатель не считал этот очерк удачным (и недаром позднее не включал в состав своих Полных собраний сочинений <sup>29</sup>), к тому же журналисты после первой его публикации в целом отнеслись к нему достаточно критически (см.: I, 663—667).

### 3

Перейдем теперь собственно к тексту «Ивана Савича Поджабрина» сборника «Для легкого чтения» (далее: *ДЛЧ*), покажем его особенности и отличия от текста «Современника» (далее: *С*).

<sup>25</sup> Цит. по: Переписка Н. А. Некрасова: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 528.

<sup>26</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. Кн. 2. С. 100.

<sup>27</sup> Цит. по: Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. I. С. 657 (далее ссылки на это издание даются в тексте с обозначением тома римской цифрой). Впрочем, эту записку можно трактовать и по-иному: Гончаров опасался, что Некрасов перепечатает в одном из последующих томов «Для легкого чтения» опубликованный в 1849 году «Сон Обломова».

<sup>28</sup> Другие пометы: «Читал цензор Д. Мацкевич», «Слушаем-с! А. Фрейганг», «— И. Лажечников».

<sup>29</sup> Об этом писал в своих воспоминаниях А. Ф. Кони: «Написав большой юмористический рассказ „Иван Савич Поджабрин”, Гончаров потом сам от него отрещивался и не допустил перепечатки его в полном собрании своих сочинений» (Кони А. Ф. Иван Александрович Гончаров // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 240).

Все тексты второго тома сборника набирались не с рукописей, а с публикаций: в цензуру сборник был представлен в виде «печатных листов»,<sup>30</sup> т. е. в виде вырезов из предыдущих изданий или их корректур;<sup>31</sup> это же подтверждается и наличием в текстах *С* и *ДЛЧ* одних и тех же опечаток. Однако между текстами *С* и *ДЛЧ* существует около девяноста смысловых расхождений, большинство которых можно разделить на две группы:

1. *Замена форм слов.* Чаще всего это замены просторечных форм на литературные («маненько» на «маленько», «дошедши» на «дойдя», «проздравим» на «подравим» и т. п.) и уменьшительных форм на полные («бутылочка» на «бутылка», «петушка» на «петуха» и т. п.). Такая правка характерна не только для «Поджабрина», она встречается и в других текстах сборников «Для легкого чтения» и, следовательно, принадлежит корректору.

2. *Пропуск одного или нескольких слов.* Изменения подобного рода следует отнести к небрежному набору, так как их по большей части можно объяснить либо наличием рядом в тексте повторяющихся слов, либо «необязательностью» контекста; в некоторых случаях такие пропуски обесмысливают текст (пропущенные в *ДЛЧ* слова помещены в квадратные скобки): «Должность проклятая... не дадут [заснуть]!» (I, 115, строка 23); «— Ваше здоровье, милая Амалия! — закричал (...) князь и выпил бокал. — Merci, — отвечала соседка графа. — И я пью [ваше]» (I, 149, строка 30). Пропуск фразы «— У! какая добродетель! — подумал Иван Савич, — вот бы счастье понравиться этакой!..» (I, 160, строка 19), которая должна была бы находиться между с. 96 и 97 *ДЛЧ*, явно произошел при процессе верстки книги.

Однако в тексте *ДЛЧ* есть несколько расхождений с текстом *С*, происхождение которых нельзя обосновать вмешательством наборщика или корректора:

I, 118, строка 12: «В комнатах соседок» вместо «Там в комнатах»;

I, 131 строка 19: «закапало сильнее» вместо «полился проливной дождь»;

I, 146 строка 17: «как Авдей говорил» вместо «как он говорил»;

I, 158 строка 32: «прибавил» вместо «перебил»;

I, 166 строка 18: «Подожду, еще что будет» вместо «Брякнуть ей о писаре разве? да нет, подожду, что будет»;

I, 169 строки 14—15: слов: «Спросят, что же я предлагал? как я скажу?» — нет.

Сложно сказать, насколько авторизованы эти исправления, но два из них дают основание для вывода, что их сделал человек, недостаточно внимательно читавший текст.

Во-первых, это относится к фразе: «Уж с месяц посещал Иван Савич баронессу, но не позволял себе ни малейшего намека на любовь, или, как он говорил, на *что-нибудь такое*» (I, 146, строка 17). В тексте *ДЛЧ* «он» заменено на «Авдей». Действительно, немного выше эту фразу произносит Авдей (I, 144, строка 17), но еще раньше — сам Иван Савич (I, 129, строка 29). Очевидно, по замыслу автора, лакей должен просто цитировать любимую фразу своего барина, а тот, кто делал правку в *ДЛЧ*, не понял этого.

Во-вторых, обращает на себя внимание фраза о писаре, вычеркнутая в *ДЛЧ*. Действительно, ни о каком писаре ранее не упоминается, но вряд ли это можно

<sup>30</sup> В журнале поступлений рукописей в цензуру за 18 мая 1856 года значится: «Печ(атные) листы: для легкого чтения, повести, рассказы и проч. Том 2-й (от книгопродавца Давыдова) 235 страниц» (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Ед. хр. 3808. Л. 129 об.).

<sup>31</sup> Не следует путать «печатные листы» и «корректурные листы». В то время ряд книг действительно разрешено было представлять в цензуру в виде «корректурных листов» (т. е. фактически в виде сверстанного и готового к тиражированию набора), но это были, как правило, либо переиздания учебников, либо техническая или сугубо специальная литература. На это издатель обязан был предварительно испрашивать разрешения у Цензурного комитета.

объяснить простым авторским недосмотром: в тексте *С* имеется четыре очевидных цензурных изъятия;<sup>32</sup> в четвертом из них, судя по контексту, должна была рассказываться какая-то любовная интрижка Прасковьи Михайловны, скорее всего это и была история с писарем. Предположим, что Гончаров, готовя текст для *ДЛЧ*, по тем или иным причинам не захотел восстанавливать цензурные изъятия предыдущей публикации (что сделали Тургенев и Толстой), а просто решил снять эту фразу. Между тем выше в тексте осталась еще одна неувязка подобного рода: Иван Савич, придя в последний раз к баронессе, застал там «ее сестру и Жозефину» (I, 153, строка 6). Здесь о Жозефине упоминается так, как будто она была уже ранее знакома и Ивану Савичу, и читателю, но ни выше, ни ниже о ней не говорится ни слова. Из контекста следует, что это была одна из дам, присутствовавших на кутеже у баронессы,<sup>33</sup> однако в этой сцене также имеются как минимум три цензурных изъятия, и, возможно, о Жозефине говорилось в исключенных фрагментах текста.

Но самые показательные, на наш взгляд, различия между текстами *С* и *ДЛЧ* — это различия пунктуационные. Если не обращать внимания на замены знаков препинания, не несущие сколько-нибудь серьезной смысловой нагрузки (обособления, замены многоточий на точки, точек с запятой на запятые и т. п. и наоборот), и рассматривать лишь те из них, которые влияют на смысл или интонацию фразы, то можно заметить, что в подавляющем большинстве случаев подобные замены, сделанные в *ДЛЧ*, «ухудшают» и даже обесмысливают текст. Таких замен нами насчитано около двадцати.

Замены второго рода охарактеризовать просто: это либо постановка вопросительного знака вместо точки или восклицательного знака на конце вопросительных фраз, либо наоборот. Замены же первого рода более разнообразны и на них стоит остановиться подробнее.

Во-первых, здесь мы также встречаем замены вопросительных знаков на повествовательные и наоборот, что в ряде случаев существенно искажает смысл и интонацию высказывания. Иногда это делается вопреки авторским ремаркам, указывающим на невопросительный характер фразы:

«Видишь, Авдей, кроме передней, какая у тебя еще славная комната! [?] сказал Иван Савич» (55, 11; I, 109);<sup>34</sup>

«Боюсь я твоего барина! [?] что он мне даст? Эка невидаль! мы сами чиновники» (61, 20; I, 114);

«Может быть этот сон не нравится вам? [.]» (70, 33; I, 122);

«А! вы камердинер! [?] значительно сказала Маша: — вот как!» (86, 57; I, 136) и т. д.

Во-вторых, сделаны лишние обособления, изменяющие смысл сказанного:

«Она слишком молода: верно старуха испекла этот пирог. Но та [,] кажется [,] уж слишком стара для этого (т. е. кажется слишком старой. — А. Б.)» (67, 28; I, 119);

<sup>32</sup> А. А. Фаустов трактовал отточия в тексте очерка как сознательный творческий прием, своеобразную «фигуру умолчания» (см.: *Фаустов А. А. 1*) Авторское поведение в русской литературе: Середина XIX века и на подступах к ней. Воронеж, 1997. С. 54—55; 2) «Иван Савич Поджабрин» в кругу гончаровских очерков // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 284—285).

<sup>33</sup> Скорее всего именно о ней идет речь во фразе: «...секретарь посольства что-то живо бормотал другой приятельнице баронессы, интересно бледной и задумчивой женщине» (I, 148), но по имени она не называется. Ср.: *Словарь литературных типов*. СПб., 1914. Т. 7: Типы Гончарова / Под ред. Н. Д. Носкова. С. 81.

<sup>34</sup> Приводим текст с пунктуацией *С*, в квадратных скобках — пунктуация *ДЛЧ*; в обычных скобках через запятую указаны страницы *С* и *ДЛЧ*; далее ссылка на текст Полного собрания сочинений и писем.

«...надел лакированные сапоги и [,] таким образом, блестя, лоснясь и благоухая, предстал пред соседкой» (69, 32; I, 121<sup>35</sup>);

«Майор задумался и [,] повидимому [,] смягчился» (78, 46; I, 129<sup>36</sup>);

«Ну [,] вас тут совсем» (85, 56; I, 135);

«Я знал, что мы просидим долго и что вы [,] во всяком случае [,] подоспеете» (99, 78; I, 149);

и, пожалуй, наиболее вопиющий пример, показывающий, насколько невнимательно читалась корректура *ДЛЧ*:

« — Где же ваше вино? <...>

— <...> Про какое вино ваше [,] сиятельство [,] изволите спрашивать?» (99—100, 79; I, 149).

Другие случаи единичны, но также показательны. Так, в одном месте выделено как реплика пояснительное предложение (60, 19), в другом месте перед репликой пропущено тире (74, 39); значительно меняет смысл высказывания отсутствие восклицательного знака (заключен в угловые скобки) во фразе: «Э! стара штука! ты выдумай что-нибудь поновее. А <!> я выдумал» (109, 92; I, 157).

Однако самое симптоматичное — это различие в количестве восклицательных знаков текстов *С* и *ДЛЧ*. Сохранилось одно важное для нас свидетельство Гончарова. Напомним, что в процитированном выше письме к Ю. Д. Ефремовой он сообщал о своей работе над очерком следующее: «Есть известный Вам небольшой рассказ <...> я перечитываю его, кажется в шестой раз, и все никак не могу истребить восклицательных знаков, наставленных переписчиком, черт знает зачем. Мараю, мараю, где-нибудь да останется». По логике, готовя к переизданию свой очерк, Гончаров должен был продолжить начатую десять лет назад работу, однако в тексте *ДЛЧ* содержится *свыше семидесяти* (!) восклицательных знаков, которых нет в тексте *С*. Справедливости ради следует отметить, что и некоторые восклицательные знаки *С* в *ДЛЧ* заменены на другие, но таких случаев всего пятнадцать и это иногда чисто смысловые, «корректорские» замены.

Все вышеизложенное, и особенно факт наличия в *ДЛЧ* большего, чем в *С*, количества восклицательных знаков, позволяет предположить, что набор *ДЛЧ* делался с не правленного автором корректурного оттиска *С*; следовательно, основным должен быть признан текст первой публикации.

Эта гипотеза может объяснить и указанные выше лексические расхождения между текстами *С* и *ДЛЧ*. Ведь даже на самом последнем этапе редакционно-издательского цикла Гончаров вполне мог внести в корректуру *С* смысловую правку, которая затем отразилась в тексте журнала, но, разумеется, не в корректурном дубликате, послужившем наборным оригиналом *ДЛЧ*. Таким образом, как это ни парадоксально, напрашивается вывод, что текст *ДЛЧ* (т. е. формально последнего прижизненного издания) отражает более ранний этап авторской работы над очерком, чем текст *С*, опубликованный восемью годами ранее.

Эта точка зрения была принята редакцией Полного собрания сочинений и писем Гончарова, и в нем за основу текста была взята публикация «Современника». К сожалению, ограниченный объем и специфика жанра комментария не позволили нам развернуто обосновать ее в указанном издании, поэтому мы попытались сделать это в настоящей статье.

<sup>35</sup> В тексте Полного собрания сочинений и писем здесь по ряду технических причин сохранена пунктуация *ДЛЧ*.

<sup>36</sup> В тексте Полного собрания сочинений и писем здесь также сохранена пунктуация *ДЛЧ*.



## «МИЛЬОН ТЕРЗАНИЙ» И. А. ГОНЧАРОВА В ТЕАТРАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

Статья «Мильон терзаний» является одной из наиболее значительных литературно-критических работ в наследии Гончарова и еще при жизни писателя была оценена как «лучшая критическая статья в нашей литературе о значении и достоинстве „Горя от ума“». Никто так смело и так правдиво не очертил Чацкого, никто так полно не понял его, никто не сделал таких сопоставлений, как Гончаров».<sup>1</sup> На протяжении последующего столетия статья Гончарова получила статус «классической» критической работы о комедии Грибоедова,<sup>2</sup> была включена в обязательный курс среднего и высшего образования.

Исследователи «Мильона терзаний» обычно рассматривали эту работу с историко-литературных позиций и обходили вниманием ее «театральный аспект»,<sup>3</sup> очень важный для Гончарова: это и вопрос сценичности комедии Грибоедова, актуальный в 1870-е годы, проблемы актерского мастерства, костюмировки и т. д. Исследователи практически не обращали внимание на заключительную часть статьи (вошедшую в первую публикацию в «Вестнике Европы»<sup>4</sup> и затем исключенную писателем во всех прижизненных публикациях<sup>5</sup>), касающуюся анализа актерской

<sup>1</sup> *Незнакомец* [Суворин А. С.]. Маленький фельетон // Новое время. 1880. № 1726. 16 дек. В краткой характеристике «Четырех очерков» в «Библиографическом листке» «Вестника Европы» о «Мильоне терзаний» отмечалось, что это — «лучшее донные определение Чацкого и с ним целой комедии Грибоедова, написанное и с глубоким пониманием исторических положений мыслящего человека в русском обществе, и с великим мастерством литературным» (1881. № 2. Обложка). Такое мнение неоднократно подтверждалось исследователями творчества Грибоедова и Гончарова в XX веке (например: «...знаменитая критическая статья „Мильон терзаний“ достойна стоять в одном ряду с лучшими критическими произведениями своего века, со статьями Белинского и Добролюбова. Она настолько перевернула все устоявшиеся представления о „Горе от ума“, внесла так много нового и неожиданного, что о ней с удивлением и восхищением заговорили. И последующие исследователи „Горя от ума“ уже не могли не упоминать о ней» (*Кертман Л.* Грибоедовские образы в трактовке И. А. Гончарова // Вопросы изучения русской литературы XIX—начала XX века. Пермь, 1967. С. 157. (Учен. зап. Пермск. гос. ун-та. № 155)).

<sup>2</sup> «Своеобразным итогом поисков положительного героя у Гончарова стала статья „Мильон терзаний“, в которой образ Чацкого осмысливается не только как воплощение прекрасного человека в контексте „Горя от ума“, но и как образ, отвечающий представлениям о положительном герое в мировоззрении и творчестве самого писателя. (...) Гончарову важны в Чацком слияние ума, чувств и воли (...) Критик намеренно акцентирует постепенность пути Чацкого от несвободы к свободе, его готовность действовать по программе, выработанной „уже начатым веком“» (*Таборисская Е. М.* Роман И. А. Гончарова «Обломов»: (Герои, художественное пространство, авторская позиция): Автореф. канд. дис. Л., 1977. С. 12). «Горе от ума», считает Н. К. Пиксанов, «положительно стало „вечным спутником“ литературного мышления Гончарова». Исследователь, вслед за критиками XIX века, еще раз подчеркивает мысль, что комедией Грибоедова Гончаров «как бы восполнил свой гениальный роман об Обломове» (*Пиксанов Н. К.* «Горе от ума» в творчестве Гончарова // А. С. Грибоедов. 1795—1829. М., 1946. С. 120, 127).

<sup>3</sup> Только, пожалуй, А. М. Штейнгольд в статье «Власть момента в литературной критике» акцентировал внимание на «особенности» восприятия «Горя от ума» не только как литературного, но и сценического текста, становящегося актуальным для литературных критиков в момент театрального воплощения комедии (Русская литература. 1992. № 1. С. 69—84). «Театральная критика, — полагает исследователь, — „вычитывает“ из давно написанного текста современные точки, а критика, отталкиваясь от спектакля, заново осмысливает собственно литературную сторону драматического произведения как часть современной умственной, эстетической и общественной мысли» (Там же. С. 79).

<sup>4</sup> Вестник Европы. 1872. № 3. С. 429—460.

<sup>5</sup> При жизни писателя появились затем следующие публикации «Мильона терзаний»: *Гончаров И. А.* Четыре очерка. СПб., 1881; *Гончаров И. А.* 1) Полн. собр. соч. СПб., 1884. Т. 8; 2) Полн. собр. соч. СПб., 1886. Т. 8. В 1875 году Гончаров категорически отказывался от пред-

игры. К тому же, как представляется, при рассмотрении «Мильона терзаний» очень важен «театральный фон». Все это и станет предметом нашей статьи.

Известно, что Гончаров проявлял глубокий интерес к драматическому жанру и театрально-сценическому искусству. Из критических театральных отзывов, кроме «Мильона терзаний», Гончаровым написаны отзыв о драме Островского «Гроза» и статья «Опять „Гамлет“ на русской сцене». В творческом наследии писателя также сохранились не предназначенные для печати («внутренние») отзывы о драматических произведениях в период его службы в должности цензора (1856—1859, 1863—1867). Ценные высказывания и литературно-театральные мнения можно обнаружить и в эпистолярном наследии писателя.

Интерес к грибоедовской комедии оставался неизменным на протяжении творческой жизни Гончарова: прямо или косвенно он цитировал «Горе от ума» практически во всех своих произведениях. Текст грибоедовской пьесы используется и для передачи авторских впечатлений во время путешествия на фрегате «Паллада»; еще более значительный слой цитации — в романах «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» и в более поздних произведениях: «Литературный вечер», в воспоминаниях «В университете».

Формальным поводом для написания «Мильона терзаний» послужил благотворительный спектакль близкого друга Гончарова Ипполита Ивановича Монахова (1842—1877; дебютировал на сцене в 1865 году) в петербургском Александринском театре 10 декабря 1871 года,<sup>6</sup> где бенефициант исполнял роль Чацкого.

Судя по немногочисленным откликам, постановка оказалась «проходной» и бенефициант не вполне справился со своей ролью: «Репутация Монахова установилась на весьма прочных основаниях, но это не дает, однако, права артисту братья за все без исключения»;<sup>7</sup> «Монахов возобновил для своего бенефиса „Горе от ума“; сам он играл роль Чацкого и заставил пожалеть, что за нее взялся».<sup>8</sup>

Сам Гончаров в записке к актеру, который пригласил писателя на свой бенефис, уклончиво заметил: «Можно придрататься к тому, к сему, а больше ни к чему, а все же следует сказать, что победа в значительной степени одержана. Роль Чацкого — крепость и ее взять нелегко. Если публика увидит в ней Вас еще раз пяток — торжество Ваше будет полное» (письмо после 10 декабря 1872 года).<sup>9</sup> Это мнение он повторит и в «Мильоне терзаний»: Монахов «очень хорошо говорил свою роль и до значительной степени, именно в первых двух актах, овладел ею. Но он не овла-

ложений Стасюлевича перепубликовать «Мильон терзаний» в издании комедии Грибоедова в «Русской библиотеке». Статья была уже набрана, автор принялся было за правку корректуры: «...я совещусь появляться вновь в печати все с старыми да с старыми вещами, а нового ничего нет. По этой самой причине я не решаюсь печатать и Полное собрание своих сочинений» (из письма Гончарова к М. М. Стасюлевичу от 22 марта 1875 года (М. М. Стасюлевич и его современники в переписке. СПб., 1912. Т. IV. С. 136)). По его мнению, эта статья «могла быть удобна в журнале, как театральная рецензия (курсив мой. — С. Д.), могла бы, пожалуй, в числе мелочей, быть помещена в полном собрании моих сочинений, если б последние когда-нибудь появились. Но так, отдельно, на виду, да еще рядом с пьесой — не годится, не годится!» (из письма Гончарова к М. М. Стасюлевичу от 27 марта 1875 года (Там же. С. 137)).

<sup>6</sup> См.: Голос. 1871. 10 дек. № 341; Петербургский листок. 1871. 11 дек. № 244. После первой публикации «Мильона терзаний» в «Вестнике Европы» во всех следующих прижизненных публикациях оставалась неверная дата в подзаголовке: «Бенефис Монахова, ноябрь, 1871 г.», которая по ошибке принимается многими современными исследователями. В книге А. Д. Алексеева «Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова» (М.; Л., 1960. С. 197) проставлена правильная дата: 10 декабря.

<sup>7</sup> Петербургский листок. 1871. № 245. 12 дек.

<sup>8</sup> Вольф А. Хроника петербургских театров с конца 1855 до начала 1881 г. СПб., 1884. Ч. 3. С. 49.

<sup>9</sup> Лит. наследство. 2000. Т. 102. С. 541. Гончаров здесь соглашается с суждением другого рецензента, А. А. Соколова: «...если меня спросят: может ли играть г. Монахов Чацкого? Я отвечаю: не только утвердительно — может, но обязательно — должен» (*Театральный нигилист* [Соколов А. А.]. Горе от ума // Петербургский листок. 1871. № 246. 14 дек.).

дел ею еще вполне и до конца: ему предстоит немалый труд изучать, вдумываться в нее — в каждый стих и слово, и чаще играть. Судя по успеху первого раза, нет сомнения, что ему удастся достигнуть победы».

О «выходе» Монахова в заметке «Петербургского листка» сообщалось: «Театр был полон. Бенефицианта приняли весьма радушно. Кроме четырех венков, ему поднесена была серебряная ваза в 36 фунтов весу».<sup>10</sup> А. С. Суворин описывает это более подробно: «Его (г-на Монахова) встретили чрезвычайно симпатично; гром рукоплесканий не умолкал в течение нескольких минут, ему поднесли несколько венков и какую-то серебряную вещь, не то самовар, не то вазу. Отдав самовар и венки прислуге, Чацкий очень неловко начал свою роль. Сцены с Софьей прошли вяло, хотя нельзя отрицать, что в игре г-на Монахова была доля правдивости и понимания изображаемого им лица».<sup>11</sup> Гончаров лишь отчасти соглашается с рецензентами, его мнение более доброжелательное по отношению к бенефицианту: «Он вышел просто и скромно, без всякого блеска, не как *jeune premier*, фронт, „кавалер“, — словом, герой романа или пьесы. Минута живого, пылкого свидания с Софьей пропала, но, кажется, не по его вине. Вероятно, эта минута будет пропадать у него всегда, благодаря шумному приему, рукоплесканиям. Артист останавливается, так сказать, на бегу, и уже охлажденный, подходит к Софье».

Он живо заговорил, потом озадачился ее тоном, и вместе затронут ее расцветшей красотой. Все это было выполнено просто, естественно, с тем приличием, какое идет к личности Чацкого.

Он также прилично сказал монологи свои „о веке нынешнем, о веке минувшем“ и о „судьях“, — еще пока с легким раздражением, почти небрежно, — в разговоре с Фамусовым, как требовало задевшее его, но еще не объяснившееся ему поведение Софьи.

Он не декламировал, а говорил, и вся зала слышала его речь, приправленную солью эпиграмм, но сдержанную приличием света и воспитания».<sup>12</sup>

Комедия «Горе от ума» (1824) с тех пор, как ее было разрешено ставить на сцене,<sup>13</sup> в театральной среде считалась весьма выигрышной пьесой, поэтому к ней часто прибегали бенефицианты, иногда используя пьесу не целиком, а ставя 1—2 акта.<sup>14</sup>

Бенефисная театральная практика того времени была такова, что все расходы на бенефисный спектакль должен был взять на себя бенефициант. Весь сбор поступал в его пользу (за вычетом 10 % Опекунскому совету). «Артисты, имеющие бенефисы, обязаны избирать пьесы, но принадлежащие Дирекции, а следовательно, не

<sup>10</sup> Петербургский листок. 1871. № 244. 11 дек.

<sup>11</sup> *Незнакомец* [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки // Санкт-Петербургские ведомости. 1871. № 342. 12 дек.

<sup>12</sup> А. С. Суворин был более пространен и резок: «Второй акт для Чацкого начался также неудачно: бесподобная сцена с Фамусовым (перед явлением Скалозуба), которого г. Зубов представлял с невыносимыми подчеркиваниями и противнейшей деланностью, совсем не вышла; это была репетиция какая-то, где слышишь слова, произносимые Бог весть как; Чацкий мямлил достаточно, может быть смущаемый плохой игрой Фамусова. Монолог „А судьи кто?“ произнесен был г-ном Монаховым как куплеты с подчеркиванием припевов. (...) Г. Монахов произносит этот монолог все-таки лучше г. Нильского, который просто становится на ходули. (...) Г. Монахов с каждым явлением становился лучше и лучше. На сцене было живое лицо, чувствующий и страдающий человек, который овладевает всем вашим вниманием и всеми симпатиями» (Там же). А. А. Соколов писал, что «г. Монахов начал с самого начала сатирой и весь акт провел насмешливым однообразным тоном. (...) Понимать Чацкого как желчь автора на общество, а не как законченный и полный тип может тот, кто упустил разъяснения таких личностей историческими изысканиями об этом времени» (*Театральный нигилист* [Соколов А. А.]. Указ. соч.).

<sup>13</sup> Первое полное (но с цензурными купюрами) представление комедии на театральной сцене состоялось только в 1831 году (в Петербурге 26 января, в Москве 27 ноября).

<sup>14</sup> См. репертуарную сводку (сост. Т. М. Ельницкая) в «Истории русского драматического театра» (М., 1978. Т. 3. С. 236; М., 1979. Т. 4. С. 307).

подлежащие оплате ею авторского вознаграждения впоследствии. Расходы по постановке пьес в бенефисы оплачиваются самим бенефициантом. Дирекция возмещает бенефицианту лишь издержки по гардеробу, в драме до 50 рублей, а в балете до 100 рублей, а в некоторых случаях принимает на себя вечеровые расходы, т. е. освещение, плату статистам (не более 24 человек), поденщикам и плату за печатание афиш (2 анонса и 1 подробная программа), кроме особых объявлений».<sup>15</sup> Зато потом спектакль переходил в собственность Дирекции — поэтому всегда после бенефисного, спектакль давался (как минимум) еще один раз (и даже в тех случаях, когда бенефис «провалился»).

В бенефис Монахова эта традиция была нарушена из-за закулисных интриг. Дело в том, что роль Чацкого на Александринской сцене до этого была «отдана» актеру А. А. Нильскому.<sup>16</sup> Монахов, взяв в свой бенефис «чужую» роль, тем самым спровоцировал конфликт. Уже на следующий день после бенефиса в «Петербургском листке» появилась следующая реплика: «Говорят, г. Яблочкин (режиссер Александринского театра. — С. Д.) получил официальную бумагу — не повторять более комедии „Горе от ума“ с г. Монаховым, так как эта роль принадлежит г. Нильскому. Неужели это правда?»<sup>17</sup> Даже А. С. Суворин, до этого спектакля относившийся к Монахову недоброжелательно, возмущенно написал: «Вчера в театре положительно уверяли меня, что „Горе от ума“ не дадут более с г. Монаховым, потому что роль Чацкого есть собственность г. Нильского, с которой он получает определенный доход. Стало быть, составители репертуара нашли важным, ради г. Нильского, обойти правило, которым предписывается повторять все пьесы, которые даются на сцене, и до сих пор не было еще случая, чтоб не повторили даже ошканный пьесы, т. е. не повторили в прямой ущерб дирекции, т. к. пьесы ошканные не дают сборов. „Горе от ума“ с Монаховым — за это можно поручиться — дало бы несколько полных сборов, и его не повторяют. Что же прикажете делать? Сложиться публике и купить роль Чацкого у г. Нильского? Но что он возьмет за нее, и согласится ли он продать ее? (...) Я уверен даже, что г. Нильский будет столько великодушен, что согласится чередоваться в этой роли с своим соперником по искусству. Они вообще должны поменяться ролями: г. Нильский очень мил в водевилях, г. Монахов мог бы быть более у места в серьезной комедии».<sup>18</sup> Соперник Монахова позднее в своих «Закулисных хрониках» прокомментировал этот инцидент так: «...Монахов не удовольствовался успехами куплетиста и опереточного актера, он пожелал доказать, что он также пригоден и для драматических ролей. (...) Успех кружил ему голову, и он, играя бесподобно Молчалина в комедии „Горе от ума“, вдруг вздумал в свой бенефис сыграть Чацкого, который ему удался несравненно менее первой роли».<sup>19</sup>

Первый театральный отклик на бенефисный спектакль (А. С. Суворина) сразу же появился в «Санкт-Петербургских ведомостях». Так же как и впоследствии Гончаров, Суворин пытался дать свой анализ образа Чацкого, которого считал «та-

<sup>15</sup> Пожжев В. П. Столетие организации Императорских московских театров: Опыт исторического обзора // Ежегодник императорских театров. Приложение. Сезон 1904—1905. СПб., 1905. Вып. 15. С. 125—126.

<sup>16</sup> «Бесспорно плохим Чацким» его называл А. А. Соколов (Петербургский листок. 1871. № 245. 12 дек.).

<sup>17</sup> Петербургский листок. 1871. № 244. 11 дек.

<sup>18</sup> Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки.

<sup>19</sup> Нильский А. А. Закулисная хроника. 1856—1894. СПб., 1900. С. 187. Впоследствии Монахов в комедии продолжал исполнять только роль Молчалина и считался одним из лучших исполнителей: «Пухленький, розовенький, с легонькой походочкой, с неизменной улыбкой на лице, он ловко обдывает свои делишки; он притворяется скромником и умеет весьма тонко ухаживать за горничными; он ступевывается перед Чацким и в то же время тоном знатока преподает ему науку низкопоклонничества, подсмеиваясь в глубине души, несмотря на видимое смирение, над этим сумасбродом» (Заря. 1870. № 3. С. 12).

ким же верным выразителем своего времени, какими были впоследствии Онегин, Печорин, Рудин, Лаврецкий, Обломов». Приводя оценки некоторых критиков комедии («Известно, что эта роль служила всегда камнем преткновения (...) характер Чацкого достаточно затемнен в нашей литературе с легкой руки Пушкина (...) Это какой-то невозможный резонер, который на всех бросается (...) Все это повторялось на тысячу ладов всеми критиками и театральными рецензентами...»), Суворин приходит к выводу, что Чацкий — «это не заговорщик, не политический деятель круга декабристов, но человек, близкий им по убеждениям, попадающий в московское общество прямо из-за границы, с свежими впечатлениями, с неостывшим духом свободы, которого он набрался там». Далее Суворин дает общую характеристику декабристов как людей, способных на «горячую проповедь, на резкие суждения»; они «не были холодными резонерами, а людьми горячими и верующими (...) высказывали твердо сложившиеся убеждения. Таким образом, Чацкий у Грибоедова являлся не лицом выдуманным, а лицом, которое существовало в жизни, которое было представителем части общества, желавшем реформ со всем пылом и нетерпением молодости». Значительная часть суворинской статьи была посвящена оценке (и достаточно резкой) самого спектакля и актерской игры. Критик писал о том, что в спектакле «никто не знает, что ему делать, как держаться, где стоять или ходить. (...) ...Что это за лица, откуда эти кухарки, называющие себя графинями и княгинями, откуда эти лакеи и уроды, выдающие себя за представителей светского общества? (...) Где режиссер, что он делал и делает на репетициях?»<sup>20</sup> Вскоре появляется еще одна рецензия — в «Петербургском листке» — популярного петербургского театрального обозревателя А. А. Соколова (выступавшего под псевдонимом «Театральный нигилист»), в которой оценивалась данная постановка и подвергалась критике актерская игра. Рецензент среди прочего писал: «Отправляясь от той точки зрения, что Чацкий есть самый полный, самый законченный тип, а не ходячая мораль и сатира, мы должны будем с этой точки понимать и игру г. Монахова. (...) Чацкий явился самой цельною фигурою, со всеми его скорбями и болями, полным ума и речи, исполненной горькой правды, блестящей по внешности и полной самой беспощадной сатиры».<sup>21</sup>

Судя по всему, Гончаров ознакомился с этими рецензиями: обнаруживаются многие переклички с ними в его статье, с чем-то (в особенности с тем, что касается актерской игры и интерпретации ролей) автор открыто полемизирует.

Можно проследить историю создания «Миллона терзаний» по воспоминаниям М. М. Стасюлевича (в его некрологе Гончарова): «После спектакля Гончаров в кругу близких ему людей долго и много говорил о самой комедии Грибоедова, и говорил так, что один из присутствующих, увлеченный его прекрасной речью, заметил ему: „А вы бы, И. А., набросали все это на бумагу — ведь это все очень интересно“. На этот раз он обещался исполнить просьбу, хотя не без обычных для него в таком случае возражений и отнекиваний. Но напечатание этой статьи представило невероятные затруднения. (...) Теперь довольно только сказать, что статья была один раз уже набрана и опять разобрана; при напечатании же оказалось, что статья явилась в корректурах с одною начальною буквою Г., и то после некоторой борьбы; в печати, в мартовской книге, под статью были уже две буквы: И. Г.; на обертке той же книжки журнала явились все три буквы: И. А. Г., и только в конце года в алфавитном указателе 1872 года, при декабрьской книге, заглавие статьи могла сопровождать полная подпись автора».<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Незнакомец* [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки.

<sup>21</sup> *Театральный нигилист* [Соколов А. А.]. Указ. соч.

<sup>22</sup> «Под статьею, как видите, я подписал не И. А., а И. Г., а на оберточном листке разрешаю Вам, если пожелаете, написать: И. А. Г., но не полное имя» (из письма Гончарова к М. М. Стасюлевичу от 19 февраля 1872 года (М. М. Стасюлевич и его современники в переписке. Т. IV. С. 115)).

Не время и не место говорить теперь, как все это происходило, хотя это в высшей степени характерно; довольно заметить, что когда вся эта история окончилась к общему удовольствию, И. А. любил сам вспоминать о ней и самым добродушным образом смеялся по поводу ее: „А как хорошо я назвал свой этюд: Мильон терзаний! — говаривал он, — ведь это в самом деле был мильон терзаний и для меня, и для вас; а читатель и не догадывается, почему я выбрал такое заглавие!“<sup>23</sup>

Позднее, посылая Ф. И. Тютчеву отпечаток статьи, Гончаров иронично «признавался»: «Никогда не бывая в театре, я не знаю сам как и зачем забрел туда в ноябре и попал в *Горе от ума*. Потом, не знаю как и зачем, набросал заметки об этой комедии и об игре актеров, хотел оставить так, но актер Монахов (Чацкий) упрямил меня сделать из этого фельетон.

Фельетон не вышел, а вышла целая тетрадь, которую я — не знаю как и зачем — отдал в „Вестник Европы“ для напечатания. (...)

Не знаю как и зачем написал эту критику, повторяю я — потому что „Горе от ума“ критики не требует, оттого до сих пор и не было таковой.

Пьеса заключает сама и критику. Чацкий высказывает ее, давая знать, как надо разуместь Фамусова и прочих. А они своею злобою на него объясняют и его характер. Так что критика моя могла бы назваться в свою очередь — „Горе не от ума“ (письмо от 20 (?) марта 1872 года (И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. Пб., 1923. С. 95)).

Формально статья Гончарова должна принадлежать к жанру театральной рецензии<sup>24</sup> (на это указывает и подзаголовок статьи: «Бенефис Монахова...»), в котором по традиции русской журналистики XIX века было необходимо в нескольких фразах охарактеризовать драматургические достоинства или недостатки пьесы, а потом дать развернутый анализ ее сценического воплощения, непременно подчеркивая актерское исполнение (как и сделал Театральный нигилист — А. А. Соколов — в цитированной выше статье). Но в жанре «театральной рецензии» исполнена в общем-то только заключительная часть гончаровской статьи, тогда как наиболее значительная часть посвящена анализу комедии, образа Чацкого и скрытой полемике с предыдущими критиками Грибоедова (в первую очередь, с Белинским и Пушкиным).

Гончаров начинает свою статью с характеристики грибоедовской комедии, подчеркивая ее художественные достоинства, способствующие ее продолжительному сценическому успеху. Он отвергает мнение многих своих предшественников, отказывающих комедии в «сценическом движении».<sup>25</sup>

Анализируя композицию «Горя от ума», Гончаров доказывает, что движение «идет через всю пьесу, как невидимая, но живая нить, связывающая все части и лица комедии между собою». «Проницательность эстетического анализа Гончарова, — справедливо полагает один из исследователей, — обнаружилась в том, что ему удалось найти и указать драматический узел, которым Грибоедов связал оба

<sup>23</sup> Вестник Европы. 1891. Т. 10. С. 862—863.

<sup>24</sup> Несмотря на то что «Вестник Европы» не публиковал «театральные рецензии» на спектакли, для Гончарова было сделано исключение ввиду его близких отношений с редактором М. М. Стасюлевичем и, собственно, «заказного» характера статьи.

<sup>25</sup> Впервые подобная мысль была высказана еще Н. А. Надеждиным: «Акты сменяют друг друга как подвижные картины в диораме, доставляя удовольствие собою, каждый порознь, но не производя никакого цельного эффекта. Взаимная связь и последовательность сцен, их составляющих, отличается совершенной произвольностью и даже иногда резкой неестественностью, нарушающею все приличия драматической истины» (*Надеждин Н. А.* «Горе от ума», комедия в четырех действиях А. С. Грибоедова // *Телескоп*. 1831. № 20. С. 587). Позднее в статье о Фонвизине (1837) П. А. Вяземский выступит еще более резко: «Здесь почти все действия эпизодические, все явления выдвигные: их можно выдвинуть, вдвинуть, переместить, пополнить, и нигде не заметить ни трещины, ни приделки» (*Вяземский П. А.* Фон-Визин // *Современник*. 1837. Т. 5. № 1. С. 69—70).

основных плана своей комедии, представлявшихся многим критикам недостаточно спаянными, как бы разделенными: план комедии-интриги и план общественной комедии-сатиры. Узлом этим является, как показал Гончаров, борьба, которую в комедии Грибоедова ведет Чацкий».<sup>26</sup>

Большинство театральных рецензентов «Горя от ума» акцентировали внимание актеров на необходимости тщательно следить за интонациями, оттенками смысла произносимых реплик и монологов. Напомним, однако, что с начала 1860-х годов стало набирать силу мнение, что комедия принадлежит к произведениям, которые в силу литературных достоинств «ничего не теряют от постановочных ошибок».<sup>27</sup> «Старая школа», декламационная манера сценической игры начала века в 1850—1860-е годы сменялась на новую, «натуралистическую». Актерское мастерство, считавшееся ранее «классическим», теперь вызывало недоумение. Поэтому Гончаров особое внимание уделяет исполнительскому мастерству в «знаменитых» пьесах. «В таких высоких литературных произведениях, как „Горе от ума“, как „Борис Годунов“ Пушкина и некоторых других, — пишет он, — исполнение должно быть не только сценическое, но наиболее литературное, как исполнение отличным оркестром образцовой музыки, где безошибочно должна быть сыграна каждая музыкальная фраза и в ней каждая нота. Актер, как музыкант, обязан доиграться, то есть додуматься до того звука голоса и до той интонации, какими должен быть произнесен каждый стих: это значит додуматься до тонкого критического понимания всей поэзии пушкинского и грибоедовского языка. У Пушкина, например, в „Борисе Годунове“, где нет почти действия, или по крайней мере единства, где действие распадается на отдельные, несвязные друг с другом сцены, иное исполнение, как строго и художественно-литературное, и невозможно. В ней всякое прочее действие, всякая сценичность, мимика должны служить только легкой приправой литературного исполнения, действия в слове.

За исключением некоторых ролей в значительной степени можно сказать то же и о „Горе от ума“. И там больше всего игры в языке: можно снести неловкость мимическую, но каждое слово с неверной интонацией будет резать ухо, как фальшивая нота».

Гончаров в своей статье выступает противником новой, «натуралистической школы» актерской игры — на это, кажется, исследователи его творчества не обращали особого внимания. «Ужели вместе с декламацией старой школы изгнано и вообще умение читать, произносить художественную речь, как будто это умение стало лишнее или не нужно?» — говорит Гончаров, а позднее в письме к П. Д. Боборыкину от 7 октября 1876 года развивает эту мысль: «...Вы мало настаивали на важности первой и главной половины, именно *отношения артиста к выражаемому*. А из этого отношения к выражаемому и рождается в артисте та психо-эстетическая сила, которая уже разрешается в физиологических функциях организма, то есть в движениях и голосе. (...) Одна техника — теория мимики и звуковая — может дать ему одно внешнее, *автоматическое образование*, которое многих и приводит к той „рутинке“ и к тому „разобщению с живой жизнью“, о котором Вы вчера упомянули в чтении. И от того и от другого может спасти и спасала великая только природная сила, талант и ум, как она спасала Щепкиных, Мочаловых, Львову-Синецкую, Сабуровых и других. Я упомянул об этих старых артистах, потому что знал их в их лучшей поре, и могу засвидетельствовать, что и их спасала не одна их собственная природная сила, а еще целая школа, можно сказать, драматическая академия. (...) ...Литература и театр подавали друг другу руки; тогда и ста-

<sup>26</sup> Асмус В. «Горе от ума» как эстетическая проблема // Лит. наследство. 1946. Т. 47—48. С. 210.

<sup>27</sup> Родиславский Вл. О новой постановке комедии «Горе от ума» на московской сцене // Наше время. 1863. № 70. 11 апр.

рый классический репертуар был еще в ходу, тогда являлась и романтическая школа, приведшая, между прочим, и мелодраму — и все это несли на своих плечах питомцы той школы — Щепкин, Синецкая и другие, которые дожили и до Грибоедова, до Гоголя и до Островского и умели ужиться и с их произведениями, создав их типы на сцене и завещав их последующим артистам». <sup>28</sup> Примерно так же в это время рассуждает и П. А. Каратыгин в своих «Записках» (они написаны в 1850—1870-х годах): «Жестко ошибается тот, кто возьмет себе за правило руководствоваться одной только натурой: ведь бормотать себе под нос или шептать — тоже дело натуральное. (...) В недавнее еще время рьяные поклонники так называемой когда-то натуральной школы не признавали в драматическом искусстве ни пластики, ни эстетических требований, ни сценических правил...» <sup>29</sup>

Гончаров не обходит вниманием и костюмировку представлений «Горя от ума», а это был также один из наиболее важных вопросов того времени: костюмы актеров (и в первую очередь в постановках комедии Грибоедова) служили предметом постоянных нападок современников. В 1862 году вышло в свет издание «Горя от ума» Н. Тиблена с рисунками М. С. Башилова. А. Баженов, например, анализируя эти рисунки и сверяя их с модными журналами 1820—1830-х годов, настаивал на том, что только при соблюдении верности костюмов текст комедии может в полной мере дойти до зрителя. Баженов писал, что Софья, «безобразно декольтированная» и «одетая по последней парижской картинке с кринолином в четверть сцены, в самоновейшей модной прическе с нелепым волосным бантом на самом лбу», вызывает в 1860-х годах негодование зрителей. <sup>30</sup> А. С. Суворин в своей рецензии на бенефисный спектакль отмечал, что «актеры являются на сцене, как в маскарade, кто в костюме 20-х гг., кто в современном. Известно, что „Горе от ума“ не стоило казне ни копейке при первой постановке, не стоит ей копейки и доселе». <sup>31</sup> Гончаров же отмечает: «Старомодные фраки, с очень высокой, или очень низкой талией, женские платья с высоким лифом, высокие прически, старые чепцы — во всем этом действующие лица покажутся беглецами с толкучего рынка». Мнение Гончарова близко и к замечаниям П. А. Каратыгина: «Многие из театральных критиков, и в Москве и в Петербурге, требовали непременно, чтобы костюмы действующих лиц соответствовали тому времени, в которое была написана эта комедия. (...) Известно, что давно отжившая мода бывает карикатурна и возбуждает невольный смех. Что же будет хорошего, если Чацкий явится во фраке — с широчайшим воротником, упирающимся в затылок, с рукавами в обтяжку, с поднятыми буфами на плечах, с талией чуть не под мышками, с узкими фалдами; в коротком жилете, в высоком галстухе, с торчащими на щеках воротничками... (...) Софья Павловна покажется еще забавнее: с талией чуть не под мышками, в узком обдернутом платье, в уродливой прическе, с высокой черепаховой гребенкой в косе и прочими карикатурными принадлежностями! мода меняется ежегодно, и зачастую прежний покрой платьев снова входит в моду; за нею не угоняешься, стало быть и хлопотать не из чего. (...) Само собой разумеется, что Скалозуб должен быть в форме alexandrovского времени: треугольная шляпа с черным султаном, ботфорты; кн. Тугоуховский, Фамусов и, пожалуй, два-три старика из гостей также должны быть одеты в старомодные платья. (...) Старухе Хлестовой непременно следует быть в костюме прошлого века: эта барыня ни за что не надела бы современного наряда». <sup>32</sup>

Наконец, автор «Мильона терзаний», сетуя на то, что «давно уже исполнение пьесы на сцене далеко не соответствует ее высоким достоинствам, особенно не блес-

<sup>28</sup> Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма. Л., 1938. С. 60—61.

<sup>29</sup> Каратыгин П. А. Записки: В 2-х т. Л., 1930. Т. 1. С. 382—385.

<sup>30</sup> Баженов А. Соч. и переводы. СПб., 1869. Т. 1. С. 221.

<sup>31</sup> Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки.

<sup>32</sup> Каратыгин П. А. Записки. Т. 1. С. 322—324.



тит оно ни гармоничностью в игре, ни тщательностью в постановке», заявляет: «Исполняли ее в Москве в 30-х годах с полным успехом. До сих пор мы сохранили впечатление о той игре: Щепкина (Фамусова), Мочалова (Чацкого), Ленского (Молчалина), Орлова (Скалозуба), Сабурова (Репетилова). (...) ... В их игре, как в отличном хоре певцов, поражал необыкновенный ансамбль всего персонала лиц, до малейших ролей, а главное, они тонко понимали и превосходно читали эти необыкновенные стихи, именно с тем „толком, чувством и расстановкой“, какая для них необходима. Мочалов, Щепкин! Последнего, конечно, знает и теперь почти весь партер и помнит, как он, уже и в старости, читал свои роли и на сцене и в салонах! Постановка была тоже образцовая...» Гончаров придерживается того же мнения, что и А. А. Григорьев, который писал: «Выполнение „Горя от ума“ на московской сцене отличалось издавна необыкновенной целостностью — да и нельзя быть иначе: „Горе от ума“ — совсем московское произведение — и притом оно все разошлось на поговорки и поговорки, так что никому из артистов непозволительно не знать его наизусть. Итак, целостность в представлении комедии Грибоедова — почти идеальная...»<sup>33</sup>

Однако и высказыванию Гончарова, и мнению Григорьева противоречат многочисленные рецензии московских театральных критиков 1830-х годов: зрители, знающие наизусть комедию Грибоедова, были не удовлетворены первыми постановками (в роли Чацкого выступал Мочалов, в роли Фамусова — Щепкин). Например: «Надобно признаться, что пьеса была обставлена очень дурно. Почти ни один актер не был в своей роле. Г. Мочалов, казалось рожденный для роли Чацкого, выполнил ее очень неудовлетворительно. (...) Гг. актеры знали славу комедии Грибоедова и с робостью вступали на сцену, может быть даже излишняя старательность их вредила им более, нежели они думают»;<sup>34</sup> «Третье и четвертое действия, данные в первый раз на масленице, были выставлены в таком безобразном виде (во всех отношениях), что грустно было смотреть!»<sup>35</sup> Перечень неудач в сценическом воплощении комедии зафиксирован Н. К. Пиксановым в Академическом издании собрания сочинений Грибоедова.<sup>36</sup>

В нашей статье мы попытались рассмотреть автора «Мильона терзаний» как театрального критика, намеренно обходя остальную проблематику, конечно же, главенствующую в этой статье. И все же, как надеемся, нам удалось показать, что для Гончарова представлялся немаловажным «театральный аспект» «Горя от ума». Одна из целей его статьи состоит в постановке проблемы именно сценического воплощения комедии Грибоедова, именно в актерской интерпретации и актерско-режиссерском осмыслении поведения персонажей. Это для Гончарова послужило точкой отчета для более обобщенных (и весьма значимых для русской критики) высказываний, которым в основном и уделялось внимание исследователей. Писатель показал себя тонким знатоком театрального дела, прекрасно осведомленным в истории сценических интерпретаций «Горя от ума» и в истории русского драматического театра.

<sup>33</sup> Григорьев А. А. Летопись московского театра // Москвитянин. 1852. № 8.

<sup>34</sup> Московский телеграф. 1831. Март. № 5.

<sup>35</sup> Ушаков В. О представлении комедии «Горе от ума» // Северная пчела. 1831. № 80. 10 апр. (Отметим, что это «письмо» из Москвы, о московской постановке комедии Грибоедова.)

<sup>36</sup> См.: Грибоедов А. С. Собр. соч.: В 3 т. СПб., 1913. Т. 2. С. 353—360.

© И. А. Кузьмина

## А. А. ФЕТ И «ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА „КАКТУСА”»

(ПО НЕОПУБЛИКОВАННЫМ ПИСЬМАМ А. Л. БРЖЕСКОЙ)

Рассказ Фета «Кактус», впервые напечатанный в конце 1881 года, по общему мнению исследователей имеет автобиографический характер. Повествование ведется от первого лица, и это не литературный прием: в рассказчике, пожилом человеке, некогда близко знавшем известного поэта и критика Аполлона Григорьева, легко угадывается сам автор. Персонажи «Кактуса» немногочисленны, знакомство с ними происходит при чтении уже начальных абзацев.

«Несмотря на ясный июльский день и сенной запах со скошенного луга, я, принимая хинин, боялся обедать в цветнике под елками, — и накрыли в столовой. Кроме трех человек небольшой семьи, за столом сидел молодой мой приятель Иванов, страстный любитель цветов и растений, да очень молодая гостья.

Еще утром, проходя через бильярдную, я заметил, что единственный бутон белого кактуса (*cactus grandiflora*), цветущего раз в год, готовится к расцвету.

— Сегодня в шесть часов вечера, — сказал я домашним, — наш кактус начнет распускаться. Если мы хотим наблюдать за его расцветом, кончающимся увяданием пополуночи, то надо его снести в столовую».<sup>1</sup>

Далее действие развивается следующим образом. После обеда, пока все любуются медленно распускающимся бутоном, Софья Петровна (так зовут «очень молодую гостью») переходит в смежную гостиную, к роялю, и столовую заполняют звуки цыганских мелодий. Через час цветок раскрылся полностью, музыка смолкает. Иванов, восхищаясь красотой цветка, вовлекает Софью Петровну в диалог, который в конце концов сводится к вопросу, что такое любовь и есть ли нечто общее между любовью и музыкой. В разговор вступает рассказчик, он делится своими воспоминаниями о старом товарище и однокашнике Аполлоне Григорьеве. Четверть века назад, в Москве, Григорьев водил его слушать молодую цыганку Стешу; девушка была влюблена в гусара и в трогательном пении изливала свое чувство. «Что же вы на это скажете, скептическая девица? Разве эта Стеша не любила? Разве она могла бы так петь, не любя? Стало быть, любовь и музыка не так далеки друг от друга, как вам угодно было утверждать?» На этом вечер (и рассказ) подходит к концу. Надеясь продлить жизнь цветку, Иванов срезает его и ставит в воду. Но утром следующего дня «на краю стакана лежал бездушный труп вчерашнего прекрасного кактуса».

Б. А. Садовской, первым указавший на автобиографичность художественной прозы Фета, так прокомментировал начало «Кактуса»: «До чего робко в своих описаниях Фет следует действительности, не умея и словно боясь рассказать что-нибудь придуманное, не бывшее на самом деле! В цветнике его имения Воробьевки, точно, посажены елки; семья его состояла из трех человек: его самого, жены и племянника Борисова; даже Иванов и молодая гостья не сочинены: это управляющий именьями Фета А. И. Иост и племянница жены поэта, г-жа Боткина».<sup>2</sup> Автор «Ледохода» был почти современником Фета и в своих суждениях, видимо, опирался на личные впечатления от посещения Воробьевки, а также на свидетельства родных и знакомых поэта.

В дальнейшем реальный комментарий к переизданиям «Кактуса», не подвергая сомнению сказанное Садовским, сосредоточивался по преимуществу на сюжете о Григорьеве. В этой связи следует назвать недавно опубликованную статью М. В. Строганова, где справедливо отмечено, что в воспоминаниях рассказчика

<sup>1</sup> Цит. по: Фет А. Проза поэта / Сост., предисл. Г. Аслановой. М., 2001. С. 189.

<sup>2</sup> Садовской Б. Ледоход. Статьи и заметки. Пг., 1916. С. 73.

речь идет о событиях 1857 года. Не столь убедительна, поскольку не обоснована документально, выдвинутая в той же статье версия относительно прототипов героев «Кактуса»: «„Очень молодая гостыя“ Софья Петровна — это, как можно судить, Ольга Ивановна Шукина, племянница Марии Петровны, которая через год с небольшим станет женой управляющего имением Фета А. И. Юста. Несколько неожиданнее будет наше предположение, что под именем молодого приятеля рассказчика Иванова имеется в виду Владимир Сергеевич Соловьев...»<sup>3</sup>

С достоверностью установить не только настоящие имена «Иванова» и «Софьи Петровны», но и важные детали реального эпизода, положенного в основу «Кактуса», позволяют письма к Фету его давней приятельницы Александры Львовны Бржеской, урожденной Добровольской (1821—1901), хранящиеся в Пушкинском Доме. Нельзя сказать, что письма эти не привлекали внимания исследователей. В начале 1920-х годов с ними работал Г. П. Блок, написавший в итоге фундаментальную статью «Фет и Бржеская».<sup>4</sup> Кроме того, некоторые сведения из писем Бржеской вошли в составленную Г. П. Блоком «Летопись жизни А. А. Фета».<sup>5</sup> Происхождение, характеры, жизненный путь Бржеской и ее мужа Алексея Федоровича, история их дружбы с Фетом — все это освещено в статье Блока, здесь же ограничимся несколькими словами.

С херсонским помещиком А. Ф. Бржеским (1818—1868) и с его красавицей женой Фет завязал дружеские отношения в 1845 году, вскоре после того как поступил в расквартированный в Новороссийском крае кирасирский полк. Натура романтическая, Алексей Федорович любил поэзию, сам писал стихи, что и обусловило его быстрое сближение с Фетом. Во время своей восьмилетней службы в Херсонской губернии поэт часто бывал в имении Бржеских Березовке и на всю жизнь сохранил об этом светлые воспоминания.<sup>6</sup> Впоследствии он поддерживал с друзьями молодости эпистолярное общение. Сначала переписывался в основном с Алексеем Федоровичем,<sup>7</sup> потом, до конца своих дней, с его вдовой, навсегда поселившейся в Висбадене. Александра Львовна пережила своего великого корреспондента почти на девять лет; однажды, во время тяжелой болезни, она сожгла его письма.<sup>8</sup> Все, чем мы располагаем, — это ее ответы Фету, где встречаются комментарии по поводу полученных писем, а то и прямые цитаты из них. Итак, обратимся к письмам Бржеской.<sup>9</sup>

Весной 1882 года Фет отправил в Висбаден отписки своих новых произведений: статью «Наши корни», посвященную внутривосточным проблемам (вышла за подписью «Деревенский житель»),<sup>10</sup> перевод диалога А. Мюссе «Дюпон и

<sup>3</sup> *Строганов М. В.* Из комментария к рассказу А. А. Фета «Кактус» // Афанасий Фет и русская литература. XVIII Фетовские чтения. Курск, 2004. С. 106.

<sup>4</sup> Начала. 1922. № 2. С. 106—123.

<sup>5</sup> В кн.: А. А. Фет. Традиции и проблемы изучения. Курск, 1985. С. 132—182. (Опублик. Б. Я. Бухштабом).

<sup>6</sup> См.: *Фет А. А.* Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 302—306.

<sup>7</sup> Письма А. Ф. Бржеского к Фету хранятся в ИРЛИ (18 писем) и РГАЛИ (одно письмо).

<sup>8</sup> 14(26) февраля 1898 года Бржеская писала А. В. Безродному из Висбадена: «...меня навестила одна добрая знакомая и посоветовала мне все письма в огонь бросить, как делается у бездетных, умирающих на чужой стороне, что я и сделала, большая (...) И так, достойнейший Александр Васильевич, прекратим искание писем Фета, которых у меня нет» (ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 6. Ед. хр. 1220. Л. 6—7 об.). См. об этом также: *Льдов К.* Друг Фета Алексей Федорович Бржеский и его стихотворения. 1842—1850 // Новый мир. 1900. № 28. С. 81—86.

<sup>9</sup> Выдержки из писем Бржеской печатаются по автографам (ИРЛИ. Ед. хр. 20 279. Ч. I—V); слова, как-либо выделенные в оригинале, набраны курсивом. На сегодняшний день известно местонахождение 159 писем Бржеской к Фету: 144 в ИРЛИ, 13 в РГБ и два в РГАЛИ. Из писем Фета к Бржеской обнаружено только несколько фрагментов.

<sup>10</sup> Русский вестник. 1882. № 2. С. 485—538. Одновременно с журнальной публикацией появилось и отдельное издание: Деревенский житель. Наши корни. М., 1882. Дозволено цензурой 23 февраля 1882 года.

Дюран» и — рассказ «Кактус».<sup>11</sup> Ответ Александры Львовны датирован 15(27) апреля 1882 года: «Как хороши „Наши корни"! Честь и слава деревенскому жителю! Как верно! Как ясно! Я с наслаждением читала и восхищалась. Вы говорите, дорогой, дорогой мой Афанасий Афанасьевич, что в Питере производит впечатление (да пусть бы под впечатлением действовали бы). Отдельно ли было напечатано? Или в журнале каком? А Вы бы прямо Царю послали бы. Вот мое мнение. То и пользу принесли бы Ваши труды, для всей России пользу. Он оценил бы наверно, и уяснилось бы многое, что до трона не доходит. Сделайте так, мой хороший! И Боже Вам помогай!»

Бржеская не знала, что Александр III внимательно читал статью Фета, причем до публикации, в рукописи, и одобрил ее.<sup>12</sup> Но продолжим чтение письма.

«Переводной разговор я еще у Альфреда де Мюссе помню. Боико переведен. Милый же рассказ „Кактус”, знаете ли, что мне напомнил? Как мы с Алексисом четверть века назад какими-то судьбами заехали в Москве к Вам, на Вашу холостую квартиру (Вы тогда сестру к доктору привезли), и тут-то Вы нам об Аполлоне Григорьеве рассказывали, о его оригинальности, костюме, гитаре и цыганских песнях и ждали его к себе.<sup>13</sup> Но мы не могли дожидаться, так как оставили на станции семейство Козлова, ехавшее с нами из П(етер)бурга в Березовку на лето.<sup>14</sup> О самом же кактусе-цветке замечу, что я думала, что он в сто лет раз цветет, а не ежегодно. Впрочем, бывают разные. Рассказ же мил, ожидание, расцветание и на другой день увядший цветок — живо, будто переживаешь в Вашем милом обществе все это. А ведь Иванов — это Александр Иванович? Я и не знала, что он такой любитель цветов. И миллиардную Вашу живо напомнил».

Как видим, Бржеская узнала Воробьевку, где гостила в июне 1879 года, воспоминания рассказчика она верно соотнесла с тем периодом, когда холостой еще Фет жил в Москве, на Басманной улице, рядом с помещенной в лечебницу доктора Лоренца сестрой Надеждой. Но подтвердил ли Фет догадку Бржеской насчет «Иванова»? Следующее из ее писем, июньское, содержит только поздравление с серебряной свадьбой, которую Афанасий Афанасьевич и Марья Петровна планировали праздновать в Петров день, 29 июня, да извещение о предстоящем отъезде к друзьям. Зато два других письма заслуживают того, чтобы воспроизвести их почти в полном объеме.

## 1

Rheinstrasse 61.

11/23 сентября 1882.

Возвратясь после шестинедельного отсутствия, застала я кучу писем, в числе их и Ваше, дорогой друг моего Алексиса, дорогой Афанасий Афанасьевич. Хотелось открыть его первым; но... удержала порыв, угадывая много житейской прозы во всех других. Ваше же, намеком на какое-нибудь воспоминание из

<sup>11</sup> «Кактус» и перевод из А. Мюссе впервые вышли в свет в составе одного издания: Русский вестник. 1881. № 11. С. 230—238, 352—360.

<sup>12</sup> См. об этом: Щербаков В. И. «К сожалению, много правды»: Александр III и его окружение о статье А. А. Фета «Наши корни» // А. А. Фет и русская литература. XV Фетовские чтения. Курск; Орел, 2000. С. 127—132.

<sup>13</sup> Бржеские навестили жившего в Москве с конца марта 1857 года Фета в июне. См.: «От тебя одной зависит мое полное счастье...» Письма А. А. Фета к невесте / Публ. и прим. Г. Д. Аслановой // Наше наследие. 1999. № 49. С. 44—45. 6 июля 1857 года А. А. Григорьев надолго покинул Москву, а затем и Фет отбыл за границу.

<sup>14</sup> Вероятно, речь идет о Николае Илларионовиче Козлове (1814—1889), который в 1871—1881 годах занимал пост главного военно-медицинского инспектора и скончался в чине действительного тайного советника. Н. И. Козлов и его жена Олимпиада Кировна были близкими друзьями Бржеских. Фет встречал Козлова в Березовке.

счастливых дней молодой жизни нашей с моим Алексисом или же чем-то неуловимым, читающимся между строк, оставляет всегда на душе какое-то поэтическое веянье...

Так и теперь, в письме Вашем от 1-го августа, нашла я три прелестные стихотворения. Вы пишете, что посылаете их на мою критику? Но какой же я критик? Я только скажу: как бы их мой Алексис прочел! Как бы восхитился! И вот, с этой мыслью, стала я перечитывать милые стихотворения вслух — как бы для него, чтобы он услышал:

И в трепете сердце, и трепетны руки,  
В восторге склоняюсь пред чуждою властью.  
И мукой блаженства исполнены звуки,  
В которых сказаться так хочется счастьем.

...И так *полно*, душой отозвалась я, как бы за себя и за него, Вашему, как Вы выразились, «захватывающему душу счастьем почуять в себе весь прилив молодости, все дыхание весны жизни...» Что же вызвало в Вас эту весну, милый, милый поэт? А также и намек на роман в Вашем доме «с действующими лицами „Кактусы“» я не поняла. И прошу обещанного пояснения скорее! Скорее! (...)

## 2

8/20 октября 1882.

Дорогой Афанасий Афанасьевич,

Поздравляю Вас и вместе дорогую и милейшую Марию Петровну с счастливым событием в Вашем доме: с счастьем близких и дорогих Вам личностей.

Да, Вас можно поздравить, так как это счастье есть дело Вашего энергического содействия. Живо представляю себе, как Вы, приняв к сердцу молодую пламенную любовь, поскакали в Москву. Наступательные Ваши действия на маменьку меня восхитили — и увенчались же они так скоро полнейшим успехом. *Sieg!*<sup>15</sup> Прошу передать от меня и от f-in Clara<sup>16</sup> самое искреннее поздравление счастливцу Александру Ивановичу. Вы напрасно думаете, что я не имела времени узнать его. Еще гораздо раньше, по письмам Вашим, знала я, что он Ваш друг, то, следовательно, и до личного знакомства *знала его* уже. Ведь «*Les amis de nos amis sont nos amis*». <sup>17</sup> Не так ли? И не на основании ли этого правила и я пользуюсь отражением Вашей дружбы к моему Алексису? Поверьте, я никогда не забываю, что это только отражение, и тем не менее дорожу им как светлым лучом на темном горизонте моей осиротелой жизни...

Благодарю дорогую Марию Петровну, что она еще чаще Вас меня вспоминает (как Вы говорите). С ее-то стороны это уже чисто доброта сердечная, ничем мной не заслуженная. Вы обоим поздравляете меня с днем ангела *17-го сентября!*<sup>18</sup> Я улыбнулась при этом; но, как не самозванец, не могу благодарить, а желала бы узнать, *какое* именно из 4-х имен, празднуемых в этот день, — мое? Напишите.

Ну, простите, дорогие! Напишите мне еще про молодую чету. С Вами ли? В Воробьевке остаются они жить? Так отрадно слышать о счастье, когда отовсюду только грустные известия (...).

<sup>15</sup> Победа! (нем.).

<sup>16</sup> Клара Зипперт (Sippert) была компаньонкой Бржеской.

<sup>17</sup> Друзья наших друзей — наши друзья (фр.).

<sup>18</sup> 17 сентября именинницами были все сестры Бржеской: Вера Левашова, София Лафорж (в первом браке Вейнберг) и Надежда Коцебу.

Три упомянутых Бржеской стихотворения — это, конечно, «Встречу ль яркую в небе зарю...», «Знаю, зачем ты, ребенок больной...» и «В страданьи блаженства стою пред тобою...», автографы которых датированы соответственно 15 июля, 22 июля и 2 августа 1882 года. Последняя дата, возможно, неверна, ведь стихи были посланы в письме от 1 августа. Впрочем, неизвестно, где ошибся Фет, — при датировке автографа либо письма. Так или иначе, но Бржеская с явным удовольствием цитирует великолепную последнюю строфу из стихотворения «В страданьи блаженства стою пред тобою...» При подготовке к печати сборника «Вечерние огни» Фет, добавив к вышеназванным миниатюрам еще одну, написанную 5 августа 1882 года («Вчерашний вечер помню живо...»), составил из них лирический цикл «*Romanzero*». <sup>19</sup>

Проблема хронологии поэтического наследия Фета до сих пор далека от решения. Когда, например, были написаны такие шедевры, как «Шопену», «Романс», «Музе», «Окна в решетках и сумрачны лица...»? Мы знаем только то, что они вышли в свет в составе первого выпуска «Вечерних огней», дозволенного цензурой 28 декабря 1882 года. Сделав эту существенную оговорку, попытаемся все же представить себе, насколько плодотворным был для Фета интересующий нас период. Если не принимать во внимание довольно многочисленные стихотворные послания к родственникам и знакомым, то обнаружится, что в 1880—1881 годах муза посещала поэта нечасто. Отклики на открытие памятника Пушкину и на трагедию 1 марта да два образца «чистой» лирики: «Дул ветер, плакала трава...», «Ничтожество» — вот и все, что несомненно вылилось тогда из-под его пера. Еще два стихотворения: «Это утро, радость эта...», «Отчего со всеми я любезна...» — датируются 1881 годом предположительно. <sup>20</sup>

В первые месяцы 1882 года Фет целиком погрузился в работу над переводом второй части «Фауста» и вообще не писал стихов. Лишь в начале июня он ответил посланием «Я опоздал — и как жалею!..» на посещение Воробьевки знакомыми дамами — вдовой А. К. Толстого и ее племянницей. А затем последовала череда из четырех стихотворений, написанных в течение трех недель июля—августа, можно сказать, на одном дыхании.

<sup>19</sup> *Romanzero* (исп.): 1) исполнитель романсов; 2) собрание, сборник, цикл романсов. В немецком языке существует слово «*Romanze*». По аналогии с «*romanzero*» Г. Гейне назвал одну из последних своих книг «*Romanzero*» (1851). В толковом словаре Д. Зандерса (*Sanders D. Wörterbuch Deutschen Sprache. Bd 1—3. Leipzig, 1863—1865; 2-е изд. — 1876*), который, скорее всего, был у много переводившего с немецкого Фета, «*Romanzero*» сохраняет два значения: исполнитель («певец») романсов, собрание романсов («*Sänger-und Sammlung-von Romanzen*»). Благодаря исключительной популярности немецкого поэта в России слова «*Romanzero*», «*Romanzero*» были знакомы читающей публике начала 1880-х годов. Именно тогда под редакцией В. Чуйко возобновилось прерванное несколько лет назад издание «Сочинений Генриха Гейне в переводе русских писателей». В 1881 году в составе 13-го тома был напечатан цикл «Юношеские страдания», причем один из разделов этого цикла, «*Romanzen*» («Романсы»), кажется, единственный раз за всю историю русского перевода получил название «Романцero». Вскоре появился и 15-й том, содержащий стихотворения книги «Романцero». О выходе его в свет извещает январский номер «Русского вестника» за 1882 год.

<sup>20</sup> В письме от 4 января 1882 года Фет послал Бржеской некое новое стихотворение, которое, судя по ее ответу от 13(25) января, ей не понравилось: «Отчего?.. отчего?.. отчего?.. отчего это все написалось? Под влиянием чего сложилось в стих? А мне больше по душе, „Alter ego“». Видимо, приведенный отклик касается стихотворения «Отчего со всеми я любезна...», хронологический указатель Б. В. Никольского датирует его концом 1881 года и помечает звездочкой, означающей неуверенность в датировке. Далеко не столь удачное, как признанный шедевр «Alter ego», небольшое, в 10 строк, стихотворение это имеет характерную особенность: все нечетные строки в нем начинаются со слова «отчего». Предмет данной миниатюры — переживания влюбленной девушки, не успевшей еще разобраться в своих чувствах, что и вызвало любопытство Бржеской: «...отчего это все написалось? Под влиянием чего сложилось в стих?» Таким образом, из письма Бржеской следует, что стихотворение «Отчего со всеми я любезна...» было написано не позднее 4 января 1882 года.

В письме от 1 августа, содержание которого дошло до нас в передаче Бржеской, Фет сделал важное признание, что испытывал тогда «захватывающее душу счастье почуять в себе весь прилив молодости, все дыхание весны жизни», и там же обмолвился о романе в его доме «с действующими лицами „Кактуса“», имея в виду Александра Иоста и Ольгу Щукину. Очевидно, присутствие в Воробьевке влюбленной пары повлияло на эмоциональное состояние поэта, вызвало в нем душевный и творческий подъем, следствием которого стал цикл «Romanzero». Случилось то, что он предугадал еще четверть века назад в своем стихотворении «Бал»:

О, как, ничем неукротимо,  
Уносит к юности былой  
Вблизи порхающее мимо  
Круженье пары молодой!

Чего хочу? Иль, может статься,  
Бывалой жизнью дыша,  
В чужой восторг переселяться  
Заране учится душа?<sup>21</sup>

Уникально свидетельство Бржеской о роли Фета в судьбе молодой пары, о том, что он специально ездил в Москву, чтобы убедить Щукиных дать согласие на брак их дочери с небогатым Иостом. В опубликованных материалах есть глухое упоминание лишь о его намерении побывать в Москве.

В письме от 12 августа 1882 года к племяннице Ольге Шеншиной Фет жалуется на нездоровье, из-за которого вот уже четыре дня сидит «совершенно расклеившись»: «...не знаю, соберусь ли вообще в Москву, куда мне быть необходимо. В настоящее же время никуда двинуться не могу».<sup>22</sup> Следовательно, осуществить задуманное Фет мог не раньше второй половины августа, а 17 сентября он писал Бржеской об успешном исходе дела — должно быть, не только помолвка, но и свадьба Иоста и Щукиной были уже позади.

А. И. Иост был сыном иностранцев, выходцев из Швейцарии, неведомо когда и при каких обстоятельствах обосновавшихся в чужой стране. Сведения об его отце, впрочем, отсутствуют, в источниках упоминается только его мать, Тереза Ивановна. Александр также считался иностранцем, хотя родился, вероятно, в России и был крещен по православному обряду. Дату его рождения удалось установить лишь приблизительно, это 1846 или 1847 год. Известно также, что образование он получил в пределах гимназического курса.<sup>23</sup> В «Моих воспоминаниях» Иост впервые появляется в качестве управляющего именьями богатой мценской помещицы, обозначенной вымышленной фамилией «Горчан». У «генеральши Горчан» Фет бывал время от времени и знал всех ее домочадцев. Кроме того, он имел дело с Иостом в самом начале своего поприща мирового судьи, а значит, познакомился с ним не позднее 1868 года. В 1871 году молодой швейцарец принял предложение Фета и поступил к нему на службу<sup>24</sup> — сначала управлял опекунскими именьями его племянников Борисова и Шеншиной, потом собственными именьями поэта.

<sup>21</sup> Цит. по: Фет А. А. Полн. собр. стихотв. / Вступ. ст., подг. текста и прим. Б. Я. Бухштаба. Л., 1959. С. 182—183.

<sup>22</sup> Маричева Л. М. Три письма А. А. Фета к О. В. Галаховой, ур. Шеншиной // Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета: Сб. науч. трудов. Курск, 1992. С. 340.

<sup>23</sup> См. прим. 53. Существует документ, оформленный Фетом на имя «швейцарского подданного Александра Ивановича Иост», — нотариальная доверенность от 10 сентября 1880 года на управление его воронежским именьем (ИРЛИ. Ед. хр. 20 301).

<sup>24</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. II. С. 126, 152—159, 239—241. Имена Иостов изменены, сын назван Иваном Александровичем Остом, мать Терезой Петровной.

Афанасий Афанасьевич сам был отличным хозяином и умел ценить деловые способности в других людях. «Где Вы, там и толк, невзирая ни на какие препятствия»<sup>25</sup> — такую характеристику дал он однажды своему управляющему. Отметим, что постоянным обитателем Степановки Иост не был, но после переселения Фета в Курскую губернию (в конце 1877 года) ситуация изменилась. «Маг и волшебник» Александр Иванович необходим теперь в Воробьевке, он занимается благоустройством нового имения и прочими делами:<sup>26</sup> стареющий поэт стал больше времени уделять литературным трудам, постепенно перекладывая на управляющего хозяйственные заботы. Вскоре в Воробьевку переехала и мать Иоста Тереза Ивановна.<sup>27</sup> В переписке Фета конца 1870-х—начала 1880-х годов обычны упоминания Иоста, поклоны от него. Александр Иванович уже не только «ближайший помощник во всех экономических делах», но и неизменный соотрапезник, компаньон в длинные зимние вечера, почти член семьи. Характерны строки из письма Фета к Л. Н. Толстому от 7 января 1878 года: «Завтра мой сожитель Александр Иванович Иост уезжает до 13 в Орел и Ливны, и я остаюсь сиротой, почти на неделю».<sup>28</sup>

«Еще гораздо раньше, по письмам Вашим, знала я, что он Ваш друг», — писала об Иосте Бржеская, и, думается, в ее словах нет особого преувеличения. Молодой иностранец без имени и состояния, но одаренный ясным умом и энергией, положительный по своей натуре, был симпатичен Фету, а судьба Иоста, усердным трудом пробивавшего себе дорогу в жизни, возможно, казалась ему сходной с собственной судьбой. Судя по «Кактусу», Александр Иванович обладал и другими близкими Фету чертами личности. Речи «страстного любителя цветов и растений» Иванова выдают в нем человека, не чуждого поэзии и способного к самобытным суждениям (недаром современный исследователь счел их достойными философа Владимира Соловьева).

Девушка, ставшая женой Александра Иоста, принадлежала к богатой и влиятельной фамилии, знаменитой впоследствии благодаря ее старшим братьям, выдающимся коллекционерам предметов искусства и старины. Отец ее, московский купец Иван Васильевич Щукин (1817—1890), нажил значительный капитал на торговле мануфактурными товарами; женат он был на Екатерине Петровне Боткиной (1824—1904), которая приходилась М. П. Фет старшей сестрой. Щукины вырастили десять детей. Ольга, родившаяся 17 октября 1863 года, была восьмым ребенком в семье и младшей дочерью.<sup>29</sup> Воспитывалась она дома: родители ее, подражая в своем образе жизни дворянству, как это было принято в среде высшего купечества, придавали большое значение образованию не только сыновей, но и дочерей. По свидетельству И. Грабаря, однокашника братьев Ольги по Катковскому лицее, И. В. Щукин держал у себя целый штат гувернеров, воспитателей и преподавателей.<sup>30</sup>

Отношения между Фетами и Щукиными можно назвать формально-родственными: особой привязанности, дружбы не было, но связи поддерживались, приличия соблюдались. Когда, едва устроившись в Воробьевке, Феты стали приглашать к себе многочисленную родню, в мае 1879 года приехала и Екатерина Петровна,

<sup>25</sup> Письмо Фета к Иосту. Цит. по: Холодова Е. В. Воробьевка // Русские провинциальные усадьбы XVIII—начала XX века. Воронеж, 2001. С. 186.

<sup>26</sup> 3 декабря 1877 года Д. П. Боткин писал Фету: «Воображаю, сколько хлопот и возни предстоит Вам теперь по устройству Воробьевки, но, имея под руками такого мага и волшебника, как Александр Иванович, все пойдет как по маслу» (ИРЛИ. Ед. хр. 20 274. Л. 26). Любопытный факт: в письме к М. П. Боткину от 6 апреля 1881 года Фет сообщает, что Александр Иванович занят «своим фонтаном, которого он зодчий и гидравлик» (ИРЛИ. Ф. 365. Оп. 1. Ед. хр. 59. Л. 19—20). Речь здесь идет о том самом воробьевском фонтане, что воспет в стихах Фета, в частности в последнем стихотворении цикла «Romanzero».

<sup>27</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. Ч. II. С. 369—370.

<sup>28</sup> Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 7.

<sup>29</sup> Щукин П. И. Воспоминания. М., 1997. С. 142.

<sup>30</sup> Грабарь И. Э. Моя жизнь: Автобиография. М., 2001. С. 37.



взяв с собой двух из четырех своих дочерей (кого именно — неизвестно).<sup>31</sup> Однако позднее члены ее семьи бывали в Воробьевке нечасто. Так, П. И. Щукин вспоминает, что гостил там лишь однажды. С младшей Щукиной дело обстояло иначе: до своего замужества она приезжала в Воробьевку по меньшей мере три года подряд каждое лето. В 1880 году после майского приезда Ольги Фет откликнулся на ее благодарственное письмо стихотворением, рисующим привлекательный образ юной жизнерадостной барышни, ловкой наездницы-«летуньи»:

Спасибо вам! Мы вспоминаем  
Ваш резвый смех с умом живым...<sup>32</sup>

К младшей Щукиной обращено и другое стихотворение Фета «на случай», «Желаю Оле...», написанное в 1881 году, ко дню ее именин 11 июля, — видимо, девушка гостила тогда в Воробьевке. Лето 1881 года предшествует публикации «Кактуса» и потому представляет для нас особый интерес. Остановимся на отрывке из письма Бржеской этого периода от 27 июля (8 августа), хотя, на первый взгляд, в нем нет ничего, что могло бы иметь отношение к племяннице Марьи Петровны. «Воспоминания Ваши при звуках шубертовской „Mädchen(s) Klage“<sup>33</sup> тронули меня отрадно. Да, эти звуки задушевной мелодии, спетые более душой, чем голосом нашего незабвенного, всегда живы в моем сердце... и Вы их помните, добрый друг его! Помните, что никто так не споет, как он пел...»

В вокальном искусстве Афанасий Афанасьевич мало ценил демонстрацию сильного голоса, виртуозной техники (однажды он буквально сбежал с концерта прославленной примадонны А.Бозио). Вместе с тем выразительное, полное искреннего чувства исполнение, когда «слышишь не песню, а душу певца», сильно действовало на поэта, вдохновляло его на многие стихотворения («Уноси мое сердце в звенящую даль...», «Сияла ночь. Луной был полон сад...» и др.). Известно, что Фет любил старинные романсы, в особенности романсы Глинки и Варламова, — именно их чаще всего пел в Березовке Бржеский.<sup>34</sup> «Des Mädchen Klage» Шуберта также входила в репертуар Алексея Федоровича и уже оттого волновала Фета, пробуждая в нем воспоминания о далекой молодости. В песне этой девушка оплакивает умершего возлюбленного и не желает утешиться:

«Пусть слезы напрасно бегут из очей,  
Пусть друг их не слышит в могиле своей.  
Есть после восторгов прекрасной любви,  
Есть высшее счастье — то слезы мои:  
В них прошлою жизнью живу я».<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Павел Петрович Боткин писал М. П. Шеншиной 4 мая 1879 года: «...сестра Катенька отправляется к тебе на следующую неделю с двумя дочками» (ИРЛИ. Ед. хр. 20 316. Л. 5).

<sup>32</sup> Фет А. А. Полн. собр. стихотв. С. 524.

<sup>33</sup> «Жалоба девушки» (нем.) — стихотворение Ф. Шиллера, положенное на музыку Ф. Шубертом.

<sup>34</sup> В переписке с Фетом Бржеская охотно вспоминала о пении покойного мужа. Вот, например, одна из картин дорогого для нее прошлого: «Долгие просиживанья после ужина, поэзия и пение... Задушевные романсы Варламова... А помните, Глинки: „Уймитесь, волнения страсти!“» (письмо от 12(24) января 1887 года). Из Варламова Бржеский, в частности, пел лермонтовского «Ангела» и «Не отходи от меня...» (слова А. Фета), а из Глинки, кроме «Сомнения» (слова Н. Кукольника), «Как сладко с тобою мне быть...» (слова П. Рындина).

<sup>35</sup> Перевод В. Лялина. Цит. по: Шиллер Ф. Собр. соч. в переводах русских писателей / Под ред. Н. В. Гербеля. Лейпциг, 1863. Т. 1. С. 139. Нотные издания XIX—XX веков с параллельными текстами на немецком и русском языках обращаются именно к данному переводу. См., например: Жалоба девушки. — Des Mädchen Klage. М.: Юргенсон, [1880] (Сер. «Романсы и песни Франца Шуберта»).

Однажды (после просьбы Бржеской пояснить намеки на роман «с действующими лицами „Кактуса”») Фет, должно быть, подробно рассказал, при каких обстоятельствах «Des Mädchens Klage» звучала в Воробьевке, и рассказ его не оставил Александру Львовну равнодушной, она не раз возвращалась к эпизоду с пением Шуберта.

«Оттого мне такой поэтической представилась племянница дорогой Марии Петровны, что Вы в своем описании упомянули, что она пела шубертов(скую) „Mädchen(s) Klage” и Вы слушали из другой комнаты, собравшись у расцветающего кактуса...» (письмо от 12(24) января 1884 года).

«До сих пор жалею, что предполагаемая Ваша заграничная поездка с Александр(ом) Иванович(ем) (...) не состоялась. А ведь уж как мы Вас тогда ждали! Кстати, что теперь поделяются влюбленные супруги? И как поживают? Я недавно еще перечитала Ваше описание расцветания кактуса и пения шубертов(ской) „Mädchens Klage”» (письмо от 17(29) марта 1886 года).

«Опять потеря в семье дорогой Марии Петровны! Что этот миллионер Щукин, не отец ли племянницы ее, жены Ал(ександра) Ив(ановича) Оста? (Когда-то певшей «Mädchen(s) Klage»...)» (письмо от 25 января(6 февраля) 1891 года).

«Все еще сожалею, что не удалось познакомиться с сестрой Марии Петровны. Ведь это мать той племянницы ее, что пела Шуберта у Вас в Воробьевке, особенно „Mädchen's Klage”, так выразительно в ночь, когда расцветал кактус?» (письмо от 24 октября(5 ноября) 1892 года).

Итак, «Des Mädchens Klage» пела Ольга Щукина, пела именно тогда, когда на глазах у обитателей Воробьевки расцветала «царица ночи» — под таким названием известен описанный Фетом вид кактуса.<sup>36</sup> Попробуем уточнить дату этого вечера. Действие рассказа «Кактус» происходит в июле, тем же месяцем датировано письмо с первым упоминанием «Des Mädchens Klage». В июле 1881 года Бржеская писала Фету дважды, 3 и 27 числа, первое ее письмо оказалось в Воробьевке не раньше 10-го (согласно почтовым штемпелям, с 7 по 9 июля оно находилось в Москве). Дней семь — обычный срок для доставки корреспонденции из Воробьевки в Висбаден. При этом письмо Бржеской от 27 июля начинается словами «Опять долго не писала». Едва ли мы ошибемся, предположив, что она промедлила с ответом по меньшей мере неделю. В таком случае простой расчет показывает, что письмо, где Фет впервые, вероятно, вскользь коснулся обстоятельств интересующего нас вечера, было написано 10—13 июля 1881 года.

В «Кактусе» Фет точно, насколько можно судить, воспроизводит недавний пережитый яркий эпизод, изменив в нем, по очевидным соображениям, только музыку: Софья Петровна исполняет цыганские мелодии, тогда как на самом деле Ольга Щукина пела Шуберта. (Кстати сказать, перечень бесспорных деталей можно пополнить: Фет действительно лечился хинином. 24 июня 1881 года он писал Д. П. Боткину: «Что касается до меня, то я ежедневными приемами 15 гр хины несколько победил свою лихорадку, бросившуюся на мои больные легкие, и теперь дышу не в пример свободней».)<sup>37</sup> И вот что интересно. Слушая «Des Mädchens Klage», Фет думал о друге молодости, когда-то певшем ее «более душой, чем голосом»; воспоминания о Бржеском остались за пределами рассказа, зато в повествование

<sup>36</sup> См. комментарий к недавнему изданию: Фет А. А. Сочинения и письма. Т. 3. Повести и рассказы. Критические статьи / Тексты и комм. подг. Н. П. Генералова, А. Ю. Сорочан, М. В. Строганов, А. В. Успенская, Л. И. Черемисинова. СПб., 2006. С. 400. «Царица ночи» цвела в Воробьевке также летом 1890 года. Гостивший тогда у Фета Я. П. Полонский сделал с цветка карандашный набросок, хранящийся в настоящее время в музее Пушкинского Дома (Фонякова Н. Н. Фет, его усадьба Воробьевка и семья Полонских // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1986. Л., 1987. С. 56). Современное научное наименование «царицы ночи» — *selenicereus grandiflorus*.

<sup>37</sup> ИРЛИ. Ед. хр. 20 268. Л. 22.

вошел сюжет, касающийся другого старого товарища, А. А. Григорьева. Фет и Григорьев были исключительно близки в студенческую пору, затем их дружба то прерывалась, то восстанавливалась, а в 1857 году судьба, прежде чем развести их окончательно, подарила им три месяца тесного общения. Обратившись к этому последнему периоду, Фет описал, как Григорьев, будучи тогда страстно увлечен цыганскими песнями, не только любил их слушать, но и охотно пел сам «слабым и дрожащим голосом», однако доставляя «искренностью и мастерством своего пения действительное наслаждение». Явно явная параллель: два друга молодости, два певца-любителя, умело компенсирующие недостаток голоса выразительностью исполнения. Возможно, воспоминания о пении Бржеского вызвали в памяти поэта образ Григорьева-«цыганиста».

О событиях лета 1882 года, связанных с «действующими лицами „Кактуса“» и преломленных в лирическом цикле «Romanzero», речь шла выше; посмотрим, что было дальше, после свадьбы Иоста и Щукиной. В конце октября Фет с женой отбыл в Москву, вероятно оставив молодоженов в Воробьевке. Вернулся он весной, в начале марта, и вскоре в посланиях из Висбадена появились имена Иостов. В письме от 12(24) апреля 1883 года Бржеская ограничивается приветом «добрейшей Терезе Ивановне и Александру Ивановичу с супругой». Затем, отвечая 1(13) мая на поздравление с Пасхой (выпавшей в тот год на 17 апреля), она так комментирует полученные сообщения:

«До сих пор не ответила на Ваше „Христос воскрес“, и знаете ли, отчего? Мне ведь объяснено, что „для Марии Петровны письмо писать — все равно, что на подмостки Кельнского собора взбираться...”<sup>38</sup> Зачем же Вы, дорогая моя, это делаете? Принуждаете себя из-за меня? Вот это-то меня и смутило; и я все об этом думала, думала и надумала ответить Вам обоим вместе <...>

Что Вам с мужем никогда не скучно, пишете Вы, дорогая моя Мария Петровна. Вполне понимаю это. Теперь же с Вами и племянница Ваша. Счастье влюбленной молодой четы дополняет семейную Вашу жизнь и делает ее не только не скучной, а, конечно, полной радости, веселья и счастья. Воображаю я это и понимаю вполне.<sup>39</sup> — Вполне сочувствую и тому, что Вы, дорогой Афанасий Афанасьевич, вовсе не входите в хозяйство, „не знаете” ни вола его, ни осла его, ни раба его и т. д. Это мне так понравилось. Ведь придет же Вам в голову это! Вот бы Алексис мой посмеялся бы!»

Весна 1883 года была счастливой для Фета: болезни временно отступили, поэт впервые за много лет наслаждался покоем, возможностью, не отвлекаясь на житейские заботы, заниматься любимым делом — переводом эпод и сатир Горация.

<sup>38</sup> Завершение строительства Кельнского собора, заложенного еще в XIII веке, праздновалось 15 октября 1880 года; собор этот с башнями западного фасада в 156 м был едва ли не самым высоким зданием в Европе.

<sup>39</sup> Что-то в этих словах задело М. П. Шеншину. Возможно, она увидела в них намек на свою бездетность. 15 (27) декабря 1883 года Бржеская, желая объясниться, писала Фету: «Верный друг Алексиса моего, дорогой Афанасий Афанасьевич, обращаюсь к Вам с маленьким поручением: передать дорогой Марии Петровне прилагаемую ничтожную вышивку для обшивки полотенец чайных. Я знаю, она была как-то недовольна неясным выражением в одном моем письме — или придала иной смысл моим словам. Вы знаете меня с исстари, знаете мою жизнь с Алексисом, нашу любовь, которой тоже не нужно было ничего другого. Но мы обоим принимали всегда такое живое участие, видя какую-нибудь молодую влюбленную чету, что я по этому воспоминанию и под влиянием Ваших стихотворений, на этот предмет написанных, и выразилась так, что „счастье племянницы дополняет, конечно, и без того полное ваше счастье”. На что, отвечая, дорогая Мария Петровна показала мне недовольной. Пусть она простит меня! Старость, удаление от родины — ведь проходит иногда недели, что я русского слова не слышу; то не мудроно, что и выразишься иногда неясно или даже глупо. В душе же я — все та же, и расположение мое к вам обоим еще более на том укреплено, что вы вдвоем, без детей, как и мы были, и так же довольны и счастливы своею взаимною любовью. И пошли вам Господь еще на долгие лета продолжение такого счастья».

Безмятежностью, умиротворенностью веет от его лирики той поры, от таких стихотворений, как «Только в мире и есть, что тенистый...» (не «портрет» ли это Ольги Иост?), «Солнце садится, и ветер утихнул летучий...» Между тем жизнь шла своим чередом — письмо Бржеской от 8(20) августа 1883 года свидетельствует о завершении определенного этапа в отношениях А. Иоста и Фета.

«А Вы, дорогие мои, расстались с Алекс(андром) Ив(ановичем) и Терезой Ивановной!.. Я не очень-то поняла, что Вы пишете: „Так должно было быть”? Я не могу вообразить Ваш кабинет без Терезы Ивановны. Вы пишете, Алекс(андр) Ив(анович) *поселяется* в заводе Боткин(ых) и *наездом* будет заниматься и Ваши делами? Но на тех же ли условиях, что Вы ни во что не входите? Или же Вам опять придется познать „и вола его, и осла его” и пр(очих) их?»

Уход Иоста Фет воспринял как должное. Он с самого начала понимал, что зять миллионера Щукина недолго останется в Воробьевке, и, устраивая его счастье, действовал именно как друг, вопреки собственным интересам. Свеклосахарный завод при селе Ново-Таволжанка (Курской губернии Белгородского уезда) был куплен фирмой «Петра Боткина сыновья» в конце 1882 года. Есть данные, позволяющие довольно точно определить его местоположение: на границе с Харьковской губернией, у реки Северный Донец, в 10 верстах от ближайшего города Волчанска.<sup>40</sup> Д. П. Боткин, взявший на себя все дела, связанные с новотаволжанской собственностью, писал Фету в мае 1883 года: «Первое впечатление от завода было на меня не совсем-то приятное. Он весь в разгроме и очень грязен».<sup>41</sup> Тем не менее запуск завода намечался уже на 1 сентября. Администрации Боткиных предстояло в короткие сроки исправить положение.

Во главе собственно завода стоял директор с высшим техническим образованием, а в ведении управляющего Иоста находились общие дела и так называемое «экономическое хозяйство», основу которого составляли свекловичные поля. Хозяйство это досталось Боткиным в столь же жалком состоянии, что и завод, земли было всего 711 десятин, отсутствовал инвентарь и необходимые постройки. Иост начал с приобретения и аренды соседних помещичьих владений, так что через несколько лет все новотаволжанское имение состояло из девяти экономий общей площадью более десяти тысяч десятин земли. Со временем появились мастерские, мельница, завод рабочих лошадей, жилые и хозяйственные строения. В имении были опытные поля, предмет особого попечения управляющего, и даже устроенные по всем правилам метеорологическая и селекционная станции. Работами на этих участках руководили ученые специалисты.<sup>42</sup>

Судя по письму Бржеской, первоначально предполагалось, что Александр Иванович найдет время и на Воробьевку, но получилось иначе — ведь его внимания требовала не только Ново-Таволжанка, где Иосты проводили большую часть года, но и собственное имение — более тысячи десятин черноземной земли при волостном селе Бессоновка (это старое «дворянское гнездо» с барским домом и садом в 1883 году купил на имя дочери И. В. Щукин). Как и Ново-Таволжанка, Бессоновка располагалась на юге Белгородского уезда, в семи верстах от первой после Белгорода железнодорожной станции Веселая Лопань.<sup>43</sup> Стоит ли говорить, что Иост, с юности успешно управлявший чужими имениями, оказался образцовым хозяином. В много-томном издании начала XX века «Россия. Полное географическое описание нашего

<sup>40</sup> Описание имения Высочайше утвержденного Товарищества Ново-Таволжанского свеклосахарного завода Боткиных. Киев, 1896. С. 5.

<sup>41</sup> ИРЛИ. Ед. хр. 20 274. Л. 126 об.

<sup>42</sup> Описание имения... С. 5—7, 11, 12, 30, 32, 35; *Барышников М. Н.* Деловой мир России. СПб., 1998. С. 70.

<sup>43</sup> *Щукин П. И.* Воспоминания. С. 136, 137; *Иост А. И.* Результаты ведения хозяйства в имении Бессоновка Белгородского уезда Курской губернии О. И. Иост за 18 лет, начиная с 1884 года по 1902 год. Харьков, 1903. С. 3—7.

отечества» имение г-жи О. И. Иост при селе Бессоновка, «известное по своему скотоводству, травосеянию, садоводству», удостоилось нескольких слов.<sup>44</sup>

После переселения Иостов в Белгородский уезд отношения их с Фетами не прервались, вельса переписка (пока, к сожалению, совершенно неисследованная),<sup>45</sup> каждое лето Ольга и ее муж посещали Воробьевку. Лето 1892 года не стало исключением. В июле, как всегда, отмечались именины Марьи Петровны, среди собравшихся гостей были и супруги Иосты.<sup>46</sup> Можно предположить, что в те дни они видели Афанасия Афанасьевича в последний раз — Фет скончался четыре месяца спустя в своем московском доме на Плющихе.

Доступные нам источники почти не отражают обстоятельств семейной жизни Иостов: у них был сын Владимир, родившийся, видимо, в 1890 году,<sup>47</sup> и это все, что удалось установить. Больше информации о Иосте — собственнике и общественном деятеле. Сведения такого рода позволяют выстроить следующий хронологический ряд.

1892 год. Иост впервые избран гласным Белгородского уездного земского собрания, что интересно не только как свидетельство его авторитета. Иностранцы не могли участвовать в местном самоуправлении. Напрашивается вывод, что Александр Иванович принял, наконец, русское подданство. Земским гласным он был по 1912 год, т. е. избирался семь раз подряд.<sup>48</sup>

Между 1895—1898 годами. Стал потомственным почетным гражданином.<sup>49</sup> В пореформенный период это звание, дававшее когда-то серьезные привилегии, не имело уже практического значения, но все же «потомственный почетный гражданин» звучало лучше, чем «белгородский купец».

Не позднее 1903 года. Приобрел 967 десятин земли при селе Крюково (Рождественское), в 23 верстах к северу от Белгорода.<sup>50</sup>

1 октября 1903 года. Впервые избран почетным мировым судьей — еще одно свидетельство высокого социального статуса. На следующий срок, 1907—1909 годы, не баллотировался, затем избирался 2 октября 1909 года, 30 сентября 1912 года и, в связи с изменением закона, 28 декабря 1913 года.<sup>51</sup>

Между 1904—1909 годами. Оставил пост управляющего ново-таволжанским имением и поселился с семьей в Бессоновке.<sup>52</sup>

<sup>44</sup> Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Т. 2. Среднерусская черноземная область / Под ред. В. П. Семенова-Тян-Шанского. СПб., 1902. С. 476.

<sup>45</sup> Хранится в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки.

<sup>46</sup> Иосты присутствовали на праздничном обеде 22 июля и уехали на следующий день. См. письма Фета за 1892 год: от 23 июля к Е. Д. Дункер и от 25 июля к Я. П. Полонскому (ИРЛИ. Ед. хр. 20 279. Л. 44; Ед. хр. 11 843 б. Л. 229 об.).

<sup>47</sup> Первое упоминание Владимира Александровича Иоста: Список лиц, имеющих право быть избранными в присяжные заседатели по Белгородскому уезду на 1915 год (Курские губернские ведомости. 1914. 30 окт. № 124. С. 4). Согласно возрастному цензу, присяжными могли быть мужчины не моложе 25 лет.

<sup>48</sup> Журналы заседаний Белгородского уездного земского собрания. 1886—1914. Курск, 1887—1915.

<sup>49</sup> А. И. Иост впервые обозначен как потомственный почетный гражданин в «Списке гласных Белгородского уездного земского собрания на трехлетие с 1898 года»; тремя годами ранее он еще купец (Журналы заседаний Белгородского уездного земского собрания).

<sup>50</sup> С момента создания в 1903 году Белгородской земской телефонной сети Иост числился ее абонентом, телефоны были у него как в Бессоновке, так и в Крюково (Журналы заседаний XXXIX очередного Белгородского уездного земского собрания. 1903 г. Курск, 1904. С. 310). См. также: Курские губернские ведомости. 1910. Приложение к № 39 за 3 апреля. (Список № 3 лицам разных сословий).

<sup>51</sup> Журналы заседаний Белгородского уездного земского собрания.

<sup>52</sup> А. И. Иост значится в качестве председателя в «Отчетах вспомогательно-сберегательной кассы служащих Товарищества Ново-Таволжанского свеклосахарного завода Боткиных», из которых последний — за 1903/1904 годы (с 1 сентября по 1 сентября). В отчете за 1909/1910 годы председатель другое лицо, данные за промежуточный период отсутствуют.

Июнь 1915 года. Имя А. И. Иоста появляется в печати в последний раз, в связи с публикацией списка землевладельцев, пользующихся правом избрания в члены Государственного Совета.<sup>53</sup>

Ольга Ивановна Иост умерла в 1930 году; после революции она, кажется, осталась в России. В посвященной С. И. Щукину монографии сообщается, что сестры знаменитого коллекционера не уехали в эмиграцию, благодаря фамилиям мужей им удалось скрыть свое происхождение и затеряться в новом мире.<sup>54</sup> О судьбе Александра Ивановича и детей Иостов пока ничего не известно.

<sup>53</sup> Из указанного списка явствует, что внесенный в него потомственный почетный гражданин Александр Иванович Иост, 68 лет, окончил курс в гимназии, владел 967 десятинами земли, состоял почетным мировым судьей 4-е трехлетие (Курские губернские ведомости. 1915. 16 июня. № 67. С. 2). Замечателен по своей информативности также «Список очередных и запасных присяжных заседателей по Белгородскому уезду на 1912 год», согласно которому Иост вероисповедания был православного, образование получил в гимназии, местожительство имел в селе Бессоновка, в 24 верстах от Белгорода (Курские губернские ведомости. 1912. Приложение к № 7 за 19 января).

<sup>54</sup> Демская А. А., Семенова Н. Ю. У Щукина, на Знаменке... М., 1993. С. 9, 159.

© Е. Б. Смольянинова

## ТРОПИЧЕСКИЙ РАЙ ИВАНА БУНИНА

(СТИХОТВОРЕНИЕ «ЦЕЙЛОН» («ОКРАИНА ЗЕМЛИ...»))

В декабре 1910—апреле 1911 года Иван Алексеевич Бунин и его верная спутница Вера Николаевна Муромцева совершили длительное путешествие по странам Востока, конечной целью которого был Цейлон — тропический остров близ Индии, где в первозданном виде сохранились основы древнего буддийского вероучения. Цейлонское путешествие — не первое среди бунинских поездок на Восток. Писатель много путешествовал и до 1910 года: часто посещал Турцию, бывал в Палестине, Египте, Алжире, не говоря уже о многократных поездках в Грецию, Италию, Швейцарию и другие страны Европы.

В жизни Бунина путешествия всегда были событиями особой значимости. В интервью корреспонденту газеты «Голос Москвы» писатель однажды признался: «Что касается вообще странствований, то у меня сложилась относительно этого даже некоторая философия. Я не знаю ничего лучше, чем путешествие. (...) Путешествия играли в моей жизни огромную роль».<sup>1</sup> Каждое путешествие давало Бунину новый импульс для размышлений о глобальных проблемах бытия, дополняло и расширяло представления об истории и жизни человечества, привносило новые интонации, сюжеты и образы в его стихотворные и прозаические произведения. И все же именно путешествие на Цейлон, произошедшее почти случайно, сыграло в жизни Бунина особую роль.

1910 год оказался сложным и насыщенным событиями для Бунина. В середине июля скончалась мать писателя, Людмила Александровна, которую он горячо любил и «с детства боялся потерять».<sup>2</sup> В ноябре в Астапово умирает Лев Толстой,

<sup>1</sup> Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 541. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера тома и страницы.

<sup>2</sup> Письмо В. Н. Муромцевой-Буниной к А. К. Бабореко от 23 июля 1957 года. Цит. по: Бабореко А. К. И. А. Бунин: Материалы для биографии (с 1870 по 1917). М., 1967. С. 149.

который всегда был для Бунина не только образцом в творчестве, но и непреходящим духовным авторитетом. «Несколько дней прошли для меня в болезненном сне, — писал Бунин. — Беря в руки газету, ничего не видел от слез».<sup>3</sup> Наконец, в 1910 году выходит в свет повесть «Деревня», сделавшая имя Бунина широко известным всей читающей России.

В конце 1910 года Бунин стоял перед выбором — поехать на Капри, где в это время проживал Горький, или совершить дальнейшее путешествие на Восток. В пользу выбора последнего сыграло то обстоятельство, что Комитет Добровольного флота предоставил Бунину по просьбе Академии наук, почетным академиком которой являлся писатель, бесплатный проезд до Владивостока и обратно через Суэцкий канал и Индийский океан и выдал рекомендательные письма, адресованные представителям Флота в Гонконге, Сингапуре, Шанхае и Нагасаки.<sup>4</sup>

«И вот не устоял я, не смог устоять, — пишет Бунин Горькому. — Я прямо-таки мучился, истинно разорваться хотелось — и на Капри попасть, и заветнейшую свою мечту осуществить; решался даже отложить это плавание до осени, но, увы, и Индийский океан, и Китайские моря выносимы только зимою, да и слишком уж упорно уговаривал меня доктор побыть в жарких странах в рассуждении моих недугов».<sup>5</sup>

Первоначально планы путешествия были неопределенными и расплывчатыми. В интервью корреспонденту газеты «Одесские новости» Бунин сказал: «Маршрут мой приблизительно таков: отсюда (из Одессы. — Е. С.) еду в Порт-Саид, оттуда в Египет, где пробуду больше месяца. К тому времени прибудет следующий пароход Добровольного Флота, на котором поеду в Луксор, Асуан. Быть может, заеду также в Нубию. Оттуда вернусь в Порт-Саид и направлюсь на остров Цейлон, где пробуду месяц. Затем в маршрут входят Индия, Сингапур и, как конечный пункт, Нагасаки. Из Японии вернусь обратно в Россию. В пути я буду делать заметки, и путевые впечатления, вероятно, послужат материалом для особого труда».<sup>6</sup>

Отголоски путешествия на Цейлон мы находим в ряде рассказов Бунина 1910-х годов: «Братья», «Соотечественник», «Сны Чанга»; мотивы путешествия европейца на Восток присутствуют в рассказах «Господин из Сан-Франциско» и «Отто Штейн». Все эти произведения написаны после 1914 года. Видимо, Бунину требовалось некоторое время для осмысления впечатлений от путешествия и от непосредственного знакомства со страной, хранившей основы древнего буддийского вероучения. Вместе с тем 1914 год — это год начала Первой мировой войны в Европе, поставившей с новой остротой вопрос о «братоубийстве» в мире западной цивилизации. Это историческое событие, безусловно, могло дать новый импульс размышлениям писателя об истинах буддийской нравственной мудрости и о том воздействии, которое могло оказать на европейца пребывание на тропическом острове. Цейлон был, по мнению Бунина, колыбелью арийской цивилизации; писатель называл его «землей Адама», «первозданным Раем», «Прародиной человечества».

В ряде работ, посвященных «восточной теме» в творчестве И. А. Бунина (статьях В. Н. Афанасьева,<sup>7</sup> О. В. Сливичкой,<sup>8</sup> В. В. Нефедова,<sup>9</sup> примечаниях П. Л. Вя-

<sup>3</sup> Письмо И. А. Бунина к А. М. Горькому от 13 ноября 1910 года. Цит. по: Там же. С. 150.

<sup>4</sup> См.: *Бабореко А. К.* Указ. соч. С. 152.

<sup>5</sup> Письмо И. А. Бунина к А. М. Горькому от 17 декабря 1910 года // *Горьковские чтения.* 1958—1959. М., 1961. С. 55.

<sup>6</sup> *Одесские новости.* 1910. 15 (28) дек. № 8294. Цит. по: *Бабореко А. К.* Указ. соч. С. 152—153.

<sup>7</sup> *Афанасьев В. Н.* Иван Бунин и Конрад Гюнтер // *Филологические науки.* 1965. № 4. С. 193—199.

<sup>8</sup> *Сливичкая О. В.* Бунин и Восток: (К постановке вопроса) // *Изв. Воронежск. гос. пед. ин-та.* 1971. Т. 114. С. 88.

<sup>9</sup> *Нефедов В. В.* Поэзия Ивана Бунина: Этюды. Минск, 1975. С. 120.

чеславова (5, 517) и др.), указывается на знакомство писателя с книгой К. Гюнтера «Цейлон. Введение в мир тропиков». <sup>10</sup>

Конрад Гюнтер — немецкий ученый-естествоиспытатель, последователь Ч. Дарвина и ученик Э. Геккеля, автор научных трудов дарвинистской направленности, часть из которых была издана в русском переводе: «Происхождение и развитие человека» (СПб., 1909); «Борьба за самку в царстве животных и человека» (СПб., 1911). Гюнтер провел на Цейлоне около года, изучая животный и растительный мир тропиков, работал в ботаническом саду в Перадени, много путешествовал по острову и, по примеру своего учителя Э. Геккеля, написал о своей поездке книгу.

В этой книге, по жанру близкой к популярному в начале XX века путевому очерку, содержится немало интересных сведений о климате, животном и растительном мире Цейлона, о жизни его коренных обитателей — тамилы и сингалезов, об истории колонизации острова и роли англичан в этом процессе. Гюнтер упоминает и о религиозных обычаях и верованиях жителей Цейлона, наиболее значительным из которых был буддизм, пересказывает местные легенды и предания.

Книга К. Гюнтера издается в русском переводе в 1914 году, и то, что большинство рассказов Бунина, так или иначе связанных с миром буддийского Востока, написано после этого года, позволяет предположить, что знакомство с ней дало Бунину дополнительный материал при обращении к «цейлонской теме». Например, в рассказе «Господин из Сан-Франциско», описывая путешествие богатого американца на огромном океанском лайнере, Бунин опирается на пространные гюнтеровские рассуждения о приятном времяпрепровождении на корабле. Немецкий ученый стал прототипом заглавного героя рассказа «Отто Штейн»: здесь из книги Гюнтера заимствованы отдельные детали биографии, маршрут путешествия и даже манера поведения и некоторые размышления героя. Правда, авторское отношение к этому персонажу, первоначально предназначавшемуся для осуществления большого замысла, в процессе работы над рассказом коренным образом изменилось. Рассматривая черновые варианты повести «Жизнь», в которых обнаруживается значительное текстологическое сходство с рассказом «Отто Штейн», Л. В. Крутикова приходит к выводу о том, что «и название „Жизнь“, и деление на главы, и намеренный облик героя, и рассуждение автора о Цейлоне, о его праистории, и особенно восклицание, заканчивающее первую главу («Думал ли он, что ему суждено вернуться к ним совсем другим человеком!»), — все несет следы какой-то глубокой философской мысли писателя». <sup>11</sup> Очевидно, первоначально Бунин хотел сделать Отто Штейна героем совсем иного произведения, рассказывающего о духовном преображении европейца в мире тропиков, передав ему долю своего трепетного отношения к Цейлону.

О намерении создать подобное произведение (повесть либо роман) Бунин неоднократно упоминал в интервью и переписке. Существуют и документальные свидетельства того, что он вплотную приблизился к осуществлению этого замысла. В дневнике писателя есть запись от 11 января 1914 года («Начал „Человека“ (Цейлонский рассказ)», по поводу которой М. Грин задает вопрос: «„Братья“?»). <sup>12</sup> Однако исследовавшая рукопись Л. А. Иезуитова считает, что «отсутствие текстуральных совпадений и резкие отличия в тоне между „Человеком“ и „Братьями“ не

<sup>10</sup> Гюнтер К. Цейлон. Введение в мир тропиков / Пер. Н. Холодковской, под ред. проф. Н. А. Холодковского. Пг.: Изд. А. Ф. Девриена, 1914. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера страницы после фамилии автора.

<sup>11</sup> Крутикова Л. В. В мире художественных исканий Бунина: (Как создавались рассказы 1911—1916 гг.) // Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 95.

<sup>12</sup> Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Frankfurt a. M., 1977. Т. 1. С. 136, 356.



позволяет признать их тождество».<sup>13</sup> Вероятно, рукопись «Человек» также была наброском предполагаемого произведения о Цейлоне.

Еще одним наброском этого художественного произведения, как нам удалось установить,<sup>14</sup> является текст, озаглавленный «В стране пращуров». Он предположительно атрибутировался составителями как фрагмент из путевого дневника Бунина.<sup>15</sup> Но сопоставление этого отрывка с книгой К. Гюнтера позволяет с уверенностью утверждать, что, используя этот фактографический материал, Бунин создавал набросок собственного художественного произведения. К сожалению, замысел этот так и не был реализован. Легенды об истории Цейлона и проникновении на остров буддизма, приводимые в книге К. Гюнтера, писатель включает в рассказ «Город Царя Царей».

В 1916 году Бунин создает несколько произведений о буддийском Востоке, как прозаических, так и поэтических. В феврале и июне он пишет ряд стихотворений, в которых обращается к «вечным» вопросам бытия, часто придавая своим размышлениям «ориентальную» окраску («В горах» — 12 февраля; «Индийский океан», «Стой, Солнце!» — 13 февраля; «В Орде» — 27 июня; «Отлив», «Богиня» — 28 июня; «Святилище» — 29 июня; «Феска» — 30 июня). Причем, как это обычно бывает в поэзии Бунина, центральная мысль автора либо закамуфлирована медитативными описаниями, либо прорывается сквозь ткань созерцательных наблюдений и образов неожиданным афористичным тезисом.

Связанным с книгой К. Гюнтера оказывается и стихотворение И. А. Бунина «Цейлон» («Украина земли...»), написанное в июне 1916 года, причем настолько тесно, что удивительно, как этот факт до сих пор не был отмечен в буниноведении.

В. В. Нефедов в своей монографии о поэзии Бунина<sup>16</sup> упоминает другое его стихотворение о тропическом острове — «Цейлон» («Гора Алагалла»), сравнивая описание цейлонской вершины у Бунина с фотографическим изображением горы Хакгалла в книге К. Гюнтера. Однако еще большее — текстуальное — сходство стихотворения «Цейлон» («Украина земли...») с шестой главой книги Гюнтера, озаглавленной «Крупные животные и охота на Цейлоне», прошло мимо внимания исследователя. В этой главе речь идет о поездке на южную оконечность острова, в построенный голландцами форт Матара и его окрестности.

Бунины, согласно их письмам и дневниковым записям, за две недели, проведенные на острове, побывать в его южной части просто не успели. Во время своей поездки по Цейлону они придерживались традиционного туристического маршрута: Коломбо — Кэнди — Нурилья — Анарахапура — Коломбо, включающего в себя основные архитектурные памятники и исторические достопримечательности острова.<sup>17</sup> Поднимались они и на горные вершины, возможно, побывали и в ботаническом саду в Перадении — местечке неподалеку от Кэнди. В то же время южная оконечность острова, где находились построенные голландцами порт Галле и форт Матара, оставалась за пределами внимания туристов. Между тем стихотворение «Цейлон» («Украина земли...») представляет собой словно бы зарисовку личных авторских впечатлений; во всяком случае, изображенная в нем картина тропиков сильно напоминает записки путешественника-очевидца.

<sup>13</sup> *Иезуитова Л. А.* В поисках выражения «самого главного, самого подлинного, что есть в нас» — «счастья жизни». Бунин в работе над рассказами: по материалам Русского архива в Лидсе (Великобритания) // *Русская литература.* 1996. № 3. С. 214.

<sup>14</sup> См.: *Смольянинова Е. Б.* Иван Бунин и Конрад Гюнтер: История ненаписанного романа // *Sciences and humanities: Современное гуманитарное знание как синтез наук.* СПб., 2001. Вып. 2. С. 230—253.

<sup>15</sup> *Бунин И. А.* В стране пращуров // *Лит. наследство.* 1973. Т. 84. Кн. 1. С. 76—78.

<sup>16</sup> *Нефедов В. В.* Чудесный призрак: Бунин — художник. Минск, 1990.

<sup>17</sup> Сходный маршрут, например, описан в книге княгини О. А. Щербатовой «По Индии и Цейлону: Мои путевые заметки 1890—1891 гг.» (М., 1892).

Сравним начало стихотворения с отрывками из книги К. Гюнтера:

**Бунин (1, 406):**

Матара — форт голландцев. Рвы и стены,  
Ворота в них... Тенистая дорога  
В кокосовом лесу, среди кокосов —  
Лачуги сингалесов...

Справа блеск,

Горячий зной сухих песков и моря...

Мыс Дондра в старых пальмах.

**Гюнтер (121—122):**

Скоро городок Матара, — старый голландский форт, от которого еще сохранились стены и ворота, — остался позади; мы пересекли широкую реку; лошади быстро бежали по тенистой дороге. По обе стороны тянулись рощи кокосовых пальм; между высокими стволами стояли хижины туземцев; последние при звуке рожка каждый раз выходили и с особенным любопытством смотрели на меня. Вскоре направо между деревьями показался желтый песчаный берег, о который ударялись пенистые волны голубого моря. Далеко на юге высился между насаждениями кокосовых пальм Дондрахед, южная оконечность Цейлона, напоминающая Кап Мартэн на Ривьере.

Отметим, что «повторяя» за Гюнтером маршрут, Бунин останавливается на наиболее важных, «знаковых» элементах пейзажа: тенистой дороге, пальмах и кокосах, лачугах сингалезов, блеске моря и горячем зноем песчаного берега. У Гюнтера — описание конкретной поездки, единичного случая, что усиливается одномоментными фрагментарными действиями: любопытными взглядами туземцев, звуком рожка. У Бунина повествование приобретает черты эпичности, вневременности: все, что видит поэт, существовало всегда и сохранится в неизменном виде после него.

«Переложенное» Буниным в форму белого стиха, описание ничего не потеряло в точности, но значительно выиграло в художественности. Размеренный ритм назывных предложений, словно «выхватывающих» объекты, попадающиеся на глаза путешественнику, передает авторское настроение медитативного созерцания. Само строение стиха, если можно так выразиться, «кинематографично»: отдельные эпизоды и сцены соединяются по принципу монтажа, создавая целостную картину мира тропиков.

«Проследуем» дальше по тому же маршруту:

**Бунин (1, 406):**

Тут свежей,  
Муссоном сладко тянет, под верандой  
Гостиницы на сваях — шум воды:  
Она, крутясь, перемывает камни,  
Кипит атласной пеной...

**Гюнтер (122):**

Когда мы пересекли этот полуостров и поехали по восточной стороне острова по направлению на северо-восток, стало свежее: муссон беспрепятственно дул нам в лицо. На волнах виднелись белые гребешки (...). В полдень экипаж въехал во двор гостиницы в Тангалле. Гостиница эта находится у самого морского берега; каменную стену тенистой ее веранды омывают волны.

Лаконичность бунинского стихотворного повествования особенно ощутима при сравнении с текстом книги немецкого путешественника. Гюнтеровское описание, имея некоторые претензии на художественность («белые гребешки» волн, «тенистая веранда», каменную стену которой омывают волны), все же в целом выдержано в стиле «записок путешественника». Пейзажные зарисовки сочетаются в нем с бытовой конкретикой (расположение гостиницы, время в пути, способ передвижения и т. п.). У Бунина же то, что создано человеком («гостиница на сваях»), оказывается лишь деталью широкой картины природного бытия, в котором на первое место выходят волны, ветер, море, существующие независимо от человека и со-

зданной им хрупкой («на сваях») среды обитания. Смелый эпитет «атласная» в приложении к пене делает все ощутимее черты именно его, бунинского, поэтического мира.

В дальнейшем повествовании, в основных моментах следующем оригиналу, усиливаются черты «русификации», отражающие восприятие автора — русского человека, посетившего тропический остров:

**Бунин (1, 406):**

Дальше — край,  
Забывтый богом. Джунгли низкорослы,  
Холмисты, безграничны. Белой пылью  
Слепит глаза...

Меняют лошадей,  
Толпятся дети, нищие... И снова  
Глядишь на раскаленное шоссе,  
На бухты океана.

**Гюнтер (122, 122—123):**

Ландшафт становился все пустыннее и суше; исчезли кокосовые пальмы, плантации, и вокруг расстилалась большая заросль низкорослых джунглей. (...) Над нами синело безоблачное небо, с ослепительно-белой дороги поднималась пыль, которую сильный северо-восточный ветер гнал прямо в лицо; приходилось каждую минуту протирать глаза платком. (...)

Через каждые полчаса или три четверти часа мы останавливались на солнце около хижины, из которой выводили сменных лошадей. Это делалось очень медленно, а между тем к экипажу подходили нищие, калеки и слепые, прося милостыню.

Поднявшись на вершину возвышенности, мы увидели волнующееся море.

Разговорное русское словосочетание «забывтый богом» (край) вводит в нейтральное повествование автора — свидетеля, участника, имеющего свою систему оценок и манеру их выражения. Значительно меньшее, по сравнению с Гюнтером, количество определений, форма изложения (неопределенно-личные или обобщенно-личные предложения) придают стихотворению черты документализма и универсализма происходящего, оттенок некоторой философичности.

В книге Гюнтера, несмотря на явное желание выразить восхищение экзотической красотой тропиков, то и дело просвечивает снобистское раздражение: лошадей меняли слишком медленно; нищие, калеки и слепые утомляют чужеземного путешественника навязчивыми приставаниями. Очевидно, Бунин чувствовал эту «подводную струю» в повествовании немецкого биолога, что, в конечном счете, и предопределило авторское отношение к герою в набросках романа о Цейлоне, проявившееся в рассказе «Отто Штейн».

Представляет интерес, на наш взгляд, и то, как Бунин подходит к описанию животного мира тропиков. Это любимая тема немецкого естествоиспытателя, здесь он особенно многословен и красноречив. Бунин, всегда внимательный к явлениям природного мира, не обходит, естественно, стороной эту часть жизни острова, но и здесь он остается верным себе, сводя все подробные и восторженные гюнтеровские сентенции к лаконичным определениям и сравнениям.

**Бунин (1, 406):**

Пчелоеды,  
В зелено-синих перьях, отдыхают  
На золотистых нитях телеграфа...

**Гюнтер (123):**

Животных встречалось мало. Только на телеграфных проволоках сидело много красивых зеленовато-синих пчелоедов (...); они протягивали вверх свои длинные клювы; ими же ловили на лету насекомых. Во все время езды можно было любоваться этими живыми драгоценными камнями.

У Гюнтера птицы-пчелоеды, сидящие на телеграфных проводах — еще одна подробность в ряду прочих, необходимое уточнение. Несколько тяжеловесное срав-

нение с «драгоценными камнями» не меняет общей тональности повествования: это наблюдения туриста, пытающегося казаться восторженным. Бунин добавлением единственного глагола — «отдыхают» — кардинально меняет акценты: пчелоеды — уже не развлечение, привлекшее внимание заскучавшего путешественника; они, наряду с прочими животными, растениями, природными явлениями, — подлинное хозяйство острова, занятые своими важными делами и присевшие отдохнуть. Телеграфные провода — этот символ победившей цивилизации — здесь только удобное пристанище для сине-зеленых птиц.

В описании тропического озера у Бунина ощутимы следы российской традиции восприятия Индии (и Цейлона) как страны сказочных богатств и небывалых чудес:

**Бунин (1, 406):**

Лагуна возле Ранны — как сапфир.  
Вокруг алеют розами фламинги...

**Гюнтер (123):**

Вот налево от дороги показалось озеро. Оно было совсем синее, а в одной из бухт, казалось, была высыпана из рога избылила масса роз. Это были бесчисленные фламинго (*Phoenicopterus roseus*); их розовое оперение и голубой цвет воды составляли прелестное сочетание красок.

Сказочность и волшебная красота пейзажа вполне допускают включение в него более «прозаических», сниженных деталей: буйволов в лужах, жужжащих мух. Сочетание экзотического и обыденного, загадочного и хорошо знакомого, божественно прекрасного и вполне обыкновенного не нарушает гармонии бытия: по Бунину, жизнь, особенно на этом тропическом острове, чудесна во всех ее проявлениях, и лишь неразумное человеческое вмешательство способно нарушить эту гармонию.

**Бунин (1, 407):**

По лужам дремлют буйволы. На них  
Стоят, белеют цапли, и с жужжаньем  
Сверкают мухи...

**Гюнтер (123—124):**

Серые буйволы лежали, пофыркивая, в лужах воды или медленно бродили по траве. Их сопровождала прелестная свита. Белоснежные цапли (*Bubulcus lucidus*) сидели на них или бежали рядом, ловя острым клювом жужжащих вокруг буйвола насекомых. Последний спокойно выносил удары клюва.

Сверху, из листьев,  
Круглят глаза большие обезьяны...

Через несколько минут мимо промчалась большая обезьяна (*Presbytis ursinus*), сильное животное ловко вспрыгнуло на голый сук дерева. При приближении экипажа обезьяна соскочила, но как только мы проехали, она снова была наверху, с любопытством глядя своими круглыми глазами вслед экипажу.

Гюнтер, как и прежде, пишет о конкретных происшествиях, случившихся во время поездки: обезьяна, увидев экипаж, прыгнула с дерева, но потом снова вскочила на него. Бунин продолжает высвечивать детали «райского» и гармоничного существования обитателей тропиков, где и мухи, и цапли, и обезьяны существовали всегда, а человек — случайный гость, роль которого сводится к фиксации явлений природной жизни.

**Бунин (1, 407):**

Затем опять убогое селенье,  
Десяток нищих хижин.

**Гюнтер (124):**

Солнце уже склонялось к закату, когда мы при первых звуках рожка въехали в Гамбантоу. Я был радехонек концу утомительной поездки, длившейся с 8 часов утра до 6 часов вечера.

Деревня имела жалкий вид, люди были плохо одеты; приятное зрелище представляли лишь голые ребятишки. (...) Главная улица была очень оживлена, но здесь и там можно было видеть исхудавших и дрожащих от лихорадки людей. Гамбантота известна господствующей здесь малярией; вода для питья — стоячая, она берется из пруда, в котором, к сожалению, купаются также люди и животные.

Гамбантота для Гюнтера — очаг инфекции, в распространении которой он склонен винить «нечистоплотных» туземцев. «Жалкий вид», «исхудавшие и дрожащие от лихорадки» люди в плохой одежде — такой видится цейлонская деревня немецкому ученому, но никаких социальных обвинений по адресу колонизаторской политики европейских государств он выносить не торопится. Бунин также не заостряет внимания на социальных контрастах: они были достаточно хорошо знакомы ему и по российской деревне, и возвращаться к этой теме в медитативно-лирической зарисовке не было смысла. Мир туземных жителей не выделяется Буниным из окружающей природной среды, но повторение на малом пространстве текста синонимичных определений («убогое», «нищие») передает ощущение того, насколько непростой была жизнь коренных обитателей этого «земного Рая».

Замечание Гюнтера о стоячей воде пруда, используемой для питья, заставляет вспомнить бунинское описание российской деревни из одноименной повести: быт русских и цейлонских крестьян оказывается неожиданно близким. В повести «Деревня» Тихон Ильич, проезжающий через село Ровное, видит следующую картину: «За церковью блестел на солнце мелкий глинистый пруд под навозной плотиной — густая желтая вода, в которой стояло стадо коров, поминутно отпавлявшие свои нужды, и намыливал голову голый мужик. (...) Лошадь жадно припала к воде, но вода была так тепла и противна, что она подняла морду и отвернулась. Посвистывая ей, Тихон Ильич покачал картузом:

— Ну, и водица у вас! Ужли пьете?

— А у вас-то ай сахарная? — ласково и весело возразил мужик. — Тыщу лет пьем! Да вода что — вот хлебушка нетуги...» (3, 24).

Вспомним также российскую ярмарку, где «нищих, дурачков, слепых и калек, — да все таких, что смотреть страшно и тошно, — прямо полк целый!» (3, 20).

Позиция путешественника, внимательно и беспристрастно фиксирующего все фрагменты окружающего мира, близка Бунину. Но если у Гюнтера она маскирует надменное равнодушие заезжего туриста, то у Бунина за внешней холодностью скрывается подлинная боль и обостренная чуткость к чужому страданию. Вообще в художественной философии Бунина путешествие представляет собой чрезвычайно важное событие в духовной жизни героя, оно часто становится побудительным толчком к переосмыслению сущностных основ бытия и своего места в системе мироздания.

Картина, предстающая глазам путешественника, продолжает поражать воображение буйством красок и почти идиллической красотой:

**Бунин (1, 407):**

В океане,  
В закатном блеске, — розовые пятна  
Недвижных парусов.

**Гюнтер (124; 125—126):**

Выйдя через широкий коридор на веранду, я был поражен красивым видом. Гора круто обрывалась вниз, в глубине виден был широкий залив; рыбаки в челноках возвращались домой; паруса были освещены розоватым светом заходящего солнца. Розовый отблеск играл и на пене прибоя; гребешки волн до самого горизонта горели на солнце. По другую сторону бухты на

а сзади, в джунглях, —

Сиреневые горы...

Ночью в окна

Глядит луна...

А утром, в голубом

И чистом небе — Коршуны Браминов,

Кофейные, с фарфоровой головкой:

Следят в прибое рыбу...

всем пространстве, куда хватал глаз, расстились, подобно второму морю, серовато-зеленые джунгли. Далеко позади из них возвышались, высились, как острова, горы Тиссамахарамы. Темный силуэт, вырисовывавшийся на одной из них, показывал, что там находилась знаменитая древняя святыня.

Когда я ложился спать, полная луна ярко освещала обширный ландшафт.

На следующее утро я снова с удовольствием любовался красивым видом с крутой горы. Несколько «браминских коршунов» (*Haliastur indus*) парили на голубом фоне неба. На солнце сверкало их светло-кофейное оперение, а белоснежная голова, казалось, была сделана из фарфора. Иногда одна из этих птиц, распространенных по всей низменности Цейлона, быстро слетала вниз, а затем поднималась, держа в когтях рыбу, прибитую к берегу волнами.

Бунин вновь охотно прибегает к тексту Гюнтера. Однако под его пером из дошного немецкого описания рождается почти сказочный пейзаж первобытного «Рая», картина необычайной красоты, в создании которой свою роль играют и загадочные Коршуны Браминов, и розовые паруса, застывшие между морем и небом, и луна, глядящая в окна, и голубое безоблачное небо, — элементы не быта, но бытия. Первородные стихии — воздух, вода, небесные светила — здесь мирно сосуществуют, усиливая ощущение «райской» красоты и гармонии.

**Бунин (1, 407):**

Вновь дорога:

Лазоревое озеро, в кольце

Из белой соли, заросли и дебри.

**Гюнтер (126—127):**

Сейчас позади деревни простирался луг, вдали переходивший в озеро. Края последнего белели на солнце, так как берега здесь состоят из обитавшейся в кристаллы соли.

Деревья (...) отпускали ветви уже от самой земли, так что получалась одна общая масса сучьев и листвы, снабженная многочисленными шипами; последние (...) не дают возможности проникнуть вглубь джунглей.

Замечательнее всех других терновых кустов — *Acacia eburnea*. Во все стороны торчат на ней толстые, прямые шипы, с большой палец величиной; они кажутся сделанными из слоновой кости и защищают нежные молодые перистые листочки от повреждения со стороны диких зверей.

В джунглях часто встречался крупный местный кактус (*Opuntia dillenii*). На его мясистых стволах вырастают чудные, большие, красные цветы.

Над кустарниками возвышались толстые мясистые, как у кактуса, ветви молочая (*Euphorbia antiquorum*). Стволы были покрыты растрескавшейся корой; когда я пробовал вонзить в них конец трости, то вытекал молочный сок.

Там и сям между шипами кустарника выглядывали изящные красные цветы ползучей огненной лилии (*Gloriosa superba*); это красивое, но ядовитое растение. (...) Между растени-

Все дико и прекрасно, как в Эдеме:

Торчат шипы акаций, защищая

Узорную нежнейшую листву,

Цветами рдеют кактусы,

сереют

Стволы в густых лианах...

Как огонь,

Пылают чаши лилии ползучей,

Тьмы мотыльков трепещут...

На поляне  
 Лежит громада бурая: удав...  
 Вот медленно клубится, уползает...

ями летали красивые бабочки, главным образом известные уже читателю Nestor и Parinda; кроме того здесь было много «пернатых бабочек», а именно медососов (...).

Проходя по прогалине, где почва была покрыта травой и росли отдельные кусты, я под одним кустом заметил что-то бурое, длиною в несколько метров. Я пришел в восторг, заметив, что это была гигантская змея — удав (*Python molurus*). Громадное животное лежало спокойно, а когда я подошел ближе, оно стало бесшумно и медленно уползать. Налюбовавшись красивым зрелищем, я хотел сфотографировать змею.

Далее Гюнтер пишет, как он пытался выгнать удава из тени и какой панический страх вызвала змея у его темнокожего слуги. Бунинский удав — это вовсе не удачный моментальный снимок. Величавый и спокойный, он ничуть не боится человеческого присутствия. Неясно, наблюдает ли за ним конкретный человек, или, воспользовавшись правом на «авторское всеведение», Бунин создает картину «тропиков вообще», реализуя и конкретизируя архетипические представления о «диком и прекрасном» Эдеме.

Гюнтер рассказывает о том, как отправился в джунгли наблюдать за крокодилами, и подробно описывает свой экипаж: его устройство, стоимость поездки, сильную тряску из-за плохих дорог. У Бунина повозка, названная по-русски «двуколка», — такая же часть окружающего пейзажа, как и все прочее:

**Бунин (1, 407):**

Встречаются двуколки. Крыши их,  
 Соломенные, длинно выступают  
 И спереди и сзади. В круп бычков,  
 Запряженных в двуколки, тычут палкой...

**Гюнтер (128—129):**

Меня ждал «ballock cart» — двухколесная повозка, над которой протянута выступающая назад и вперед соломенная крыша; в повозку был впряжен обычно употребляемый здесь для езды зебу (горбатый бык). (...) Мой слуга сел около дышла рядом с кучером, который, непрерывно покрикивая, погнал зебу вперед; в то же время он бил животное по спине палкой и щекотал пальцем ноги под его хвостом.

Следующие строки Бунина: «„Мек, мек!“ — кричит погонщик, весь нагой, / с прекрасным черным телом...» (1, 407), — позволили некоторым исследователям его творчества усмотреть в них антиколонизаторские гуманистические мотивы.<sup>18</sup> Но фактически писатель излагает еще один эпизод, зафиксированный внимательным немцем, далеким от всяческих политических сентенций: «Повозка, в которой я теперь должен был ехать, походила на детскую игрушку. Тележка с двумя колесами и без рессор была, точно беседка, покрыта крышей, выступающей спереди и сзади и обтянутой белой парусиной; в тележку был впряжен карлик-зебу, горбатый бык. В этом экипаже удобно может поместиться лишь один путешественник:

<sup>18</sup> См., например, суждение Л. С. Гольдина: «В стихотворении „Цейлон“ Бунин рисует, с одной стороны, чудесную природу, с другой — нищету населения. В этом сопоставлении выражено суровое осуждение миру колонизаторов» (Гольдин Л. С. Антиколонизаторская тема в творчестве И. А. Бунина // Учен. зап. Орехово-Зуевского пед. ин-та. Орехово-Зуево, 1964. Т. XXI. С. 7); или в монографии В. В. Нефедова: «Это стихотворение может служить своеобразным примером „тропического очерка“, автор которого чужд национальному чванству. Он может сказать о „прекрасном черном теле“, тогда как заурядного британского чиновника отталкивает все, что хотя бы отдаленно напоминает „черную кожу“» (Нефедов В. В. Поэзия Ивана Бунина. С. 120).

он сидит, оборотившись лицом назад, на досках, свесив наружу ноги, а возница бежит рядом с телегой или же садится на дышло, неутомимо погоняя быстро бегущего зебу пинками ноги, ударами палкой и криками „хидо” и носовым звуком „мек, мек”. Несмотря на маленький размер телеги, туземцев иногда в ней помещается до шести человек; при виде этого я всегда удивлялся, что маленький зебу часами мог неутомимо бежать рысцой, несмотря на такую ношу» (Гюнтер, 206). Отметим лишь, что, пожалев маленького зебу, немецкий путешественник ни словом не обмолвился о туземном погонщике, вынужденном преодолевать большую часть пути пешком. Разумеется, демократизм и гуманизм Бунина были органическими составляющими его миропонимания, но искать прямую дидактику в его стихотворении все же не стоит.

**Бунин (1, 407):**

Вот пески,  
Пошли пальмиры, — ходят в синем небе  
Их веерные листья —

распевают  
По джунглям петухи, но тонко, странно,  
как наши молодые...

Характерно, что в этом отрывке книги Гюнтера (как, впрочем, и повсюду) восхищение красотой природы перемежается весьма прагматическими замечаниями о возможности использования тропических растений, об особенностях поведения животных и т. п. У Бунина картина тропиков оказывается более цельной, обобщенной и лиричной. Неожиданное определение «как наши», отнесенное к тропическим петушкам, возвращает в текст повествователя — наблюдателя, путешественника, «гостя из России».

**Бунин (1, 407—408):**

В высоте  
Кружат орлы, трепещет зоркий сокол...

В траве перебегают грациозно  
Песочники, бекасы...

На деревьях  
Сидят в венцах павлины...

Вдруг бревном  
Промчался крокодил — шлеп в воду, —  
И точно порохом взорвало рыбок!

**Гюнтер (128, 129):**

На песчаной почве росли монументальные  
пальмы пальмира, разнообразной величины  
(...). Очень крепкое дерево этой полезной паль-  
мы употребляется для построек, а веерообраз-  
ные листья для изготовления циновок, крыш и  
т. п.

Повсюду слышалось веселое ку-ка-реку  
джунглевого петуха (*Gallus lafayetti*). Оно напо-  
минало пение молодого домашнего петушка и  
заключало только два очень высоких звука.

**Гюнтер (129, 130, 130—131):**

В воздухе парили большие хищные птицы,  
между ними цейлонский шлемоносный орел  
(*Spizaetus kelaarti*), величиной с нашего орла, и  
красивый сокол пустельга (*Tinnunculus alauda-  
rius*).

По траве на берегу пруда бегали песочники  
(*Aegialites*) и бекасы.

Вдруг на одном кусте по другую сторону  
пруда зашевелилось что-то темное. Я с любо-  
пытством направил туда бинокль и чуть не ури-  
нил последний от радостного изумления, узнав  
«царя куриных птиц» — павлина. (...) Подняв с  
земли что-нибудь съедобное, он каждый раз гор-  
до вытягивал свою шею с «коронованной» голо-  
вой.

Вдруг я невольно должен был отшатнуть-  
ся. Травя передо мной сильно заколыхалась, гиг-  
гантское чешуйчатое тело пронеслось по направ-  
лению к воде и шлепнулось в пруд; перед ним,  
точно взорванные порохом, вспрыгнули на воз-  
дух серебристые рыбы, указывая путь, по кото-  
рому плыло животное.



Гюнтер постоянно сравнивает увиденное им на Цейлоне с привычными для европейца реалиями, демонстрирует «западный взгляд» на мир древнего и таинственного Востока. Буниин же, напротив, отступает от социальной конкретики, он осознает окружающий его мир как первородный и вечный, вневременной, «изначальный», а потому — полный божественной гармонии.

**Буниин (1, 408):**

Тут часто слон встречается: стоит  
И дремлет на поляне, на припеке;

**Гюнтер (133—134):**

Вблизи Тиссамахарамы (<...>) водятся еще много слонов; опытный проводник почти наверное может ручаться, что пользующийся его услугами путешественник увидит этих громадных животных. (<...>) Сильное впечатление производит встреча со слоном на проезжей дороге; освещенный тропическим солнцем, он выглядит на фоне обширного ландшафта совсем иначе, чем у нас в зверинцах.

Гюнтер достаточно подробно рассказывает о положении слонов на Цейлоне: их физиологических особенностях («Цейлонский слон вообще производит впечатление вырождающегося животного» — Гюнтер, 133), варварской охоте на них («В пятидесятых годах, напр., было выдано вознаграждение за 5.500 убитых слонов, а в 1837 году четыре „джентльмена“ убили в три дня 106 этих великанов. Застрелить слона — вовсе не большой охотничий подвиг» — Гюнтер, 133). В книге приводятся сведения и о прирученных животных, используемых на острове в качестве рабочей силы и для развлечения богатых туристов; упоминает Гюнтер и о храмовом слоне в Канди, и о купании слонов в Кадугастоте близ Махавели.

Для Бунина нет необходимости заострять внимание на каком-то отдельном животном — он дает панорамное изображение тропического леса, которое, впрочем, не исключает интересных деталей:

**Буниин (1, 408):**

Есть леопард, — он лакомка, он жрет,  
Когда убьет собаку, только сердце...

**Гюнтер (137):**

Главной помехой при охоте с собаками является повсюду распространенный на Цейлоне леопард (*Felis pardus*). Свора гонится за оленем по узким диким тропинкам, где собаки могут бежать только одна за другой; здесь-то и сторожит их ловкая кошка и быстрыми прыжками настигает их. Часто случается, что охотник, не видя своих верных помощников, идет по следу и находит их лежащими на тропинке с прокушенным затылком и растерзанной грудью, из которой висит полусъеденное сердце — любимое лакомство леопарда. Леопард вообще как-то особенно любит собачье мясо. Если он настигнет собаку, то непременно схватит ее; г-н Фарр рассказывал мне, что однажды леопард настиг собаку даже на кухонной веранде. Самый большой и сильный дог беспомощен против этой могучей кошки: она сваливает его с ног одним ударом.

Загадочная история лакомки-леопарда, убивающего собак и пожирающего их сердца, разъясняется в книге Гюнтера. Немецкий автор усматривает в поведении представителя семейства кошачьих причину, объясняющую «древнюю вражду

кошки с собакой»: «Настоящая кошка в прежние времена хоть и не охотилась на самих собак, но зато вредила их щенятам. Так, напр., мне рассказывал во Фрейбурге госп. Феррарс, что, будучи долгое время в Бирме, он наблюдал, как кошки внезапно нападали на щенков, ловили их и карабкались с добычей на дерево, чтобы съесть ее там; поэтому каждая собака, имеющая щенят, приходит в ужасное волнение при виде кошки» (Гюнтер, 137).

Бунин с помощью лаконичного упоминания «странных» привычек экзотического животного из мира тропиков сгущает атмосферу сказочности, таинственности, характерную для его повествования о Цейлоне.

#### Бунин (1, 408):

Есть кабаны и губачи-медведи;

Есть дикобраз — бежит на водопой,  
Подняв щетину, страшно деловито,  
Угрюмо, озабоченно...

#### Гюнтер (137, 138):

Мы уже говорили о втором крупном хищнике Цейлона — медведе-губаче (...); научное наименование его — *Melursus ursinus*. Он охотится на вершинах холмов, там, где есть большие утесы и пещеры. Что же касается цейлонского кабана («wild boar»), то он распространен повсюду (*Sus cristatus*); я тоже видел одного кабана на дороге; цейлонский кабан мало отличается от нашего.

Часто хорошенькие мунго, которые похожи на куниц, но иногда бывают лишь с горностающей величиной, — с деловитым видом перебегают мне дорогу.

Очень вредит плантациям дикобраз (*Hystrix leucura*); я видел однажды из поезда, по пути в Анурадхапуру, хороший экземпляр дикобраза, который бежал по направлению к пруду; на дорогах я часто находил иглы этих животных.

В своем медитативно-лирическом изображении поездки по Цейлону русский писатель, естественно, не мог (да и не стремился) столь же подробно, как немецкий путешественник, описать весь животный мир острова. Бунин «пропускает» оленей — их тут не менее пяти видов, включая «мышинного оленя» размером с зайца и изящного оленя-аксиса; шакалов, вой которых напоминает Гюнтеру времена, «когда вокруг хижин наших предков в темные зимние ночи раздавался вой волков» (Гюнтер, 138), различных представителей семейства кошачьих, куньих и др. Наиболее интересным представителем местной фауны из всех вышеперечисленных ему кажется дикобраз; однако характеристика, данная Гюнтером поведению мунго (мангуста), перебегающего дорогу «с деловитым видом», кажется ему настолько удачной, что он в слегка измененном виде использует ее при изображении дикобраза: «бежит на водопой (...) *страшно деловито, угрюмо, озабоченно...*» (курсив мой. — Е. С.).

«Цейлон» («Окраина земли...») Бунина не становится лишь пересказом фрагмента из книги Гюнтера. В этом стихотворении явственно ощутимы и черты собственного бунинского поэтического стиля, и особенности художественного мировидения. Активно используя фактический материал, изложенный добросовестным немецким естествоиспытателем, Бунин создает свой «образ Цейлона» — таинственного, первозданного Рая, одновременно близкого и недоступного.

Русский поэт мастерски выбирает из книги немецкого естествоиспытателя наиболее характерные детали в облике тропического острова, при этом манера повествования — с использованием типично русских выражений, восклицаний, сравнений — создает своеобразный «эффект присутствия»: стихотворение «Цейлон»

производит впечатление зарисовки с натуры, фиксации авторских впечатлений, а вовсе не энциклопедического путевого очерка. В то же время своеобразная притчевая интонация позволяет говорить о стремлении к универсализации изображаемого, что выводит конкретные картины мира природы на уровень бытийного явления — чудом сохранившегося фрагмента первозданного Рая, хранящего память о временах Адама.

Стихотворение «Цейлон» («Окраина земли...») представляет собой, с нашей точки зрения, попытку создания произведения нового жанра, сочетающего в себе черты путевого очерка, медитативно-созерцательного наблюдения и эскизной зарисовки экзотической страны, неожиданно родственной России. Прикровенное присутствие «автора», задумчиво наблюдающего за жизнью тропического рая, вносит в художественную ткань стихотворения ощутимый личный подтекст, что допускает возможность перехода к широким философским обобщениям.

Необходимо отметить, что уже в эти годы Память становится одним из важнейших факторов в создании бунинских произведений. Несмотря на то что целый ряд природных и бытовых реалий в стихотворении опирается на гюнтеровские описания мира Цейлона, общая тональность стихотворения — безусловно, бунинская. Наибольшее расхождение с главой из книги Гюнтера — в концовке стихотворения. Своеобразную кольцевую композицию создает повторяющийся в начале и в конце рефрен:

Окраина земли,  
Безлюдные пустынные побережья,  
До полюса открытый океан...  
(1, 406)

Отсюда,  
От этих джунглей, этих берегов  
До полюса открыто море...  
(1, 408)

Простое признание интересного географического факта (до самых ледяных глыб Антарктиды к югу нет никакой земли) К. Гюнтер повторяет вслед за своим учителем Э. Геккелем. Вот что пишет по этому поводу Геккель: «Если бы воображаемый корабль отплыл отсюда прямо на юг, то нигде не встретил бы ни клочка земли до самых ледяных масс, окружающих южный полюс, и, если бы они не заградили ему путь, увидел бы первую гавань уже в северном полушарии, а именно близ Акапулько в Мексике. Долго просидел я, углубленный в мечты, на этой крайней южной точке Цейлона, которая к тому же была самой южной точкой земли, когда-либо достигнутой мною...»<sup>19</sup>

Для Бунина же это обстоятельство становится знаковым, символичным, обретает особую философско-экзистенциальную наполненность. Вспомним, что в том же 1916 году писатель создает рассказ «Петлистые уши», где в туманной мгле «самого западного» города России, под багровыми языками «адского» пламени совершает преступление совсем иной Адам — «выродок» и убийца Соколович. В начале XX века Европа, принадлежностью к которой так гордился Петербург, на глазах становится «сплошным царством убийц» (4, 391). Здесь Бунин говорит уже о другом полюсе — Северном, доносящем свое леденящее дыхание до самого Петербурга, прямо до Невского проспекта: «Ночью в туман Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называется Полюсом» (4, 393).

<sup>19</sup> Геккель Э. Натуралист под тропиками. Извлечение из «Indische Reisebriefe» / Под ред. [и с предисл.] К. А. Тимирязева. М., 1899. С. 115.

Биполярный мир, в котором Запад и Восток оказываются крайним Севером и крайним Югом, противоположными полюсами мира, причем на одном из этих полюсов — западном — убийство себе подобных уже становится не только нормой жизни, но и «естественной потребностью» человека, а на другом — восточном — «голый сингалец, коричневый Адам», покорный и безропотный, хранящий мудрость древнего вероучения, не имеет, однако, сил противостоять напору мертвящей цивилизации, — такова картина бытия, увиденная Буниным в разгар Первой мировой войны. И посередине этого экстагически напряженного мира находился он — художник, стремящийся вместить в свое сердце всю красоту и сложность бытия и передать другим хранимую в душе древнюю восточную мудрость: «Да будут счастливы все существа, и слабые и сильные, и видимые и невидимые, и родившиеся и не рожденные еще!»<sup>20</sup>

Возникает вопрос — какую же роль отводил Бунин этому стихотворению в общей концепции его «образа Цейлона»? В рассказе «Братья» основной конфликт разворачивается в двух плоскостях — социальной и «космической». В первом случае он связан с сопоставлением нищего туземного юноши рикши и богатого англичанина; во втором — с мыслью о равной подверженности всех власти Желания (в широком смысле), равной обреченности страданию и гибели, выраженной Буниным в понятиях буддийской нравственной мудрости. В «Соотечественнике» герой рассказывает о своем ощущении Прапамяти, сверхчувственного знания, связанного с идеей перерождений и Колеса сансары. Еще более четко мысль об обманчивости земных желаний и обреченности человека на страдание выражена в рассказе «Сны Чанга», имеющем одновременно и буддийский, и китайско-даосский колорит.

Во всех этих рассказах акцент сделан на конфликте сознания человека, воспитанного европейской цивилизацией и не способного к отказу от Желания, с неоспоримыми, но противоречащими его жизненной практике постулатами буддизма. Цейлону здесь отводится мифологическая роль обители первых людей, колыбели человечества, Первозданного рая — хранилища древней мудрости. Значение природного мира тропиков для раскрытия души человека принятию новых истин намечено пунктирно, «райская» атмосфера острова воспринимается как предпосылка к постижению древних и забытых человечеством истин.

Но и сами по себе реалии жизни Цейлона были необычайно интересны для Бунина, требовали адекватного воплощения. Одну из попыток показать встречу сознания европейца с природным микрокосмом Бунин предпринял в зарисовке «В стране пращуров», которая, как отмечено выше, представляет собой набросок к возможному произведению «большой» формы (роман, повесть). В русле подобного рода художественных поисков находится, на наш взгляд, и рассматриваемое стихотворение.

Если предположить, что в 1916 году Бунин не оставлял еще мысли написать роман о жизни европейца на Цейлоне, это стихотворение могло бы стать частью своеобразного «поэтического дневника» героя. Причем использование намеренно русских просторечных слов и речевых оборотов дает основание предполагать, что возможный герой романа мыслился Буниным как человек русской культуры, осознающий свою национальную принадлежность и открытый влиянию иных религиозных, культурных, природных и бытовых формаций. Возможно, стихотворение «Цейлон» («Окраина земли...») представляет собой еще одну попытку найти адекватные композиционно-стилевые формы воплощения «цейлонской темы» — на этот раз стихотворные, хотя фактически находящиеся на грани поэзии и прозы и

<sup>20</sup> Перефразированная буддийская Сутта, написанная Буниным на фотографии, хранящейся в Государственном музее И. С. Тургенева в Орле (№ 14, инв. № 950). Упоминается в статье О. В. Солоухиной «О нравственно-философских взглядах И. А. Бунина» (Русская литература. 1984. № 4. С. 51).

в чем-то родственные неторопливо-медитативному стилю древнейших песнопений и канонических рукописей.

Едиственное свидетельство того, что Бунин мог предполагать как-то использовать это стихотворение для осуществления своего замысла большого произведения о Цейлоне, — это обстоятельство его публикации. Согласно авторской датировке, стихотворение «Цейлон» («Окраина земли...») было написано 27 июня 1916 года, т. е. практически одновременно с другими стихотворениями на «цейлонскую» тему того же года: «Богиня» (28 июня), «Отлив» (в тот же день), «Святылище» (29 июня) и др. В это же время были созданы стихотворения, хотя и не связанные напрямую с Цейлоном, но по философской наполненности и лирической интонации созвучные «цейлонским»: «По древнему унылому распеву...» (27 июня), «И шли века, и стены Рая пали...» (29 июня), «Свет» (7 июля). В последнем произведении мотив «предвечного света» («Ни пустоты, ни тьмы нам не дано: / Есть всюду свет, предвечный и безликий...») близок буддийским космологическим представлениям.

Немногом раньше, в том же 1916 году, Бунин пишет свои знаменитые стихотворения: «У гробницы Вергилия» (31 января), «Зеркало» (10 февраля), «В горах» (12 февраля), где также высказываются мысли, близкие буддийским философским идеям перерождения, единой Мировой души и призрачности бытия («Счастлив я, / Что моя душа, Вергилий, / Не моя и не твоя» — 1, 395; «Что было в зеркале, померкло, потерялось... / Вот так и смерть, да, может быть, вот так» — 1, 398; «Нет в мире разных душ и времени в нем нет!» — 1, 401 и т. п.).

Практически все перечисленные стихотворения были опубликованы Буниным почти сразу после их написания. «Богиня», «Отлив» и «Святылище» (последнее — под заглавием «Будда почивающий»), напечатанные в журнале «Вестник Европы» (1916, № 10), образовали своеобразный цикл. Стихотворение «Индийский океан», написанное 13 февраля 1916 года, было опубликовано в газете «Киевская мысль» (1916, 25 дек., № 358). В конце 1915—начале 1916 года вышли в свет еще два «цейлонских» стихотворения: «Цейлон» («Гора Алагалла») (10 сентября 1915 года; опубликовано в «Вестнике Европы» — 1915, № 12) и «Засуха в раю» (12 сентября 1915 года; напечатано в журнале «Летопись» — 1916, № 1).

При этом лишь стихотворение «Цейлон» стало исключением: оно было опубликовано только в 1923 году в Париже под названием «Приморский путь».<sup>21</sup> Именно в начале 1920-х годов Бунин публикует свои «цейлонские» рассказы («Отто Штейн», «Готами», «Третий класс», «Ночь отречения», «Город Царя Царей»), возможно, генетически связанные с замыслом предполагаемого большого произведения о пребывании европейца в тропиках. В это же время издается путевой дневник «Воды многие», по времени написания также относящийся к путешествию 1910—1911 годов (датирован 12 февраля—1 марта 1911 года). Очевидно, к началу 1920-х годов Бунин окончательно распростился с замыслом романа о Цейлоне и наиболее интересные и тематически законченные фрагменты решил опубликовать в виде отдельных произведений. Таким образом, стихотворение «Цейлон» («Окраина земли...»), попавшее в этот ряд, было каким-то образом связано с идеей предполагавшегося произведения большой формы.

В этом стихотворении отчетливо прослеживается авторское отношение к Цейлону как «исторической Прародине», хранилищу древней мудрости, сказочно-прекрасному земному Раю, чудом сохранившемуся под агрессивным напором западной цивилизации, которая в любой момент может разрушить его красоту и безмятежную гармонию. В самые сложные моменты жизни Бунин обращается к «цейлонской теме» в поисках духовной опоры и вдохновения.

<sup>21</sup> Звено. 1923. 24 дек. № 47.

© Е. В. Иванова

## О ТЕКСТОЛОГИИ И ДАТИРОВКЕ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ АХМАТОВОЙ В СВЯЗИ С ЕГО ИСТОРИЕЙ<sup>1</sup>

Известное стихотворение А. Ахматовой «Мне голос был...» в публикациях в составе собрания ее сочинений имеет две существенно отличающиеся между собой редакции. Первая из них была опубликована в еженедельнике «Воля народа» в апреле 1918 года в следующем виде:

Когда в тоске самоубийства  
Народ гостей немецких ждал  
И дух суровый византийства  
От русской церкви отлетал,

Когда приневская столица,  
Забыв величие свое,  
Как опьяневшая блудница,  
Не знала, кто берет ее,

Мне голос был. Он звал утешно,  
Он говорил: «Иди сюда!  
Оставь свой край, глухой и грешный,  
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,  
Из сердца выну черный стыд,  
Я новым именем покрою  
Боль поражений и обид...»<sup>2</sup>

В изданиях сочинений Ахматовой до недавнего времени публиковалась вторая, «короткая» редакция:

Мне голос был. Он звал утешно,  
Он говорил: «Иди сюда,  
Оставь свой край глухой и грешный,  
Оставь Россию навсегда.  
Я кровь от рук твоих отмою,  
Из сердца выну черный стыд,  
Я новым именем покрою  
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно  
Руками я замкнула слух,  
Чтоб этой речью недостойной  
Не осквернился скорбный дух.<sup>3</sup>

В недавно изданном и подготовленном Н. В. Королевой Собрании сочинений Ахматовой была опубликована контаминированная редакция стихотворения, включающая две первые строфы первоначальной редакции текста «Воли народа»

<sup>1</sup> Приношу благодарность Е. Ц. Чуковской за консультации и помощь в работе над статьей.

<sup>2</sup> Еженедельник «Воля народа». 1918. 12 апр. № 1. С. 20.

<sup>3</sup> Впервые она появляется в сборнике Ахматовой «Из шести книг» (Л., 1940. С. 114), в этой же редакции стихотворение печаталось и еще в двух ее прижизненных сборниках — «Стихотворения (1909—1960)» (М., 1961) и «Бег времени (1909—1965)» (М.; Л., 1965).

(«Когда в тоске самоубийства...» и «Когда приневская столица...») и заключительную строфу, которая впервые появилась в сборнике «Подорожник» («Но равнодушно и спокойно...»).<sup>4</sup> Этот же текст воспроизведен и в новом издании стихотворений Ахматовой, подготовленном Н. И. Крайневой.<sup>5</sup>

Датируется это стихотворение по-разному: «осенью 1917 года» В. М. Жирмунским,<sup>6</sup> Н. В. Королевой<sup>7</sup> и Н. И. Крайневой (эта дата, кстати, и на списке стихотворения, принадлежавшем Н. А. Дилакторской), 1917 годом — В. А. Черных.<sup>8</sup> Попробуем проследить историю публикаций стихотворения, чтобы попытаться установить, что следует считать его окончательным текстом и аргументированной датировкой.

В истории стихотворения есть важная деталь, которая оказала влияние и на его датировку; впервые ее отметил В. М. Жирмунский, указав, что стихотворение «Первоначально было посвящено Б. А(нрепу)». <sup>9</sup> Следует обратить внимание на эту гибкую формулировку, в которой особую важность имеет слово «первоначально», поскольку во всех прижизненных публикациях посвящение отсутствовало.<sup>10</sup> Но связь стихотворения с Б. Анрепом Ахматова установила сама: в записях П. Н. Лукницкого под 9 февраля 1926 года приведены ее пометы на сборнике «Подорожник». Против стихотворения «Когда в тоске самоубийства...» она написала: «посв. Б(орису) А(нрепу)». <sup>11</sup>

Мнение, что первая редакция стихотворения была обращена к Б. В. Анрепу, подтверждается еще и контекстом первой публикации стихотворения в еженедельнике «Воля народа». Без преувеличения можно сказать, что тень Анрепа незримо присутствовала во всех стихотворных публикациях Ахматовой на страницах этого издания. Помимо стихотворения «Когда в тоске самоубийства...», помещенного в первом номере, во втором номере еженедельника было помещено еще одно стихотворение Ахматовой, обращенное к Анрепу:

Ты отступник... За остров зеленый  
Отдал, отдал родную страну,  
Наши песни, и наши иконы,  
И над озером тихим сосну...<sup>12</sup>

В третьем номере появилось еще одно стихотворение, по содержанию также связанное с Анрепом:

Просыпаться на рассвете  
Оттого, что радость души,

<sup>4</sup> Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 1: Стихотворения. 1904—1941. С. 316.

<sup>5</sup> Ахматова А. Победа над судьбой. М.: Русский путь, 2006. С. 162 (комментарии с. 419).

<sup>6</sup> Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы / Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Жирмунского. 2-е изд. Л., 1979. С. 148 (комментарии с. 470) (Б-ка поэта. Большая сер.).

<sup>7</sup> Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 316. Но в издании Н. В. Королевой по поводу этой даты в примечаниях сделана оговорка: «Можно предположить, что стихотворение, во всяком случае его первая и вторая строфа, написано не осенью 1917 года, а позже, в начале 1918 года...» Цитируя далее дневник З. Н. Гиппиус «Черная тетрадь», Н. В. Королева делает вывод, что стихотворение могло быть написано накануне заключения Брестского мира (Там же. С. 846—848).

<sup>8</sup> Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 135.

<sup>9</sup> Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. С. 470.

<sup>10</sup> Отсутствие посвящений в прижизненных ахматовских публикациях не было случайностью. П. Н. Лукницкий записал 10 февраля 1926 года: «Говорили о Пушкинском доме. АА возмущалась тем, что на выставке, которую Пушкинский дом устраивал, был без разрешения АА выставлен ее автограф — стихотворение с посвящением В. К. Шилейко (нигде больше не обозначенным)» (Лукницкий П. Н. Встречи с Анной Ахматовой. Париж; М., 1997. Т. 2: 1926—1927. С. 44).

<sup>11</sup> Там же. С. 43.

<sup>12</sup> Воля народа. 1918. Апрель. № 2. С. 21. Стихотворение имеет дату: «1917».

И глядеть в окно какоты  
На зеленую волну.

Иль на палубе в ненастье,  
В мех закутавшись пушистый,  
Слушать, как шумит машина,  
И не думать ни о чем,

Но, предчувствуя свиданье  
С тем, кто стал моей звездой,  
От соленых брызг и ветра  
С каждым часом молодеть.

1917. Июль. Слепнево<sup>13</sup>

Эта связь стихотворения «Когда в тоске самоубийства...» с анреповским циклом, как представляется, оказала влияние и на дату, которую Ахматова позднее ставила и под стихотворением, выросшим из первоначального «Когда в тоске самоубийства...», — «1917».

Первым анреповский подтекст «раскопал» Г. П. Струве, побудивший героя этого сюжета написать воспоминания, прямо указывающие на того, кому первоначально принадлежал «утешный голос». Анреп в 1916 году был командирован в Англию и, по его воспоминаниям, «вернулся в Россию только в конце 1916 года и то на короткое время. Январь 1917 года я провел в Петрограде и уехал в Лондон с первым поездом после революции Керенского». <sup>14</sup> Новозеландская исследовательница У. Росслин выдвинула предположение, что Анреп еще раз приезжал в Россию в сентябре 1917 года, <sup>15</sup> но оно не находит подтверждения в воспоминаниях Анрепа и ничего не меняет в истории стихотворения. На дату отъезда Анрепа из России, указанную в его воспоминаниях, и ориентировались публикаторы Ахматовой, которые ставили под стихотворением дату «1917».

Для нашего сюжета в воспоминаниях Анрепа важность имеет не столько эта дата, сколько то, как он передавал в воспоминаниях содержание своих бесед с Ахматовой в период расставания: «В ответ на то, что я говорил, что не знаю, когда вернусь в Россию, что я люблю покойную английскую цивилизацию разума (так я думал тогда), а не религиозный и политический бред, А(нна) А(ндреевна) написала:

Высокомерьем дух твой помрачен,  
И оттого ты не познаешь света.  
Ты говоришь, что вера наша — сон,  
И марево — столица эта.

Ты говоришь — моя страна грешна,  
А я скажу — твоя страна безбожна.  
Пускай на нас еще лежит вина, —  
Все искупить и все исправить можно». <sup>16</sup>

Стихотворение это датировано 1 января 1917 года, и здесь возникают две важные темы, которые будут повторены в первой редакции стихотворения «Когда в тоске самоубийства...»: тема стыда за свою страну и ее историю («Из сердца...») и тема русской веры, которая трансформируется затем в тему Церкви.

<sup>13</sup> Там же. № 3. С. 12.

<sup>14</sup> Анреп Б. О черном кольце // Ахматова А. Соч. Париж: YMCA-Press, 1983. Т. 3. С. 445.

<sup>15</sup> Rosslin W. A propos of Anna Akmatova: Boris Vasiljevich Anrep (1883—1969) // New Zealand Slavonic Journal. 1980. № 1. P. 30. См. также: Фарджен А. Приключения русского художника. СПб.: Изд. журнала «Звезда», 2003.

<sup>16</sup> Анреп Б. Указ. соч. С. 445.



Но встает вопрос, могла ли эта редакция стихотворения «Когда в тоске самоубийства...» возникнуть в 1917 году? Ответ на него, как представляется, может быть только отрицательным. Во-первых, потому, что она не согласуется и с биографией Ахматовой, что мы и попытаемся показать, а во-вторых, что гораздо важнее, — такая датировка не согласуется с историческими событиями, запечатленными в стихотворении.

Обращаясь к истории отношений Ахматовой и Анрепа, постараемся не упустить из виду предостережение Г. П. Струве, который, процитировав надпись Анрепа на одном из стихотворений Ахматовой, отметил: «Почти каждое слово основано на пережитом, одето пронзительной фантазией, незабвенным чувством».<sup>17</sup> На основании подобных наблюдений Г. П. Струве призывал биографов, интерпретируя любые биографические реалии, понимать, что все, «основанное на пережитом», сочетается в них с «пронзительной фантазией».

Попытаемся и в интересующем нас стихотворении отделить биографические реалии от фантазии. Прежде всего, нет никаких оснований для однозначного соотнесения «утешного голоса» только с Анрепом. В начале 1917 года он вряд ли мог звать Ахматову оставить Россию: его личная жизнь в Англии в тот момент складывалась слишком бурно. Незадолго до возвращения в Россию в конце 1916 года он разошелся с Ю. П. Анреп, урожденной Хитрово, и женился на Элен Мейтленд (1885—1965), с которой у него было двое детей. При всем своем легкомыслии он вряд ли бы позволил себе пригласить еще и Ахматову, да и в воспоминаниях Анрепа ничего не говорится о том, что он звал ее покинуть Россию.

Между тем разговор об отъезде из России постоянно присутствовал в письмах к Ахматовой Н. Гумилева, который осенью 1917 года находился в Париже, откуда направился в Англию, где проводил время в обществе Анрепа. В середине октября 1917 года Н. Гумилев писал Ахматовой: «Через месяц, наверно, выяснится, насколько мое положение здесь прочно. Тогда можно будет подумать и о твоём приезде сюда, конечно, если ты этого захочешь».<sup>18</sup>

О существовании планов поездки в Париж Ахматова писала М. Лозинскому 16 августа 1917 года: «Сегодня получила письмо от Вали Срезневской, которое начинается так: опять, кажется, назрела резня. От таких новостей все делается постылым. (...) Буду ли я в Париже или Бежецке, эта зима представляется мне одинаково неприятной. Единственное место, где я дышала вольно, был Петербург. Но с тех пор, как там завели обычай ежемесячно поливать мостовую кровью сограждан, и он потерял некоторую часть своей прелести в моих глазах».<sup>19</sup>

Ахматова знала о встречах Гумилева с Анрепом в Англии, и было бы заманчиво предположить, что и весной 1918 года об Анрепе Ахматовой еще раз напомнил вернувшийся из Англии Гумилев. Но по времени это невозможно: Гумилев прибыл в Англию 21 января, уехал после 10 апреля 1918 года по новому стилю, а в Петроград вернулся в конце апреля,<sup>20</sup> когда стихотворение Ахматовой уже было напечатано в «Воле народа». Скорее всего если изначально носителем «утешного голоса» и был Анреп, то к моменту написания стихотворения он приобретал собирательный характер: покинуть Россию Ахматову звал не только Анреп.

Если же говорить о содержании стихотворения, то оно никак не может быть датировано 1917 годом, тем более осенью 1917 года, поскольку здесь речь идет о реальных событиях, относящихся в основном к январю 1918 года. Дело в том, что

<sup>17</sup> Там же. С. 459.

<sup>18</sup> Стихи и письма. Анна Ахматова. Н. Гумилев / Публ., сост., примеч. и вступит. слово Э. Г. Герштейн // Новый мир. 1986. № 9. С. 226—227.

<sup>19</sup> Цит. по: *Тименчик Р.* После всего. Неакадемические заметки // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 23.

<sup>20</sup> *Крейд В.* Труды и дни Н. С. Гумилева // Крейд В. Н. С. Гумилев. Библиография. [Б. м.] 1988. С. 132—133.

«ждать немецких гостей» народ не мог раньше, чем большевики начали переговоры о сепаратном мире с Германией,<sup>21</sup> история которых вкратце может быть изложена следующим образом. Начиная с августа 1914 года Российская империя в союзе с Англией, Италией, Францией, Китаем и Японией (так называемые державы Согласия) находилась в состоянии войны с Германией и ее союзниками — Австро-Венгрией, Болгарией и Турцией. Сразу после прихода к власти большевики поставили в качестве первоочередной задачи немедленный выход из войны. В обращении «К гражданам России» от 25 октября 1917 года эта задача была сформулирована как «немедленное предложение демократического мира».<sup>22</sup>

С этого момента публицисты начали писать о возможности немецкого вторжения. «Германия побеждает Россию в тесном союзе с разлагающимися и растленными силами, действующими внутри самой России, — писал Н. Бердяев в статье «Германизация России», — через измену русского народа самому себе, своей родине и своей идее в мире (...) Цель, которой добивалась Германия, достигнута: война прекратилась на фронте и перенеслась в тыл, русские перестали воевать с немцами и начали воевать с русскими же. После этого Россия была окончательно ослаблена и русский народ отдал себя на растерзание другим народам, судьба его поставлена в зависимость от их милости».<sup>23</sup>

Рядом со статьей Н. Бердяева в том же номере газеты «Народоправство» была помещена статья Г. И. Чулкова, где говорилось: «Границы России стерты и Государства Российского, о котором месяц тому назад так торжественно говорил гражданин Керенский, ныне не существует».<sup>24</sup>

26 октября (8 ноября) Второй Всероссийский съезд Советов принял «Декрет о мире», где объяснялась позиция большевиков: «Справедливым или демократическим миром (...) правительство считает немедленный мир без аннексий (т. е. захвата чужих земель, без насильственного присоединения чужих народностей) и без контрибуций. Такой мир предлагает Правительство России заключить всем воюющим народам немедленно».<sup>25</sup> Слова «без аннексий и контрибуций» впоследствии стали нарицательными для политики большевиков, в которой декларируемые намерения существенно отличались от результатов.

7 (20) ноября Совет Народных Комиссаров обратился к союзным державам с предложением немедленно заключить перемирие и начать мирные переговоры.<sup>26</sup> Обсуждение условий перемирия Совнарком поручил Главнокомандующему русской армии генералу Н. Н. Духонину. В ответ на ноту Совнаркома правительство Великобритании 16 (29) ноября сделало заявление, что оно не имеет возможности отвечать на ноты, адресованные ему правительством, не получившим ее официального признания,<sup>27</sup> а еще 10 (23) ноября начальники военных миссий союзников потребовали от Духонина не заключать перемирия. Поскольку Духонин не подчинился предписаниям Совнаркома, он 9 (22) был уволен с поста Верховного Главнокомандующего армии республики и на его место был назначен Народный комиссар прапорщик Н. В. Крыленко.<sup>28</sup>

По приказу Крыленко 13 (26) ноября русские парламентарии перешли линию фронта с письменным предписанием начать переговоры о перемирии. Германская

<sup>21</sup> И здесь приходится оспорить мнение Н. В. Королевой: — поскольку почти никто не верил в возможность сепаратного мира с Германией, перед заключением Брестского мира о возможности «немецких гостей» писали только публицисты.

<sup>22</sup> Декреты Советской власти. М., 1957. Т. 1. С. 2.

<sup>23</sup> Народоправство. 1917. 7 дек. № 17. С. 2—3.

<sup>24</sup> Кремнев В. [Чулков Г. И.] Политический маскарад // Там же. С. 14.

<sup>25</sup> Декреты Советской власти. Т. 1. С. 12.

<sup>26</sup> Документы внешней политики СССР. М., 1957. Т. 1. С. 16—17.

<sup>27</sup> Там же. С. 31.

<sup>28</sup> Кстати, при его попустительстве совершился матросский самосуд над генералом Духониным.

сторона приняла предложение и 19 ноября (1 декабря) начались переговоры о мире в ставке германской армии — Брест-Литовске. 14 (27) ноября большевики распространили обращение «Народам воюющих стран», где еще раз призывали как союзников, так и противников заключить перемирие и немедленно начать переговоры о мире,<sup>29</sup> также не нашедшее отклика среди бывших союзников. В силу этого переговоры о мире приняли сепаратный характер, лишив тем самым Россию военно-политической поддержки союзников.

Уже выход из блока держав Согласия породил слухи о готовящемся германском вторжении, но поначалу они в большей степени оставались достоянием журналистов. Процитируем некоторые заметки, где они отражены. В газете «Новый вечерний час» появилась статья Л. Башкирова, в которой со ссылкой на нейтрального дипломата как на источник сведений излагался следующий план немцев: «...мирные переговоры, даже о сепаратном мире, при желании, легко можно затянуть и таким образом к концу срока перемирия мир не будет подписан. Это явится формальным предлогом для возобновления „военных действий“. Германский штаб настолько уверен в развале русской армии, что полагает сделать переход от демаркационной линии до Петрограда не позже, чем в три недели (...) Занятие будет носить характер не военной оккупации, а „оккупации для управления“». <sup>30</sup> Подобные слухи подкреплял еще и знаменитый plombированный вагон, укомплектованный за счет Германии, в котором большинство большевиков приехали в Россию для свершения переворота, это также заставляло многих видеть в них германских агентов.

7 декабря в газете «Вечерний час» появляется заметка также под красноречивым заглавием «Немца ждут», где было сказано: «С каждым днем крепнут слухи о скором появлении в Петрограде немецких корпусов (...) Фантазия вконец запуганного обывателя разыгрывается настолько, что он уже не только чувствует приближение спасителя-немца, а даже его... видит. Не далее как вчера днем пишущему эти строки пришлось урезонивать одну женщину, которая „сама видела, как трое немцев на ероплане к Гостиному двору подъехали и за покупками пошли“». <sup>31</sup> В газете «Вечерний час» пересказывался еще один слух: «город, мол, решено разделить на 11 участков и каждый участок сдать немцам в отдельности». <sup>32</sup> Таким образом, первые слухи о возможном германском вторжении появились в самом конце 1917 года, но осязаемое чувство приближения немцев возникло во время переговоров, которые большевики вели с Германией в Брест-Литовске.

На переговорах в Брест-Литовске советская делегация выдвигала предложение заключить «демократический мир», суть которого была сформулирована в Декрете о мире. Но условия, выдвинутые русской делегацией, встретили несогласие германской стороны. Германия в ходе войны к октябрю 1917 года оккупировала Польшу, Литву, часть Латвии и Белоруссии. Чувствуя себя хозяйкой положения, Германия пыталась на переговорах закрепить эти территориальные захваты.

Позиция Германии не давала надежды на заключение мира на предложенных большевиками условиях, только в середине января ситуация на короткий срок несколько изменилась благодаря начавшимся революционным волнениям в самой Германии.

19 января Блок отмечает в записной книжке: «Первые настоящие вести о революции в Германии». <sup>33</sup> Революционное движение в Германии дало на некоторое время повод надеяться, что пролетариату удастся склонить правительство к приня-

<sup>29</sup> Декреты Советской власти. Т. 1. С. 134.

<sup>30</sup> Башкиров Л. Что день грядущий нам готовит? (Из беседы) // Новый вечерний час. 1917. 6 дек. № 8.

<sup>31</sup> [Б. п.] Немца ждут // Вечерний час. 1917. 7 дек. № 6.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Блок А. Записные книжки. Л.; М., 1965. С. 385.

тию не слишком кабальных для России условий мирного договора. Но к концу января, когда революционное движение в Германии было уже подавлено, германская делегация на переговорах еще решительнее стала навязывать аннексированный мир, т. е. требовать от советского правительства отказа от территорий.

В этих условиях советская делегация во главе с Л. Троцким и приняла решение, вызвавшее неодобрение В. И. Ленина, об одностороннем прекращении войны без принятия германских условий мира. 28 января (10 февраля) Л. Троцкий выступил с заявлением, опубликованным под заглавием «Война не прекращена, мир не подписан»: «Именем Совета Народных комиссаров Правительство Российской Федеративной республики (...) отказываясь от подписания аннексированного договора, Россия объявляет, со своей стороны, состояние войны с Германией, Австро-Венгрией, Турцией и Болгарией прекращенным. Российским войскам отдается одновременный приказ о полной демобилизации по всем линиям фронта».<sup>34</sup>

Это и был момент, когда все без исключения ощущали реальность германского вторжения, поскольку позиция большевиков открывала Германии и ее союзникам возможность беспрепятственных завоеваний. Даже газета «Правда» признавала, что немцы вряд ли откажутся от своих притязаний, но при этом успокаивала читателей тем, что этими новыми военными действиями против России «германский империализм опозорит себя перед лицом всего мира».<sup>35</sup>

Но эта спасительная мысль воодушевляла далеко не всех. Руководимая М. Горьким газета «Новая жизнь» призывала создать армию для отпора Германии, которая вот-вот двинется на Россию, а позицию большевиков приравнивала к толстовской идее «непротivления злу насильем». Самые пессимистические прогнозы делала правозсеровская газета «Воля страны»: «Тяжелый бронированный кулак императорской Германии угрожающе поднимается над русской революцией, и она бессильна оказать ему противодействие, противопоставить ему реальную силу».<sup>36</sup>

Сходные настроения запечатлены и в заметке из газеты «Новый вечерний час»: «Совершается что-то непонятное, необъяснимое, — говорят союзные дипломаты. Германии открывается дорога для беспрепятственного шествия вглубь России. Вопрос лишь в том, когда Гинденбург пожелает начать шествие».<sup>37</sup>

Большевики верили в правильность собственной тактики и 29 января издали приказ Народного комиссариата по военным делам о начале демобилизации. По этому поводу газета «Новая жизнь» писала: «Германское правительство, только что подавившее начавшееся революционное движение внутри страны, очевидно, располагает еще достаточными силами для того, чтобы двинуть свои полки для дальнейшей оккупации русской территории. (...) Итак, война прекращена, а мир не заключен. Таков печальный итог 42-месячной бойни».<sup>38</sup> Выход из участия в Первой мировой войне, стоившей России огромных экономических и человеческих жертв, произошел накануне победы и поставил Россию в худшие условия, чем даже признавшую себя вскоре побежденной Германию. И до сих пор бывшие союзники по блоку держав Согласия так и не признали роль, которую сыграло участие России в этой войне.

Одностороннее прекращение войны большевиками не дало ожидаемых ими результатов — немцы продолжили наступление, и в результате большевики в конце февраля были вынуждены подписать мир на немецких условиях. Вместо обещаний о мире «без аннексий и контрибуций» договор предполагал существенные террито-

<sup>34</sup> [Б. п.] Война не прекращена, мир не подписан // Новые ведомости. 1918. 29 янв. (11 февр.). № 10.

<sup>35</sup> Правда. 1918. 28 янв. № 24.

<sup>36</sup> [Б. п. Редакционная заметка] // Воля страны. 1918. 28 янв. № 14.

<sup>37</sup> [Б. п. Редакционная заметка] // Новый вечерний час. 1918. 30 янв. № 21.

<sup>38</sup> [Б. п.] Полумир // Новая жизнь. 1918. 30 янв. (12 февр.). № 22.

риальные уступки. Так что слова Ахматовой об ожидании немецких гостей обладали вполне конкретным смыслом. Эти слова можно проиллюстрировать и некоторыми записями А. Блока. В тот период были введены обязательные для всех дежурства у ворот собственных домов в целях самообороны, защиты от разбоя и грабежей, эту вынужденную повинность нес и Блок, и в записных книжках он отметил некоторые характерные для тех дней разговоры.

С раздражением записывал он те «обывательские», с его точки зрения, слухи, которые распространяли его соседи по дому: «Жильцы дома продолжают шипеть, трусить и нашептывать слухи. „Утром немецкий аэроплан разбрасывал прокламации: «Мы будем завтра или в субботу». (...) — „Луга взята, немцы идут”. — „Ах, немцы не придут?”». <sup>39</sup> Итак, ожидание немцев своего апогея достигло в январе—феврале 1918 года, в дальнейшем наступление бывших союзников заставило немцев ослабить наступление.

Дополнительным аргументом в пользу связи, которая существовала между первой редакцией ахматовского стихотворения и политической ситуацией в России, связанной с Брестским миром, может служить содержание еженедельника «Воля народа», в котором эта первая редакция была опубликована. Напомним, что еженедельник «Воля народа» выходил, как сказано в редакционном уведомлении, помещенном в первом номере, взамен одноименной газеты правых эсеров.

Можно сказать, что политическая часть первого номера полностью была посвящена брестским переговорам. Открывался он статьей Л. Зака «Экономические последствия Брестского мира». <sup>40</sup> В следующей за ней статье Вл. Лебедева «Народная армия и новые «оборонцы»» о положении России в этот момент говорилось: «Так или иначе разбитой, опозоренной, закабаленной России придется наново строить всю свою жизнь. Большевизм прошел по ней словно гунны — где конь ступил, там больше трава не растет. Усилиями организаторов уничтожения армии и флота, теперь обвиняющими в этом друг друга, вооруженный механизм России сметен начисто. Мы не можем оказать никакого сопротивления внешнему врагу». <sup>41</sup> Стихотворение А. Ахматовой «Когда в тоске самоубийства...» появилось в литературном отделе «Россия в слове», рядом с ним было опубликовано «Заповедное слово русскому народу» А. Ремизова, где говорилось:

«Горе тебе, русский народ!

Ты расточил богатство веков, что накопили отцы твои, собирая по крохам через совесть за гибель души своей, — наследие седой старины среди кремлевских стен, ты все разрушил, ты, как ребенок, сломал бесценную игрушку, ты напоил злобой невежества и отчаяния свою землю на могильную меру, сам задыхаешься от отчаяния и видишь гибель в каждом приближающемся к тебе...» <sup>42</sup> В этом же еженедельнике появились и стихи о революции З. Гиппиус. <sup>43</sup>

Есть еще одна подробность, заставлявшая соотносить упоминаемые Ахматовой события именно с январем 1918 года, она заключена в ее словах об отлетающем от русской Церкви «духе суровом византийства». Н. И. Крайнева в комментариях к этим строкам связывает их с деятельностью Поместного собора 1917 года, <sup>44</sup> но едва ли это так, поскольку Собор как раз восстановил патриаршество, тем самым возвращая Церковь на тот путь, по которому она шла вслед за Византией. А кроме

<sup>39</sup> Блок А. Записные книжки. С. 391.

<sup>40</sup> Воля народа. 1918. 12 апр. № 1. С. 3.

<sup>41</sup> Там же. С. 8.

<sup>42</sup> Там же. С. 17.

<sup>43</sup> Публикации З. Гиппиус в еженедельнике «Воля народа» отмечены А. В. Лавровым. См.: Гиппиус З. Н. Стихотворения / Вступит. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова. СПб., 2006. С. 504 (Новая Б-ка поэта).

<sup>44</sup> Ахматова А. Победа над судьбой / Сост., публ. текста и прим. Н. Крайневой. М., 2005. Т. 2: Стихотворения. С. 419.

того, работа Собора проходила под знаком возрождения Церкви, освобождения из синодального плена, в который заключили ее петровские реформы.

Как представляется, Ахматова имела в виду другое. Прежде всего, следует задуматься над вопросом, в чем заключается дух византийства, или византизма, если пользоваться термином Константина Леонтьева. В работе «Византизм и славянство» Леонтьев определял византизм как союз «Церкви и родового Самодержавия». <sup>45</sup> Временное правительство, пришедшее на смену самодержавию, изменило смысл этого союза, но все-таки не изменило статус православия как государственной религии, хотя и намеревалось это сделать. На встрече с делегацией Собора А. Ф. Керенский заявил, что Временное правительство полно решимости сделать новый государственный строй внеконфессиональным. В отчете об этой встрече Собору один из членов делегации сказал: «Нить, связующая государство с Церковью в их заботах о христианском просвещении народа, теперь уже порвалась». <sup>46</sup>

Но все-таки окончательно эту связь порвали именно большевики, издав Декрет «Об отделении Церкви от государства и школы от Церкви», опубликованный 23 января (5 февраля) 1918 года. Декрет провозглашал Россию секулярным государством и лишал Православную Церковь не только привилегий, но и имущества. «Никакие церкви и религиозные общества не имеют права владеть собственностью. Прав юридического лица они не имеют. Все имущества существующих в России церквей и религиозных обществ объявляются народным достоянием», — говорилось в Декрете. <sup>47</sup> В тех конкретных условиях, когда в стране была разруха и голод, Декрет ставил Церковь в очень тяжелые условия, в которых, как надеялись большевики, она и впрямь могла тогда «испустить дух».

Почти сразу началось и откровенное гонения на Церковь. 20 января по распоряжению А. М. Коллонтай был произведен секвестр Александро-Невской лавры, <sup>48</sup> начался процесс изъятия церковных ценностей, которые создавали Церкви ее пышный «византийский» облик. По поводу этих изъятий в послании патриарха Тихона от 19 января (1 февраля) 1918 года говорилось: «Тяжкое время переживает наша святая Православная Церковь Христова в Русской земле: гонения воздвигли на истину Христову явные и тайные враги сей истины... Святые храмы подвергаются или разорению... или ограблению и кощунственному оскорблению... чтимые верующим народом обители святые захватываются безбожными властелинами тьмы века сего... Где же пределы этим издевательствам над Церковью Христовой?» <sup>49</sup>

Наступление на «византизм» шло буквально по всем направлениям. В статье «Византизм и славянство» Леонтьев определял «византийское начало» еще и как «подчинение народа в церковных делах духовенству», как авторитет «организованной, а не личной и своевольной религии». <sup>50</sup> Под влиянием событий войны и революции, а также антирелигиозной пропаганды большевиков авторитет Церкви ослабевал, о чем говорилось еще в одном послании патриарха Тихона: «Испытания изнурительной войны и гибельная смута терзают Родину нашу, скорби от нашествия иноплеменных, и междоусобные брани. Но всего губительнее снедающая сердца смута духовная. Затмились в совести народной христианские начала строительства государственного и общественного; ослабла и сама вера, неистовствует безбожный дух мира сего». <sup>51</sup>

<sup>45</sup> Леонтьев К. Византизм и славянство // Леонтьев К. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. СПб., 2005. Т. 7 (1). С. 324.

<sup>46</sup> Цит. по: Цыпин В., прот. История Русской Православной Церкви. 1917—1990. М., 1994. С. 27.

<sup>47</sup> Там же. С. 30.

<sup>48</sup> Информацию см.: Новый вечерний час. 1918. 15 янв.

<sup>49</sup> Цыпин В., прот. Указ. соч. С. 29.

<sup>50</sup> Леонтьев К. Византизм и славянство. С. 396.

<sup>51</sup> Цыпин В., прот. Указ. соч. С. 29.

В процессе обсуждения настоящей работы А. В. Лавров обратил внимание еще на одно реальное событие, отразившееся в стихотворении Ахматовой: сравнение «приневской столицы» с «опьяневшей блудницей» также возникло не случайно. Этот образ несомненно навеян воспоминаниями о разгроме винных погребов в декабре 1917—январе 1918 года, это событие нашло отклик и в написанной тогда же поэме А. Блока «Двенадцать» («Отмыкайте погреба — / Гуляет нынче голытьба!»). Начавшийся разгром винных складов зафиксировал в своем дневнике С. П. Каблуков: в записях декабря 1917 года неоднократно упоминается то подвергшийся нападению склад Иона в Лиговском переулке, то разграбленный винный погреб на Пушкинской улице.<sup>52</sup> О повсеместном разгроме винных погребов — на улице Гоголя, Садовой улице, на Вознесенском и Екатерингофском проспектах и Сенной площади — сообщалось в информационной заметке в газете «Современное слово».<sup>53</sup>

Именно эти события — ожидание наступления немцев на Петроград в результате нелепой политики большевиков по отношению к Германии в январе 1918 года (которые, кстати, и заставляли говорить о них как о германских агентах), а также отделение Церкви от государства и начавшиеся гонения на Церковь — и отразились в том тексте стихотворения, которое опубликовала Ахматова в апреле 1918 года. При датировке стихотворения надо иметь в виду, что события конца 1917—начала 1918 года упоминаются ретроспективно, в прошедшем времени, поэтому оно не могло быть написано не только в 1917 году, но и накануне подписания Брестского мира, в начале 1918 года, как предполагала Н. В. Королева. Дата его создания, таким образом, отодвигается от января 1918 года в сторону его первой публикации, к апрелю 1918 года. В тот момент память об этих событиях была жива, и потому первые две строфы составляли наиболее значимую часть стихотворения в его первоначальной редакции. Отметим попутно, что стихотворение в этой редакции имеет точки соприкосновения с блоковскими стихами, написанными в январе 1918 года — поэмой «Двенадцать» и стихотворением «Скифы».<sup>54</sup> Отметим также, что финал этой первой редакции оставался открытым, лирическая героиня стихотворения не давала ответа на зов «утешного голоса».

Следующий этап в истории стихотворения позволяет восстановить запись голоса А. Ахматовой, сделанная С. И. Бернштейном. Л. Шилов, на протяжении многих лет занимавшийся восстановлением бернштейновского архива звукозаписи, датирует эту запись весной 1920 года: «...запись стихотворения Анны Ахматовой о тех временах, когда Петроград переходил из рук в руки: белые так и не взяли этот город, немцы тоже, но это вполне могло совершиться. Ахматова говорит об этом как о большой трагедии своей родины, говорит, что она, Ахматова, должна разделить с ней эту трагедию и что она не покинет свою родину и свой город никогда».<sup>55</sup>

Сотрудник музея К. И. Чуковского в Переделкине, журналист Павел Крючков, в настоящий момент продолжающий изучение архива звукозаписи С. И. Бернштейна и обративший мое внимание на эту запись, по поводу ее даты сообщил мне следующее: «Условную датировку той записи я определяю по записям голоса Н. С. Гумилева, который читал стихи два раза, сначала — в феврале 1920 года, а потом, как пишет Шилов, — только „через несколько месяцев — вместе с Анной Ахматовой, как о том просил его профессор Бернштейн, которого очень интересовала и ее декламация”».<sup>56</sup> В другом месте этой книги, в главе „Фонд Анны Ахмато-

<sup>52</sup> Дневник С. П. Каблукова, записи за 22 ноября—18 декабря (РНБ. Ф. 322. Оп. 1. Ед. хр. 49).

<sup>53</sup> Современное слово. 1918. 23 янв. № 3486. 24 января в той же газете (№ 3487) сообщалось о продолжающихся погромах, а 25 января (№ 3488) — об их ликвидации.

<sup>54</sup> О связи стихотворения «Скифы» с переговорами о Брестском мире см. в наших комментариях к нему: Блок А. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999. Т. 5. С. 470—472.

<sup>55</sup> Шилов Л. Голоса, зазвучавшие вновь. М., 2004. С. 133—134.

<sup>56</sup> Там же. С. 168, 170.

вой” у Шилова есть такая фраза: „Первый раз авторское чтение Анны Ахматовой было записано С. И. Бернштейном в Институте живого слова в Петрограде ранней весной 1920 года”.<sup>57</sup> Меня смущает только, что между февралем 1920-го и „ранней весной” того же года, когда Гумилев пришел второй раз и привел Ахматову, прошло — по Шилову — „несколько месяцев”. Но ясно одно — Ахматова читала это стихотворение *целиком* в первой половине 1920 года». <sup>58</sup>

Независимо от того, насколько точно удастся установить дату записи, для нас чрезвычайно важен факт, что она относится к первой половине 1920 года и в любом случае предшествует времени формирования сборника «Подорожник». В записи С. И. Бернштейна к тексту стихотворения, опубликованного в газете «Воля народа», прибавилась заключительная строфа:

Но равнодушно и спокойно  
 Руками я замкнула слух,  
 Чтоб этой речью недостойной  
 Не осквернился скорбный дух.

Здесь в авторском чтении единственный раз прозвучала наиболее «длинная» редакция стихотворения, включающая пять строф. Л. Шилов писал о нем: «Полностью это стихотворение печаталось в годы Гражданской войны, а потом — только его вторая часть, поэтому до недавнего времени оно было мало кому известно». <sup>59</sup> На самом деле в годы Гражданской войны стихотворение не печаталось, и запись Бернштейна так и осталась единственной, где стихотворение прозвучало в том виде, который Л. Шилов называет «полностью».

Но уже в сборнике «Подорожник», который Ахматова готовила в конце 1920 года и который вышел в начале 1921 года, стихотворение появляется без второй строфы, и, как представляется, не случайно. Первые две строфы первоначальной редакции слишком тесно были связаны с конкретной политической ситуацией, которая ко времени подготовки сборника «Подорожник» частично изменилась. Опасения вторжения Германии разрешились в результате действий союзников, заставивших подписать Версальский мир, лишивший Германию завоеванных территорий. Церковь оказалась способной на сопротивление, и хотя натиск большевиков на нее не ослабевал, война с ней приобретала затяжной характер. Ни немецкие войска, ни войска Юденича так и не сумели занять «приневскую столицу», да она и перестала быть столицей — правительство большевиков переехало в Москву. К концу 1920 года, когда произошел захват Красной Армией Крыма, закончилась интервенция и Гражданская война. Возможно, поэтому вторая строфа, связанная с этими реалиями, и ушла из стихотворения. Как представляется, тот текст, который Л. Шилов называл «полным», не случайно подвергся сокращению уже при первом издании в сборнике.

В истории публикации этого стихотворения не находит подтверждения еще одно его категорическое утверждение: «...домыслы о том, что урезанный вариант стихотворения не является цензурным произволом, а мог быть предложен самой Ахматовой — чистый вздор». <sup>60</sup> На самом деле, вопрос о том, что считать «урезанной редакцией», — спорный. При первой публикации в сборнике Ахматова исклю-

<sup>57</sup> Там же. С. 261.

<sup>58</sup> Письмо от 7 октября 2007 года. Приношу благодарность П. М. Крючкову за то, что он поделился со мной своими материалами.

<sup>59</sup> Там же.

<sup>60</sup> Шилов Л. Проблемы публикации звукозаписей авторского чтения Анны Ахматовой. М., 2002. Статья в виде книжечки вложена в малотиражное CD-издание грамофонных записей: Анна Андреевна Ахматова в грамофонных изданиях СССР. Альбом из трех дисков. Обзор материалов Всесоюзной студии грамзаписи и Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия». Сведения предоставлены П. М. Крючковым.



чает из текста вторую строфу первоначальной редакции («Когда приневская столица...») и присоединяет новую («Но равнодушно и спокойно...»). Относительно второй строфы можно сказать, что она ничуть не менее насыщена реальной политикой, чем первая, разница лишь в том, что ее политическая составляющая — воспоминание о времени, когда к Петрограду подступали попеременно то немецкие войска, то войска Юденича, постепенно выветривалось из памяти.

Но это было не единственное изменение в политическом подтексте стихотворения. Если отъезд из России в 1917—1918 годах все без исключения воспринимали как сугубо временное бегство от обстоятельств, как способ переждать власть большевиков, то отъезды писателей в 1920 году принимали уже характер именно эмиграции, потому что все выезжавшие видели, как власть большевиков постепенно укрепляется в силу самых разнообразных причин. Меняющийся исторический контекст заставлял смысловой центр стихотворения перемещаться, и новая заключительная строфа («Но равнодушно и спокойно...») уже никак не может рассматриваться только как ответ Анрепу.

В двух последних строфах заявлено нечто большее — отношение к идее эмиграции из России как таковой. И потому в содержании стихотворения существенно актуализировались именно эти строфы, не случайно именно на них обратил внимание А. Блок. По воспоминаниям К. Чуковского, «он заучил наизусть недавно изданное стихотворение Анны Ахматовой и с большим сочувствием читал его мне и Алянскому в вагоне, по дороге в Москву:

Мне голос был. Он звал утешно,  
Он говорил: иди сюда,  
Оставь свой край глухой и грешный,  
Оставь Россию навсегда...  
Но равнодушно и спокойно  
Руками я замкнула слух,  
Чтоб этой речью недостойной  
Не осквернился скорбный дух.

„Ахматова права, — говорил он. — Это недостойная речь. Убежать от русской революции — позор”». <sup>61</sup>

Описанное здесь чтение Блоком стихотворения Ахматовой относится к маю 1921 года, времени поездки Блока, Чуковского и С. М. Алянского в Москву. Стихотворение Ахматовой Блок мог заучить только по ее сборнику «Подорожник», и примечательно здесь и то, что первую строфу («Когда в тоске самоубийства...») Чуковский в своих воспоминаниях опускает, для него в содержании стихотворения актуализируется именно содержание двух последних строф.

Но есть прямые свидетельства того, что сам Блок актуализировал в этом стихотворении. На подаренном им 9 мая 1921 года Н. А. Нолле-Коган экземпляре сборника «Подорожник» в качестве дарственной надписи воспроизведено именно это стихотворение из сборника, но здесь сокращенной оказалась третья строфа этой редакции, которая намечена начальными словами («Мне голос был...»), и полностью воспроизведена заключительная строфа («Но равнодушно и спокойно...»), <sup>62</sup> именно она, как представляется, и была для Блока в тот момент главным содержанием стихотворения, здесь Чуковский не ошибался.

Таким образом, новая редакция стихотворения появляется в сборнике «Подорожник» (1921), где пропущена вторая строфа («Когда приневская столица...») и

<sup>61</sup> Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт // Чуковский К. Собр. соч.: В 15 т. М., 2004. Т. 8. С. 99.

<sup>62</sup> Библиотека А. А. Блока. Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 13.

дописана новая, заключительная («Но равнодушно и спокойно...»)<sup>63</sup> и это меняет смысловые акценты стихотворения. Эта же редакция стихотворения воспроизведена и в двух изданиях сборника «Anno Domini», здесь под ним проставлена дата «1917».<sup>64</sup> Речь не может идти о том, что Ахматова забыла об этой второй строфе: 9 февраля 1926 года в экземпляре сборника «Подорожник» в собрании П. А. Лукницкого Ахматова эту выпавшую строфу 2 восстановила, и отметила она это стихотворение и среди тех, которые связаны с Б. Анрепом.<sup>65</sup> В этом проявилась именно авторская воля Ахматовой, поскольку тогда не было никаких внешних поводов эту строфу не включать в текст, опубликованный в сборнике.

И только в сборнике «Из шести книг» появляется текст, который сокращен уже явно с оглядкой на цензуру. Этот текст состоял из трех строф: «Мне голос был...», «Я кровь от рук твоих отмою...» и «Но равнодушно и спокойно...»<sup>66</sup> он принял тот вид, который Л. Шилов назвал «урезанным». В данном случае есть основания предполагать, что сокращения продиктованы не литературными соображениями: представить себе в 1940 году упоминание о «тоске самоубийства» и ожидании народом немцев, как и любое сочувственное упоминание о Церкви, было невозможно. Удивительно другое — как могла советская цензура не обратить внимания на слова «Мне голос был...», вызывающие евангельские ассоциации.<sup>67</sup> Для тех, кто пропускал Ахматову к читателю, было важнее другое: она не откликнулась на этот голос.

Евангельские коннотации подкрепляются еще и тем, что голос, искушавший Ахматову, обещал ей новую жизнь, в которой будут забыты не грехи ее Родины, а ее собственные грехи. Упоминание о крови на ее руках вполне могло быть навеяно воспоминанием о самоубийстве поэта В. Г. Князева, как и упоминание о черном стыде в ее сердце, т. е. муках совести.

Весьма примечательно и обетование «нового имени». Как известно, в Евангелии, получая новое имя (Савл — Павла, Симон — Петра), апостолы обретали новую сущность и освобождались от прежних грехов. Это искушение испытала и Ахматова. В статье Г. П. Струве приводятся воспоминания В. А. Знаменской, из которых следует, что в начале 20-х годов к эмиграции Ахматову склоняла О. Судейкина. «Для биографии Ахматовой, — писал Струве, — может представлять интерес одно место в этом письме (Знаменской. — *Е. И.*) — то, где говорится о плане Глебовой-Судейкиной соблазнить Ахматову уехать за границу: „Между прочим, не помню точно — пожалуй, это было в 1922 г. — Ольга Афанасьевна собиралась уехать за границу и говорила мне, что она очень зовёт ехать с ней Анну Андр., что как раз сейчас самое время — потому что слава ее (вроде как) поглотительницы мужских сердец, оболстительницы, стоит и за границей высоко. И речь была об А. А. не как поэтессе, а как Клеопатре с берегов Невы. Здесь нет никаких точных слов, только как мне запомнился смысл речей О. А.“ <...> О планах „увезти“ Ахматову в Париж Знаменская вспоминала еще в одном письме».<sup>68</sup> Стихотворение в этой новой редакции уже могло соотноситься и с разговором об эмиграции с О. А. Судейкиной, и с бегством из России А. Лурье, который уехал в Берлин в марте 1922 года. Несмотря на то что Лурье оформил свой отъезд как творческую

<sup>63</sup> Ахматова А. Подорожник. Стихотворения. Пг.: Петрополис, 1921. С. 49.

<sup>64</sup> Ахматова А. 1) Anno Domini. МСМХХI. Пг.: Петрополис, 1922. С. 95; 2) Anno Domini. Берлин, 1922. С. 100.

<sup>65</sup> Лукницкий П. Н. Указ. соч. Т. 2. С. 43.

<sup>66</sup> Из шести книг. Стихотворения Анны Ахматовой. Л., 1940. С. 114.

<sup>67</sup> Голос свыше, призывающий к действию, неоднократно повторяется в Евангелии («Ангел Господен во сне явился Иосифу, глаголя: встав возьми отрока и мать его и бежи в Египет» (Мф. 2, 1)), а также слова пророка Исаяи, цитируемые в Евангелии: «глас вопиющего в пустыне: уготовьте путь Господу...» (Ис. 40, 3).

<sup>68</sup> Струве Г. П. Ахматова и Н. В. Недоброво // Ахматова А. Соч. Париж: YMCA-Press, 1983. Т. 3. С. 403.

командировку, он тем не менее имел твердое намерение не возвращаться. «Отъезд Артура Лурье за границу был Ахматовой едва ли не самой тяжелой утратой среди утрат...» — писал М. Кралин.<sup>69</sup> С определенного момента это стихотворение Ахматовой все дальше отходит от «анреповского» цикла и сближается со стихами Ахматовой, посвященными эмиграции, такими как «Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам», т. е. в нем еще более ярко на первый план выдвигался смысл, заложенный в заключительной строфе. Это уже не воспоминание об искушении покинуть Россию в минуту национального позора, а твердо выраженная позиция отказа от эмиграции независимо от всех политических обстоятельств. Такой позиции у Ахматовой не могло быть в 1917 году, когда, как уже говорилось, почти никто из уезжавших из России не предполагал, что покидает ее навсегда.

В этой редакции стихотворение вошло еще в два прижизненных сборника Ахматовой — «Стихотворения (1909—1960)» (1961) и «Бег времени (1909—1965)» (1965).

История стихотворения, самым тесным образом связанная с историей страны, в которой литература существовала с постоянной оглядкой на цензуру, делает процесс установления так называемой «последней» авторской воли, составляющей своего рода идефикс нашей текстологии, применительно к этому ахматовскому тексту чрезвычайно сложным. Формально ее отражает «короткая редакция» 1940 года, возникшая под несомненным влиянием нелитературных факторов. Последнее обстоятельство заставляет усомниться в том, что она отражает предпочтения Ахматовой, а не ее цензурные опасения. С этой точки зрения промежуточная редакция стихотворения, редакция «Подорожника», родилась в условиях, когда писатели еще не успели столь явно ощутить на себе бдительное око цензуры. Но, как представляется, по своей связи со временем и с читателем все три редакции в некотором отношении равноправны. Они настолько тесно связаны с политической реальностью, что каждая из них выдвигала на первый план свои смысловые обертоны, обретавшие особую актуальность в историческом контексте публикации. Авторская воля отсутствует только в контаминированной редакции текста из пяти строф, поскольку в таком виде Ахматова стихотворение никогда не публиковала.

Выбирая редакцию для публикации, необходимо лишь мотивировать свое предпочтение: если это в составе сборника «Подорожник» — это одно, если речь идет о «Беге времени» — текст должен быть другим. Но в любом случае его нужно очень точно датировать: апрелем 1918 года в его первоначальной редакции, концом 1920—началом 1921 года в редакции «Подорожника» и 1940 годом в редакции, впервые появившейся в сборнике «Из шести книг». Не только редакция текста, но и его датировка отражают меняющиеся связи стихотворения с политическим и историческим контекстом.

<sup>69</sup> Кралин М. Артур и Анна. Роман в письмах. Л., 1990. С. 203.

© Р. Ю. Данилевский, Г. А. Тиме

## КАРЛ НЁТЦЕЛЬ И ЕГО «РАЗГОВОРЫ С РУССКИМ ДРУГОМ»<sup>1</sup>

Противопоставление России Западу как начала духовного — началу материальному уже в XVIII—XIX веках превратилось в один из перманентно формирую-

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 05-06-80075 и программы ОИФН РАН.

щихся российских мифов, не оставшихся незамеченными за рубежом. Особенно активно его продолжали осмысливать в России и в Европе в XX веке — в период между двумя мировыми войнами и после русской революции 1917 года, во время новой мировоззренческой идентификации. Потребность русских умов в общей идее в том или ином виде проявлялась в России постоянно; актуальна она и по сей день. В этом смысле Запад (Европа) еще со времен Н. Карамзина был и остается своего рода «идеологическим конструктом», понять который можно лишь как антитезу России.<sup>2</sup>

Встречный, западный взгляд на Россию закономерно вобрал в себя не только непосредственные наблюдения, но и мифологию «русской идеи», которая, в свою очередь, в двух своих ипостасях — западнической и особенно славянофильской — в качестве отвлеченной, «теоретической» основы была взята русскими по преимуществу у немцев: Гердера, Гегеля, Шеллинга, романтиков-идеалистов.<sup>3</sup> Поэтому «русскую идею», как она развивалась и постулировалась в XX веке, вполне допустимо назвать плодом совместного русско-немецкого мифотворчества.<sup>4</sup> Каждый немецкий мыслитель, пытавшийся добавить здесь что-то свое, так или иначе неизбежно отталкивался от уже существующей мифологической основы. Не избежал этого и Карл Нётцель (1870—1945), хотя его взгляд со стороны был все-таки взглядом «русского немца» со всеми вытекающими отсюда особенностями.

Интерес и равнодушие, восторг и неприятие — между этими полюсами всегда колебалось отношение жителей зарубежной Европы к стране, занимающей восточную треть континента и уходящей остальными двумя третями территории в просторы Азии. Даже с географической точки зрения Россия не могла не быть проблемой для Европы, не говоря уже о политическом, экономическом и культурном аспектах «русского вопроса». Излишне напоминать, что, какие бы чувства ни питали к стране гости и путешественники, пересекающие русскую границу, какие бы соображения ни возникали у них, — все это диктовалось и объяснялось в равной мере как тем, что они видели в России, так и тем, что волновало их на родине и вокруг нее.

В XX веке «русский вопрос» эпохи революций и мировых войн был, очевидно, равнозначен вопросу о будущем европейской цивилизации. Во всяком случае, мыслители стран немецкого языка, такие, например, как О. Шпенглер и Р. Штейнер, смотрели на Россию со смешанными чувствами надежды и тревоги, причем чувства эти относились не только к российской жизни, но и в еще большей степени к судьбе остальной Европы. Россия с трудом помещалась в грандиозную схему «Заката Европы» (1918) Шпенглера. То «русский дух» у него безволен и пассивен, то он опасен своими мечтаниями о покорении Стамбула и Иерусалима и своим «гневом Маккавеев» против всего западного и готического. Читая Тургенева, Достоевского и Толстого (кто на Западе не читал их в то время!), Шпенглер в то же время сетовал на роковую непроницаемость стен между национальными культурами («Нации находят понимание друг у друга в такой же малой степени, как и отдельные люди»).<sup>5</sup> В шпенглеровской теории «псевдоморфозы» культур ощущалось характерное двойственное восприятие России. В основе лежал миф о том, что в русской культуре все наносное, заимствованное, чужое, а под этой искусственной псевдо-

<sup>2</sup> См.: Лотман Ю., Успенский Б. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 564.

<sup>3</sup> См. статью Ф. А. Степуна «Немецкий романтизм и русское славянофильство» (1910).

<sup>4</sup> См., в частности: Тиме Г. А. Немецкий «миф» о Л. Толстом и Ф. Достоевском первой трети XX века (русско-немецкий диалог как опыт мифотворчества) // Русская литература. 2001. № 3. С. 36—52.

<sup>5</sup> См.: Spengler O. Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. München, 1959. Bd 1. S. 205, 232, 394.

формой прячется другое, исконное содержание, азиатское, почвенное и вместе с тем мистическое.<sup>6</sup>

Иным образом, но также двоился образ России у Р. Штейнера. Страна оставалась для него привлекательной загадкой. Как и многие мыслящие немцы, швейцарцы и австрийцы, он ждал от русского человека и русской культуры неких откровений. В одном из своих бесчисленных докладов (в 1922 году) Штейнер передал свое представление о состоянии России картиной поля брани, над которым, «как во времена Аттилы, что-то совершалось над головами людей, в воздушных пространствах, где духи вступали в битву между собою».<sup>7</sup> Русские адепты Штейнера, такие как М. Сабашникова (Волошина), вспоминали, что он видел в русской культуре посредницу между Востоком и Западом и его очень занимали духовно-религиозные искания русских.<sup>8</sup> Другой поклонник Штейнера, Андрей Белый, одно время считал, что в учении швейцарского корифея осуществились идеалы русского символизма.<sup>9</sup> А один из ближайших сотрудников ученого, швейцарский поэт и художник А. Штеффен, который расписывал Гетеанум — антропософский центр-храм штейнерианцев в альпийском городке Дорнахе, так объяснял вид и смысл аллегорического изображения России на внутренней поверхности главного купола этого здания (росписи делались по эскизам Штейнера): если Германию символизировал там индивидуалист Фауст, «человек-Я» («Ich-Mensch»), то «*русская* проблема сокрыта в грядущем. Дух русского народа выступает в двойственном облике — ангела и демона в одной и той же душе. Над этой страной, которая во всех проявлениях своей жизни демонстрировала этот раскол, нависла туча, заряженная электричеством. Подобно духовной грозе, надвигается она на Европу, растет, раздуваемая быстрым ветром, вихрь ног, призрак обезумевших коней, и лик его выражает западную идею пользы».<sup>10</sup> Это экспрессионистское описание подсказывает, что в нем отразились, конечно же, Достоевский, но также и образ тройки из «Мертвых душ» Гоголя в странной смеси с идеей полезного труда, наваянной, может быть, толстовством и реальной практикой большевизма. Языческий образ ангела и демона в единстве, переосмысленных двойников, созданных Достоевским, сочетается с мотивом небесной битвы над Россией едва ли не оссиановского происхождения.

Образ русской тучи, нависшей над Европой, весьма выразителен. Даже штейнерианство, несмотря на весь свой космополитизм и искренний интерес к русской культуре, не было свободно от идефикс западноевропейской мысли — от синдрома страха перед Россией. Разумеется, это не был обывательский страх перед «казаками». На Западе ждали, как шагов судьбы, движения некоего русского мистического начала в сторону их традиционной культуры. Все — от Ницше и Шпенглера до Штейнера — ощущали перелом времени, закат эпохи позитивизма и конец буржуазного компромисса между обществом и государством, и с тревогой ожидали — кто краха цивилизации, кто света с Востока.

Но в 20-е годы XX века немецкие русофилы либерального толка испытывают все более глубокое разочарование. Даже в лекциях Штейнера появляется мысль о близости марксизма к преодоленному позитивизму, так как оба учения одинаково

<sup>6</sup> О мифологизации образа России в книге О. Шпенглера см. в памфлете-некрологе Э. Блоха 1936 года: *Bloch Ernst. Spengler und Rußland* // Bloch E. *Literarische Aufsätze* (Werkausgabe in 15 Bänden. Bd 9). Frankfurt a. M., 1965. S. 61—66.

<sup>7</sup> См.: *Steiner R. Drama und Dichtung in Bewußtseinschwung der Neuzeit: Shakespeare, Goethe und Schiller / Drei Vorträge, gehalten in Dornach, am 24., 25. und 26. Februar 1922.* Dornach, 1956. S. 23.

<sup>8</sup> См.: *Woloschin M. Die grüne Schlange: Lebenserinnerungen.* Stuttgart, 1954. S. 251.

<sup>9</sup> См. послесловие В. М. Гётте в кн.: *Belyj A. Verwandeln des Lebens: Erinnerungen an Rudolf Steiner.* Basel, 1977. S. 513.

<sup>10</sup> *Steffen A. Über die Malerei in der großen Koppel des ersten Goetheanums* // Steffen A. *Ausgewählte Werke.* Dornach, 1984. Bd 4. S. 63.

отрицают бытие вне реальности.<sup>11</sup> Советская Россия все определеннее видится источником не обновления, а разрушения. Так исподволь готовилась в общественном сознании новая почва для оправдания завоевательных тенденций германского милитаризма.

И все же у русской культуры еще оставались верные поклонники. Они упорно переводили и издавали российских авторов. В 1914 году, в год начала Первой мировой войны, в Йене появляется первый том переводного трехтомника Вл. Соловьева. Издание было закончено в Штутгарте в 1921 году и состояло фактически из шести томов, поскольку первый том был разделен на две, а второй — на три части. В рекламном объявлении йенского издательства Эугена Дидериха, помещенном в ежемесячнике «Дело» («Die Tat»), приводилась выдержка из «Гамбургского листка для друзей» («Hamburger Freudenblatt»). «Философия Соловьева, — было сказано в этой газете, — начинается там, где западноевропейская мысль с ее нынешней методикой теряет способность двигаться дальше. Вопреки нашему представлению о „я“ открываются новые потребности души человеческой, которые может удовлетворить лишь погружение в мистические области, интуитивное, мудрое осознание и соединение мыслей, призывающих мир».<sup>12</sup>

Этот же йенский журнал «Дело» поместил на своих страницах очерк Д. Мережковского о Вл. Соловьеве. Судя по переводу, автор настаивал на том, что одной из ведущих социальных идей философа являлось решительное отрицание всяческого национализма. Войне и «обожествлению своего народа» Соловьев противопоставил, по Мережковскому, идеал «абсолютной человечности», идентичный идеалам христианства. Специфическая способность русских проникаться иными культурами, этот «дар Божий», и определяет, по мнению автора очерка, миссию русской культуры в мире — преодолевать национализм, с тем чтобы положить конец всем войнам.<sup>13</sup>

Там же, в журнале «Дело», но много позже, публиковались афоризмы Льва Шестова. Его ожидания пробуждения человечества от «тысячелетнего сна», проведенного в «заколдованном царстве», должны были произвести странное впечатление в Германии 1929 года, когда афоризмы были переведены и напечатаны.<sup>14</sup> Их можно было при желании принять теперь за парафраз лозунга нацистов: «Германия, проснись!» Автор, конечно, не имел этого в виду. Шестов печатался и в берлинском издании «Новое обозрение» («Die Neue Rundschau»), продолжавшем авангардистский журнал «Открытая сцена» («Freie Bühne»)<sup>15</sup>

Русская тема присутствовала в «Новом обозрении» и в культурном, и в политическом аспектах. Так, второй том журнала за 1925 год был едва ли не весь заполнен статьями и рецензиями, посвященными России и ее роли в европейской жизни. С. Зенгер, один из редакторов журнала, мечтал о новом культурном альянсе между Россией и Германией, ибо в обеих странах, казалось ему, зарождаются «живые», новые души, которые должны противостоять прежним политическим союзам «мертвых душ».<sup>16</sup> В этих представлениях еще сказывается демократическая эйфория годов Веймарской республики и русской революции, надежда на обновля-

<sup>11</sup> См.: Steiner R. Das europäische Geistesleben im 19. Jahrhundert mit Bestehung auf seinen Ausgangspunkt im 4. Jahrhundert: Zwei Vorträge, gehalten zu Pfingsten 1921 am Goetheanum-Dornach: verkürzte Widergabe der stenographischen Nachschrift // Individualität. 1927. Jg. 2. Buch 5—6. S. 38—39.

<sup>12</sup> Die Tat: Monatsschrift für die Zukunft deutscher Kultur. 1919. Jg. 11. H. 2 (Mai). (Обложка).

<sup>13</sup> См.: Mereschkowski Dm. Wladimir Solovjeff // Ibid. S. 142—145.

<sup>14</sup> См.: Schestov Leo. Bruchstücke einer Konfession // Die Tat: Monatsschrift für die Gestaltung neuer Wirklichkeit. 1929. Jg. 21. H. 3. S. 161—167.

<sup>15</sup> См.: Schestov Leo. Apotheose der Bodenlosigkeit: Aphorismen // Die Neue Rundschau. 1925. Jg. 36. Bd 2. S. 1331—1334.

<sup>16</sup> См.: Saenger S. Tote oder lebendige Seelen? // Ibid. S. 876—884.

ющую духовную силу России. Не случайно автор обратился к известной метафоре из гоголевских «Мертвых душ».

К этой оптимистической позиции примыкает очерк литератора и журналиста Ю. Майера-Грефе о Достоевском, представляющий собой перепечатку предисловия к немецкому изданию писем Достоевского в переводе Дм. Уманского.<sup>17</sup> Статья Майера-Грефе — настоящий гимн Достоевскому, поставленному выше Шекспира, Гете и Шиллера, не говоря уже о немецком натурализме. Произведения русского гения рекомендуются как высший образец, несущий миру идею единения и общности человечества на примере русского народа. «Все его главные творения, — писал Майер-Грефе о Достоевском, — суть тенденциозная литература. Он желал учить и исправлять. Но это учение — не кодекс, а живой организм, одержимый вечным развитием инстинкт, отторгающий формулы, которые только ослабили бы его. Это исключительно русский инстинкт. В началах его заложено не Слово, запечатленное незримыми силами, но общность с другими людьми, со всем народом, а поскольку этот народ есть великий народ, то — со всем миром».<sup>18</sup> Это был восторженный миф, но в его сердцевине содержалась несомненная истина, до проявления которой было, впрочем, еще очень далеко.

Вопрос об отношении к Достоевскому — это в 20-е годы, да и в течение более длительного времени, вопрос об отношении на Западе к России и русской культуре. С точки зрения Достоевского, как понимали ее немцы, можно было критически оценивать имперскую Германию эпохи грюндерства и обстановку в Веймарской республике, можно было с тревогой смотреть и на русскую революцию. «Точно так же, как мы совсем еще недавно наблюдали в Германии карикатуру на сверхчеловека (имеется в виду, очевидно, Ф. Ницше, умерший в безумии. — Р. Д., Г. Т.), так и сегодня видим карикатуру на русского человека, носителя идеи братства», — писал в начале 20-х годов один из сотрудников лейпцигского журнала «Vivos voco».<sup>19</sup> Достоевский, пояснял тот же автор, «означает для нас, которые преступно ушли от собственных основ, некое противоядие, мы нуждаемся в нем, чтобы возвратиться к самим себе». «Кто знает, — добавлял он, — может быть, и Ницше выполнит когда-нибудь подобную же миссию для России».<sup>20</sup>

Попытку подправить Ницше с оглядкой на гуманизм Достоевского предпринял участник «Нового обозрения» в связи с 25-летием со дня кончины философа. Ницшеанский «сверхчеловек» мог рассматриваться даже как образное воплощение идеи надклассовости, абсолютной ценности человека как такового. Но, к сожалению, сетовал автор, «переоценка ценностей» (Umwertung der Werte) ограничилась лишь «переоценкой слов» (Umwertung der Worte).<sup>21</sup>

О Достоевском много писал молодой Г. Гессе, который видел в его романах укор буржуазной Европе, которая теряет свою культуру и мораль. Карамазовщина представлялась Гессе симптомом распада не России только, а всей европейской жизни. В статье «Братья Карамазовы, или Закат Европы» (1919) писатель предупреждал: «Уже пол-Европы, по меньшей мере половина Восточной Европы на пути к хаосу, в дурмане священного безумия шествует она по краю пропасти, да еще и распевает, как пел хмельные гимны Дмитрий Карамазов. Обыватель язвительно

<sup>17</sup> См.: *Meier-Graefe J. Dostojewski* // Ibid. S. 811—820. Ю. Майер-Грефе (1867—1935), автор книги о Достоевском, едва не стал в 1909—1910 годах сотрудником журнала «Аполлон» (см.: *Азадовский Е. М., Лазров А. В.* К истории издания «Аполлона»: неосуществленный «немецкий» выпуск // Россия. Запад. Восток: Встречные течения: к 100-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. СПб., 1996. С. 212—213). Дмитрий Уманский — деятельный переводчик русских писателей в Германии 1920-х годов.

<sup>18</sup> *Meier-Graefe J.* Op. cit. S. 819.

<sup>19</sup> *Krakauer S. Dr. Nietzsche und Dostojewski* // *Vivos voco*. 1921—1922. Jg. 2. S. 224.

<sup>20</sup> Ibid. S. 225.

<sup>21</sup> См.: *Kuh A. Nietzsche, gestorben am 25. August 1900* // *Die Neue Rundschau*. 1925. Jg. 36. Bd 2. S. 857—865.

насмехается над этими песенками, а святой и провидец прислушивается к ним в слезах».<sup>22</sup> Русская революция казалась тогда Гессе началом конца Европы. Она неслась в европейскую жизнь чужую идеологию азиатского аморализма, когда все дозволено. Карамазовы выражали собой, согласно Гессе, сущность русского характера. Этот «опасный и трогательный, безответственный и в то же время совестливый, нежный, мечтательный, ребячливый и вместе с тем жестокий русский человек»<sup>23</sup> мог возникнуть в сознании немецкой интеллигенции прежде всего благодаря Достоевскому, который сумел показать глубину душевных противоречий современной личности, но никак не претендовал на то, чтобы пугать Европу неким азиатским монстром.

Сходным образом Гессе интерпретировал смысл романа «Идиот». «Он отрицал, этот добренький Идиот, — писал он о князе Мышкине, — жизнь целиком, мышление целиком, мир целиком и реальность всех других людей». Он стоял у границ хаоса: «Идиот, если додумать его до конца, утверждает первородное право бессознательного и упраздняет культуру».<sup>24</sup>

Позже, в середине 20-х годов, Гессе станет судить о Достоевском уже спокойнее, но по-прежнему будет видеть в нем мыслителя, который призван учить западного человека. Правда, учит он его теперь принимать не власть хаоса, а власть совести. На этот раз Гессе сравнивает романы Достоевского с музыкой Бетховена. «В его симфониях, — пишет Гессе о Бетховене, — в его квартетах есть места, где сквозь полнейшее горе и отчаяние просвечивает нечто бесконечно трогательное, детское и нежное, какое-то предчувствие смысла, уверенность в спасении. Все эти места встретил я у Достоевского».<sup>25</sup> Жестокий гуманизм русского писателя перестанет пугать немцев, так как усилятся более серьезные и реальные опасности.

Возвращаясь к материалам второго тома «Нового обозрения» за 1925 год, отметим там столкновение мнений о России. В обзоре «Германия и славяне» Луи Айзенман выражает надежду, что русская революция, эта «вторая Смута», которая длится вот уже двадцать лет, приведет страну к истинной демократии: «Тяжкими усилиями пытается Россия все это время найти верные отношения с Европой, судорожно рвется к гармоническому балансу с европейской культурой, в котором она нуждается из-за своего национального характера, своих исторических традиций, своей славянской сущности. Какие формы примет этот баланс — не важно. Самым важным является то, что он будет обязательно достигнут и что итог развития будет выглядеть так: будущая Россия станет союзом демократических государств».<sup>26</sup> Впрочем, статья Айзенмана сопровождалась скептическим примечанием редактора С. Зенгера, который смотрел на новосозданный Советский Союз более трезвым взглядом. Свой отзыв на просоветскую брошюру А. Гольдшмидта «Какую Москву я заново увидел» Зенгер озаглавил известной формулой «Ex Oriente lux». Он напомнил о жестокой политике большевиков по отношению к буржуа-нэпманам и особенно к крестьянству (террор, расстрелы) и саркастически отметил культ Ленина в брошюре Гольдшмидта. Хотя сочинитель брошюры хочет уверить читателей в «свете с Востока», «свет этот не получается», критически замечает Зенгер.<sup>27</sup>

В том смешении русофобии и русомании, которое существовало в прессе Веймарской республики, литератор и переводчик Карл Нётцель занимает особое мес-

<sup>22</sup> Hesse H. Die Brüder Karamasoff, oder Der Untergang Europas // Hesse H. Gesammelte Schriften. Berlin, 1957. Bd 7. S. 178.

<sup>23</sup> Ibid. S. 164.

<sup>24</sup> Hesse H. Gedanken zu Dostojewskijs «Idiot» // Ibid. S. 181—182.

<sup>25</sup> Hesse H. Über Dostojewskij // Ibid. S. 294.

<sup>26</sup> Eisenmann L. Deutschland und die Slawen // Die Neue Rundschau. 1925. Bd 36. H. 2. S. 1023—1024.

<sup>27</sup> См.: Saenger S. Ex Oriente lux... // Ibid. S. 992—999. Речь идет о брошюре: A. Goldschmidt — «Wie ich Moskau wiederfand» (1925).



то. Едва ли не первому, сразу по окончании мировой войны и в годы немецкой и русской революций, ему удалось сформулировать основные представления немцев о России и ее месте в современном мире. Перу Нётцеля принадлежат около полусотни переводов и собственных книг, брошюр, статей, предисловий, из которых едва ли не две трети посвящены вопросам русской культуры (в том числе книги о Достоевском, Толстом, о Г. Распутине) и русско-немецкого общения. Он переводил сочинения Достоевского, Л. Толстого, Гоголя, Лескова, Вл. Соловьева; перевел на немецкий книгу Н. Данилевского «Россия и Европа». Второе издание словаря по истории религий 1930—1931 годов располагает несколькими статьями Нётцеля о русских писателях, об истории русской литературы и религиозно-философской мысли.<sup>28</sup>

Карл Нётцель родился в Москве 30 августа 1870 года. О его родителях практически ничего не известно, но, вероятно, это была семья инженера или предпринимателя. В России Нётцель провел раннее детство, а в гимназии учился уже за границей, в Висбадене. Затем молодой человек окончил университет во Фрейбурге, где в 1893 году защитил докторскую диссертацию по химии. В начале XX века Нётцель служил инженером-химиком в России. Но в 1909 году, оставив свою специальность, он отправился в Баварию, начал заниматься литературой и публицистикой и всю остальную жизнь провел в Мюнхене, где и скончался 29 декабря 1945 года. С 1910-х годов он активно участвовал в бурной общественной жизни баварской столицы, общался с мюнхенскими литераторами и журналистами либерального и модернистского толка, такими как Р. Хух, Г. Оукама-Кнюоп, Г. Гессе. Одно время Нётцель возглавлял профсоюз писателей Баварии, читал лекции в Народном университете. Он выпустил брошюру о забастовках как методе социальной борьбы и по молодости не был чужд «левых» настроений.

Но уже тогда его главной темой становится Россия. По-видимому, первым его выступлением в этой области стала книга о знаменитом московском тюремном медике-альтруисте докторе Ф. Гаазе.<sup>29</sup> А в год начала мировой войны вызывающим выглядело выступление Нётцеля с идеей примирения немцев и славян.<sup>30</sup> В 1917 году вышла в свет первая работа писателя, содержащая анализ русской национальной культуры, — «Духовные основы России. Опыт психологии русской духовной жизни» (переиздания в 1923-м и 1970 годах).<sup>31</sup> Вскоре появляется другая его монография — «Зрелые годы Толстого», с примечательным подзаголовком «Введение в российскую современность».<sup>32</sup> Обращаясь к творчеству Л. Толстого и «в огромной степени» Достоевского, автор предлагал читателям путь к пониманию русской революции, которую он не приветствовал, видя в ней отказ от европейских культурных традиций. Революция казалась христианину Нётцелю следствием тех богоборческих идей, которые проповедовал Толстой, а Достоевский воплотил в своих бунтующих героях.

В 1920 году издается вторая диссертация К. Нётцеля, защищенная для получения звания приват-доцента Мюнхенского университета по изучению России, —

<sup>28</sup> Подробнее о творчестве К. Нётцеля см.: *Данилевский Р. Ю.* Москвич Карл Нётцель и его мысли о России // Немцы в России: русско-немецкий диалог. СПб., 2001. С. 486—492. В последнее время сведения о К. Нётцеле значительнополнились и фигура этого деятельного и своеобразного посредника между русской и немецкой культурами в XX веке стала в наших глазах отчетливее и крупнее.

<sup>29</sup> *Nötzel K. Dr. Friedrich Haas, der Reformator des russischen Gefängniswesens.* Leipzig, 1912.

<sup>30</sup> *Nötzel K. Der entlarvte Panslavismus und die große Aussöhnung der Slaven und Germanen.* München; Leipzig, 1914.

<sup>31</sup> *Nötzel K. Die Grundlagen des geistigen Rußlands: Versuch einer Psychologie des russischen Geisteslebens.* Jena, 1917. (Politische Bibliothek. Bd 16).

<sup>32</sup> *Nötzel K. Tolstois Meisterjahre: Einführung in das heutige Rußland.* München; Leipzig, 1918.

«Введение в русский роман. Опыт объяснения русской духовности и русских культурных форм». <sup>33</sup> Несмотря на литературную тему, автор и на этот раз размышляет о мировой миссии России и об особенностях самосознания русского человека. «Россия духовная, — пишет Нётцель, — еще не вышла из состояния своей самоидентификации. Она все еще в поисках своего истинного назначения». <sup>34</sup>

Высоко оценивая русскую литературу, устремленную к «духовному единению человечества», Карл Нётцель все-таки не мог освободиться от двойного восприятия России и ее культуры, распространенного в Германии того времени. «Русская идея» виделась ему сложной и противоречивой. Если О. Шпенглер два лика «русской идеи» связывал с Достоевским («святость») и Л. Толстым («большевизм»), <sup>35</sup> то Нётцель, пусть не столь резко, но все-таки тоже противопоставил двух русских гениев. Достоевский для него — поэт «по внутреннему призванию», несущий в мир душу; Л. Толстой — писатель «по внешней необходимости», стремившийся к социальному преобразованию этого мира. <sup>36</sup>

Говоря о понимании «русской идеи» Карлом Нётцелем, не следует забывать, что он принадлежал к так называемым «русским немцам», которые внесли огромный вклад в историю и культуру России. Наиболее одаренные из них с одинаковой тонкостью проникали в глубины культурной и духовной жизни как России, так и Германии, сохраняя, однако, свою уникальную точку зрения. Говоря об одних, уместно сделать ударение на определении — «русский немец»; разговор о других требует акцента на существительном — «русский немец».

К первому разряду, без сомнения, относится Федор Степун. Он идентифицировал себя с Россией, став одним из наиболее известных ее мыслителей, а значит, и выразителей «русской идеи», в которой он в первую очередь отмечал *качество духовности*, а не идеологический, политический или же историсофский «монтаж». <sup>37</sup> Несколько иначе видится фигура Карла Нётцеля. Внешне их биографии сходны: оба родились в России и провели в ней часть жизни, но позднее, в разном возрасте и по разным причинам, вернулись на свою этническую родину. Различие между ними состоит не только в масштабе дарования, но именно в точке зрения, в позиции по отношению к России. Если Степун видел и чувствовал ее «изнутри», то Нётцель сохранял определенную дистанцию. Его взгляд был взглядом со стороны, оставаясь взглядом европейца.

Эта особенность мировоззрения Нётцеля представляет несомненную ценность — ведь речь идет о человеке, который не понаслышке знал жизнь и культуру России и, как упоминалось, был автором книг о Достоевском и Л. Толстом, а также исследований о русской духовности. Широкие познания Нётцеля внесли неоценимый вклад в его понимание страны и ее народа, но иногда слишком увлекали его в сторону наиболее известных *русских* толкований тех или иных событий и явлений. Однако симпатия к России не помешала Нётцелю сохранить собственную, достаточно критическую позицию. Это ярко отразилось в его «Разговорах с русским другом», <sup>38</sup> отдаленно напоминающих беседы Обломова и Штольца — героев известного романа Гончарова. Оставаясь европейцем, Нётцель в какой-то мере принадлежал и русской культуре. В этом уникальность его миропонимания, об этом

<sup>33</sup> Nötzel K. Einführung in den russischen Roman: Versuch einer Deutung der russischen Geistigkeit und der russischen Formgebung. München, 1920.

<sup>34</sup> Ibid. S. 3, 13.

<sup>35</sup> Подробно см.: Тиме Г. А. Два лика «русской идеи» (Достоевский и Л. Толстой в «Закате Европы» О. Шпенглера) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 288—302.

<sup>36</sup> Nötzel K. Die Grundlagen des geistigen Rußlands. S. 58—59.

<sup>37</sup> Степун Ф. А. Идея России и формы ее раскрытия // Степун Ф. А. Сочинения / Изд. В. К. Кантора. М., 2000. С. 499.

<sup>38</sup> Nötzel K. Vom Umgang mit Russen. Gespräche mit einem russischen Freunde. München, 1921.

свидетельствуют его сочинения. Внимательное изучение произведений Карла Нётцеля о России позволяет акцентировать в его мировоззрении понятия, которые условно можно назвать аспектами его «русской идеи».

Пытаясь понять «психологию русской духовной жизни», Нётцель обратил особое внимание на ее исторические предпосылки, среди которых выделял покорную привычку русского народа к постоянному угнетению и принуждению, будь то татаро-монгольское иго, крепостное рабство в монархической России или же более поздние формы государственного тоталитаризма. В целом русский народ с его привычкой к деспотизму виделся ему как чуждый и даже враждебный всякого рода государственности, что, в свою очередь, обуславливало отсутствие личной ответственности.

Подспудное стремление к свободе, отрыв мышления от хозяйственной и государственной жизни стали причиной сосредоточения русского человека на собственном внутреннем мире, почти не связанном с реальной жизнью. «Он внутренне свободен, этот простой русский человек, его отношение к ближнему не зависит от отношения ближнего к нему самому: для него совершенно естественно прощать причиненную ему несправедливость и вести себя с обидчиком так, словно бы никакой обиды и вовсе не было». По убеждению Нётцеля, русский человек открыт душой навстречу всякой жизни и не сомневается в ее благодати и правоте (*Lebensgewissheit*), но более всего он уважает жизнь «в духе» и имеет страх Божий. Неприятие насилия для русских людей является неприятием греха не по отношению к человеку, как ошибочно считал Л. Толстой, а по отношению к Богу. Оттого и принял якобы русский народ безропотно свое закрепощение, поняв его как наказание за грехи перед Богом. Этот идеальный «вечный русский», утверждал Нётцель, полемизируя, очевидно, с идеей ницшеанского «сверхчеловека», является не только «осуществлением человека», но и «началом» человечества: он должен спасти человечество от морального краха.<sup>39</sup>

Вынужденная жизнь «вне действительности» (*außerhalb der Wirklichkeit*) — вспомним, что сближение позитивизма и марксизма связывалось Штейнером именно с отрицанием подобного бытия, — обусловила, с одной стороны, совершенно особое «качество» русской духовности, почти не соприкасающейся с материальным миром, с другой — способствовала чрезвычайному усилению субъективизма. По убеждению Нётцеля, именно *субъективизм* как один из важнейших аспектов «русской идеи» стал «духовной судьбой России».<sup>40</sup>

В пользу такого заключения немецкий наблюдатель приводил следующие доводы. Жизнь вне реальной действительности требовала создания собственной действительности, другого мира, который отличался цельностью и правильностью (неопровержимостью). Мысль в таком мире являлась единственно верной для всех; ее требовалось проповедовать, тем более что мир духа ощущался как наиболее близкий к божьему замыслу. Отсюда известное русское стремление к *абсолютным* значениям, понятиям и смыслам, что парадоксальным образом уживалось с ощущением необходимости «созвучия» с реальной действительностью.

Нельзя не заметить, что противоречивая оценка Нётцелем русского феномена в равной степени отражала как познания автора в русской культуре и литературе, так и действительные противоречия эпохи 1910—1930-х годов, когда были написаны основные его произведения. Ведь склонность русских к вечному «духовному странничеству», их неумение «обустроить» свою земную жизнь издавна служили поводом для размышлений многих мыслителей России — от П. Чаадаева до Федора Степуна, который и в Европе чувствовал себя *бродягой*, а духовный «отрыв от

<sup>39</sup> Nötzel K. Die Verwirklichung des Menschen im Russen // Die Kreatur. 1929—1930. Jg. 3. S. 119, 126, 133.

<sup>40</sup> Ibid. S. 43.

корней» считал типичной особенностью русской ментальности.<sup>41</sup> Это чувство закономерно обострилось у беженцев из послереволюционной России. Как писал А. Ремизов, в большинстве случаев их уделом становилась жизнь «вне времени»,<sup>42</sup> которая в эпоху модернизма приобретала и пространственные измерения. Чувство своей «неискоренимой инакости»,<sup>43</sup> неготовность принять *другого* человека со всеми его отличиями и своеобразием часто становились проблемой для русских людей в Европе, которых мог наблюдать в это время Нётцель.

Противопоставление *Я*—*другой* превратилось в то время, как утверждал М. Бахтин, в «высший архитектурный принцип действенного мира поступка, (...) в основные *ценностные категории*, делающие возможной какую бы то ни было *действительную оценку*».<sup>44</sup> Словно иллюстрируя мысль Степуна о «характернейшей национальной теме» в феномене большевизма («стихий русского безудержа»), не только собственно большевики, но даже многие эмигранты из России, по их собственным наблюдениям, часто превращались в «большевиков без ярлыка» именно вследствие «полной нетерпимости к друговости».<sup>45</sup> В 1922 году Вл. Ходасевич писал из Берлина о *зоологических* эмигрантах — «толстобрюхих хамах»: «Мечтают об одном: *вешать* большевиков. Грешный человек: уж если оставить сентименты, — я бы их самих — к стенке».<sup>46</sup>

Карл Нётцель был одним из немногих немецких наблюдателей, которые особо отметили этот аспект русской «субъективности» — неумение или же нежелание допускать и прощать «инакость» в другом человеке. В «Разговорах с русским другом» русский участник диалога считает немецкую «манеру» быть иным, нежели окружающие, унижающей их и просто «оскорбительной».<sup>47</sup> «Он поглощен собственной личностью, — писал Нётцель о русском человеке, — и поэтому считает ее типичной. При этом теряется понимание, что *другой* может быть *другим*, вернее, может иметь другие взгляды (*Anschauung*) и тем не менее тот же самый образ мыслей (*Gesinnung*)».<sup>48</sup> Он считал «несчастьем» России, что даже самые великие ее представители, например Л. Толстой, не были способны принять, что другой человек может иначе жить и чувствовать, нежели они сами. Высоко оценивая Толстого, немецкий автор тем не менее не мог удержаться от упрека ему. В молитве о Толстом, которая завершает книгу Нётцеля «Зрелые годы Толстого», говорится, что даже гению непозволительно «ограничивать наш взгляд на Вселенную».<sup>49</sup> По мнению Нётцеля, подобная точка зрения русских на себя и окружающий мир совершенно естественна: она обусловлена не только «общинным» мировоззрением, но и внутренней потребностью в *цельности* духовного мира, который существовал бы вне действительности и был свободен от ее противоречий. Говоря современным языком, Нётцель воспринимал русского человека как интроверта, т. е. направленного *внутрь себя*.<sup>50</sup>

В этой связи любопытно вспомнить хорошо известного Нётцелю Тургенева, который в знаменитом философском эссе «Гамлет и Дон-Кихот» вслед за немецкими идеалистами Фихте, Шеллингом и Шопенгауэром противопоставил два типа лич-

<sup>41</sup> Степун Ф. А. Мысли о России // Степун Ф. А. Сочинения. С. 332.

<sup>42</sup> Ремизов А. По карнизам. Белград, 1929. С. 39.

<sup>43</sup> Ср.: Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. (Работы о Набокове). СПб., 2004. С. 179.

<sup>44</sup> Бахтин М. К философии поступка // Бахтин М. Работы 1920-х годов. Киев, 1994. С. 66, 238.

<sup>45</sup> Ср.: Зубов В. 16-я республика СССР. (О советской эмиграции на Запад). [Б. м.]: «Кубик», 1982. С. 7.

<sup>46</sup> Ходасевич Вл. Письма // Ходасевич Вл. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 447—448.

<sup>47</sup> Nötzel K. Vom Umgang mit Russen. S. 35.

<sup>48</sup> Nötzel K. Die Grundlagen des geistigen Rußlands. S. 121.

<sup>49</sup> Nötzel K. Tolstois Meisterjahre. S. 601.

<sup>50</sup> Nötzel K. Die Grundlagen des geistigen Rußlands. S. 121.

ности — центробежный и центростремительный. Если первый тип представлялся русскому писателю альтруистическим и чуждым эгоизму, то второй, «гамлетовский», он считал аристократическим — воплощением рефлексии, направленной на самое себя. Нельзя не заметить, что в отличие от тургеневской интерпретации, обозначившей *сверх*типы личностного начала, позиция Нётцеля базировалась, скорее, на приметах национальной ментальности. Русская центростремительная направленность (*внутрь себя*) связывалась им с целостным, богатым и самодостаточным *духовным* миром русского человека, а не с разрушительной рефлексией западного европейца. И в этом смысле русский тип личности предстал у Нётцеля как *восточный*.

«Возможно, основное различие между нами, немцами, и вами, русскими, состоит в том, что мы (...) всякого решения ждем от рассудка — наше чувство может только направлять его. (...) Русский же ожидает любого просветления от своего чувства, а именно — и это кажется мне решающим — (...) от своей абсолютно субъективной чувствительности (*rein persönlichen Empfindlichkeiten*)», — писал Нётцель в «Разговорах с русским другом», вкладывая эти рассуждения в уста немецкого собеседника. Его русский оппонент, во многом напоминающий Обломова, сетуя на свою *сверх*чувствительность (*Überempfindlichkeit*) и особую сострадательность, связывает с ними постоянную усталость русского человека, которую несведущие люди склонны считать ленью.<sup>51</sup> Реакция немецкого собеседника, хотя и не лишена легкой иронии, отличается живым интересом и даже симпатией к «другу». Вообще в «Разговорах с русским другом», имеющих подзаголовок «Об обождении с русскими» и, по всей видимости, задуманных Нётцелем как некое руководство для лучшего понимания в процессе общения, проблемы, затронутые им в научных сочинениях, даются в несколько упрощенном виде. Однако именно в «разговорах» различные мнения и оценки сталкиваются непосредственно, выражаются в наиболее живой и порой неллицеприятной форме.

Русский, называя своего немецкого собеседника, как, впрочем, и всех его соотечественников, «школяром», интересуется, не кажется ли ему Германия после России слишком пресной и однообразной, — и получает в ответ утверждение: напротив, пробуждает к себе новый интерес, ибо Россия «развращает чувство и ослабляет ум». «Но русский человек — загадка, которую невозможно разгадать», — не унимается русский оппонент. «Как любой человек», — парирует немец. «Что же загадочного в немце?» — недоумевает русский. «Все то, что есть в душе каждого человека», — отвечает немец. Наконец оба соглашаются с тем, что на русский народ лучше смотреть с той точки зрения, как если бы он один существовал на всем белом свете (*als sei es allein auf der Welt*).<sup>52</sup> Таким образом, участники «разговоров» Нётцеля сходятся на мысли об избранности русского народа, признают его особую миссию по отношению к другим народам. В книге о Толстом Нётцель писал: «...культурная миссия России по отношению к нам состоит, очевидно, в том, что она (Россия. — Р. Д., Г. Т.) поистине заставляет нас осознать наши последние духовные и нравственные опоры, наш собственный европеизм, поскольку в духовном общении с Россией мы каждую минуту вынуждены защищать его...»<sup>53</sup>

Вместе с тем Нётцель был склонен признать Россию святой землей, над которой «простирается безымянное страдание»: под таким небом человек чувствует себя ближе к земле и «как-то увереннее в своей человечности». Преимущество русских в том, что они все переживают «чисто по-человечески»: свою собственную судьбу как общечеловеческую участь.<sup>54</sup> Сама русская мысль напоминает Нётцелю *пе-*

<sup>51</sup> Nötzel K. Vom Umgang mit Russen. S. 68—69.

<sup>52</sup> Ibid. S. 2, 3, 9, 25, 26.

<sup>53</sup> Nötzel K. Tolstois Meisterjahre. S. VIII.

<sup>54</sup> Nötzel K. Die Grundlagen des geistigen Rußlands. S. 27—28, 3.

реживание жизни во всей ее полноте. В отличие от западного мыслителя, который в своих рассуждениях опирается на уже известные положения и не переживает их заново, русский поступает наоборот. С точки зрения немца, подобное мышление — феномен, который вернее было бы назвать душой (Seele), включающей в себя и мысль, и чувство, и мечтание. «Великий народ (...) все еще мыслит образами, т. е. все еще мыслит душой», — заключает он.<sup>55</sup>

Это свойство русской ментальности вызывало двоякую реакцию у немцев, привыкших к логичной, последовательной мысли. «Русский вкус к действительности сопротивляется той силе, которая непреложно присуща мысли (...). Русский никак не желает признавать за мыслью организующее начало (...). Здесь перед нами изнанка русского вкуса к действительности. Здесь проявляется глубоко некритическая сторона русского теоретического мышления. Но это беда только русского человека как такового. Его прочная духовная привязанность к переживанию жизни во всей ее полноте, его образное творчество, отчетливость его картин — это подлинное духовное счастье для человечества. Ведь все мы поражены наследственным грехом отвлеченной мысли, ее несомненной удаленностью от жизни (...). Русский человек возвращает европейской мысли способность полноценного переживания. И эта мысль снова согласуется с жизнью», — утверждал Нётцель, пытаясь объяснить феномен русской духовности и ее «культурных форм».<sup>56</sup> В такой концепции субъективность русского человека, его стремление жить вне действительности причудливо сочетаются с его «духовной привязанностью к переживанию жизни во всей ее полноте», а принципиальное неприятие «инакости» других людей — с готовностью страдать ради блага человечества.

Нельзя не заметить, что, рассуждая о русском человеке, немецкий наблюдатель имеет в виду, скорее, некий феномен или его «идею», во всяком случае, не его личность. Ведь в России человек оставался не целью, как полагал в свое время человеческое назначение Кант, но *средством* любых свершений. Неуважение к личности Нётцель подмечал даже у великих писателей России. Особенно это касалось Толстого, вся жизнь которого была «поиском любви», однако ей препятствовало «презрение к отдельному человеку». Нётцелю казалось, что русские писатели страдают чем-то вроде национальной заносчивости. Тот же Толстой, по его мнению, «был и оставался русским, т. е. он желал бы райских радостей всем людям, однако русским людям в первую очередь», ибо, делает критик обобщающий вывод, «вне России нет (для русских. — Р. Д., Г. Т.), собственно, ни одной живой души». Но и это Нётцель готов оправдать трудной историей страны: «К сожалению, на русской многострадальной земле, препятствуя всякому проявлению жизни личности, лежит тяжкая, черная туча народных страданий».<sup>57</sup>

Оправдывая недостатки и даже пороки русского народа великим «безымянным» страданием, выпавшим на его долю, Нётцель как будто терял свой взгляд со стороны. Ведь одним из пафосных моментов «русской идеи» именно в русском изводе была вера в выстраданность судьбы России, которая якобы всегда «обеспечивала» ей правоту и особое место среди других народов. Пересекая на пути из России границу Германской империи, Нётцель испытывал противоречивые чувства. «Здесь снова чувствуешь себя человеком», — с облегчением констатировал он и тут же искренне признавался: «...в России люди интереснее, чем у нас. На их лицах яснее виден знак судьбы. Хотя это имеет, конечно, ценность лишь для художников

<sup>55</sup> См.: Nötzel K. 1) Die Grundlagen des geistigen Rußlands. S. 56—58; 2) Einführung in den russischen Roman. S. 7, 13.

<sup>56</sup> Nötzel K. Einführung in den russischen Roman. S. 7, 13. Склонность русских людей к переживанию мысли декларировалась еще В. Белинским и А. Герценом. Ср.: Тиме Г. А. Пессимизм духа и оптимизм Абсолюта. («Переживание» мысли Шопенгауэра и Гегеля в России XIX века) // Вопросы философии. 2000. № 7.

<sup>57</sup> Nötzel K. Tolstoi als Mensch und Denker // März. 1911. Jg. 5. Bd 1. S. 65—66, 70.

и поэтов. Бедному народу нет до этого дела. Мы же неинтересны. Право! Да и чувства наши далеко не так сложны. К тому же пусть многое у нас давно идет не так, как должно, народу нашему все-таки живется много, много лучше. Такую нищету, какая царит в России, мы не стали бы сносить так спокойно».<sup>58</sup>

Вероятно поэтому революционное движение в России поначалу вызывало у Нётцеля восторг. Русскую революцию он считал «омолаживающей баней» (Verjüngungsbad) для людей Запада, «уставших от культуры (Kulturmüde), получивших отвращение ко всяким политическим делам». Но и российская народная стихия его пугала.<sup>59</sup> Однако уже в 1926 году Нётцель опубликовал небольшую статью «Наши прегрешения перед русским народом», в которой упрекал соотечественников в том, что они еще не поняли, какое несчастье постигло Россию, как страдает там народ от новой преступной власти, по сравнению с которой древний Тамерлан со всеми его жестокостями кажется «приютским сиротой». Полицейское государство, созданное большевиками, писал Нётцель, заимствовано ими от царского режима, но далеко превосходит его бесчеловечностью. Советская «полиция мысли» (Gehirnpolizei) — явление невиданное даже для «азиатского деспотизма». «На наших глазах народ, одаренный задатками гениальности и глубоко человеческий, уничтожается в духовном и нравственном отношении». Утопическая идеология сочетается в России с торжествующим мещанством и — что намного хуже — с самым настоящим рабством. «Россия стала сегодня народом государственных рабов», — четко сформулировал Нётцель одну из главных мыслей своей статьи.<sup>60</sup>

В этой статье особенно чувствуется его глубокая озабоченность судьбой России, перед которой он в отличие от многих немцев не испытывал боязни как перед разрушительной силой, но, напротив, верил в ее миссию «духовного единения человечества». «Русская идея», воспринимаемая как «изнутри», так и «со стороны», неизменно имела две составляющие: реальную и мифологическую. К последней относилось и представление о миссионерском призвании России, обычно противопоставлявшемся страху перед непредсказуемой страной, якобы несущей гибель Западу.

Одной из важнейших причин мифологизации реальных особенностей русского феномена была именно его противоречивость. Ведь именно миф, который по своей природе мог существовать только при условии примирения внутренних противоречий, был способен «собрать» и зафиксировать «русскую идею». Поэтому неудивительно, что ставшая классической книга Н. Бердяева «Русская идея», вышедшая в свет уже после смерти К. Нётцеля, во многом построена на *бинарных оппозициях*, в значительной мере уравновешивавших друг друга. Если внимательно присмотреться к произведениям Нётцеля о России, то и в них можно различить подобные оппозиции, характерные, впрочем, для немецкого романтического сознания. Стремление к цельности, связывающее его с мироощущением славянофилов, словно замыкает круг возможных противоречий, сглаживая и уравновешивая их.

Приведем важнейшие из бинарных оппозиций, легших в основу, говоря условно, «русской идеи» Карла Нётцеля: покорная привычка русского человека к угнетению и его уникальная внутренняя свобода, существующая в особом, созданном им внутреннем мире, «вне действительности»; равнодушие к материальному миру, неприятие государственности и обостренное чувство социальной справедливости; духовный субъективизм и стремление к обязательному «созвучию» с реальной жизнью; направленность *внутрь себя*, неготовность принять «другого» и готовность страдать ради блага человечества; русское неуважение к отдельной личности и несомненное превосходство богатого, сложного внутреннего мира этой

<sup>58</sup> Nötzel K. Moskowitischer Frühling // Ibid. Bd 2. S. 493.

<sup>59</sup> См.: Nötzel K. Die russische Revolution // Ibid. Bd 4. S. 525—529.

<sup>60</sup> Nötzel K. Unsere Sünden am russischen Volke // Zeitwende. 1926. Jg. 2. Hälste 2. S. 5, 3.

личности над внутренним миром среднего европейца; слабость теоретического мышления и способность к «мышлению душой», к переживанию жизни во всей ее полноте.

Именно способность «мыслить душой» превратила русский народ, по мнению К. Нётцеля, в «народ-художник», миссионерская роль которого обуславливалась не только «близостью к Богу» вследствие выпавших на его долю страданий, но и гениальным творческим и пророческим даром. Этот дар, несмотря на глубокую национальную укорененность, имеет общечеловеческое значение. И здесь совершенно особую роль Нётцель отводил русской литературе и ее гениальным представителям. Именно «истолкователи своего народа», как он называл Толстого и Достоевского, строили мост от «русскости» (Russentum) к общечеловечности (Menschentum).<sup>61</sup> В этом отношении Россия могла стать спасительницей Европы: «С востока веет спасительным воздухом, оттуда совершенно явственно идет великий процесс нового одухотворения человечества (Neudurchseelung)».<sup>62</sup> «Духовное призвание России, — полагал Нётцель, — заключается в том, чтобы души современных европейцев, не умеющих жить вне собственной личности и пребывающих в духовном разделении, заново воссоединить с огромным миром людей, в котором все они только и смогут достойно, по-человечески действовать и жить. (...) Великий русский роман призван, таким образом, сыграть выдающуюся роль в деле духовного единения человечества».<sup>63</sup>

Оценивая «прозрения» Нётцеля относительно «русской идеи» с информационной высоты XXI века, нельзя забывать, что кажущиеся теперь привычными и узнаваемыми положения не были им просто усвоены или переформулированы. Многие его догадки и соображения возникали одновременно или даже предваряли идеи О. Шпенглера и Г. Гессе, Федора Степуна и Н. Бердяева. По этой причине более скромное и малоизвестное имя Карла Нётцеля не должно быть предано забвению.

<sup>61</sup> Nötzel K. Tolstoi und Dostojewski als Deuter ihres Volkes // *Vivos voco*. 1921—1922. Jg. 2. S. 210.

<sup>62</sup> *Ibid.* S. 227, 228.

<sup>63</sup> *Ibid.* S. 230, 235.

## ЧЕТЫРЕ ПИСЬМА Г. В. АДАМОВИЧА К В. В. РУДНЕВУ (1933—1934)

(ПУБЛИКАЦИЯ © И. А. РЕНФРО (США) И © В. В. ПЕРХИНА)

В. В. Руднев (1879—1940) — один из редакторов русского парижского журнала «Современные записки». Г. В. Адамович печатался в нем как поэт и литературный критик с 1927 года. Впервые публикуемые письма, вероятно, единственное эпистолярное подтверждение их отношений.<sup>1</sup> Эти письма интересны и как свидетельство творческой истории одного из значительных литературно-критических циклов Адамовича «Лица и книги». Произведение, задуманное в жанре обозрения, в процессе сочинения превратилось в цикл портретов.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> В известном обзоре Д. Дэвиса имя Г. В. Адамовича не упоминается. См.: Дэвис Д. Переписка редактора журнала «Современные записки» // *Российский литературоведческий журнал*. 1994. № 4. С. 25—31.

<sup>2</sup> Позднее части этого цикла легли в основу глав его книги «Одиночество и свобода». См.: Коростелёв О. А. 1) Подведение итогов (книга Адамовича «Одиночество и свобода» в его переписке с друзьями) // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 2002. С. 309; 2) Примечания // Там же. С. 373, 378.



Подлинники писем находятся в фонде С. Ю. Прегель (Архив Университета штата Иллинойс, Урбана-Шампейн. RS15/35/36. Вох 4. Письмо 1-е — Л. 1, 4; письмо 2-е — Л. 2; письмо 3-е — Л. 3; письмо 4-е — Л. 6, 5). Приносим благодарность сотруднице архива Л. Станке.

## 1

10 августа 1933

Глубокоуважаемый Вадим Викторович.

Посылаю статью.<sup>1</sup> Простите за опоздание. На это, кроме причин личных, есть причины и чисто литературного порядка.

Я собирался — по уговору с Вами и Марком Вениаминовичем<sup>2</sup> — написать обозрение эмигрантской литературы со множеством имен. Но написав его, я пришел в ужас: получилось слишком уж бойко, слишком с «птичьего полета». О каждом два слова, будто какой-то смотр. Поэтому я это обозрение уничтожил, а написал другую статью, где речь только о Бунине.<sup>3</sup> Мысль моя остается прежней: написать обо всех или хотя бы о главнейших. Но невозможно так поверхностно и коротко. У меня теперь вышла как-будто только первая глава большой статьи. Поэтому я приписал: «продолжение следует». (Дальше я думал бы написать о Мережковском<sup>4</sup>). Если Вам это не подходит и Вы продолжение не делаете, будьте добры, поставьте, по крайней мере, римское I в начале.<sup>5</sup> Иначе будет не ясно — почему только Бунин?

Надеюсь, статья не опоздала.<sup>6</sup> Очень прошу корректуру: верну в тот же день. Адрес мой прежний, ниццкий: Villa Bayley Avenue Gustave Nadaud; Cimicz Nice<sup>7</sup> (А. М.). Траурное объявление, которое Вы видали, относилось к моей матери.<sup>8</sup> От всей души благодарю за сочувствие.

Примите мой поклон и лучшие пожелания.

Преданный Вам

Г. Адамович

До 16 сентября — я в Bolline — Vesubic (А. М.) Villa Kobresio.

<sup>1</sup> Речь идет о статье: Адамович Г. Лица и книги. I. Бунин // Современные записки. 1933. № 53. С. 324—334.

<sup>2</sup> М. В. Вишняк — журналист, соредaktor В. В. Руднева, считавший его «Иваном Калитой журнала» (см.: Вишняк М. В. Современные записки. Воспоминания редактора. СПб., 1993. С. 205).

<sup>3</sup> См. прим. 1.

<sup>4</sup> См.: Адамович Г. Книги и люди. Мережковский // Современные записки. 1934. № 56. С. 284—294.

<sup>5</sup> Это пожелание было исполнено (см.: Современные записки. 1933. № 53. С. 324).

<sup>6</sup> См. прим. 1.

<sup>7</sup> В Ницце Адамович останавливался «в огромной вилле — дворце тети Веры, где жили постоянно нежно любимые им мать и сестра Олюша» (Аллен Л. Об авторе и его книге // Адамович Г. Одиночество и свобода. Литературно-критические статьи. СПб., 1993. С. 169). Тетка Адамовича была «очень чопорной и властной вдовой английского миллионера» (Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989. С. 156).

<sup>8</sup> Мать Адамовича — Елизавета Семеновна Адамович (урожд. Вейнберг, 1867—1933). Сообщение о ее смерти см.: Последние новости. 1933. 25 июля.

## 2

〈Начало апреля 1934 года〉

Дорогой Вадим Викторович.

Простите, что отвечаю с опозданием. Я был несколько дней в отъезде.

Статью о Мережковском я пришлю. Я к ней еще не приступал, но начну на днях. Если опоздаю немного — надеюсь, Вас все-таки не подведу. К 25-му пришлю наверно.<sup>1</sup>Тема моя интересна — и даже увлекательна; если бы не связанность личными отношениями,<sup>2</sup> было бы совсем хорошо.Не знаю, найду ли книгу для заметки в библиографический отдел. М〈ожет〉 б〈ыть〉, Мочульский? («Духовный мир Гоголя»). Если у Вас о нем никто не пишет, я написал бы охотно.<sup>3</sup>

Примите мой сердечный привет.

Преданный Вам

Г. Адамович

Nice  
Villa Bayley  
Av. Gustave Nadaud  
Cimicz<sup>1</sup> См. прим. 4 к п. 1.<sup>2</sup> О взаимоотношениях Адамовича и Мережковского см.: *Одоевцева И.* На берегах Сены. С. 118.<sup>3</sup> О книге К. В. Мочульского «Духовный мир Гоголя» (Париж: YMCA-Press, 1934) «Современные записки» напечатали отзыв Б. П. Вышеславцева (№ 56. С. 427—430).

## 3

Nice (A. M.)  
Villa Bayley  
Avenue Gustave Nadaud Cimicz

Глубокоуважаемый Вадим Викторович.

Очень прошу простить за опоздание.<sup>1</sup> Надеюсь все-таки, что не так сильно Вас подвел.Большая просьба: корректуру. У меня почерк скверный и мелкий, боюсь ошибок. Верну в тот же день.

Примите мой самый сердечный привет.

Преданный Вам

Г. Адамович

24/IV—1934

В статье приблизительно 28 000 знаков.

<sup>1</sup> Речь идет о статье «Мережковский». См. прим. 4. к п. 1.

## 4

Дорогой Вадим Викторович.

Нашел вчера в «Пос〈ледних〉 Новостях» Ваше письмо.<sup>1</sup> Первого письма — о котором Вы упоминаете — я не получил, но если Вы его адресовали на мой домаш-

ний адрес, то пропаша не очень удивительна. С моей консьержкой случается и не такое! Простите во всяком случае за невольную неаккуратность.

Усердная просьба — разрешите прислать Вам статью в самом конце декабря, т. е. к новому году.<sup>2</sup> Я пришлю ее из Ниццы, куда поеду после 20-го. Раньше не поспею, т(ак) к(ак) сейчас занят всякими мелкими работами.<sup>3</sup> Надеюсь, что срок для Вас приемлем.

Книгу Legras я только что получил. В принципе, я написал бы рецензию охотно, т(ак) к(ак) тема интересная. Но позвольте оставить вопрос «полуоткрытым»: я бы хотел прочесть книгу раньше, чем что-либо обещать наперед.<sup>4</sup>

Всего доброго. Примите мой сердечный привет и поклон.

Еще раз прошу простить за молчание.

Преданный Вам

Г. Адамович

26 le Sablière  
Paris 14  
14 декабря 1934

<sup>1</sup> Имеется в виду письмо, попавшее между страниц газеты «Последние новости».

<sup>2</sup> Вероятно, речь идет о статье «Комментарии» (Современные записки. 1935. № 58. С. 319—327).

<sup>3</sup> «Мелкие работы» — многочисленные заметки для газеты «Последние новости».

<sup>4</sup> Рецензия была написана: Адамович Г. Jules Legras. «L'âme russe». Paris, 1934 // Современные записки. 1935. № 57. С. 468—470. Оценивая анализ «русской души», произведенный французским профессором, Адамович, в частности, соглашался с ним в том, что «чувство братства», «свойственное русскому сердцу», действительно является «нравственным богатством населения» (Там же. С. 468).

© Е. И. Колесникова

## ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО И МЕТАТЕКСТ: СЛУЧАЙ ЗОЩЕНКО

С середины 1930-х годов советские писатели оказались в непростой ситуации. Тотальная зависимость от нормативных канонов диктовала смысловую соотнесенность с таковыми при любой внутренней позиции. Конъюнктурно ориентированные художники, следуя предписанным эстетическим моделям, как правило, банализировали их тем больше, чем талантливее их реализовывали. Писатели, пытавшиеся удалиться от них, использовали своеобразные фигуры умолчания — апофатическое выражение авторской позиции. Но чаще всего мы имеем дело с более сложными стратегиями литературного существования. Механизмы творческого сознания стали порождать особые приемы выживания, и жизнетворчество органически вошло в контекст XX века. Талантливый писатель М. М. Зощенко, уже сложившийся и признанный, оказался заложником литературно-исторической ситуации. Нами будут рассмотрены различные способы проявления авторской позиции через анализ ряда его произведений и читательской рецепции, а также некоторых внелитературных фактов.

\* \* \*

Фактором государственного руководства литературной жизнью 1930-х годов стали различные коллективные кампании и командировки. В настоящее время наиболее продуктивным можно считать исследование тех эстетических феноменов, которые этим принудительным воздействием порождались. Одним из показательных эпизодов в судьбе М. Зоценко является его участие в кампании, связанной с посещением Беломорско-Балтийского канала, на строительстве которого использовался труд заключенных.

13 августа 1933 года делегация из ста двадцати писателей и художников была направлена на строительство для более близкого ознакомления с результатами политики «перековки». Итогом посещения стал вышедший в мае 1934 года тиражом 3000 экземпляров монументальный том «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства 1931—1934 гг.» под редакцией М. Горького, Л. Л. Авербаха, С. Г. Фирина. Большинству из посетивших «объект» писателей удалось избежать публичного высказывания или, как И. Ильфу и Е. Петрову, — ограничиться небольшой заметкой в подборке «Огонька» (1933. № 20) «Писатели рассказывают о Беломорстрое». Но тридцать шесть писателей из тех, кто был особенно предан идее либо «висел на волоске», стали авторами шестисотстраничного документального повествования. Среди них М. Горький, Вс. Иванов, Бруно Ясенский, В. Инбер, В. Шкловский, М. Зоценко, Е. Габрилович, С. Диковский, В. Катаев, М. Козаков, Л. Никулин, А. Толстой, Л. Славин и др. Сборник содержал массу изобразительного материала — вклад посетивших стройку художников и фотографов, — который должен был иллюстрировать писательские очерки о «перековке» заключенных. Враг теперь не уничтожался, а перевоспитывался социалистическим трудом, превращаясь в Нового Человека. Метафорический диапазон пропагандистской кампании Белбалтлага включал семантический понятийный круг, соответствующий ее ключевому слову «перековка», — «человеческое сырье», «человеческий материал» как предмет революционной переделки. 5 августа 1933 года в «Правде» вместе с информацией об открытии канала сообщалось, что в этой связи 500 заключенных освобождены и восстановлены в гражданских правах; освобождены досрочно 12 484 заключенных, 59 516 заключенным сокращены сроки заключения.

Вышедшая под контролем ОГПУ книга не оставляла зазора для разночтений и сомнений, о чем свидетельствовали сами названия глав: «Страна и ее враги», «ГПУ, инженеры, проект», «Добить классового врага». Аналогичным образом выстраивалась пропагандистская риторика в аннотации содержания: «История строительства Беломорско-Балтийского канала им. Сталина, осуществленного по инициативе тов. Сталина под руководством ОГПУ, силами бывших врагов пролетариата... Типы руководителей стройки — чекистов, инженеров, рабочих, а также бывших контрреволюционеров, вредителей, кулаков, воров, проституток, спекулянтов, перевоспитанных трудом...» и т. д.

Впоследствии А. Солженицын напишет в «Архипелаге ГУЛАГ»: «Книга была издана как бы навеки, чтобы потомство читало и удивлялось... Но по роковому стечению обстоятельств большинство прославленных в ней и сфотографированных руководителей через два-три года были разоблачены как враги народа. Естественно, что и тираж книги был изъят из библиотек и уничтожен...»<sup>1</sup> Многие авторы, а также редакторы Л. Л. Авербах и С. Г. Фирин были арестованы. В 1937 году издание подверглось запрету, который был снят лишь в 1989 году. Гримаса истории — книга, инспирированная государственной партийной верхушкой, оказалась неугодной

<sup>1</sup> Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. Опыт художественного исследования: В 3 т. Париж, 1974. Т. 2. С. 84.

и обрела ауру запретной и притягательной. Как в свое время отметил критик Д. Мирский, это был значительный вклад в развитие европейского романного жанра и рождение принципиально нового письма.<sup>2</sup> Но в этом аспекте роль отдельных авторов коллективного труда никогда не рассматривалась.

Зощенко, не участвуя в коллективных главах, дал в сборник рассказ «История одной перековки»,<sup>3</sup> представленный как художественная обработка авантюрного материала — воспоминаний крупного международного вора.

В фонде М. М. Зощенко в Рукописном отделе ИРЛИ сохранилась подборка читательских писем (48 листов) с отзывами на книгу «История одной жизни», 1934—1939 годов, что представляет несомненный интерес с точки зрения социологии литературного процесса.

Ряд корреспондентов, прочитав рассказ, поспешили выразить солидарность с его главным героем, а также поведать свои собственные жизненные истории. Письма читателей к Зощенко свидетельствуют о непростом времени и непростом состоянии умов; они интересны как особый тип массового творчества, связанного с мифологизацией автобиографий, осуществляемой неосознанно добровольно. Общественное сознание любого общества традиционно находится в сфере интересов власти, «обладающей возможностью заставить или убедить других людей действовать определенным образом или по определенным правилам».<sup>4</sup> Идеология программирует особый тип сознания, носители которого побуждаемы к совершенно искреннему говорению, что демонстрируют приводимые ниже письма. Вероятно, мы имеем дело с определенным психологическим явлением, своеобразным массовым творчеством эпохи, когда идеологические мифологемы так прочно входили в сознание людей, что становились ориентиром, моделями для восприятия мира и самоидентификации себя в нем.

Говоря словами самого Зощенко, «тут будут разные сложные и сердечные переживания (...), а также рассуждения и добровольные высказывания (...) о пользе текущей политики, о мировоззрении, о перестройке характеров и о славных грядущих днях».<sup>5</sup>

Автор приводимого ниже (в выдержках) письма подробно излагает содержание рассказа (или маленькой повести, как часто называют «Историю...»): «(...) В рассказе изображается строительство Беломорского канала. Его строили бывшие государственные преступники, контрреволюционеры, воры, бандиты и др., одним словом, все заключенные концлагеря. Своей поездкой на Беломорстрой, своими собственными глазами Михаил Зощенко видел там всяких людей и заинтересовали его те люди: „Которые сознательно строили свою жизнь на праздности, воровстве, обмане, грабежах и убийствах“. Он видел в одном из лагерей Беломорстроя, где был устроен слет ударников этого строительства.

По словам Зощенко: „Это был самый удивительный митинг из всех, которые когда-либо видел“. На трибуну выходили бывшие воры, бандиты, авантюристы и докладывали собранию о произведенных ими работах, а также и о своей прежней жизни, о прежних мытарствах и преступлениях. „Это были речи о перестройке всей своей жизни и о желании жить и работать по-новому“.

И среди этих ораторов и докладчиков выступил человек лет сорока и произнес речь о своей прошлой жизни, о заграничных скитаниях, о тюрьмах, в которых он

<sup>2</sup> *Mirskij D. S. Russia // Tendencies of the Modern Novel / Ed. H. Walpole. London, 1934. P. 118—119.*

<sup>3</sup> В 1934 году это произведение вышло отдельной книгой в издательстве писателей в Ленинграде под названием «История одной жизни» (Л., 1934; тираж 15 600). Далее ссылки даются по этому изданию в тексте с указанием страниц.

<sup>4</sup> *Гозман Л. Я., Шестопал Е. Б. Политическая психология. Ростов-на-Дону, 1996. С. 62.*

<sup>5</sup> *Зощенко М. Возвращенная молодость. Голубая книга. Перед восходом солнца. Л., 1988. С. 7.*

сидел, а также, что он сделал тут, и что он намерен делать в дальнейшем. „Этот человек был известный международный вор, фармазон и авантюрист, ныне получивший почетный значок за свою отличную и даже героическую работу на строительстве. Этого человека звали Абрам Исакович. Этот человек за несколько дней до своего выхода на волю написал свою биографию”. И Михаил Зоценко посвятил этой биографии в литературной обработке целый увлекательный и интересный рассказ. В апреле 1932 г. этот человек был отправлен ГПУ на строительство Беломорского канала, где ему очень не понравилось.

Работа для него была очень тяжелая, так как он „никогда не работал и считал работу за преступление и за позор”.

И давал работы мало всего 30 а то и 20 %. Только после беседы его за чашкой чая с Сапроновым, на другой день этот сорокалетний человек из симпатии к нему стал давать 87 %, затем 140 % и 150, и вся бригада, в которой он работал, стала давать больше 100 %. После этого за ударную и героическую работу он был назначен в своей бригаде младшим воспитателем, где он организовал 6 трудовых коллективов. Затем он был назначен комиссаром пятого участка и старшим воспитателем и в конце своего выхода на волю, он был шеф штрафного изолятора и инструктор К. В. Ч.

Он пробыл в лагере полтора года. И вышел „отсюда с таким сознанием, как будто у меня не было прошлого, а есть светлое будущее”. На этом заканчивается описание жизни нашего героя. Мих. Зоценко желает своему герою успеха в новой его жизни и оправдания всех надежд.

Его преступному миру приходит крах. Он хочет „жить в такой стране, где двери не будут закрываться на замки и где будут позабыты печальные слова: грабеж, вор и убийство”. Этот рассказ читается с исключительным, захватывающим интересом.

Рождение нового социалистического, перевоспитанного человека — вот что дает в своей книжке Мих. Зоценко.

Я также читал его же „Рассказы” ГИХЛ: 1934, стр. 61. цена 25 коп., тираж 100 000 экз.

От этих рассказов я получил большое впечатление и смех.

Мих. Зоценко является крупным мастером сатиры и юмора в советской литературе.

Его веселые, смешные, юмористические рассказы как у Чехова с первых же строк привлекают и заинтересовывают советского читателя. Отсюда его произведения имеют большие и художественные достоинства перед читателями и перед русской пролетарской литературой.

Интерес и литературное значение рассказов Зоценко неоспоримо для всякого, прочитавшего их. Они выдвигают Зоценко в первые ряды самых талантливых писателей нашего времени.

Мы, читатели, ждем от вас, писателей лучших и интересных произведений, в которых была бы отражена вся наша действительная, многообразная жизнь и работа.

Мы знаем, что книга — лучший друг человека.〈...〉

Колхозник колхоза 10-го Октября Барятинского с/с Воловский р-н, Московской обл.,

Михаил Комаров, 18 лет».<sup>6</sup>

Автор другого письма сочетает стереотипные лексические формулы эпохи с попыткой вписать свою собственную жизнь в заданные параметры. И рассказ М. Зоценко служит хорошим образцом для этого: «〈...〉 1935 год. 20 августа. Я Старостин М. А., сегодня случайно увидел у своего товарища по службе книжон-

<sup>6</sup> ИРЛИ. Ф. 501. Ед. хр. 400. Л. 2—5 об.

ку под заглавием История одной жизни. Автор „Михаил Зощенко”. Эту книжонку я взял у товарища и тут же прочел ее потому, что история такой жизни меня очень интересует, то есть я ошибаюсь, меня интересует не такая жизнь, какой жил, про кого пишет Зощенко, а меня интересует то, как в нашем Советском Союзе перековывают людей, где большую заботу проявляет к жившим людям наша партия ВКПб. Наше пролетарское правительство и вождь пролетариата Сталин. Я выражаю свою благодарность автору данной книги, где он отражает действительность, что только Советский Союз переделывает людей. Мы видим, что бывшего афериста Р. ни одна страна, где существует капитализм, не могла его перевоспитать, да там, где воспитывают дубинками и где есть капитализм и есть пережитки и только у нас в Пролетарском государстве сумели воспитать, переделать Р. и не только Р., но еще много десятков тысяч таких и даже еще больше больше имевшего за собой прошлого. Это произошло потому что мы осуществляем лозунги нашей партии и вождей Ленина Сталина а построение бесклассового общества, которое строится у нас самих на глазах и участниками строительства являемся мы сами.

Этих людей нам приходится воспитывать и мы их воспитываем и немного воспитали. Все эти люди нам достались в наследство от существовавшего капиталистического строя, который сам старый строй заставлял быть преступником и мы знаем ни одна капиталистическая стране не сумеет и не сумела бы воспитать Р.

Это осуществимо только у нас, где хозяевами является сам пролетариат и руководит страной наша родная партия большевиков и ее вождь т. Сталин. Там никогда не допустят, чтобы человек сделался преступником, например, я хочу описать случай со мной. Я родился в 1911 году (Талдомский) район дер. Жуковка Московской области. У меня в 19 году умер отец и мать вышла замуж за другого и жили мы совсем бедно но я все же благодаря заботе государства я проучился и окончил сельскую школу и после работаю по найму четыре года у (поляка) Бахметова дер. Высочки (нрзб) района и 1929 г. я был секретарем комсомольской ячейки но был еще мал в то время у нас организовали колхоз куда моя мать не пошла и мне пришлось от нее уйти и вступить в колхоз помочь, а мать меня в то время ненавидела презирала и мне пришлось молодому 18 лет уехать из деревни и бросить комсомол, мне было трудно, но ничего не поделаешь, пришлось расстаться и я поехал в Крым, где в Севастополе Симферополе блатовал целый год воровал, просил и т. д. Но это мне не нравилось. Я сочувствовал, что в нашей стране заботятся о людях, тогда я решил задуманное бросить знаю что мне наше государство окажет поддержку где я устроился работать в (нрзб) на горф разработки и в 1931 году мне захотелось самому вести борьбу с теми, кто хочет делать преступления. И я устроился юношей 19 лет работать младшим милиционером Талдомского района Московской области где я работал активно и меня командование назначило участковым инспектором по уголовным делам Талдомского РУМ. И мне правительство доверило эту работу с которой я справлялся и сейчас я уже служу в армии, в войсках НКВД. Скоро заканчиваю службу, где я за свою службу научился разбираться хорошо в политике и имею авторитет здесь».<sup>7</sup>

Налицо глубокое и искреннее сопереживание литературному персонажу. Пропагандистская технология навязывая определенные стандарты поведения, образ мысли и даже реакций на происходящее, к каковым можно отнести и творчество подобного рода. Письма демонстрируют понимание их авторами основных канонів биографического и автобиографического мифотворчества. Существование общества в таких условиях формирует своеобразный менталитет и вызывает определенные переживания, в том числе и эстетические. Особый статус «социалистического рабоче-крестьянского» государства требовал разработки объединяющей массы идеологии на основе классовой общности, видя врагов в тех, кто к этой общности не при-

<sup>7</sup> Там же. Л. 7—10. Письмо приводится в выдержках.

надлежал. Для массовой ментальности характерен коллективизм, агрессивная позиция по отношению к «отщепенцам», преклонение перед вождем. Такой тип личности, складывающийся в условиях тотальной политизации, Ортега-и-Гассет назвал «массовым человеком». Такowymi являются и авторы писем. Колхозник Михаил Комаров и служащий НКВД М. А. Старостин оказываются в той же повествовательной нише, что и герой-повествователь «Истории одной жизни», бывший рецидивист Р. Авторская позиция Зощенко, казалось бы, находится в аналогичной плоскости: «Я на самом деле увидел перестройку сознания, гордость строителей и удивительное изменение психики у многих заключенных» (с. 7).

Самый распространенный вариант читательского восприятия: писатель «сло-мался» и лицемерит. Подобным образом рассуждает бескомпромиссный В. Шала-мов: «Наступила длительная полоса увлечения пресловутой „перековкой“, той самой перековкой, над которой блатные смеялись и не устают смеяться по сей день (...) Сто двадцать писателей написали „коллективную“ книгу о Беломорско-Бал-тийском канале. Книга эта издана в макете, чрезвычайно похожем на иллюстриро-ванное Евангелие. Одна из притч „История моей жизни“ написана М. Зощенко и всегда включалась в сборники его сочинений. (...) Преступный мир с гутенбергов-ских времен и по сей день остается книгой за семью печатями для литераторов и читателей. Бравшиеся за эту тему писатели разрешали эту серьезнейшую тему лег-комысленно, увлекаясь и обманываясь фосфорическим блеском уголовщины, на-ряжая ее в романтическую маску и тем самым укрепляя у читателя вовсе ложное представление об этом коварном, отвратительном мире, не имеющем в себе ничего человеческого. Возня с различными „перековками“ создала передышку для мно-гих тысяч воров-профессионалов, спасла блатарей... Отдал дань „перековке“ и М. Зощенко, написав скучную документальную повесть „История одной жизни“ об исправлении международного фармазона на канале. Даже губы скривить в улыбку не захотел — только восхищался и удивлялся, обводя чернилами бурную жизнь нового Бенвенуто Челлини».<sup>8</sup> В таком случае остаются скрытыми психологические мотивации поступков как героя-повествователя, так и прототипа главного героя рассказа — международного матерого преступника, подозрительно быстро «пере-ковавшегося»,<sup>9</sup> и тем более самого Зощенко. Актуализируется вопрос о «лице и маске» писателя.

Рассмотрим эпизод из «Истории одной жизни». Р. приходит к «головорезам, опытным вора, фармазонам и городушникам», которые «лежали на нарах, за-дравши головы, и было видать, что их ничем не возьмешь», и сразу подняли его на смех. Но он сказал им: «Господа, надо видеть социальные двигиги. Мы есть вору, но, оказывается, этого вскоре у них не будет.

И тогда многие засмеялись и сказали:

— Как это так?

И я тогда встал на нары. (И они все заинтересовались.) И так им сказал:

— Мы тут собрались с вами одной семьей. Мы с вами, делали одно многолетнее общее дело — мы грабили и воровали. И нас неразрывно связывало это кровное дело, а что касается меня, то я ни с кем не ссучился: Только я вижу такие перемены, благодаря чему я работаю и даже пришел сюда.

<sup>8</sup> В круге девятом. Варлам Шаламов / Публ. О. Михайлова // Слово. 2003. 14 марта. № 10.

<sup>9</sup> В историко-литературной перспективе этот персонаж может рассматриваться как горь-кий прообраз будущих судеб самих советских писателей, например поведения А. Ахматовой во время известной истории 1954 года. Зощенко и Ахматова были продемонстрированы англий-ской студенческой делегации в доказательство того, что они живы и здоровы. Пришлось отве-чать на вопросы студентов. Зощенко позволил себе усомниться в справедливости постановле-ния ЦК, Ахматова же отчеканила: «Оба документа — и речь товарища Жданова, и постановле-ние Центрального Комитета партии — я считаю совершенно правильными». В результате Ахматову на время оставили в покое, а Зощенко должен был пройти через новую проработку на следующем собрании. См.: Латынина Алла. Пора гасить костры // Новый мир. 2003. № 6.



Они спросили:

— Какие перемены?

И тогда я сказал:

— Господа, нашему преступному миру пришел крах. Это надо видеть и понимать <...>

И тогда некоторые сказали:

— Похоже на то» (с. 76—77).

Кульминацией стараний «перековавшихся» эзков стало их выступление на митинге перед «перековавшимися» писателями. Этот эпизод дается от лица автора-повествователя: «На эстраду выходили бывшие бандиты, воры, фармазоны и авантюристы и докладывали собранию о произведенных ими работах. <...> Это были речи о перестройке всей своей жизни и о желании жить и работать по-новому» (с. 9).

Анализ субъектно-объектных отношений в речевой характеристике персонажей повести позволяет выявить авторскую позицию. Автор-повествователь появляется ненадолго — в начале и в конце произведения. При этом он всячески уверяет читателя в том, что поверил в «перековку» героя. Повествователю Р., выступающему субъектом в большей части произведения, предоставлено убедить в этом своего адресата. Но его абсурдные слова звучат как несуразица, создавая мотив разлада и несогласованности характера героя и его биографии с обстоятельствами. Образ серьезно «верящего» этому автору-повествователю — это апелляция к читательской рецепции.

«Перековочный» концепт эпохи породил в официозной литературе карнавальный ряд, включающий в себя обязательное наличие «виноватого, но перековавшегося» и «поверившего в перековку». Контекст Зоценко этого периода фиксирует реальный диапазон масок, вводя голос «сомневающегося». Например, в «Рассказе о подлеце» образ «перековавшегося» дан утрированно саморазоблачительно, в заглавии вынесена его однозначная авторская оценка, а герой-рассказчик пытается сделать обобщение: «Однако от перековки мы требуем порядочно. И если говорить о перековке, то нам желательно, чтоб окружающие люди были умные...»<sup>10</sup>

И если комический слог в поэтике Зоценко 30-х годов отходит на второй план или вовсе исчезает, то трагикомизм сюжетных положений по-прежнему угадывается. Эпизод «выступления» Р. перед рецидивистами можно расценить как акт ложной коммуникации: во-первых, сама эпоха научила людей декодировать речевые штампы и бездушные лозунги; во-вторых, те, кто привык «выдавать камни за бриллианты», не нуждались в дополнительных смысловых сигналах, чтобы правильно понять и соответствующим образом отреагировать на полученную информацию. Некоторая «сказительность» (см. анафорический рефрен «и так им сказал», «и тогда я сказал», «и они сказали») придает оттенок эпичности описанному эпизоду. Жанр же автобиографии, подчеркнуто приписываемый повествованию Р. отсылками к автобиографии Б. Челлини, сообщает личностный оттенок происходящему и помогает воспроизвести сложный комплекс ощущений писателем себя во времени. Происходит «присвоение авторства» именно в сказовой зоне текста: Р. оказывается гораздо ближе к реальному автору, чем автор-повествователь. Употребляя характеристику, данную Жолковским жоценковскому тексту, — это «повествование недоверчивого рассказчика о ненадежном мире».<sup>11</sup>

Документальные материалы времени, в частности протоколы заседаний «ответственных работников», позволяют заметить, насколько точно удалось писателю воспроизвести «правила игры» эпохи. По каким-то неведомым сигналам все были

<sup>10</sup> Зоценко М. Рассказ о подлеце // Зоценко М. Голубая книга. М., 1989. С. 191.

<sup>11</sup> Жолковский А. К. Михаил Зоценко: поэтика недоверия. М., 1999. С. 309.

готовы начать говорить то, что от них требуется, начинали хулить друг друга, хулимые начинали спасаться хулением других и демонстрацией собственной «перековки». Жутковатая театральная предначертанность подчиняет себе и писателей, и рецидивистов; метастазы страха заставляют произносить только нужное:

«СТАЛИН. Журнал должен руководить писателями или он должен плестись в хвосте у них?

ЛИХАРЕВ. Должен руководить.

СТАЛИН. Руководить может или нет?

ЛИХАРЕВ. Он должен и будет.

СТАЛИН. Пока не выходит этого.

ЛИХАРЕВ. Я хотел заверить товарищей, что можем это делать, если нам доверят. Со следующего номера журнал будет иным». <sup>12</sup>

С этой точки зрения «код Челлини», столь неожиданно возникающий в повести о советской «перековке», берет на себя смыслообразующую роль. Действительно, можно провести немало параллелей между Б. Челлини и Абрамом Исааковичем Р., героем «Истории одной жизни».

\* \* \*

Сюжетной мотивировкой включения имени Бенвенуто Челлини для Зоценко стало уподобление записок Абрама Исааковича Р. автобиографии знаменитого итальянца, очень коряво написанной, но не тронутой в свое время умным редактором, отчего та сохранила свою неповторимую самобытность. <sup>13</sup> Писатель аргументирует упоминание об истории публикации жизнеописания известного ювелира и скульптора тем, что она служит образцом его собственного бережного отношения к «первоисточнику», якобы переданному ему бывшим вором. Возникает вопрос о функции этой отсылки. Даже если допустить подлинность факта существования и литературной обработки рукой писателя записок рецидивиста, то так ли важна в конечном итоге для читателя информация о степени вторжения мастера в рукопись? К тому же можно было привести сходные случаи, более близкие по времени: советская эпоха с ее установкой на воспитание новой интеллигенции, и писателей в том числе, давала массу примеров редакторско-соавторских практик — зачем потребовался век XVI? Но именно биография Челлини объемно подсвечивает предлагаемый рассказ о приключениях вора-рецидивиста, а также иллюстрирует тот тип поведенческой и эстетической амбивалентности во взаимоотношениях художника с властью, который характеризует современную Зоценко эпоху.

Жизнь ювелира-авантюриста XVI века столь драматична и полна приключений, что становится в контексте времени универсальной моделью сосуществования творческой личности особого артистического склада и правителя. Возможно, Зоценко готов был увидеть в Челлини себя, свой портрет, свое зеркальное отображе-

<sup>12</sup> Неправленая стенограмма заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) по вопросу о журналах «Звезда» и «Ленинград» 9 августа 1946 // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)—ВКП(б), ВЧК—ОГПУ—НКВД о культурной политике. 1917—1953 / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. С. 570—571. Цит. по: <http://www.sovlit.ru/index.html>

<sup>13</sup> Имеется в виду книга «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции», первое печатное издание которой появилось в Неаполе в 1728 году. Автобиография написана не на латинском языке, как было принято, а на разговорном итальянском, что свидетельствует об обращении автора к широкой аудитории. Книга была переведена на большинство европейских языков (на немецкий язык ее переводил сам Гете). Русский перевод появился сначала с французского, в 1848 и в 1897 годах. С оригинала перевод появился в 1931 году: *Челлини Бенвенуто. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции* / Пер. М. Л. Лозинского. М.; Л., 1931.

ние. Не себя персонально, а свой тип — артиста, художника, вынужденного творить под гнетом власти. Тирания пробудила дух художественного отношения к жизни. «Это всегда требовало опытной руки и особого, почти актерского умения...» (с. 15).

Именно образ Челлини маркировал ту особую стилистическую игру, за счет которой писатель размывал границы произведения, стирал различия между реальностью и искусством, собственной биографией и художественным вымыслом, включая повесть в сложные взаимосвязи с историей и культурой, и мог безнаказанно «продавать» властям «камни за бриллианты и медь за золото». Не случайно ювелирный мотив соединяет и Челлини, и вора Р., и повествователя: «Я „причесал” эту рукопись. Но я сделал это как бы рукой самого автора. Я сохранил его язык, его стиль, его незнание литературы и собственный его характер. Это была почти *ювелирная работа*» (с. 14).

То, что Челлини воплотил в себе дух расцвета Возрождения, покончившего с промежуточной формой мистического гуманизма, метафорически роднит его с Зоценко, ставшим представителем «крушения гуманизма» как классической литературы, так и литературы модернизма. Зоценко мог обратить внимание на Челлини и благодаря книге Н. А. Бердяева «Смысл истории» (глава «Ренессанс и гуманизм»), где затрагивается круг проблем, связанных с противопоставлением человека природного и человека духовного. Бердяев выделяет два этапа в эпохе гуманизма — христианский, продолжающий духовную линию Средневековья, и более поздний, отказавшийся от мистических прозрений антропологии Средневековья и в духе античности обратившийся к «природному» человеку. «Эпоха Возрождения вновь открывает природного человека, в то время как христианство, с момента своего явления в мир, открыло духовного человека, нового Адама, в отличие от ветхого Адама дохристианского мира (...) Ренессанс есть не что иное, как обращение человека к природе и обращение его к античности... Ренессанс является бурным столкновением двух начал, (...) в нем сильны и начала языческие, и начала христианские (...) Это особенно ясно можно видеть по автобиографии Бенвенутто Челлини, который оставил замечательный памятник об эпохе Ренессанса. Бенвенутто Челлини может быть назван язычником XVI века; он совершает самые ужасные преступления, характерные для его века, он кладет печать на свое время. Но этот же Бенвенутто Челлини остается христианином. В замке св. Ангела его посещает религиозное видение». <sup>14</sup> Самым же главным достижением Ренессанса, наложившимся на опыт христианства, по мнению философа, был вывод о личностной свободе как главной ценности, а также о том, «что принудительное осуществление Царства Божия — невозможно». <sup>15</sup> Образ «перековавшегося» вора Р. можно воспринимать также как образец личности с амбивалентными устремлениями, ориентированной на великого художника-авантюриста эпохи Возрождения, иллюстрирующего универсальную модель возможного сохранения личностной автономии в условиях тоталитаризма.

Сам факт множественного обращения представителей Серебряного века к личности Б. Челлини вводит повесть Зоценко в круг модернистских проблем, особенно тесно связанных с ницшеанскими идеями.

В свое время Л. Андреев в «Письмах о театре» от 10 ноября 1912 года, <sup>16</sup> в числе других обращавшийся к биографии Челлини, сопоставил стиль его жизни с другой культовой фигурой эпохи, Ф. Ницше: «Как-то, перечитывая мемуары Бенвенутто Челлини, я поразился огромным количеством событий в этой жизни средневекового художника-авантюриста: сколько бегств, убийств, неожиданностей, потерь

<sup>14</sup> Бердяев Н. А. Смысл истории. М., 1990. С. 102—105.

<sup>15</sup> Там же. С. 101.

<sup>16</sup> Благодаря А. В. Лаврова за указание на эти материалы.

и находок, любвей и дружб. Поистине средний наш современник за всю жизнь не отметит столько событий, сколько встречал их Челлини за короткую дорогу от дома до заставы!» Поведение же Ницше, по мнению Л. Андреева, являло стиль кабинетного затворника. Думается, однако, не случайно эти две фигуры были поставлены рядом. Именно в кабинетной тишине рождались культовые идеи XX века, связанные с образом сверхчеловека, «зверя», поставившего свою волю выше нравственного закона.

Фигура Челлини сводила воедино злободневные проблемы 1930-х годов и вопросы, поставленные Серебряным веком, травестируя модернистские понятия «художника-артиста» и «жизнетворчества» и одновременно обозначая ими новый ницшеанский извод. «Молодой Зоценко не только внимательно читал Ницше, но и подражал ему. Среди его юношеских произведений немало лирических фрагментов явно ницшеанского происхождения, а также „философическое эссе” „Боги позволяют”, тема которого, по признанию писателя, „зверь в человеке”, или биологическое начало в нем. „Зверя умирающего” в этом эссе побеждает „зверь кричащий”, олицетворяющий ницшеанскую „волю к жизни”, не прикрытую культурными условностями. Так в творчество Зоценко входит идея о доминировании „жизни” над „культурой”».<sup>17</sup> Один из героев «Сентиментальных повестей», Белокопытов, отказавшись от умственных занятий, пытается вести природную, без затей, жизнь. «Звериные» мотивы обретают дополнительный оттенок: «Он тотчас и немедленно развил целую философскую систему о необходимости приспособляться, о простой и примитивной жизни и о том, что каждый человек, имеющий право жить, обязан, как и всякое живое существо и как всякий зверь, менять свою шкуру, смотря по времени». Не является ли последняя фраза еще одним толкованием формулы выживания («продавать камни за бриллианты и медь за золото»)?

Решая традиционные для него ницшеанские вопросы<sup>18</sup> о статусе личности, о соотношении социального и природного («звериного») начала, Зоценко воспользовался возможностью исследовать личность, «имеющую право» на выживание. «Ощущением победы „зверя” над человеком и жизни — над культурой, собственно говоря, — и проникнуто все „классическое” творчество Зоценко, которое обычно считают исключительно сатирическим, высмеивающим некультурного человека. На самом же деле, как представляется, отношение писателя к своему герою в это время амбивалентно: слегка тоскуя по утраченной культуре, он преклоняется перед здоровой наивностью и жизненной силой „нового героя”, как когда-то преклонялся перед варваром Ницше».<sup>19</sup>

Первый же абзац повести уточняет тип избранного героя: «На Беломорском канале меня заинтересовали не те люди, которые, что ли в силу случайности, или, как сказал один заключенный, — в силу „мусорных обстоятельств” стали правонарушителями» (с. 5). «Мусорные обстоятельства» — это устойчивый знак эпохи. В 1934 году А. Платонов создает рассказ «Мусорный ветер» о насилии гитлеровского режима над человеческой личностью (описывается история немецкого узника концлагеря, ученого-физика, доведенного до животного состояния). Несмотря на антифашистское содержание, рассказ долгие годы не печатался (вероятно, заглавие сыграло в этом не последнюю роль). Как оценочная идиома это словосочетание фигурирует и в неоконченной повести А. Платонова «Македонский офицер»,

<sup>17</sup> *Кадаш Т. С.* Зоценко и Ницше // Славяне: исход второго тысячелетия: Материалы I Параславянских чтений. Красноярск, 24 мая 1998 г. С. 48. Высказанные идеи вытекают из символистского круга проблем (например, об этом же писал А. Блок в статье «Крушение гуманизма»).

<sup>18</sup> Для Зоценко на протяжении всего творчества оставалась актуальной проблематика рубежа XIX—XX веков, где ницшеанские идеи фокусируют целый спектр взаимопересекающихся художественных идей.

<sup>19</sup> *Кадаш Т. С.* Указ. соч. С. 48.

где рассказывается о вымышленном тоталитарном государстве. Следовательно, Зоценко словом «мусорный» конкретизирует предмет разговора — это не будет герой из «политических» даже в глубоком подтексте, его герой — не жертва «мусорных обстоятельств», а настоящий уголовный преступник, жаждущий выжить во что бы то ни стало.

Сам же Зоценко не мог не ощущать дуновение «мусорного ветра», заносившего надлежащим органам информацию о том, что «на протяжении ряда лет Зоценко характеризуется как писатель с антисоветскими взглядами, критикующий политику партии в области искусства и литературы. Зоценко до последнего времени в своей творческой деятельности остается в стороне от советской действительности, не принимая участия в создании литературных произведений, отражающих нашу современность».<sup>20</sup>

К кругу персонажей писателя («пьяные, калеки, инвалиды, везде драки, шум» — так определит впоследствии типологию рассказов Зоценко Вс. Вишневский в выступлении на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) по вопросу о журналах «Звезда» и «Ленинград» 9 августа 1946 года) прибавился энергичный вор-рецидивист.

Литература конца 1920—1930-х годов демонстрирует разнообразные элементы криминально-авантюрного жанра — вора и авантюристам посвящаются произведения А. Толстого (повесть «Граф Калиостро»), А. Платонова (неоконченный набросок «Предисловие»), Л. Леонова (роман «Вор»), романы Ильфа и Петрова. Имеющие столь различные проблематику и жанровые оттенки (трансформация темы «преступления и наказания», темы «воспитания» и плутовства, соотношение культурного и природного, «звериного», начал в человеке и др.), названные произведения различными сторонами соприкасаются с рассматриваемой повестью. Зоценко создает сложное семантическое поле не столько ради образа главного героя, сколько для обозначения собственной авторской позиции в столь щекотливой ситуации.

А. Платонов в это время говорил о приемах, позволяющих «не оставаться перед эпохой безответным». Для него эти приемы оборачивались либо гонениями, либо непечатаемостью, либо его знаменитыми семантическими палиндромами. А. Толстой, писатель иного мировосприятия и целеполагания, откровенно проповедовал принципы «карнавализации»: «Да кто же теперь не мошенничает так или иначе... И правда — один, видите ли, символист, другой — марксист, третий — футурист, четвертый — будто бы бывший босяк... И все наряжены ... Все мошенничают...»<sup>21</sup>

Еще в 1912 году А. Толстой в «Бродячей собаке» декламировал эпиграмму на Вяч. Иванова:

Огнем палил сердца поныне  
И, строя огнестолпный храм,  
Был Саламандрою Челлини  
И не сгорел ни разу сам. {...}<sup>22</sup>

Как условия выживания декларируются «несгораемость» саламандры и «непотопляемость» Буратино. Именно устами этого персонажа А. Толстой, работая в 1935 году над откровенно конъюнктурной повестью «Хлеб», поведает о своем вынужденном творческом кредо: «В комедии я буду играть самого себя и прославлюсь на весь свет!»<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Справка 2-го Главного управления Министерства государственной безопасности СССР «О писателе М. М. Зоценко» // Власть и художественная интеллигенция. С. 586.

<sup>21</sup> Цит. по: *Свердлов М.* По ту сторону добра и зла. Алексей Толстой: от Буратино до Петра. М., 2004. С. 25.

<sup>22</sup> Там же. С. 42. Описание саламандры как памятный знак раннего детства присутствует в «Жизнеописании» Б. Челлини. См.: *Челлини Б.* Жизнеописание. СПб., 2003. С. 30.

<sup>23</sup> См. об этом: *Свердлов М.* Указ. соч. С. 45.

Если говорить о способах существования литературы в тоталитарных условиях, ценной оказывается вся историческая панорама, которая складывается из совокупности текстов (и подтекстов): фикциональных (высокохудожественных и низкопробных), документальных (отчаянно смелых и трусливо-подлых), самих писательских биографий, свидетельствующих о подвигах и компромиссах, надеждах и отчаянии. Свой след в этой мозаике оставил и «отдирающий корки от собственного сердца» Андрей Платонов, и жизнелюб Алексей Толстой, и Михаил Булгаков, поведавший в бессмертном романе, что «покой» для художника возможен лишь в инфернальном измерении.

Об устойчивом интересе Зоценко к способам творческого поведения писателей свидетельствует его обращение ко всему поведенческому диапазону послереволюционных художников, который он отобразил с даром психоаналитика, — от величественного трагизма В. Брюсова («Вас, кто меня уничтожит, / Встречаю приветственным гимном») до судьбы В. Тинякова, из эстетствующего поэта-декадента превратившегося в юродствующего попрошайку. В повести «Перед восходом солнца» Зоценко поведаёт о том, как при встрече тот вызывающе цинично рассуждал, что «унизительно не жрать. Унизительно околеть раньше положенного срока. Все остальное не унизительно. Все остальное идет вровень с той реальной жизнью, которую судьба... дала в обмен за прошлое».<sup>24</sup> «Смердяковским вдохновением» называет Зоценко те импульсы, которые заставили поэта саморазоблачаться:

Все на месте, все за делом,  
И торгуют всяк собой:  
Проститутка статным телом,  
Я — талантом и душой.

Можно предположить, что смысл своего собственного творческого поведения Зоценко маркировал именем Бенвенуто Челлини.

О том, что жизнь ювелира и скульптора эпохи Возрождения оказалась кодом эпохи, выражающим своеобразную независимость личности от произвола власти, подтверждает пример математика Л. С. Понтрягина. Современники вспоминают эпизод, когда после ряда постановлений 1946 года Сталин решил «навести порядок» в среде физиков, чтобы после изобретения атомной бомбы те не обрели излишней самоуверенности. Удар планировалось нанести соседям по цеху — математикам. «Как из-под земли возникло письмо, подписанное тремя малоизвестными ленинградскими „коллегами“, в котором требовалось „пересмотреть“ положение в советской математике, указывалось на враждебные „декадентские“ течения в ней. (...) Для обсуждения письма было созвано расширенное заседание Ученого совета Математического института Академии наук. После оглашения послания противников математического декаданса председательствующий предложил высказываться. Наступила тишина, и в эти секунды, быть может, решалась судьба нашей математики на целые годы. Начни тогда кто-то призывать к „исправлению ошибок“ — и можно себе представить последствия по уже состоявшимся прецедентам. Вдруг раздался спокойный, как будто даже скучающий голос Понтрягина: „А почему, собственно, мы обсуждаем это письмо на Ученом совете?“ Председательствующий разъяснил, что это „письмо трудящихся“, присланное нам через ЦК.

Институт получает немало писем „преобразователей математики“, почему обсуждаем на Ученом совете именно это?

Не помню, какой ответ был получен, но гипнотизирующая атмосфера страха рассеялась. (...) Лишь после его смерти я узнал, что одним из любимых произведе-

<sup>24</sup> Зоценко М. Возвращенная молодость. Голубая книга. Перед восходом солнца. С. 598.

ний Понтрягина было жизнеописание Бенвенуто Челлини,<sup>25</sup> и это сделало мне более понятным Льва Семеновича. У обоих было действительно много общего, и мне представляется, что, если бы почтенный академик жил во времена Челлини, он тоже многие споры решал бы при помощи собственной шпаги и уж, во всяком случае, не обращался бы к помощи наемных убийц».<sup>26</sup>

Таким образом, эпоха задавала модели гражданского и творческого поведения, которое становилось частью текста, в рамках которого людям удавалось не просто выживать, но еще и выражать свое отношение к происходящему. Рассмотренные текстуальные, биографические и контекстные составляющие повести «История одной жизни» свидетельствуют об особой эстетической системе Зоценко, способной сочетать несколько планов и создавать смыслопорождающее пространство путем столкновения, перетекания голосов автора и его персонажа на фоне многочисленных аллюзий.

\* \* \*

Идеология рассказа «Огни большого города» (1936) строится по уже знакомой формуле. Но теперь «перевоспитывается» пожилой крестьянин, приехавший в Ленинград навестить больного сына. Старик становится объектом колкостей и насмешек со стороны окружающих, что провоцирует проявление самых негативных черт его характера. И только благодаря постовому милиционеру, который уважительно объяснил старику дорогу и отдал при этом честь — «маленький жест почтения и вежливости, рассчитанный в свое время на генералов и баронов»,<sup>27</sup> — возникает эффект перевоспитания.

«Милицейская» тема не была новой для Зоценко. Но заметна определенная эволюция: так, в 1924 году в рассказе «Нервные люди» повествователь совсем без пиетета описывает стража порядка: «Тут какой-то паразит за милицией кинулся. Является мильтон. Кричит: „Запасайтесь, дьяволы, гробами, сейчас стрелять буду!“»<sup>28</sup> В 1930-е же годы описание представителей власти становится другим. В рассказе 1935 года «На дне» продолжается тема «перековки» воров: «Отчасти, конечно, многие перековались, а некоторых, как говорится, не устраивает выбор ассортимента. Вдобавок ко всему наша милиция и уголовный розыск поднялись на недосягаемую высоту».<sup>29</sup>

Милицейская тема в 1930-е годы делается «госзаказом». Не осталась в стороне и детская литература. В 1935 году, после выхода в свет повести в стихах С. Михалкова «Дядя Степа милиционер», в «Правде» была инспирирована дискуссия, где было дано слово «высотным постовым» от литературы. Тема света (как вариант темы «короля-солнца»), заявленная в заглавии рассказа Зоценко, метафорически перекликается с одним из определений главного героя — «дядя Степа-Светофор». Присутствует здесь и знаковый «жест почтения»:

Дядя Степа козырнул,  
Улыбнулся, подмигнул:  
Получил я пост почетный!  
И теперь на мостовой,  
Там, где дом стоит высотный,  
Есть высотный постовой!

<sup>25</sup> В подражание Челлини он подготовил книгу «Жизнеописание Льва Семеновича Понтрягина, математика, составленное им самим», опубликованную в 1989 году.

<sup>26</sup> Шафаревич И. Р. Так сделайте невозможное! (к 80-летию Л. С. Понтрягина) // Советская Россия. 1989. 16 апр.

<sup>27</sup> Зоценко М. Огни большого города // Зоценко М. Голубая книга. С. 471.

<sup>28</sup> Зоценко М. Нервные люди // Там же. С. 390.

<sup>29</sup> Зоценко М. На дне // Там же. С. 462.

Сусальная персонификация представителя власти в рассказе Зощенко вызвала негодование у части читателей. В архиве сохранились некоторые из их писем. Приводимое ниже письмо дается в сокращении.

«Уважаемый т. Зощенко!

7/XI—36 г. мне пришлось читать Вашу статью в газете Известия озаглавленную «Огни большого города».

Этой статьей Вы наверное хотели поднять уважение к милицейским работникам и в ней Вы восхищаетесь маленьким жестом „почтения и вежливости“, но очень часто этот жест служит ширмой серости, скотского отношения к человеку, подлости и издевательствам. Сколько раз мне приходилось употреблять громадное усилие над собой, лишь для того чтобы сдержаться и не ответить на этот жест „почтения“ подщечиной. На сегодня наша милиция немногим отличается от полиции и оставляет желать много лучшего. Ведь тот факт, что в милиции, особенно постовыми служат нежелающие работать, зараженные властолюбием. Неужели Вам неизвестна вся подоплека „продвижения по службе“ в милиции?

Это „продвижение“ основано довольно подленько. Это не жест „почтения“, а ханжество и лицемерие — показная культура. Это „милая сволочь“. Это такая гадость — это я даже слов не могу подобрать. Очень часто наша милиция делает поступочки, которым позавидовала бы фашистская полиция.

Неужели по-вашему ценно то, что делается с человеком под нажимом?

Это ведь все равно, что поцелуй Иуды, отдает честь, а сам злорадствует „попался мол“. В рядовых милиционерах служат самые серые солдафоны.

Вы наверное потребуете фактов? Пожалуйста! Во всех отделениях (по Москве) вывешено объявление: „На все неправильные действия милицейских работников — жалуйтесь в бюро жалоб Р. К. милиции“. По простодушию я пошел однажды в это „бюро жалоб“, но был выгнан нач. этого „бюро“ гр. Бричкиным. Для меня это что-либо значит. Второе: 7/XI с/г при мне, слышал своими ушами, один пеший милиционер говорит другому — конному — „да что с ними долго церемониться — поезжай прямо на них“. Это на публику, смотревшую на проходивших демонстрантов — что тот не задерживая и проделал и при этом его лошадь повалила с ног мою жену, это по-Вашему „жест почтения“.

Еще примерчик: 8/XI на театральной площади, в трамвай, на ходу вскакивает вылощенный милиционер и становится на площадке, в белых перчатках, в новой шинели и каске, в начищенных сапогах, но сразу делает несколько плевков на пол вагона, когда я ему это заметил, то получил в ответ „в отделение захотел?“ и тотчас же соскочил (опять же на ходу) с вагона (на ходу прыгал — наверное пример показывал). А в отделение приведет, скажет: „На ходу сошли“. И это будет закон, так что я пожалел, что сказал ему.

Вам надо бы посмотреть, как милиция издевается в ОРУДе на Каретном ряду № 7 над шоферами. Там с людьми обращаются как с собаками. (...)»<sup>30</sup>

Продолжение письма лишь увеличивает перечень примеров полного беззакония и неуважения представителей власти и блюстителей закона к гражданам. Здесь нет речи об арестах или репрессиях, но общая атмосфера вопиюще безнравственного поведения советской милиции и перечисляемые факты неуважения к людям воспроизводят истинную психологическую картину общества второй половины 1930-х годов.

С одной стороны, читатель осуждает Зощенко за недостоверное изображение милиции, а с другой — его высказывания настолько рискованны, что, будь он уверен в полной лояльности писателя к власти, он бы опасался подобной откровенности. Являя в своем творчестве феномен всепроникающего недоверия к внешнему

<sup>30</sup> ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 396. Л. 26—27 об.



миру, писатель вызывал глубокое доверие у читателей. Письма, сохраненные им (не есть ли это еще один способ «не оставаться перед эпохой безответным»?), свидетельствовали о его гражданском мужестве, поскольку столь откровенные высказывания, хранящиеся в его архиве, могли уже сами по себе стать «компроматом». А если принять во внимание, как серьезно относился Зощенко к письмам читателей, зачастую извлекая из них сюжеты и идеи для своих художественных произведений,<sup>31</sup> то можно допустить, что писатель мыслил свой текст гораздо шире непосредственно вышедшего из печати. Сюда допускались и творимая биографическая легенда, и сложные интертекстуальные диалоги, и, безусловно, тщательно хранимые письма читателей.

Зощенко очень часто использовал чужие заглавия, по-разному соотнося их употребление с первоисточниками. Словосочетание «Огни большого города» могло прийти через одноименный фильм Ч. Чаплина («City Lights»), вышедший на американские экраны в 1931 году. Кинематограф с начала 1930-х годов весьма активно участвует в политической ярмарке тщеславия, и именно Муссолини как инициатор Венецианских кинофестивалей<sup>32</sup> и Сталин как организатор Московского кинофестиваля, проходившего с 21 февраля по 2 марта 1935 года, являются пионерами мирового кинематографического обмена. Не приходится сомневаться в том, что и образ Чаплина был хорошо знаком советской общественности.<sup>33</sup>

Содержательно же одноименные произведения никак не связаны. Их сближает сама жанровая ориентация на мелодраматическое отображение несбыточных иллюзий — уважение к личности со стороны власти в СССР было столь же неправдоподобным, как и чаплинский рассказ об истории любви безработного бродяги к слепой цветочнице, для которой тот пытался накопить деньги на операцию, чтобы любимая обрела зрение. «Киношная» черно-белая иллюзорность является определяющей доминантой советской жизни 30-х годов и ведущим приемом поэтики в искусстве, для которого антиномия свет/слепота становится кодом эпохи (см., например, неоконченный рассказ 1936 года А. Платонова «Черноногая девчонка» и другие его произведения).

Так включение произведений Михаила Зощенко в широкий контекст культурно-исторических и политических реалий помогает воссоздать контуры биографии, индивидуального опыта писателя и выявить особый тип его творческого поведения.

<sup>31</sup> См. об этом: Колесникова Е. И. «Мелкий случай из писательской жизни» (М. Зощенко и читатели) // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. СПб., 2000. Кн. 1. С. 221—225; «Письмо написано, отправлено...» // Там же. Кн. 2. С. 344—349.

<sup>32</sup> Первый фестиваль прошел прямо на пляже шикарного, в восточном стиле, отеля «Эксельсиор» 6 августа 1932 года. А на II Венецианский фестиваль 1934 года была послана делегация советских кинодеятелей, которую украшала Любовь Орлова. Прошел специальный вечер, посвященный советскому кино: зрители посмотрели «Последнюю ночь» Григория Рошалья и документальный фильм «Челюскин», но наибольшую сенсацию вызвала «джаз-комедия» Григория Александрова «Веселые ребята». Итальянская пресса по этому поводу возмутилась и считала опасными уверения большевиков, будто они живут веселее всех в мире.

<sup>33</sup> Например, в рукописях А. Платонова сохранился набросок под заглавием «Чаплин в Москве»: (см.: Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб., 2004. Кн. 3. С. 290), что свидетельствует о популярности в СССР американского актера, режиссера и сценариста. Андрей Платонов, несмотря на метафоричность своего стиля, всегда был точен в фактических деталях.

© А. В. Громова

## ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ. СБОРНИК Л. Ф. ЗУРОВА «МАРЬЯНКА» В ОТЗЫВАХ ЧИТАТЕЛЕЙ И КРИТИКИ

В настоящее время, когда изучение литературы русского зарубежья первой волны уже достигло значительных результатов, в ее истории еще остается немало неизученного. К темам, которые предстоит основательно исследовать, относится наследие Леонида Федоровича Зурова (1902—1971).<sup>1</sup> В настоящей статье рассмотрен один эпизод его творческой биографии — выход в свет сборника рассказов и повестей «Марьянка» (Париж, 1958).

В писательских кругах русского зарубежья имя Зурова стало известно в 1928 году, когда в рижском издательстве «Саламандра» одна за другой вышли две книги его прозы: «Кадет» и «Отчина». Разослав экземпляры книг ведущим писателям и критикам эмиграции, Зуров получил благожелательные отзывы Ю. И. Айхенвальда, А. В. Амфитеатрова, И. А. Бунина и Б. К. Зайцева, единодушно отметивших талант начинающего прозаика. Поворотным моментом в его судьбе стало знакомство с Буниным. В 1929 году Зуров по приглашению Бунина переехал из Латвии во Францию и поселился в его доме.

До Второй мировой войны Зуров был достаточно известен: он возглавлял союз молодых писателей в Париже, активно посещал литературные мероприятия, его публикации появлялись в русской зарубежной печати. В этот период писатель выпустил еще две книги: романы «Древний путь» (Париж: Современные записки, 1934) и «Поле» (Париж: Дом книги, 1938), имевшие резонанс в критике. Даже Г. В. Адамович, скептически относившийся к творческой манере Зурова, выделял его среди молодых писателей эмиграции, ставя в один ряд не только с Ю. Фельзеном и С. Шаршуном, но и с Г. Газдановым и Сириным.<sup>2</sup>

После Второй мировой войны популярность Зурова упала, несмотря на появление отдельных произведений в периодических изданиях эмиграции («Новоселье», «Новый журнал», альманах «Встреча»). Писатель начал подготовку к печати трех книг, которые собирался издавать по предварительной подписке. Но не все его замыслы были доведены до конца: например, так и не был завершен анонсированный подписчикам роман «Зимний дворец», зато в 1958 году увидел свет сборник рассказов и повестей «Марьянка», ставший итоговой книгой автора.

В сборник вошло двадцать произведений Зурова 1930—1950-х годов, небольшая часть из которых ранее публиковалась в периодике.<sup>3</sup> Все они посвящены изображению России на разных этапах ее исторического существования. Так, в первой — заглавной — повести рассказана история краткой и драматичной любви

<sup>1</sup> В 1990—2000-е годы появился ряд публикаций, положивших начало изучению жизни и творчества писателя. См., например: Зуров Л. Обитель. М., 1999; Белобровцева И., Рогачевский А. В тени Бунина: А. Амфитеатров о Л. Зурове // Вторая проза: Сб. статей. Таллин, 2004; Голубева Л. И. А. Бунин и Л. Ф. Зуров: История отношений // Вопросы литературы. 1998. № 4. С. 372—376; Дранов А. В. Зуров Л. Ф. // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918—1940). М., 1997. Т. I: Писатели русского зарубежья. С. 183—184; Любомудров А. М. Зуров Л. Ф. // Русские писатели XX в. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. М., 1998. Ч. II. С. 537—539; «Предчувствие мне подсказывает, что я недолгий гость»: Переписка И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой с Л. Ф. Зуровым (1928—1929) / Публ. И. Белобровцевой и Р. Дэвиса; Вступ. статья И. Белобровцевой // И. А. Бунин. Новые материалы. М., 2004. Вып. 1. С. 232—284.

<sup>2</sup> См.: Адамович Г. Литературные заметки. «Числа». Кн. 4 // Последние новости (Париж). 1931. 13 февр. С. 5.

<sup>3</sup> См., например: Обитель // Новоселье (Нью-Йорк). 1946. № 29—30. С. 35—54; Русская повесть // Новоселье (Париж; Нью-Йорк). 1950. № 42—44. С. 90—101; Ксана. Гуси-лебеди // Новый журнал (Нью-Йорк). 1955. Кн. 43. С. 20—32, и др.

юной крестьянки Марьянки и молодого шляхтича Влади. Точное время и место действия в повести не указаны, можно лишь предположить, что изображены западные губернии России конца XIX века. Рассказ «Ксана» рисует один день из жизни разоряющегося помещика и его маленькой дочки. В «Русской повести», где повествование ведется от лица петербургской гимназистки, показан краткий период ее жизни, в которой соседствует молодое веселье, развлечения, влюбленность и одновременно посещение Бежецкого подворья, общение с послушницами монастыря, паломничество с нянькой по новгородским храмам на фоне Первой мировой войны и приближающейся революции. Параллельно развивается драматическая история юной послушницы Матрешки. Ряд очерковых рассказов посвящен Первой мировой войне, причем в центре внимания автора — судьбы простых солдат («Ударник», «Полынь», «Встреча», «Бой»). Нашли художественное отражение в сборнике и первые месяцы послереволюционной действительности: в рассказе о Гражданской войне «Павловский парк» и повести «Дозор», в которой показано вынужденное бегство дворянского семейства из родового поместья. Многогранно исследуется русский национальный характер: в изображении стариков («Земля»), «юрюдивых» («Горцев»), провидцев («Слепой», «Три горшка»), родителей рекрута («Ванюшины волосы»), крестьянских ребятишек («Ребята»), женщин («Семь рассказов»), революционеров («Горцев»), простых солдат. Особое место в книге занимают те очерковые произведения, в которых присутствует автобиографический рассказчик — человек, изучающий русскую древность и быт русских крестьян уже в 30-е годы XX века. К этому ряду произведений относится и «Обитель», посвященная описанию Псково-Печерского монастыря, и рассказы-зарисовки, передающие поэзию народной жизни, например заключительный рассказ сборника «Гуси-лебеди».

На выход сборника отозвались крупнейшие издания русского зарубежья: появились рецензии Г. В. Адамовича,<sup>4</sup> Ю. Большухина,<sup>5</sup> Ф. Степуна,<sup>6</sup> В. Унковского,<sup>7</sup> А. Шика.<sup>8</sup> Помимо опубликованных рецензий историко-литературный интерес представляют отзывы, содержащиеся в частных письмах. Зуров активно рассылал экземпляры сборника не только подписчикам, но и в библиотеки (например, в Славянскую библиотеку в Праге, Библиотеку СССР им. В. И. Ленина, библиотеку Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР), и всем знакомым, среди которых были критики, литературоведы и простые читатели. Они в свою очередь пересылали Зурову благодарственные письма, которые писатель бережно хранил. Эти письма вместе с некоторыми другими документами были переданы в 1979 году наследницей архива Зурова М. Э. Грин А. И. и Н. Д. Солженицыным, а в 1996 году переправлены в Библиотеку-фонд «Русское Зарубежье» (Москва) (далее — БФРЗ).

Всего Зуров получил свыше пятидесяти писем на русском и еще несколько на иностранных языках. В письме к Н. Е. Андрееву от 12.08.1958 он писал: «Продолжаю получать письма от читателей. Пока что ругательных нет. Очень милые письма прислали: Б. К. Зайцев, В. Мамченко, Емельянов, Кузнецова».<sup>9</sup>

Указанные корреспонденции можно разбить на несколько групп. Это, во-первых, содержащие благодарность письма корреспондентов, которые получили книгу, но не успели прочитать ее. Среди них: Т. М. Алданова, Н. Аминадо, М. Аитова, Ю. Арсеньев, А. К. Бабореко, В. С. Варшавский, Г. Вернадский, А. Волковський,

<sup>4</sup> Русская мысль (Париж). 1958. 11 авг. С. 8.

<sup>5</sup> Новое русское слово (Нью-Йорк). 1958. 12 окт. С. 8.

<sup>6</sup> Степун Ф. А. Л. Зуров. «Марьянка» // Библиографический бюллетень: (Советская и зарубежная литература) (Мюнхен). 1959. Май. № 15. С. 15.

<sup>7</sup> Возрождение (Париж). 1958. Тетр. 84. С. 129—130.

<sup>8</sup> Грани (Франкфурт-на-Майне). 1958. № 38. С. 244—245.

<sup>9</sup> БФРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 9 (машинописная копия).

В. Гершун-Колин, Н. и М. Голицыны, М. и Н. Врангель, А. Ф. Даманская, В. Емельянов, Е. Залкинд, А. Зубова, Б. Карцев, Н. Оцуп, М. Павлов, Е. Н. Рощина, М. А. Степун, М. Тагер, В. Яхонтов и др. Вторая группа — письма читателей, которые ознакомились с содержанием книги или отдельными произведениями и выразили общее впечатление от них. Среди корреспондентов этой группы — Н. Е. Андреев, Г. Н. Кузнецова, Е. Э. Малер, А. Петрункевич, С. Ю. Прегель, С. Сатина, П. Соколов, П. А. Сорокин, Е. Старова, Н. Б. Тарасова, Н. И. Ульянов, В. Н. Унковский, Ф. С. Шлезингер. И наконец, самая малочисленная, но наиболее интересная третья группа — письма, содержащие более или менее развернутые отзывы о сборнике. Их прислали Б. К. Зайцев, П. Калинин, В. А. Мамченко, В. П. Никитин, Ф. А. Степун, С. И. Шаршун.

Читательские мнения, наряду с отзывами критики, высвечивают многие особенности художественного мира писателя и указывают направления литературоведческого анализа произведений. В числе обсуждаемых проблем оказались тематика сборника, его жанровый состав, специфика авторского стиля, вопрос о литературных традициях.

Сборник Зурова «Марьянка» — это книга единой темы, она полностью посвящена России. Рецензенты отмечали, что изображение России в сборнике зиждется на хорошем знании предмета и не имеет ничего общего с фальшивой лубочной «русскостью». Действительно, материалом для художественного осмысления в книге послужили преимущественно личные впечатления Зурова, полученные им как до эмиграции, так и во время экспедиций на Псковщину в 1920—1930-е годы. Серьезно занимаясь археологией и этнографией, он неоднократно посещал районы, исторически принадлежавшие России, но после Первой мировой войны отошедшие к Эстонии и Латвии. Так, в 1928 году (еще проживая в Латвии) Зуров был командирован в Псково-Печерский монастырь Комиссией по изданию монографии об этой древней обители, где производил регистрацию древностей монастыря. В 1935 году он участвовал в реставрации звонницы Надвратной церкви Николая Ратного. В 1937 и 1938 годах Зуров выезжал в Печерский край по заданию Парижского Музея Человека для проведения археологической и этнографической разведки. Благодаря этим поездкам писатель имел возможность жить среди русских людей и не чувствовать роковой отдаленности от оставленной родины. Все близко знавшие Зурова отмечали его фанатичную увлеченность темой России и русской жизни. Например, Г. Н. Кузнецова записала 31 января 1932 года в своем «Грасском дневнике»: «Л(е)ня еще, сам того не зная, счастливей всех, потому что у него еще есть его любовь к псковским озерам, мужикам, избам и церковкам, и он мечтает о них с каким-то даже остервенением».<sup>10</sup>

Близость писателя к русской почве отмечала и критика. Например, Г. В. Адамович в 1938 году писал в рецензии на роман «Поле»: «Из всех своих сверстников Зуров один постоянно обращен к родной земле и не страдает никаким *отрывом*».<sup>11</sup> А в 1971 году Н. Е. Андреев отметил в итоговой статье, посвященной творчеству Зурова: «Непосредственная близость к осколкам подлинной России... определила во многом тематику и отозвалась на его мировоззрении, которое можно определить как „почвенническое“».<sup>12</sup>

Сам писатель осознавал, какое преимущество перед другими изгнанниками имел благодаря своим этнографическим занятиям. Отвечая в 1958 году на вопрос проф. П. А. Сорокина, как ему удалось на протяжении многих лет сохранить прекрасный русский язык, Зуров писал: «Я был счастливее многих других эмигрантов, так как до войны неоднократно ездил работать в Прибалтийский край, где я

<sup>10</sup> Кузнецова Г. Грасский дневник. Вашингтон, 1967. С. 247.

<sup>11</sup> Адамович Г. В. Л. Зуров. «Поле» // Последние новости. 1938. 24 марта. С. 3.

<sup>12</sup> Андреев Н. Е. Л. Ф. Зуров // Новый журнал (Нью-Йорк). 1971. Кн. 105. С. 140.

вел археологическую разведку (для Музея Человека). (...) Встреча с родиной (а это принаровье, чудской край, берега озер, изборские холмы), встречи с простыми русскими людьми, ночевки в избах, беседы с рыбаками и крестьянами (я бережно слова их храню). Это дорогое наследство». <sup>13</sup>

Поэзию русского Северо-Запада в сборнике «Марьянка» хорошо почувствовал Н. И. Ульянов, который писал Зурову: «Книга оказалась для меня больше, чем литературным произведением, от нее веет моим родным чудским-ильменским-ладожским краем. Ни у кого другого не встречал я такого, воистину „химического” соединения писателя с этой землей. Аромат ее Вы умеете передавать одним словом. Но не думайте, что эти интимные переживания заслонили от меня драматизм Ваших рассказов. Образ растерзанной, бессильной России, тоска приближающейся гибели поданы так остро и волнующе, что воспринимаются как документ эпохи». <sup>14</sup>

Несмотря на общность автора к одной теме, ему удалось разносторонне осветить предмет своего художественного исследования. Почти все читатели и критики отметили цельность книги в сочетании с разнообразным содержанием составляющих ее рассказов. Н. Е. Андреев так высказался о сборнике: «Чудесная, благоуханная и — при своей внутренней собранности и духовном единстве — столь многообразная книга». <sup>15</sup>

В отзывах читателей прослеживается единая мысль о том, что чувство России у автора сборника «многоуровневое», слагающееся из художественного памятования о русской природе, русской старине, религии, истории, революции, а также включающее понимание русского национального характера. В этом плане заслуживает внимания отзыв о книге Зурова Е. Старовой в письме, адресованном В. Н. Буниной: «Я была поражена, что человек, выехавший из России мальчиком, так помнит все — русскую природу, воздух первых дней революции, так чувствует русскую старину. Из молодого поколения он единственный, устремленный в вечное и прекрасное, что было в старой России. Изгнание как бы прошло мимо него, но вместе с тем рассказы его иные, чем то, что писали люди Вашего поколения, он как бы на последней грани между ними и нами. И в русской природе он лучше всего чувствует и передает зиму, запахи, цвет снегов. Поразило меня и то, что он помнит, как говорили и чувствовали мужики первых дней революции». <sup>16</sup>

Благодаря многосторонности освещения реальности каждый читатель мог выбрать в сборнике произведения, наиболее близкие себе. Действительно, большинство рецензентов отметили лучшие, с их точки зрения, произведения, но этот перечень у разных читателей различен. Обычно произведения выделялись группами: либо рассказы духовно-религиозной направленности («Обитель»), либо повествования о жизни русского дворянства («Русская повесть», «Дозор»), либо рассказы о войне, составляющие как бы противоположный идейно-художественный полюс сборника, так как они отличаются темой, образом героя-рассказчика и жанровой формой.

Приведем в качестве примера несколько читательских отзывов: «Больше всего в этой книге рассказов мне нравятся „Дозор” и „Русская повесть”. По словесному художественному рисунку особенно мне кажется удачным то место в „Дозоре”, где герой только что вышел из бани и медлит в саду, чувствуя свою кровную связь с усадьбой, с прошлым, с родными могилами. А в „Русской повести” очень жива молодая, полная радости бытия героиня и ее противоположность — монашка, которая считает, что „коса — соблазн»». <sup>17</sup>

<sup>13</sup> Зуров Л. Ф. Письмо к проф. П. А. Сорокину от 10.09.1958 // БФРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 137. Л. 19 (авторизованная машинописная копия).

<sup>14</sup> Ульянов Н. И. Письмо к Л. Ф. Зурову от 27. 07. 1958 // Там же. Ед. хр. 138. Л. 3.

<sup>15</sup> Андреев Н. Е. Письмо к Л. Ф. Зурову от 20. 06. 1958 // Там же. Ед. хр. 130. Л. 1.

<sup>16</sup> Старова Е. Письмо к В. Н. Муромцевой-Буниной от 23.08.1958 // Там же. Ед. хр. 137. Л. 20.

<sup>17</sup> Там же.

В некоторых случаях противоположные тематические полюса воспринимаются как близкие благодаря внутреннему идейно-содержательному единству: «Особенно запали в душевную память рассказы военные и монастырские: и тут и там именно сказалась „русскость“, характерное, инстинктивное, логически необъяснимое покорное и мудрое отношение к жизни».<sup>18</sup> Специфика изображения Зуровым русского характера была отмечена и критикой. Например, А. Шик считал, что писатель изображает людей, чьи поступки просты и решительны, а переживание горя — затаеннее, но глубже.<sup>19</sup>

Отдельные произведения сборника воспринимались как глубоко символические, причем это относится не только к рассказам притчевого характера, в которых выражена вера автора в торжество мира и милосердия на родной земле («Три горшка», «Слепой», «Партизанская могила»). В. Н. Унковский и А. Шик увидели в финальном рассказе сборника «Гуси-лебеди» символ заблудшей России, способной возродиться в будущем. Характерной особенностью отзывов на сборник «Марьянка» является стремление рецензентов обозначить содержание книги одной емкой и выразительной фразой. Так, В. Н. Унковский предлагал озаглавить книгу по названию финального рассказа — «Гуси-лебеди». П. Калинин остановился на словах крестьянки из «Семи рассказов» о детях — «живое рощение». Он писал: «„Живое рощение“ — вот ключ к творчеству Л. Зурова».<sup>20</sup> С. И. Шаршун выбрал для символического заглавия сборника фразу: «От всего сердца».<sup>21</sup> Это стремление свидетельствует, на наш взгляд, о художественной емкости отдельных образов книги и тенденции к их символизации, что отражает одну из особенностей художественного мира писателя.

Одно и то же произведение могло привлекать читателей разными аспектами своего содержания и поэтики. Например, «Обитель» вызывала интерес описанием монастыря и напоминанием о духовных сокровищах русской культуры. А. Ф. Рязановская писала О. Н. Емельяновой: «Читать начала с рассказа „Обитель“ — и не двигаюсь дальше — читаю третий раз. Нравится мне безмерно; словно душа у себя дома. Среди наших предков был один канонизированный святой, также монахи, игумены и священники. Мне этот рассказ говорит родным языком».<sup>22</sup> Г. Н. Кузнецовой «рассказ о монастыре» понравился своим лиризмом, присутствием автора: «...каждая фраза заставляет жить тем, что переживал автор».<sup>23</sup>

Б. К. Зайцев выделил произведения, родственные своему собственному художественному миру: лирико-исповедальные по форме с духовно-нравственными мотивами. Он писал Зурову: «Как и раньше, наиболее воспринимаю в Вас то веяние, которое идет от старины русской, земли ее, поэзии и религии: (...) „Обитель“, „Гуси-лебеди“, неск(олько) в ином роде „Дозор“ (ранит сердце; все такое близкое, по-другому, м(ожет) б(ыть), но пережитое) — это как будто самые яркие вещи. (Зарисовки партизан, немцев, вообще войны мне менее близки, да иногда и производят впечатление записей, т. е. более сырого материала)».<sup>24</sup>

Последний отзыв представляется особенно значимым, так как затрагивает (хотя и в свернутом виде) проблему жанрового своеобразия прозы Зурова. В цитированном письме Зайцева выделена особая очерковая форма малой прозы — очер-

<sup>18</sup> Петрункевич А. Письмо к Л. Ф. Зурову от 04. 11. 1958 // Там же. Л. 3.

<sup>19</sup> Шик А. Указ. рецензия (см. прим. 8).

<sup>20</sup> Калинин П. Письмо к Л. Ф. Зурову от 24. 07. 1958 // БФРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 185. Л. 10 об.

<sup>21</sup> Шаршун С. И. Письмо к Л. Ф. Зурову от 19. 07. 1958 // Там же. Ед. хр. 138. Л. 9.

<sup>22</sup> Рязановская А. Ф. Письмо к О. Н. Емельяновой [б. д.] // Там же. Ед. хр. 137. Л. 9. Это письмо Емельянова переслала Зурову, а он, в свою очередь, цитировал приведенный отзыв как один из наиболее понравившихся ему в письме к Н. Е. Андрееву от 12. 08. 1958 (Там же. Ед. хр. 130. Л. 9).

<sup>23</sup> Кузнецова Г. Н. Письмо к Л. Ф. Зурову от 07. 08. 1958 // Там же. Ед. хр. 136. Л. 3.

<sup>24</sup> Зайцев Б. К. Письмо к Л. Ф. Зурову от 29. 07. 1958 // Там же. Ед. хр. 131. Л. 1.

ки о войне («впечатление... сырого материала»), притом большинство произведений сборника не обладает сюжетной завершенностью, включая «Обитель» и «Гуси-лебеди».

Отсутствие фабулы в рассказах сборника отметил Ю. Большухин. По его мнению, Зуров пишет о России, «не заботясь о развитии и завершении сюжета, а как бы живописуя то, что попало в его поле зрения, как бы отдавая все свое внимание художника естественному течению жизни». По мысли рецензента, «это манера, родственная чеховской, а еще более манере Бунина, с которым роднит Зурова и большая вещьность, стереоскопичность письма».<sup>25</sup>

Выделяя в книге различные тематические группы произведений, читатели (осознанно или неосознанно) обозначили особенности жанрового состава сборника. Сборник «Марьянка» отличается жанровым и повествовательным многообразием, в него включены повести, притчи, миниатюры, рассказы очерковые, лирико-исповедальные, рассказы в форме просторечного сказа. Некоторые произведения, например «Обитель», с трудом поддаются жанровой классификации. Ю. Большухин обозначил ее жанр со знаком вопроса: «рассказ (очерк?)», а А. Шик предложил для нее определение «сказ». При таком своеобразии сам Зуров придерживался традиционных жанровых определений. Когда Е. Э. Малер назвала полученные экземпляры сборника Зурова «прекрасными, одухотворенными книгами эскизов»,<sup>26</sup> это вызвало неожиданно бурную реакцию автора, который писал в ответном письме: «Меня чрезвычайно заинтересовало, почему Вы мои повести и рассказы называете „книгой эскизов“, а потом пишете и об очерках». Перечисляя далее произведения, которые ранее уже были опубликованы, Зуров (ссылаясь на отзывы критики) настаивает на их вполне традиционной жанровой классификации: «Дозор» — повесть; «Марьянка», «Гуси-лебеди», «Ксана» — рассказы. Завершается фрагмент приведенного письма упоминанием «Обители» — произведения наиболее оригинального: «„Обитель“ я выделяю, т. к. форма „Обители“ необычная. Но это не очерк и, конечно, не эскиз».<sup>27</sup>

Из этого письма следует, что Зуров воспринимал термин «эскиз» в его прямом значении: как «набросок», т. е. незаконченное произведение, такое же значение придавал он слову «очерк». В ответном письме Е. Э. Малер вынуждена была объяснять, что слово «эскиз» было употреблено ею не в буквальном смысле и даже случайно, что это лишнее всякой оценки ее любимое слово для обозначения короткого рассказа.<sup>28</sup>

Отмечая лиризм, очерковость и сюжетную незавершенность произведений сборника, читатели верно уловили суть художественной манеры Зурова. Хотя писатель и обращался ранее к крупным повествовательным формам, но критика сомневалась в правомерности отнесения таких его произведений, как «Древний путь» и «Поле», к романному жанру. У Зурова отчетливо проявляется тяга к малым прозаическим формам, тенденция к сжатию художественного материала и лаконизму языка. Ю. Большухин заметил, что Зурову успешно удается развернуть характер героя на малом пространстве рассказа, что, безусловно, сделать сложнее, нежели в романе.<sup>29</sup> Большинство читателей воспринимало Зурова как мастера прежде всего малых жанровых форм. Показательно признание заместителя главного редактора журнала «Грани» Н. Б. Тарасовой: «Мне очень любопытно взглянуть на Вас, на романиста. До сих пор мне кажется, что Ваша судьба — рассказ».<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Большухин Ю. Указ. рецензия (см. прим. 5).

<sup>26</sup> Малер Е. Э. Письмо к Л. Ф. Зурову от 06. 07. 1958 // БФРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 136. Л. 7.

<sup>27</sup> Зуров Л. Ф. Письмо к Е. Э. Малер [б. д.] // Там же. Л. 9 (машинописная копия).

<sup>28</sup> См.: Малер Е. Э. Письмо к Л. Ф. Зурову от 11. 08. 1958 // Там же. Л. 10.

<sup>29</sup> Большухин Ю. Указ. рецензия (см. прим. 5).

<sup>30</sup> Тарасова Н. Б. Письмо к Л. Ф. Зурову от 01. 09. 1958 // БФРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 133.

Еще одной особенностью сборника, отмеченной практически всеми читателями и критиками, был своеобразный авторский стиль. Особенности этого стиля определялись по-разному, но почти все выделяли лаконизм — «словам тесно» (В. Мамченко), музыкальность, поэтичность и образность речи (Г. Н. Кузнецова, Н. Б. Тарасова), оригинальный синтаксис — «умелая игра словами (расположение их) во фразе» (Б. К. Зайцев), употребление малоизвестных и «областных» слов (Б. К. Зайцев, В. П. Никитин, А. Петрункевич и др.).

Рецензенты ставили в заслугу автору хорошее владение русским языком (вероятно, в конце 1950-х годов эмигрантам первой волны этот факт уже казался редким достоинством), а также бережное отношение Зурова к родному слову. Например, Г. Н. Кузнецова писала: «Дорогой Леня, сейчас в литературе такой разнობой, такая небрежность к слову и понятиям, что Ваше чувство ценности этого слова и вообще ответственности за свое ремесло — мастерство — кажется редкостью». Отметим родственность того, что ей уже было известно из более ранних произведений Зурова, Кузнецова добавляет: «Но есть и новое, в ритмах и построениях фраз, в эпитетах — чувство России — прежней России Вы все углубляете и даже тогда, когда она уже уходит у Вас — Вы еще находите ее вечные следы во всем — и это пленяет».<sup>31</sup>

Эмоциональный отзыв, характеризующий стиль сборника, прислала Н. Б. Тарасова: «Знаете, я когда читала „Марьянку“, то ощущала *каждое* слово. Каждое слово — образ. Вижу, ощущаю, обоняю — и так странно — прекрасно, сказочно это звучит. Не могу выразить Вам, как я устала от бездарности, от „бесслухости“ (можно так сказать?) наших авторов. Музыка ушла из прозы. (...) И вот у Вас музыка, музыка, музыка... Музыка Слова. И сразу вспоминается Евангелие от Иоанна».<sup>32</sup>

Типично для восприятия прозы Зурова сравнение его стиля с «летописным повествованием». Сознательная ориентация на поэтику русских летописей проявилась в одном из ранних произведений писателя — «Отчина» — и затем отчасти актуализировалась в «Обители», также посвященной Псково-Печерскому монастырю. Но сопоставление художественного языка Зурова с летописным чаще носит условный характер, равно как сравнение его образов с былинными, иконописными и другими обобщенными образами русской древности. Например, А. Шик заметил о сборнике «Марьянка», что книга написана «совершенно особым... иконописным языком, прозрачным, как северная природа, в которой происходят почти все рассказываемые Зуровым события, и исполненным той благодати, которая чарует нас в картинах Васнецова, Нестерова или Рериха».<sup>33</sup>

Многие корреспонденты отметили обилие в сборнике непривычных слов, в том числе диалектных и просторечных, что было связано с введением в некоторые произведения сказового повествования. Например, Б. К. Зайцев писал, что в книге «разнообразно дан народный говор».<sup>34</sup> Интересен в этом отношении отзыв ученого-востоковеда В. П. Никитина, который, по его признанию, привык при чтении отмечать интересующие его слова. Он выписал «областные» слова и выражения: «журавы», «пожня», «стукан» (вместо истукан), «рука стеряна» (вместо потеряна), «обоз большинный» и др., а также неизвестные ему археологические термины: «голосники», «керамиды». Помимо слов его заинтересовали «обычаи, верования» и «история». Некоторые из его выписок сопровождался комментариями, например: «Кирпичи (8)=kermesse, фламандское слово — mass d'eglise»; «Какой это язык — сетский? Угро-финской семьи?»; «сорок церквей (число сорок имеет значение то же у персов и турок)»; «деревьев, таинственно связанных с землей и не-

<sup>31</sup> Кузнецова Г. Н. Письмо к Л. Ф. Зурову от 07. 08. 1958 // Там же. Ед. хр. 136. Л. 2.

<sup>32</sup> Тарасова Н. Б. Письмо к Л. Ф. Зурову от 12. 08. 1958 // Там же. Ед. хр. 133. Л. 2.

<sup>33</sup> Шик А. Указ. рецензия. С. 244.

<sup>34</sup> Письмо Б. К. Зайцева к Л. Ф. Зурову от 29. 07. 1958.



бом (59) отсюда дендролатрия (дуб, друиды), значение омелы»; «Бутыржук (131), где-то в Болгарии?, я ее прошел пешком с Севера на Юг, в 1907 году, но не догадываюсь». <sup>35</sup>

Как видим, отдельные высказывания читателей сборника складываются в достаточно выразительную картину, характеризующую новую книгу со стороны ее содержания, жанрового состава, повествовательных особенностей. Отдельно стоит остановиться на двух отзывах, которые можно рассматривать и как рецензии на книгу, и как своеобразные художественные произведения.

Один из них принадлежит В. А. Мамченко: «Дорогой мой Леня, я и прежде всегда любил Твой творческий стиль письма, Твою поэтическую манеру обращения со словом («словам тесно!»), постоянную Твою сюжетную линию (Родина в народном образе, овеянная северным небом!), этот Твой строй речи — когда он в повествовании звучит как бы прохладой жаркого сердца, — сдержанностью сильных чувств!..

Теперь, читая Твой сборник „Марьянка“, много раз взволнованность моя невольно билась зажатой в руке птицей, особенно — в „Гуси-Лебеди“!

Спасибо Тебе, мой дорогой! Спасибо за книгу, а с ней — за радостную боль. Твоя „Полынь“, например, говорит мне о этой силе русского человека, и с болью смешана радость и гордость русского сознания в творчестве! И такая свежесть образов: „город по-гречески жил в песнях“! <...> „небо было переполнено жемчужно-серыми неясными облаками“! Или эстетическое в психологии: „Поколотят Марьянку, — она уйдет, забьется в угол, шепчет кукле и утешает ее в *своем собственном горе*“! И в такой прелести вся книга. А по складу (ладу!) русской речи Ты дружен моим любви, — Тургеневу, Чехову, Бунину. Но и трагичен судьбой: в сутолоке эмигрантского пропада не будет Тебе широкой общественной поддержки, которой Ты достоин». <sup>36</sup>

Не менее эмоциональный отзыв прислал С. И. Шаршун. Эта своеобразная рецензия с элементами творческой игры напоминает его экспериментальные лирические произведения, написанные ритмизованной прозой:

«От всего сердца шлю Тебе благодарность за Марьянку. ...И, от всего сердца — провозглашаю Тебя лучшим русским писателем!

Ты наилучший русский лирик.

Ты — прекрасный северный беспримесный славянский писатель

Русский Кнут<sup>37</sup> Гамсун. <...>

От, допустим, Пришвина, Шишкова, Куприна, Бунина, Паустовского, Ты отличаешься тем, что они:

охотники и выученики Тургенева и Толстого, —

Ты: былинник, сказитель-гусяр.

Ты — цыганский барон... то есть — сказителей: создатель легенд.

Да, Ты — беспримесный славянин — ...может быть викинг и Твои литературные друзья — финская литер(атура) и скандинавская.

От Толстого, у Тебя — не только Казаки, но и Три старца (Твои «Три горшка»).

Твой диапазон шире, чем у вышеперечисленных писателей: Гамсун, Толстой, русские былины, с одной стороны, с другой же — зайцевская (и тургеневская) акварельность и нежность и чеховский „декаданс“, шопеновски-метерлинковская „недоговоренность“.

Обнимаю Тебя от всего сердца (я так бы и назвал Твою книгу). Исполать Тебе, многая лета». <sup>38</sup>

<sup>35</sup> Никитин В. П. Письмо к Л. Ф. Зурову от 20. 07. 1958 // БФРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 136. Л. 17 об.

<sup>36</sup> Мамченко В. А. Письмо к Л. Ф. Зурову от 15. 07. 1958 // Там же. Л. 12.

<sup>37</sup> В письме — Гнут.

<sup>38</sup> Шаршун С. И. Письмо к Л. Ф. Зурову от 19. 07. 1958 // Там же. Ед. хр. 138. Л. 9 (пунктуация автора).

В приведенных отзывах важное место занимает сопоставление творчества Зурова с традицией. Многие рецензенты, отмечая особенности авторской художественной манеры, обозначали место писателя в ряду его предшественников. В отзыве Шаршуна намечен очень широкий контекст — от былин и саг, Толстого, Тургенева и Чехова до Метерлинка и Гамсуна, Бунина и Зайцева, Паустовского и Пришвина. И если некоторые предположения в этом преувеличенно эмоциональном отзыве представляются, мягко говоря, спорными, то другие совпадают с мнениями большинства рецензентов, а некоторые, вероятно, стоят серьезного рассмотрения.

Наиболее частым и расхожим является сравнение Зурова с Буниным. И хотя сопоставительный анализ творчества двух писателей — дело будущего, даже при поверхностном взгляде очевидно, что по целому ряду признаков Зуров может быть отнесен к «бунинской школе». У них есть общее в выборе тематики и предмета для художественного исследования (например, русская жизнь и характер русского человека), Зурову свойственны близкие Бунину эксперименты с жанром и композиционно-повествовательной структурой, поиск сжатых прозаических форм, в описаниях — внимание к деталям. Но то, что большинством читателей воспринималось как достоинство прозы Зурова, могло оцениваться и негативно. В этом плане особое место в ряду читательских откликов на сборник «Марьянка» занимает отзыв Ф. А. Степуна.

Ф. А. Степун — один из немногих читателей, кто не ограничился только общими похвалами книге. Первоначально рецензент высказал свои наблюдения в подробном, насыщенном выписками из текста сборника письме к автору. Его письмо содержит критические замечания относительно авторского стиля: перечислены недочеты в употреблении отдельных слов, выражений и синтаксических конструкций, особо обозначена неоправданная перегруженность деталями в ряде описаний и сцен. Внимание к деталям — качество, характерное для прозы Зурова, — было расценено как недостаток и подвело Степуна к следующему выводу: «Мне кажется, что детальность описания должна быть связана с важностью описываемого... В Вашей манере есть какая-то *назойливая равномерность густых описаний* и это мешает иерархическому построению художественного произведения».<sup>39</sup> Позже разрозненные наблюдения были обобщены в рецензии на сборник, где Степун фактически повторил уже высказанные ранее мысли о прозе Зурова: «Читая Зурова, невольно вспоминаешь Бунина. (...) Как Бунин, так и Зуров прежде всего мастер детальных описаний — пейзажей, вещей и людей, иерархической разницы между которыми он почти не чувствует. Принцип его творчества — это перенесенный в сферу искусства принцип дифференциального исчисления: бесконечно большого значения бесконечно малых величин».<sup>40</sup>

Итак, обзорный анализ критических и читательских отзывов о сборнике Зурова «Марьянка» является, на наш взгляд, достаточно плодотворным для уяснения одного эпизода из истории литературы русского зарубежья первой волны. Интерес представляют не только опубликованные рецензии, но и письма из архива Зурова, поскольку непосредственное читательское чутье в большинстве случаев безошибочно указало корреспондентам и место писателя в ряду литературных предшественников, и наиболее оригинальные черты художественного мира сборника, новаторские поиски писателя в области художественной формы (жанра, повествовательной структуры, стиля). Краткие и разрозненные отклики в совокупности составили выразительную картину, позволили увидеть не только спектр мнений о книге Зурова, выявить тенденции в ее восприятии, но и задали направления дальнейшего анализа как отдельных произведений сборника, так и творчества писателя в целом.

<sup>39</sup> Степун Ф. А. Письмо к Зурову от 14. 04. 1959 // Там же. Ед. хр. 132. Л. 3 об. (авторизованная машинописная копия).

<sup>40</sup> Степун Ф. А. Л. Зуров. «Марьянка».

## ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА XVIII ВЕКА\*

Выпущенный Санкт-Петербургским государственным университетом в декабре 2007 года сборник «Литературная культура XVIII века» является частью посвященной истории культуры XVIII века обширной издательской программы кафедры истории русской литературы факультета филологии и искусств, Института филологических исследований и семинара «Русский XVIII век» под руководством профессора кафедры, доктора филол. наук П. Е. Бухаркина. Книга стоит в одном ряду с таким уже осуществленным и получившим известность начинанием, как энциклопедия «Осьмнадцатое столетие»,<sup>1</sup> готовящимся к печати новым энциклопедическим изданием «Русско-европейские литературные связи. XVIII век. Материалы к энциклопедии», научно-методическим мультимедийным пособием «Электронная антология русской литературы XVIII века», разрабатываемым мультимедийным тезаурусом «Русский XVIII век» и коллективным монографическим исследованием «Русская панегирическая и праздничная культура XVIII века», подготовка которого ведется в сотрудничестве с университетом Э. М. Арндта (Грейфсвальд, Германия). Обзор этих новейших материалов показывает, что история русской литературы XVIII века является одним из приоритетных направлений научной деятельности кафедры истории русской литературы, продолжающей традиции, заложенные в первые десятилетия XX века выдающимися учеными, чья деятельность привела к возникновению науки о русской литературной культуре XVIII века как самостоятельной дисциплины. (Подробнее об этом см. в обзоре П. Е. Бухаркина, с. 5—16.)

В сборник «Литературная культура XVIII века» вошли материалы XXXVI Международной филологической конференции университета, прошедшей 15 марта 2007

года, и нескольких ей предшествовавших. Они представлены преподавателями, аспирантами и студентами Санкт-Петербургского государственного университета, Института лингвистических исследований РАН, Гродненского государственного университета им. Янки Купалы, Удмуртского государственного университета. Публикация отрывков из дневника 1945—1950 годов В. И. Базановой, учившейся в те годы на кафедре русской литературы, композиционно завершает тему исследовательской и преподавательской деятельности сотрудников кафедры, начатую вводной статьей П. Е. Бухаркина, переводит ее в личный план, в область ярких подробностей индивидуального восприятия. Воспоминания живо рисуют обстановку на факультете в один из самых непростых и напряженных моментов его деятельности и являются ценным комментарием ко многим событиям научного и учебного процесса (хотя и сами часто нуждаются в примечаниях и разъяснениях, особенно для молодого или стороннего читателя).

Собственно исследовательская тематика подчиняется хронологии избранного исторического периода: от литературной культуры рубежа XVII—XVIII веков до трансформации образов и приемов русской художественной литературы XVIII века в отечественной литературной культуре последующих эпох — от Пушкина до первых лет XXI века. Ряд статей посвящен анализу отдельных аспектов поэтики и стилистики, жанровой организации русской словесности XVIII века, истории языка и разбору отдельных произведений. Важное место в сборнике занимает изложение результатов наблюдений над фактами межнациональной культурной коммуникации на материале XVIII века.

Заемствование и творческое усвоение художественных, языковых, политических, культурных и социальных явлений Запада, в XVIII веке принявшее в России столь глубокий и всеобъемлющий характер, что привело к коренной перестройке общественного уклада, продолжающейся по сей день, — тематический центр проблемной работы П. Е. Бухаркина «Украинские барочные риторичности и развитие русской культуры на рубеже XVII—XVIII веков». В ее основе — раскрытие тезиса Д. С. Лихачева о культурной трансплантации применительно к перенесе-

\* Литературная культура XVIII века: Материалы XXXVI Международной филологической конференции / Под ред. П. Е. Бухаркина и Е. М. Матвеева. СПб., 2007. 208 с. (Санкт-Петербургский гос. ун-т. Факультет филологии и искусств).

<sup>1</sup> Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия: В 3 т. Т. 1: Осьмнадцатое столетие: В 2 кн. / Отв. ред. П. Е. Бухаркин. СПб., 2001.

нию украинской барочной риторической культуры в Россию на рубеже XVII—XVIII веков, обусловившему в новой культурно-исторической обстановке принципиальное изменение целых пластов художественной выразительности в отечественной словесности.

Тему литературной украинской культуры XVIII века на более конкретном примере развивает работа А. В. Тоичкиной «Вергилий и Сковорода», дающая наглядное представление о том, как уже не филологические штудии сочинений великого римского поэта, а их непосредственное эстетическое восприятие становилось благодатной почвой для художественного и философского творчества одного из виднейших и самых оригинальных представителей восточнославянской культуры «столестья безумна и мудра».

Неординарный аспект русско-французских культурных связей XVIII века раскрыт в статье С. В. Власова и Л. В. Московкина. В ней углубленно рассмотрен единственный сохранившийся в БАН экземпляр учебника русского языка для французов «Грамматика французская и русская нынешнего языка, сообщена с малым лексиконом ради удобства сообщества» (СПб., 1730), впервые оценен лингводидактический потенциал пособия, оказавшегося в русле коммуникативных методик нашего времени. Важной частью работы являются гипотезы об авторстве учебника: названы французские и русские филологи и переводчики Ш. А. Декомбль, И. С. Горлицкий, В. Е. Адодуров, В. К. Третьяковский, И. В. Паузе, М. Шванвиц, однако окончательное решение об атрибуции отложено.

Особого внимания заслуживает обстоятельный и богатый фактическим материалом обзор Н. А. Гуськова «Итальянско-русские культурные связи в XVIII столетии», в котором подробно перечислены и систематизированы русскоязычные источники. Заявленная тема достойна фундаментальной монографии, и невозможно в ограниченной по объему статье дать углубленный анализ русско-итальянского взаимодействия в самых разных сферах жизни и культуры. Каждая из этих сфер заслуживает чуть ли не отдельного монографического исследования, как например в трудах С. О. Андросова, М. К. Пезенти, М. Феррацци последних лет.<sup>2</sup> Думается также, что существенным и ценным дополнением к такому обзору могло бы стать рассмотрение западной литературы, в частности богатого фонда итальянских работ на эту тему.

Обращаясь к языковому аспекту русской литературной культуры XVIII века, сле-

дует назвать работы Н. В. Каревой «О семантическом статусе слова в первой половине XVIII века» и Д. В. Руднева «Предшественники А. С. Шишкова в Морском кадетском корпусе (к постановке вопроса)». В первой из них делается попытка перенести хронологическую грань перехода от средневековой эпистемологии и прагматики слова-символа в художественной практике русского XVIII века к пониманию и пользованию словом как знаком, характерным для западноевропейской литературной культуры Нового времени, на вторую половину столетия. Во второй статье на основе архивных материалов рассмотрена деятельность преподавателей Морского кадетского корпуса В. В. Никитина и П. И. Суворова, в частности их работа над переводом учебника по тригонометрии и «Начал» Эвклида.<sup>3</sup> Готовя перевод «Начал» и учебника, Никитин и Суворов стремились перевести всю математическую терминологию на русский язык.<sup>4</sup> Из этого факта и из факта многолетней совместной работы Никитина и Суворова с Шишковым в Морском кадетском корпусе выводится предположение о возможном влиянии их языковой позиции на лингвистические воззрения будущего автора «Рассуждения о старом и новом слоге русского языка». Думается, что при дальнейшей разработке этого предположения лингвистический анализ, например, переводного «Морского искусства» Ш. Ромма, оригинального «Третьячного морского словаря», переложения «Детской библиотеки» И. Г. Кампе, опубликованных Шишковым до «Рассуждения», мог бы предоставить ценные дополнительные сведения о времени и путях формирования его языковой теории.

Историко-литературная проблематика представлена в сборнике рядом материалов, посвященных различным жанрам словесности XVIII века. Здесь и характеристика жанра церковной панегирической проповеди елизаветинской эпохи, данная Е. М. Матвеевым в сопоставлении со стихотворной хвалебной одой того же периода; и тонкий, остроумный анализ М. В. Пономаревой семантики словесных повторов в композиционной структуре державинской оды. Здесь и рассмотрение образов движения в поэме С. С. Боброва «Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом» А. А. Булгаковой, которая делает вывод, что идея движения становится смысло- и формообразующей в одном из основных произведений русского предромантизма.

Две работы А. Ю. Тираспольской посвящены различным аспектам художественной

<sup>2</sup> *Pesenti M. C. Arlecchino e Gaer nel teatro dilettaresco russo del Settecento*. Milano, 1996; *Ferrazzi M. Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731—1738)*. Roma, 2000; *Андросов С. О. Русские заказчики и итальянские художники*. СПб., 2003.

<sup>3</sup> Тригонометрии две книги, содержащие плоскую и сферическую тригонометрию. СПб., 1787; Эвклидовых стихий осьмь книг... СПб., 1784 (2-е изд.: 1789).

<sup>4</sup> Ни одно из приводимых в статье переводческих решений не сохранилось в современном словоупотреблении.

практики русского сентиментализма. В первой проанализированы разновидности игры с читателем в повести-сказке «Дремучий лес» (1794) Н. М. Карамзина, во второй — игровая мена идиллических нравственных оценок города и деревни в повести П. И. Шаликова «Памятник нежности» (1798). Т. Е. Автухович предлагает взгляд на социологию стремительных изменений российской общества во второй половине XVIII—начале XIX века через призму риторики авантюрного романа. В работах Е. В. Жеребковой и Д. Н. Чердакова исследуется отражение идеологии и поэтики русской литературы XVIII века в художественной практике А. С. Пушкина: Е. В. Жеребкова рассматривает претворение усадьбыной темы литературы XVIII века в «Евгении Онегине», Д. Н. Чердаков сопоставляет тематику смерти и поэтического бессмертия в лирике Пушкина 1836 года и в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева (к сожалению, эта яркая и содержательная работа лишена самого необходимого библиографического аппарата и печатается в виде не обработанного для печати доклада). Наконец, статья О. Н. Беляевой «Анакреонтика в русской литературе: трансформация традиции» дает представление о некоторых случаях отражения образов анакреонтической лирики, проникшей в русскую литературную культуру в XVIII веке, в русских художественных произведениях последних лет, размещенных в глобальной сети Интернет.

Итак, в сборнике представлены различные методологические подходы: обзор имеющихся библиографических материалов, имманентный анализ одного произведения, сравнительный анализ, постановка литературно-исторической проблемы в связи с выявлением малоизвестных архивных источников, проверка бытующих в исследовательском обиходе предположений, выводы из наблюдений над обширным массивом историко-культурных фактов. Разнообразие подходов и привлекаемого материала — от архивных документов до публикаций в сети Интернет — несомненное достоинство книги, а вот ее недостаток — отсутствие единообразия в оформлении статей: тексты XVIII века приводятся то в модернизированной, то в аутентичной орфографии. Нельзя умолчать и о том, что в книге встречаются досадные опечатки.

Издание сборника статей о литературной культуре России XVIII века (такое географическое уточнение в названии было бы,

кажется, более чем уместным) не может не вызвать целого ряда вопросов о дальнейшей судьбе этого начинания. Традиционно профессора и преподаватели кафедры русской литературы, специализировавшиеся на литературе «осмнадцатого столетия» (Г. А. Гукоский, П. Н. Берков, И. З. Серман, Г. П. Макогоненко, Н. Д. Кочеткова), отдавали свои силы академической серии «XVIII век» и сотрудничавшим ей изданиям (тематические сборники, публикации текстов), а также организацию библиографической работы и составлению «Словаря русских писателей XVIII века». Кафедра русской литературы Санкт-Петербургского государственного педагогического университета (ранее Ленинградского государственного педагогического института) славилась серией «Проблемы изучения русской литературы XVIII века», в настоящее время издаваемой совместно с кафедрой русской классической литературы Самарского государственного педагогического университета. Какое место займет «Литературная культура XVIII века» в этом давнем и достойном ряду, не говоря уже о таких ставших и становящихся периодическими изданиях, как московские материалы Международных Дашковских чтений или «Век Просвещения» Института всеобщей истории, «Державинский сборник» Петербургского дома-музея Г. Р. Державина или «Философский век» Санкт-Петербургского Центра истории идей, и о ряде других? Останется ли сборник статей единственным или превратится в серию? Увеличится ли его тираж (100 имеющихся экземпляров отнюдь не кажутся достаточными)? Появится ли у него сетевой аналог, как у большинства зарубежных и некоторых отечественных изданий, особенно университетских, обеспечивающих потребность студентов, аспирантов и преподавателей в оперативных публикациях?

На эти вопросы ответит время. Сейчас остается только пожелать успешного продолжения и развития всех издательских и исследовательских начинаний, касающихся истории русской культуры XVIII века, принятых кафедрой истории русской литературы Санкт-Петербургского университета под руководством П. Е. Бухаркина, и выразить надежду, что они заслужат такое же высокое и всеобщее признание, каким пользовались работы по русской литературе XVIII века лучших специалистов кафедры прошлых лет.

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

## ПОЭТИКА В СОЮЗЕ С ИСТОРИЕЙ

(О СБОРНИКЕ СТАТЕЙ СТЕФАНО ГАРДЗОНИО)\*

Выход из печати «Статей по русской поэзии и культуре XX века» Стефано Гардзонио — событие знаменательное в первую очередь потому, что оно позволяет осознать вклад известного итальянского исследователя в изучение русской литературы не только как корпус текстов, но и как единство тем, интересов, замыслов. Книга объединяет 26 статей, опубликованных на страницах периодических изданий и сборников, выходящих главным образом в России и Италии (их библиографические данные приведены на с. 340—342). Основной научный корпус обрамляет несколько паратекстов — аннотация издательства (в ней перечислены многочисленные академические регалии Гардзонио), небольшое предисловие «От автора» и послесловие В. Н. Топорова, который обозревает заслуги Гардзонио и реферировать статьи, собранные в книге. В книге итальянского коллеги Топоров видит «огромный и добросовестный труд синтетического характера, не только подводящий итоги предыдущих разысканий в области русско-итальянских литературных, культурных и, наконец, человеческих связей, но и открывающий новые перспективы в развитии этой темы» (с. 349). Сам автор иначе и намного скромнее оценивает собственное детище: «Данный сборник — скорее, первая попытка привести в порядок целый ряд параллельных или перекрещивающихся исследований, как, например, «итальянский текст русской поэзии», «русские литераторы в Италии», «вопрос о русском фашизме»» (с. 6). Гардзонио не считает эту проблематику исчерпанной, затронутые темы продолжают его волновать, а поэтому в опубликованные ранее статьи внесены дополнения и библиографические указания.

Хотя сам автор пишет о трех тематических комплексах, сборник разбит им на два больших раздела: «О русском модернизме» и «Русское Зарубежье». На страницах книги Гардзонио предстает в двух ипостасях — как исследователь поэтики (и главным образом интертекстуальных связей) и как историк литературы и печати с ярко выраженной источноковедческой жилкой.

Особенно репрезентативен и объемнен отдел «От Иванова до Вагинова», открывающий раздел «О русском модернизме». Первая статья в нем, «По поводу „фэзуланского“ сонета Вячеслава Иванова», носит почти программный характер как в смысле общих деклараций, сделанных здесь, так и в отно-

шении явленной методики исследования. В начальном абзаце Гардзонио констатирует сложность развития и разветвленность «итальянского текста» русской литературы, обладающего «как на формальном, так и на тематическом уровне» специфическими отличительными чертами, «текстовыми сигнализаторами, которые привели к определению настоящей культурно-поэтической традиции». Подобное общее, почти проходное замечание в начале статьи небольшого объема не требовало, пожалуй, дальнейшей детализации при ее первой, отдельной публикации. Однако в составе книги термин «итальянский текст русской литературы» (или же поэзии) оказывается одним из наиболее частых, в силу чего нельзя не пожалеть, что он не подвергся дополнительному толкованию, например в авторском предисловии. Отталкиваясь от других «текстов» русской культуры с топографической привязкой (петербургский, московский, крымский и пр.), «итальянский текст» следует, видимо, понимать как совокупность родственных в плане выражения художественных текстов, объединенных некоей семантической константой — общим представлением об Италии. В чем данное представление разнится от обиходного, самого расхожего? Каковы основные вехи его возникновения и истоки? Как соотносится романтический миф о крае, «где роскошью природы оживлены дубравы и луга», например, с актуальным для русских литераторов представлением об Апеннинском полуострове как о цитадели католичества или о родине «италийских чернорубашечников» Мандельштама? Насколько един и насколько дробен этот «итальянский текст» и где его границы?

Из конкретного блестящего анализа «фэзуланского» сонета Вячеслава Иванова, впрочем, явствуют как несомненная принадлежность сонета к «итальянскому тексту», так и некоторые особенности этого мегатекста. Так, Гардзонио мастерски анализирует имитацию фонетики итальянского языка в стихотворении Вяч. Иванова. Подражание гармонии его звуков имеет богатую традицию в русской поэзии (достаточно вспомнить пушкинское замечание о «звуках итальянских» стихов Батюшкова). С имплицитным «итальянскому тексту» представлением о блаженной солнечной Италии контрастирует указание на аллюзии в заключительных катренах к песне Миньоны Гете и «Последней любви» Тютчева. Они актуализируют тему смерти и обнажают биографический подтекст сонета, написанного в 1910 году, во время пребывания Вяч. Иванова и Веры Шварсалон в Италии.

\* Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М., 2006. 368 с.

Столь же увлекательны и убедительны наблюдения, сделанные в других статьях этого подотдела, — о лирике Николая Гумилева, Осипа Мандельштама, Сергея Городецкого, Леонида Каннегисера, Бориса Пастернака и Константина Вагинова. Из них хотелось бы особенно отметить заметку «Об одном „дантовском“ эпитете Мандельштама». Катахреза «черствые лестницы» в стихотворении «Слышу, слышу ранний лед...» возводится Гардзонио к знаменитым дантовским строкам, парафразированным Пушкиным: «Не испытает мальчик мой... / Сколь черств и горек хлеб чужой, / Сколь тяжко медленной ногой / Всклест на чуждые ступени» (отрывок, не вошедший в окончательный текст «Цыган»).

«Интертекстуальное» единство начальной части книги нарушают лишь две публикации, написанные в иной манере. Это текстологический этюд «О переводных „Неаполитанских песенках“ О. Э. Мандельштама», где сведены воедино все известные варианты стихотворений, а также летопись итальянских откликов 1958 года на «Доктора Живаго» Пастернака.

Второй подраздел первой части посвящен различным граням творчества трех литераторов, заявивших о себе в предреволюционной Одессе созданием издательства «Омфалос» (1916—1919) и изданием юмористического сборника «Омфалитический Олимп» (1918). Это Михаил Лопатто, Вениамин Бабаджан и Николай Бахтин. Контакты с итальянскими родственниками Лопатто позволили Гардзонио ввести в научный оборот ряд неизвестных документов и стали импульсом для дальнейших разысканий как в частных, так и в государственных архивах Англии и России.

Первый раздел книги завершает публикация эпистолярная — это письмо Э. Л. Миндлина В. И. Сидорову (1919) и два письма Б. М. Зубакина В. И. Иванову (1927).

Во втором разделе книги Гардзонио собраны результаты его длительной и воистину первопроходческой работы, благодаря которой судьбы русской эмиграции в Италии первой половины XX века наконец предстают как более или менее полная картина. Речь идет не только о писателях и журналистах, но и об ученых-гуманитариях, издателях, политиках. Если в первом подразделе этой части даны портреты четырех русских писателей, обосновавшихся в Италии (Михаила Первухина, Владимира Сумбатова, Анатолия Гейнцельмана и Осипа Фелина), то вторая зарезервирована для сюжетов политической истории. Из них особенно содержателен сравнительный анализ русского и итальянского фашизма.

В «Статьях по русской поэзии и культуре XX века» союз поэтики и истории, думается, в который раз явил свою научную плодотворность. Эта книга не только подводит итог многолетней деятельности ученого, но и демонстрирует завидные горизонты роста. В сущности, каждая из трех тем, заявленных автором в предисловии, заслуживает дальнейшей разработки и достойна отдельной монографии. Отмечу также, что помимо этих трех потенциальных книг (об «итальянском тексте» русской литературы, о русских литераторах в Италии и о русском фашизме) желательна и четвертая, объединяющая работы Стефано Гардзонио по стиховедению; они пользуются заслуженным авторитетом, но до сих пор не собраны.

© Т. М. Двигина

## «МИР ИВАНА БУНИНА»: ИДЕАЛЬНАЯ ПРОЕКЦИЯ\*

Название этого отклика на одну из лучших филологических книг последних десятилетий выражает, на наш взгляд, самую ее суть. Книга О. В. Сливичкой — это идеальный перевод законов художественного мира И. Бунина в метахудожественное описание. Автор создает точное переложение самодовлеющего художественного космоса писателя во внешнюю по отношению к нему структуру филологического и герменевтического выражения. По методам и языку (научного опи-

сания и познания) это переложение внеположно художественному миру. Но оно говорит нам о том же, о чем говорит литературное произведение, в нем живет, дышит и движется все главное, что есть в совокупности всех текстов, единое название которым «Бунин», и ответ совершенства, присущего миру художника, проступает в книге исследователя.

Скажем конкретнее. То, что делает О. В. Сливичкая, — редкость в филологии и уникальный случай в научной литературе о Буине. Из современников к такой глубине и точности интерпретации ближе всего подошел Ф. Степун, которого Бунин считал своим лучшим критиком; в послебунинской лите-

\* Сливичкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004. 272 с.

ратуре — Ю. Мальцев, его книга «Иван Бунина» (1994) стала прорывом в отечественной литературе о писателе. При этом то, что сказал о Бунине Мальцев, во многом перекликается с работами О. В. Сливичкой. Первые из них появились в середине—конце 1960-х годов; в них с самого начала разговор шел о философских и онтологических основах мира Бунина, о том, как проступает его мировоззрение в выборе слов, сюжете, композиции, образном строе.

Сейчас, собранные вместе, прежние работы Сливичкой составили «целостную концепцию творчества Бунина» (с. 17). Взгляд О. В. Сливичкой на Бунина избежал искажений, которые сулило бытование филологии в условиях социально-критического диктата. И при этом, изначально созданные из первоклассного, крепкого материала, ее работы были продуманы до такой степени, что сквозь исследовательский дискурс был виден художественный пейзаж, им описываемый, как будто навели более точную оптику — и разрозненные сюжеты и композиции сошлись в единственный, сложный и прекрасный прообраз.

В 1973 году сказано: «Бунинский рассказ — это не мир, замкнутый сам в себе, а часть огромного целого. В этом, вообще говоря, нет ничего нового — Чехов тоже создавал мир из отдельных его осколков. Ново то, что бунинская новелла *в самой себе* несет представление об огромности мира за ее пределами. (...) Построение рассказа у Бунина (...) разрешается в бесконечность»; «Событие — форма существования жизни, но не источник ее изменения. Бунинский взгляд на сущее — это взгляд „с позиций вечности“, и ему открывается картина бурлящей поверхности внутренне неподвижного мира, подчиненного своим неизменным законам». <sup>1</sup> Так проступает одна из главных идей всех работ исследователя: композиция есть отражение авторского представления о мире. Давая анализ «Легкого дыхания» (а также «Отто Штейна», «Клаши»), Сливичкая прежде всего обращает внимание на то, что в рассказах нет ни временной последовательности событий, ни причинно-следственных связей. Но это только толчок к постижению более высокой организации: «Бунинский мир — это не мир исчезнувшей причинности. Напротив — в нем царит строгая закономерность, но лежащая вне конкретного событийного ряда. Как бы

ни был активен человек, — им движет вышшая необходимость: реализация заложенных в нем внеличных сил». <sup>2</sup> Поэтому у Бунина сюжет не централизован и рамка сдвинута: часто рассказ либо «недоокончен», либо «перекончен». Нет единственно главного на свете — все главное, все важное, все равно перед лицом бытия, «не все ли равно, о ком говорить?»

Очень важно — как. Основную часть книги Сливичкая начинает с утверждения, что для изучения Бунина фундаментальное положение эстетики: «форма содержательна, а поэтика функциональна (...) имеет значение особой, исключительной важности» (с. 33), и постоянно приводит новые и новые подтверждения этой простой истине — из абстрактной она становится *очевидной*. Но если «путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию» (Сливичкая недаром вспоминает В. Ходасевича), то и филологическое описание достигнет большего, если будет строиться по законам, «предзаданным» тем, кого оно объясняет.

Определяя методы своего исследования, Сливичкая ссылается на Пиаму Гайденко и ее определение герменевтического круга: «Задача интерпретатора — понять целое произведение, но он может сделать это, лишь рассмотрев сначала его части и из них собрав затем целое. (...) Всякий раз перед ним налицо два момента: с одной стороны, некоторое более или менее адекватное предвосхищение смысла целого и интерпретация, исходя из этого смысла, отдельных частей, т. е. движение от целого к его частям; с другой стороны, корректировка общего смысла, исходящая из анализа отдельных частей, т. е. движение от частей к целому. (...) Как видим, здесь налицо круг, получивший название герменевтического круга: целое определяется через части, а последние в свою очередь — через целое. Выйти из этого круга, по мнению Шлейермахера (основоположника современной философской герменевтики. — О. С.), можно только одним путем: *если интерпретатору в конце концов повезет, то полностью вникнуть в смысл произведения так, чтобы между его интерпретацией и смыслом произведения уже не останется никакого „зазора“*. В этом случае он повторит — в обратном порядке — творческий акт автора произведения и сможет уже *изнутри увидеть все то, на что до сих пор смотрел извне: каждое слово автора, любой его стилистический оборот будет восприниматься им в том же самом множестве оттенков, какое вложил сюда их творец*» (с. 14—15; курсив мой. — Т. Д.). Мы не стали бы приводить столь обширную цитату из ра-

<sup>1</sup> Сливичкая О. В. Фабула—сюжет—подробность бунинской новеллы // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Калуга, 1973. Сб. 4: Творчество И. А. Бунина. С. 43, 46; То же // Бунинский сборник: Материалы науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения И. А. Бунина, 19—22 окт. 1970 г. Орел, 1974. С. 90—103; см. также: Сливичкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. С. 81.

<sup>2</sup> Сливичкая О. В. Фабула—сюжет—подробность бунинской новеллы. С. 46. См.: Сливичкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. С. 77.



боты одного исследователя в рецензии на работу другого, если бы не увидели в ней неумышленного, но такого удачного автоматописания самой О. В. Сливичко и ясного выражения ее метода и результата ее книги.

Если соотнести герменевтический круг с творчеством Бунина, проявится важная черта его художественного мира: наряду с эстетической индукцией у него очень сильна противоположная тенденция — эстетическая дедукция. Иными словами, «общее обладает большой властью — контекст над отдельным произведением, эмоциональная атмосфера произведения над его сюжетом, универсальные законы бытия над частной судьбой» (с. 32). Поэтому и исследователь вправе идти «от постижения общих законов творчества к анализу отдельных произведений и конкретных проблем» (с. 32).

То, что является главным в мире Бунина, само по себе носит характер глобального обобщения: «Создание интегрального образа повышенной жизни — доминанта всего творчества Бунина, его сверхзадача, его высший и сокровенный смысл» (с. 10). «Повышенная жизнь», «повышенный душевный строй», «повышенная острота ощущения» — все эти бунинские определения, пишет Сливичка, наиболее близки Эросу: «в том смысле, которое придавал ему Платон, объединявший Эрос-космический как силу, пронизывающую «все полярные состояния мира, обнимающую весь космос и всю земную жизнь во всех ее проявлениях» (с. 10), и Эрос лирический, любовный». «Эротическое ощущение бытия вытекает из глубин мировосприятия (Бунина. — Т. Д.) и определяет собой и тематику, и проблематику, и макро- и микроструктуру — и отдельного произведения, и художественного мира как целостности» (с. 238). Доказательству этого положения служит вся книга.

Сливичка неоднократно повторяет: «Интегральный образ мира, создаваемый Бунинным (...) иерархичен и биполярен» (с. 203). Иерархичен, т.е. утверждает ценность всего существующего перед лицом бытия. Отсюда и композиционные разломы, и отсутствие классического (начатого, развитого и законченного) сюжета, и самодостаточность описаний, не имеющих отношения к сюжетному действию, и многие другие черты бунинской прозы. Биполярен, т.е. выстроено не по вертикали (верх—низ, небо—земля, грех—плоть), а по оппозициям, скорее онтологическим (жизнь—смерть, восторг—ужас, наслаждение—мука) (с. 60). Этот образ мира создается шарактически (сочинением, а не подчинением) и не ориентирован на победу какого-либо одного полюса: или начала — он выражает сосуществование в мире великих и непостижимых человеческого умом противоположностей.

И исследование Сливичко в значительной своей части основано на «парных те-

мах» — ярких оппозициях, определяющих композиционные, стилистические и философские контуры бунинского мира. Прежде всего это сказывается на композиции самой книги: первая глава называется «Образ мира», вторая — «Образ человека (Эрос. Психологизм)». В то же время автор постоянно обращается к таким проблемам, как концы и начала, сюжетное/динамичное и описательное/статичное, явленное и сокровенное (замечательно, что не имеет «пары» только одно, стержневое для Бунина понятие — «память»). При этом каждая из осей может рассматриваться как главная, как та, через которую видны все остальные, каждая влечет за собой каждую, сюжет, как в бунинской прозе, не структурирован, «все мерцает рассеянным светом» (с. 39). Если и есть «мировое древо», то это единое древо жизни и души, внутренние русла которых не разделены настолько, чтобы терялась их всеобщая связь. «Все прорастает во все. „Древо жизни“ души имеет и одну мощную корневую систему, и тесно переплетенные ветви» (с. 225).

В Буине, говорит Сливичка, отразилось миропонимание, которое Толстой сформулировал так: «мир — это шар, центр которого — везде, а окружность — нигде». Так и «Бунин — тот тип художника, который обладает *сердцевинной*, проявляющей себя всюду — ярко или приглушенно, развернуто или редуцировано — во всех эстетических категориях: и „содержательного“ и „формального“ характера» (с. 52).

Сливичка строит свою работу по этому же принципу: «композиция книги продиктована спецификой творчества Бунина» (с. 15). В сочетании с методом герменевтического круга это приводит к тому, что *знание о мире, заложенное в художественном и научном текстах, — одно.*

И именно в книге произошел переход к *цельному* знанию о Буине. В ней стали возможны и еще большая оточность, кристаллизация материала, и еще большая развернутость, «проговоренность» тех положений, которые прежде ощущались скорее интуитивно.

Так, например, один из разделов первой главы представляет собой свод эстетических принципов внешней изобразительности и стилистических доминант Бунина (подробности и детали; ослабленная метафоричность; аксиморонность (с. 33—51)), и внутри этого раздела помещаются три микротема «Бунин и ...» — об отличии стилистики «главного героя» от тех, с кем он схож: Бунин и Пруст, Бунин и западная литература, Бунин и стилистические особенности восточной литературы.

Так же — в подразделе о феномене бунинской памяти, безусловно структурированном и, безусловно, лучшим из всего, что было когда бы то ни было сказано о памяти у Бунина, обозначен и соотносимый с ней культурный контекст: Бунин — буддизм / Гете / А. К. Толстой / Рильке...

Так же — новеллы Бунина о любви (во второй главе) рассматриваются и в сопоставлении с классической традицией — Бунин и Толстой («Таня»), Бунин и Тургенев («Грамматика любви»), и в различных сюжетных преломлениях: криминальная история («Дело корнета Елагина»), тривиальная история («Митина любовь»). В итоге проясняется индивидуальная специфика Бунина и очерчиваются мировые художественные координаты, в которых у него есть свое место.

И все-таки в книге «заметно доминируют три проекции: Бунин и русский космизм; Бунин и культура буддийского Востока; Бунин и Лев Толстой» (с. 13). Речь идет о трех проекциях одного явления — космического мироощущения и вырастающего из него космического сознания, существующих в поле повышенного чувства жизни и присущих Бунину, — в этом и состоит главный интерес исследователя.

Находя объяснения не только в художественном творчестве, но в физике, философии, естествознании, проводя параллели между истолкованиями мира, которые предлагают разные области знания, Сливницкая дает подробное описание этого явления. Космическое сознание основано на неслиянности и нераздельности, взаимоподобности и взаимообратимости макро- и микрокосмоса, один из которых — мир, а другой — человек. Оно воспринимает мир не в линейной развертывании, а как извечное сосуществование и равнодействие полярных начал, одинаково властных и в космосе, и на земле, и в душе человека, — именно ими определяется мировая вибрация. Наделенный космическим сознанием человек видит сердцевину, смысл и наполнение вселенной в каждой ее точке: пространство не центрировано и выстроено по принципу «присутствия везде», время собирает все, что было, и все, что есть, и переводит то и другое в то вневременное измерение, где все *есть и будет*.

Переводя этот интерес в историко-культурную плоскость, можно сказать, что книга Сливницкой — о том, как космическое сознание, изначально свойственное культуре и сознанию Востока и подготовленное в русской литературе Л. Н. Толстым, стало новой эпохой в европейской культуре как раз во времена Бунина и было выражено им как едва ли кем другим — разнообразно, полно и, в отличие от традиционных образцов, трагически.

Бунин и Толстой — постоянная связка в работах Сливницкой. Ее книги «„Война и мир“ Л. Н. Толстого: Проблемы человеческого общения» (1988), «Об эффекте жизнеподобия „Анны Карениной“» (2004) — тоже своего рода «идеальные проекции», только уже к Толстому, — едва ли не самое ясное и точное, что написано об этих романах, по крайней мере за последние десятилетия. Сливницкая исходит из того, что Толстой для Бунина —

проброобраз и предтеча, в том числе в историко-литературном развитии. Им обоим довелось сделать серьезный шаг от традиционного понимания мира и человека к тому, которое мы сейчас называем современным: от разрушения антропоцентрической картины мира к утверждению антропокосмической. Все большее расширение художественного пространства, не подчиненного сюжетной необходимости, самодостаточного, изобильного и прекрасного, полицентризм и экстенсивность художественной формы, само «повышенное чувство жизни» и особое внимание к тем героям, которые наделены им, — все это наследие Толстого в мире Бунина. Но как выразительны отличия, которые отмечает Сливницкая. Прежде всего, это разница в ответе на главный вопрос эстетики: «Что такое искусство?». Для Толстого первостепенны социальная/коммуникативная функция и нравственная проблематика, для Бунина — ни то и ни другое, а, повторим, создание интегрального образа мира и представление о *единой душе и единой жизни*. «По Толстому, у искусства, если позволительно так выразиться, горизонтальная направленность: оно соединяет людей друг с другом. По Бунину — вертикальная: от таинственных высот к таинственным глубинам» (с. 21—22). Тайнственные высоты — от идеи боговдохновенности художника, таинственные глубины — от идеи генетической памяти, и «смысл эстетического акта в том, чтобы пробудить в каждом дремлющую в нем генетическую память» (с. 23). Другое важное отличие в том, что «Бунин и не пытается разгадать тайны бытия, он лишь указывает направление, в котором, возможно, таятся ответы». Т. е. для него человек и мир — тайна, а Толстой «верил; что все понять — можно» (с. 215; см. прежде с. 20). Чрезвычайно интересно сопоставление «психологизма» «Жизни Арсеньева» с психологическими принципами изображения в «Войне и мире» и «Анне Карениной» (с. 230—238). Важно и то, что Толстой «несоизмеримо шире Бунина», который «сосредоточен на некоторых важнейших толстовских мотивах (...) доходя до тех пределов, за которыми начинаются бездны, недоступные, как ему кажется, человеческому пониманию. Но мимо других мотивов — а их необъятное множество — он проходит» (с. 92). Существенно и то, как толстовские принципы преломляются в органичной для Бунина малой форме (с. 59, 82 и др.) и на значительно «сниженном» содержании (отметим сравнение Вронского и героя «Парохода „Саратов“» (с. 151—155)). Наконец, трудно переоценить те фрагменты книги, где говорится о «призме памяти», необходимой для Бунина и необязательной для Толстого (с. 122 и след.). Это один из главных «бунинских» вопросов: почему для создания эффекта «сладостности» жизни, на котором держится все творчество Бунина, ему необходима призма памяти, а Толстому, например, вовсе нет? И здесь Слив-

вицкая предлагает решение, которое, как многое в этой книге, высвечивает не только отдельный фрагмент, но и всю бунинскую систему: «Исходным для Бунина является (...) представление о *равноправии* полярных состояний бытия, в том числе радости и страдания, равноправия, которое нарушает психология восприятия и которое поэтому восстанавливается сквозь призму памяти. Исходным же для Толстого является представление об их *неравноправии*. Счастье и добро первично, а страдание и зло — это искажение бытия. Этим и объясняется моральный пафос Толстого, его поиски ответа на вопрос „что делать?“, вопрос, который перед Буниным и не стоял» (с. 123). Это наблюдение как будто можно заострить: далекий от моральной проблематики Бунин в эмоциональном и экзистенциальном восприятии мира страстен и пронзителен, его «вектор — за пределы мезокосмоса» (с. 22); ориентированный на нравственный образец Толстой значительно спокойнее в эмоциональном и экзистенциальном самоощущении и эпическом течении своих произведений, «искусству Толстого не тесно и не душно в мезокосмосе» (там же).

Бунин и русский космизм. В разработке этой темы Сливницкой принадлежит безусловное первенство: впервые о космических началах, действующих в человеке, она написала еще в работе о «Господине из Сан-Франциско» и «Братьях» (1968),<sup>3</sup> более широкое изучение пришлось на середину 1990-х годов<sup>4</sup> и было связано с новейшими исследованиями в области антропологии и ноосферы (см. библиографию в примечаниях, с. 251—252). И отличие Бунина от Толстого и классической традиции, и многое другое в его художественном мире и личном мироощущении связано с тем, что именно на его век при-

шло и через него прошло угасание гелиоцентрической эпохи (Сливницкая ссылается на труды В. Вернадского) и утверждение представлений о том, что человек не является центром вселенной, что нет отдельной жизни в космосе и на земле, а есть единая жизнь и единое пространство жизни, всюду подчиняющейся единым законам. «Человек безмерно мал, потому что ему противопоставлена огромность космоса, человек безмерно велик, потому что огромность космоса входит в него» (с. 55).

Но одно дело — указать на космическое сознание, а другое — увидеть, как оно формирует художественную структуру произведений. Суммируем то, на что обращает внимание Сливницкая. Во-первых, это особая значимость контекста, при которой каждое произведение прочитывается в системе всего творчества Бунина: «Содержание рассказов многообразно, проблематика подвижна, а поэтические законы устойчивы и постоянны» (с. 60). Во-вторых, свойственное именно Бунину неослабевающее напряжение, отличающееся и от ритма толстовской прозы, с ее чередованием важного и неважного, напряжения и спокойствия, и от восточной философии, уравновешивающей оба полюса — бытия и небытия. В-третьих, необычайная яркость описаний: «У него [Бунина], как и на Востоке, жизнь протекает как бы в открытом Космосе» (с. 65 и далее — сравнение с героями Толстого, которые только на отдельные мгновения изымаются из всех житейских отношений и остаются наедине с вечностью). В-четвертых, воплощение принципа философии Дао — его можно сформулировать как «предельная явленность и предельная сокровенность», — при котором одно не противоречит другому, а накладывается на другое, одно просвечивает сквозь другое: мир и человек, мучение и восторг, жизнь и смерть, миг и вечность, телесное и божественное, явное и тайное... Каждый из этих тезисов развернут на впечатляющих примерах, перечислить которые, даже в малой их части, мы здесь не можем.

Бунин и культура буддийского Востока. Сливницкая отталкивается от трех возможных моделей противоположностей и развития, действующих в разных культурах.<sup>5</sup> Первая — европейская, предельно динамичная, основанная на борьбе и смене полюсов; вторая — китайская, умеренно динамичная, изменения внутри нее происходят за счет взаимного перехода и обращения противоположностей; третья — индийская, мало-динамичная, или внутренне динамичная. По этой классификации понятно отличие Бунина от европейской модели: «Не борьба, а схождение и расхождение полюсов определяет бунинскую вибрацию» (с. 61). Полюса «то

<sup>3</sup> Сливницкая О. В. Проблема социального и «космического» зла в творчестве И. А. Бунина: («Братья» и «Господин из Сан-Франциско») // Русская литература XX века: (доокт. период): Сб. статей. Калуга, 1968. С. 123—135.

<sup>4</sup> Из работ, в которых космическое мироощущение рассматривается в том числе в сопоставлении с восточной традицией, назовем основные: Сливницкая О. В. 1) Космос и душа человека: (О психологизме позднего Бунина) // Царственная свобода: О творчестве И. А. Бунина: К 125-летию со дня рождения писателя: Межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, 1995. С. 5—34; 2) Бунин и русский космизм // Studia rossica posnaniensia. Poznań, 1996. Z. 27. S. 43—55; 3) Бунин: психология как онтология: о рассказе «В ночном море» // Концепция и смысл: Сб. статей в честь 60-летия В. М. Марковича. СПб., 1996. С. 283—293; 4) Человек Бунина как космос и личность // Время. Личность. Культура. СПб., 1997. С. 294—307.

<sup>5</sup> Приведены в кн.: Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М., 1979. С. 107.

отстоят друг от друга бесконечно далеко, то сближаются», то «становятся почти неразличимы», и эта биполярность «проявляет себя во всех клетках художественного организма: от самых мелких — стилистических оксюморонов (...) до отдельных произведений, которые представляют собой не что иное, как один сплошной оксюморон» (с. 61—62 и далее — анализ «Темир-Аксак-хана»). «Для Бунина актуален в человеке — существе многоуровневом — тот его уровень, который лучше был понят Востоком, находящимся, по Юнгу, в „допсихологической стадии“. Шри Ауробиндо, представляя для наглядности духовную жизнь человека как бы расположенной по вертикали, показал, что этот уровень находится ниже сознательного, т. е. совпадает с подсознанием, и одновременно — выше сознательного, на высоте того, что он называет „сверхсознательным“ и который „общается с высшими ментальными сферами — с озаренным разумом, интуитивным разумом, глобальным разумом“. Если западный человек увидит в этом „глубже и выше“ противоречие, то для мыслителя Востока тут противоречия нет, ибо, как учит Шри Ауробиндо, наше существо, восходя, нисходит, а нисходя, восходит и реализует себя на все более глубоком основании и на все больших духовных высотах. Никакого противоречия тут нет и для Бунина» (с. 229—230).

Отличие бунинской модели от восточной состоит в том, что образующие биполярный мир полюса не уравновешивают, а заряжают друг друга, создавая неослабевающее внутреннее натяжение. Сливичка предлагает убедительное истолкование этого явления: «Есть на Востоке понятие Великого предела. Это тот рубеж, когда *инь* и *ян* достигают своей максимальной полноты и начинают убывать, переходя в противоположность. Человек Востока воспринимает это как нечто естественное, потому что обратное движение — тоже Дао. А европейскому сознанию смириться с этим трудно. Великий предел воспринимается как Конец. И как реакция на это — либо упрямое стремление идти в одном направлении дальше предела, либо отчаяние от обреченности этих усилий» (с. 63—64). Исследовательница точно отмечает отличие восточного сознания от западного, которое гораздо более обостренно воспринимает конечность всего сущего. В восточном сознании нет понятия конца — есть понятие перехода; в европейском сознании и понятие конца есть, и смертность/бессмертие человека «не гармонизированы со смертностью и бессмертием природы. (...) Природа бессмертна, а я — одновременно! — и смертен, и бессмертен, ибо я и заключен в оболочке своего личного существования, и включаю в себя все бытие» (с. 89). Для европейца Бунина смерть — великая проблема, и «не только смерть человека, но и смерть мгновения (...) Так европейское сознание Бунина вносит диссонанс в мир, столь близкий восточному.

Вибрация его художественной системы входит в противоречие с мировым ритмом. Это и придает ей напряженность, драматизм и ту яркость, что в чрезмерности своей свидетельствует не о торжествующей жизни, а о жизни, обреченной смерти» (с. 64—65).

Вне трех главных проекций (или смежных с ними) оказывается несколько важных для изучения Бунина, впервые освещаемых Сливичкой тем. Назовем здесь только три. Во-первых, это преломление в произведениях Бунина открытий К. Г. Юнга, тонкое сопряжение психологического и онтологического подходов — на этом построена значительная часть второй главы, посвященная анализу «Дела корнета Елагина» и «Митиной любви» и, шире, специфике психологического у Бунина. Во-вторых, это теория синергетики, исследования в области самоорганизации структур, представляющие «новое мировидение» и набирающие высоту в последние годы. Ее системные понятия (точка бифуркации, фазовый переход и др.) способны по-новому осветить «восточную» составляющую бунинской модели мира (см. с. 121 и др.). В-третьих, это теория фракталов, малых частиц, в сжатом виде несущих в себе ту же структуру и то же содержание, что и большие по размеру системы (с. 30, 163, 220 и др.). Она дает возможность рассматривать отдельные произведения и даже отдельные фразы как выражение всего художественного целого и оказывается чрезвычайно удачным ключом к миру Бунина.

Слог Сливичкой — афористичный и отточенный. Он высвечивает самую суть явлений и переключается со своим «героем»: местами — склонностью к оппозициям, которые превращают научный текст в осмысление мировых философских и художественных потоков, местами — вопросительной интонацией, создающей (в том случае, если ответов нет и не может быть) «напряженное поле философского вопрошания» (с. 67 о Буине, ср. с. 226).

Одна из кульминаций исследования — «Вместо заключения», где на пяти страницах дается системное сравнение Бунина с Пушкиным как «началом всех начал» в русской культуре, самым витальным и самым мудрым художником, с которым у Бунина, несомненно, много общего. Но — «Что проступает в бунинском творчестве, если осветить его с позиций пушкинского абсолюта?» (с. 239). Сравним: широта мира Пушкина — узость Бунина; круговое движение в биполярной системе мира у Бунина — однонаправленное, от страдания к счастью, у Пушкина; соответственно онтологическая равноправность страдания и счастья у Бунина — онтологическая первичность счастья у Пушкина; доминантность, оксюморонность, двуединство экстремов у Бунина — гораздо более широкое и богатое на впечатления и проявления течение жизни у Пушкина; бытие мира и страх перед становлением у Бунина — равность бытия и

становления у Пушкина; «все благо» и без меня у Пушкина — совсем иначе у Бунина... Но вот финал раздела и книги, спираль закручивается — и освобождается на взлете:

«Бунин жизнью заморожен, — но и борется с ней.

Борется с конечностью мгновения — слишком резко его фиксируя, не допуская ничего смутного, текучего, недооформленного.

Борется с забвением, страстно уповая на Память.

Борется со смертью как с таинством, в которое сердце отказывается верить.

Пушкин же с жизнью не борется. В основе его витальности — абсолютное доверие к естественному потоку бытия и его творческой силе. То *абсолютное доверие*, которого Бунин с его „повышенным чувством жизни“ был лишен» (с. 242—243).

Так все просто и так все точно. Как во всей книге.

Вернемся к ее началу: «В явлении искусства есть то, что подлежит истолкованию, и то, что как чудо, истолковать невозможно и ненужно. В возможностях науки истолковать первое и остановиться перед вторым...» (с. 12). И это тоже удается. Автор доходит до пределов словесного обозначения сущностных категорий. Если что-то остается на грани, то это следствие общей невозможности высказать невысказываемое. Так, для объяснения бунинской модели мира и человека Сливичкая использует и понятие фрактала, и образ сосуда с тонкими стенками, и аналогию с атомом. «Подобно тому, как атом, невообразимо малая часть солнечной системы, повторяет в себе всю ее структуру, так и человек — и противостоит космосу, и включает его в себя» (с. 52). Но, рассуждая логически, если видеть в человеке фрактал Космоса, то нет ничего, что было бы ему внеположно, и, значит, нет конфликта; если атом — то едва ли можно говорить о том, что атом противостоит солнечной системе: он только ее часть, лишенная индивидуального сознания; а если сосуд — то у «сосуда» может быть свое индивидуальное сознание, в которое наряду с чувством единства себя со всем вложено чувство своей одельности — оно и есть источник экзистенциальных переживаний, источник его тоски, бунта, несчастья... А между тем все три представления верны, и это как раз то, что трудно объяснить логически, словами, — то, перед чем научное истолкование отступает.

Точно так же не вполне убедительными кажутся попытки объяснить, что есть та «третья правда», которая мерещится в финале «Снегов Чанга». Сливичкая ссылается на Н. Д. Арутюнову, которая разграничивает истину (она относится к образу мира, констатирует его вечную и неизменную норму) и правду (она относится к человеческой жизни и всем ее превратностям). «Третья правда», продолжает Сливичкая, и есть истина... И

тут, как сказано в другом месте книги, «словесные трудности при (...) определении свидетельствуют о том, что они (определяемые понятия. — Т. Д.) не входят в круг традиционно психологических понятий» (с. 224).

В самом начале Сливичкая применяет к Бунину понятие «расы» — того интегрально-эстетического впечатления, «которое автор оставляет в душе своих читателей». Если говорить о Бунине, то это «трагический мажор или, что одно и то же, мажорный трагизм» (с. 9). Мы бы позволили себе сказать о «расе» этой книги. Она оставляет впечатлительное интеллектуального мужества и отваги оперировать понятиями «космос», «душа», «онтология», «концы и начала», «бесконечность» и «конечность», «бытие» и «небытие» и сообщать им полную смысла и содержания. Например, перенося на Бунина чрезвычайно подходящее к нему представление Рильке о «внутреннем мировом пространстве» (Weltinnenraum), в котором, собственно, и разворачивается все действие жизни и творчества, Сливичкая пишет: «Специфика „внутреннего мирового пространства“ Рильке и Бунина в том, что сердцевина лирического произведения — это не чувства, вызванные внешним миром, а именно сам внешний мир в его подлинности, перенесенный в душу художника без всяких деформаций. Суть дела еще и в том, что любые явления внешнего мира, любые его мельчайшие частицы, любые его будничные проявления — это именно „мировое пространство“, имеющее космический смысл. Это космическое мировое пространство переживается столь же интимно, как и сокровенные события души, и, обретая в этой душе экстаическую яркость, приближаются тем самым к своей онтологической сущности» (с. 162).

Так сопрягаются интеллектуальное постижение и интуитивное знание и идет естественное в этих координатах, хотя нигде прямо не заявленное, обращение к внутреннему опыту *каждого* (и это, кстати, еще один аргумент за всеобщую и единую душу и еще одна «бунинская» черта этой книги). «В глубине общечеловеческой души лежит жажда счастья. Это вечное томление, вечное ожидание того, чего нет, но что как будто обещано человеку и принадлежит ему по праву. Искусство, возбуждая жажду счастья, отчасти ее и насыщает» (с. 23).

Начиная с самых ранних работ 1960-х годов мир Бунина был увиден Сливичкой, как таблица Менделеева, единой живой системой — и она сразу, с первых ее исследований, нашла тот абсолютно точный, подлинный язык, которым можно сказать о Буните, услышала ту ноту, которой Бунин звучит в мироздании. Дальше — по мере нарастания общего филологического, гуманитарного, философского знания — оказалось возможным и продуктивным применить к Бунину и Юнга, и русский космизм, и герменевтику, и принцип фракталов, и синергетику (список

можно продолжить). Но главное, сказанное Сливацкой с самого начала, осталось единым и неизменным, оно только обростало в ее работах новыми смыслами и преломлениями. В будущем будут заполнены еще какие-то клеточки, которые пока только предугадываются и еще ждут своего истолкования. Но важные, точные, ключевые слова о Бунине прозвучали уже сейчас. «Вы умеете описать

жизнь и в малом, и в мировом масштабе», — написал Бунину в 1922 году датский критик Г. Брандес.<sup>6</sup> «Вы смогли описать и мир Бунина, и космос, им отраженный», — хочется сказать автору этой книги. Будем признательны ему и благодарны.

---

<sup>6</sup> См.: И. А. Бунин: Новые материалы. М., 2004. Вып. I. С. 225.

# ХРОНИКА

## ПЕРВОЕ РАСШИРЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ СТИХОВЕДЧЕСКОГО СЕМИНАРА ИФИ СПбГУ «МЕТРИКО-СТРОФИЧЕСКИЕ СПРАВОЧНИКИ КАК СТИХОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА»

11—12 мая 2007 года в Санкт-Петербурге прошло Первое расширенное заседание Стихovedческого семинара Института филологических исследований Санкт-Петербургского государственного университета, посвященное теме «Метрико-строфические справочники как стихovedческая проблема». На нем присутствовали 18 участников из 5 научных учреждений Москвы, Санкт-Петербурга и Ченстоховы (Польша), 11 из них выступили с докладами, остальные — в дискуссии.

Задачей заседания явилось ознакомление специалистов из различных научных учреждений с деятельностью рабочей группы семинара по разработке инструкции к составлению метрико-строфических справочников к произведениям русских поэтов XVIII—XX веков, а также коллективное обсуждение наиболее серьезных методологических проблем, связанных с описанием индивидуальных поэтических систем и представлением результатов таких описаний в печатной и электронной форме.

Программу заседания составили три блока докладов.

В первый из них вошли сообщения, посвященные обзору наиболее острых вопросов, связанных с фронтальным описанием метрико-строфического репертуара русской поэзии XVIII—XX веков. В докладах были намечены возможные пути решения ряда методологических проблем и изложены основные результаты коллективной работы участников Стихovedческого семинара ИФИ СПбГУ по разработке инструкции к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов. Члены рабочей группы представили участникам заседания печатные и электронные материалы, которые должны составить основу для подготовки серии таких справочников.

Заседание открыла руководитель семинара, канд. филол. наук Е. В. Хворостянова (СПбГУ), которая выступила с докладом «Современный метрико-строфический справочник: принципы составления, научные задачи и перспективы создания универсальной типологии описания метрических и строфических форм русского стиха». Она отметила, что полемика вокруг принципов квалификации целого ряда метрических и строфиче-

ских форм возникла в стихovedческой науке еще в 1960-е годы. В 1979 году по результатам коллективной работы, выполненной при координации стихovedческой группы ИМЛИ, был издан сборник «Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов», составители которого впервые поставили перед собой задачу унификации материала. Однако даже в пределах этого сборника исследователям не удалось достичь полного единства принципов описания стиховых форм, и сравнение полученных данных оказалось проблематичным. Это способствовало появлению новых работ, посвященных проблемам типологии форм, но многие вопросы так и не были решены. Стиховедам не удалось достичь единства в трактовке целого ряда терминов, и научная полемика, в которой приняли участие как российские, так и зарубежные ученые, показала, что принципы квалификации некоторых форм зависят не только от особенностей индивидуальной поэтической системы, но и от специфики различных периодов истории русского стиха. Иными словами, научная типология должна корректироваться материалом, а материал может быть корректно описан только при научно выверенном разграничении релевантных и нерелевантных для стиховой формы признаков.

Сложившаяся ситуация была расценена как тупиковая, в результате чего на протяжении почти 30 лет не было издано ни одного полноценного метрико-строфического справочника. Исследователи продолжали описание индивидуальных поэтических систем, но результаты этих описаний не публиковались в полном объеме, что привело к потере огромного количества данных. Такое положение дел во многом обусловило отсутствие в современной филологической науке академического описания истории русского стиха.

Для того чтобы преодолеть сложившуюся научную ситуацию, инициативной группой преподавателей, аспирантов и студентов СПбГУ и был создан Стихovedческий семинар, участники которого поставили перед собой три основные задачи: 1) продолжить описание индивидуальных поэтических систем; 2) начать работу по сбору и систематизации ранее полученных данных по метрике и стро-

фике русских поэтов; 3) создать инструкцию к составлению метрико-строфических справочников, которые должны стать не только формой обобщения и систематизации материала, но и инструментом исследования историко-литературных и теоретических проблем. Эти цели могут быть успешно достигнуты, если в основу комплексной программы описания будет положен иерархический принцип, который предполагает разные уровни обобщения материала и в то же время обеспечивает возможность сопоставления метрики и строфики всех русских поэтов XVIII—XX веков, вне зависимости от эпохи и поэтической индивидуальности. Соблюдение этого принципа позволит провести фронтальное описание системы русского стиха и окончательно выработать единую теоретическую основу для анализа метрического и строфического репертуара.

Параметры описания метрики и строфики русских поэтов, предлагаемые рабочей группой семинара, более подробно были изложены в докладе канд. филол. наук К. Ю. Тверьянович (СПбГУ) «Типовые таблицы к метрико-строфическим справочникам: основные задачи, принципы составления и проблемы». Отметив, что для унификации способов оформления и систематизации данных необходимо разработать систему универсальных типовых таблиц к метрико-строфическим справочникам, докладчица предложила обзор основных проблем, связанных с составлением таких таблиц, а также возможные варианты их решения. Так, были изложены принципы определения перечня необходимых таблиц, их систематизации и квалификации некоторых метрических и строфических форм.

Рабочей группой Стихovedческого семинара ИФИ СПбГУ ведется активная работа по составлению типовых таблиц, из которых около 20 уже утверждены и еще около 80 находятся в стадии разработки. Помимо таблиц, которые могут быть использованы для фиксации данных по метрике и строфике всех поэтов XVIII—XX веков, были предложены также таблицы второго и третьего порядка, предназначенные для более дифференцированного описания материала. Среди них есть и исследовательские таблицы, основной функцией которых является накопление данных, необходимых для выработки корректных принципов разграничения целого ряда стихovedческих понятий. Участникам расширенного заседания семинара были продемонстрированы примеры утвержденных таблиц. Презентация сопровождалась комментарием, поясняющим основные параметры описания стиховых форм. В обсуждении предложенных параметров описания метрико-строфического репертуара русских поэтов приняли участие большинство членов рабочей группы Стихovedческого семинара ИФИ и приглашенных специалистов.

Большой интерес вызвал доклад С. И. Монахова (СПбГУ) «О перспективах создания электронной версии метрико-строфического справочника и ее использовании в научных и учебно-методических целях». Докладчик предложил два возможных варианта реализации поставленной задачи создания электронной версии справочников, позволяющих исследователям получать суммированные данные не только по отдельным поэтам, но и по поэтическим группам, эпохам и т. д. Первый вариант, наиболее простой и очевидный, предполагает создание электронной системы взаимосвязанных таблиц, объединенных гиперссылками. Второй вариант может быть описан метафорой «метрико-строфический справочник как конструктор», в котором основным конструктивным элементом является стихотворная строка. Такой подход, по замыслу автора, дает возможность описывать каждую стихотворную строку как часть системы.

Реализацию проекта предполагается провести в три этапа: 1) создание электронной базы стихотворных текстов; 2) представление каждой стихотворной строки в виде уникальной формулы, которая идентифицируется только с этой строкой и в то же время позволяет осуществлять принцип «конструктора»; 3) разработка алгоритма работы с подобными формулами для получения требующихся статистических данных по определенным показателям стиха на доступном текстовом материале.

В обсуждении доклада активное участие приняла доктор филол. наук М. А. Краснопорова (СПбГУ), которая высказала ряд соображений, связанных с возможностями более продуктивного использования компьютерных технологий для осуществления предложенного проекта.

Второй блок составили сообщения приглашенных специалистов, посвященные различным аспектам описания и квалификации метрических и строфических форм русского стиха.

Доклад академика Н. Н. Казанского (ИЛИ) «Проблема описания дериватов античных строф и размеров в метрико-строфических справочниках русских поэтов» был посвящен обзору изданий трудов по античной метрике, доступных на сегодняшний день российскому читателю, а также обозначению круга основных проблем, связанных с изучением стиховых особенностей русскоязычных переводов и подражаний античным поэтам. Среди них — проблема передачи особенностей античного гекзаметра, элегического дистиха, а также сложных строфических ассоциаций большого объема, типичных для греческой хоровой лирики.

Доктор филол. наук Ю. Б. Орлицкий (РГГУ) посвятил свой доклад «Верлибр в метрико-строфических справочниках» одной из наиболее спорных проблем типологии метрических форм. Он отметил, что в существую-



щих справочниках под свободным стихом подразумеваются различные структуры, из которых многие в строгом смысле слова верлибром, т. е. белым вольным акцентным стихом, не являются. Для некоторых из них, состоящих, например, из силлабо-тонических строчек, нетождественных с точки зрения метра, стопности и каталектики, докладчик предложил ввести особое понятие «гетероморфного стиха». Принципиальное различие гомоморфных и гетероморфных структур, с точки зрения Ю. Б. Орлицкого, позволяет описывать широкий круг стиховых явлений, не поддающихся формализации. Так, появление спорадических «холостых» стихов в рифмованном тексте является одним из частных случаев гетероморфности. В поэзии последних лет гетероморфность, реализуемая на различных уровнях стиховой структуры, выступает как сознательная художественная установка.

В ходе обсуждения доклада Е. В. Хворостянова отметила, что предложенное Ю. Б. Орлицким понятие «гетероморфного стиха» представляется чрезвычайно продуктивным, однако вопрос о выработке принципов, которые могут быть признаны дифференцирующими при разграничении понятий гетероморфного стиха и верлибра, с одной стороны, а с другой — гетероморфного стиха и микрополиметрии, так и остался дискуссионным. К. Ю. Тверьянович предположила, что дифференцирующие признаки этой формы могут быть выявлены при дальнейшем описании материала с помощью специальных исследовательских таблиц.

О. И. Федотов (Высшая педагогическая школа, Ченстохова, Польша) выступил с докладом «Сонетные минициклы». За многовековую историю существования сонета как жанрово-строфической формы написанные ею произведения ассоциировались в книги, поэмы, романы, венки и проч. По мнению докладчика, изучение механизма реализации многоаспектного взаимодействия сонетов в рамках подобных ассоциаций целесообразно начать с минимального по объему единиц циклизации «двойчаток». Под «двойчатками» он предложил понимать такие сонетные минициклы, в которых сонеты «составляют органическое структурное целое, согласно творческой воле одного, реже двух авторов — их создателей; или в исключительных случаях — благодаря очевидному тематическому единству». Поэтика сонетных «двойчаток» была рассмотрена на материале произведений М. Волошина, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба и др.

Третий блок составили выступления участников постоянной рабочей группы Стиховедческого семинара ИФИ СПбГУ, посвященные типологическим проблемам, связанным с квалификацией ряда метрических и строфических форм. Были предложены возможные варианты их решения, а также выделены некоторые параметры описания ин-

дивидуальных поэтических систем, релевантные для конкретной исторической эпохи.

Особый интерес участников заседания вызвал доклад Е. М. Матвеева (СПбГУ) «Поэзия А. А. Ржевского: историко-литературные стереотипы и параметры описания метрико-строфического репертуара». В литературоведческих работах о Ржевском неизменно отмечается одна и та же особенность творчества поэта: его считают новатором. Однако при стиховедческом описании его поэзии неожиданно обнаруживается предельный консерватизм метрического и строфического репертуара. Сопоставление стихового строения текстов с жанрами позволило автору доклада выявить специфический, необычный для поэзии XVIII века характер новаторства Ржевского: несмотря на предельно ограниченное число метрических и строфических форм, в принципе не характерное для поэтов сумароковской школы, Ржевский выходит за рамки традиционной для XVIII века сочетаемости размеров и строфических видов стиха и дает множество примеров использования того или иного размера или вида в несвойственном для них жанре.

Одна из наиболее спорных типологических проблем современной стиховедческой науки была рассмотрена в совместном докладе Г. Р. Гарафутдиновой (СПбГУ, ИРЛИ) и К. И. Васильевой (СПбГУ) «Переходные метрические формы: содержание понятия и типология». Под понятием «переходной метрической формы» (ПМФ) в стиховедении понимается «такая конструкция стихотворного размера, в которой налицо некоторое количество в нарушении какого-либо из главных признаков данного стихового вида. Причем эти отдельные нарушения, приобретая, как правило, отчетливо воспринимаемый семантический характер, еще не изменяют качества стиха данного вида» (определение П. А. Руднева). Возникновение понятия ПМФ связано с историей создания метрико-строфических справочников — со стремлением сохранить в статистическом описании сложность метрической системы отдельных произведений. При этом изначально принципы выделения ПМФ были определены весьма условно: рубежом, на котором количественные изменения переходят в качественные, было предложено считать 25 %. Вопрос о минимальном количестве отступлений, позволяющем квалифицировать ту или иную форму как ПМФ, исследователями не рассматривался. В докладе на основании результатов описания различных поэтических систем (Тютчева, Кольцова, Р. Мандельштама и Д. Максимова) было предложено предварительно считать минимальным количеством отступлений, возможным в ПМФ, 10 % строк, а метрические перебои в меньшем количестве называть «единичными отступлениями».

Впрочем, в ходе обсуждения доклада было предложено продолжить изучение этой

проблемы с помощью таблиц второго порядка, фиксирующих процентную долю инометрических строк в произведениях с отступлениями от основного размера.

Типологию ПМФ докладчицы предложили строить, исходя из видов возможных инометрических вставок, создающих перебой. Инометрическая вставка может отличаться от основного размера: 1) количеством сильных мест (стих Я5 в Я6, Дк3 в Дк4); 2) мерой стиха, но мерой более «свободной», чем в основном размере (стих Дк3 в Я3, но не Я3 в Дк3); и 3) может сочетать в себе два типа отступлений — отличаться и количеством иктов, и мерой (стих Дк3 в Я4).

Одна из сложнейших проблем описания метрико-строфического репертуара русской поэзии связана с учетом графического оформления стихотворения при определении его строфического строения. В докладе О. С. Лалетиной (СПбГУ) «Проблема типологии нетождественных и двоянных строф» этот вопрос был рассмотрен на примере произведений И. С. Рукавишникова, содержащих тождественные и нетождественные строфы, объединенные общими рифменными цепями. Традиционно тождественные строфы такого типа называются «двоянными» (термин М. Л. Гаспарова) и при статистических подсчетах относятся к числу тех строф, которые образуют более объемную строфу. В этом случае главным критерием при определении строфического строения является принцип графической композиции. В докладе было предложено определять строфическое строение стихотворения исходя из структурных особенностей строф (таких, как стиховой объем, метр, количество иктов, род окончаний и схема рифмовки), а графическое оформление считать факультативным признаком, не влияющим на саму структуру строфы. В соответствии с этим строфы, объединенные общей рифмой, следует характеризовать исходя из типа строфы, которая образуется в результате «сцепления» более простых строф, и наряду с графически выделенными и графически невыделенными тождественными и нетождественными строфами выделять тождественные и нетождественные строфы, графически разделенные на «подстрофы» («субстрофы»).

Проблеме выделения и типологии сложных видов симметрии был посвящен доклад Е. П. Чебучевой (СПбГУ) «Рефренные формы и кольцевые композиции в лирике В. Ф. Ходасевича». Начало XX века в русской поэзии является периодом возвращения старых замкнутых форм и освоения новых. В основе многих из них лежит конструктивный принцип повтора. Эксперименты с формами, в которых воплощен этот принцип, а именно реф-

ренными и кольцевыми, характерны для ранней лирики Ходасевича.

Большинство рефренных форм Ходасевича имеют строфическую организацию. Рефрен образуется за счет повтора отдельных слов, полустихий или стихов, причем далеко не всегда зафиксирован позиционно. Кольцевые композиции также реализуются преимущественно в строфических текстах. В качестве формообразующих элементов «кольца» выступают повторы рифмующих слов, стихов, периодов, целых строф. Принцип повтора может быть дополнительно выражен на ритмико-синтаксическом уровне — через соотношение внутрислоговых пауз, распределение грамматических форм и синтаксических единиц. И в рефренных, и в кольцевых формах повторяющийся период может варьироваться в зависимости от развития лирического сюжета. Объем периода (от слова до строфы) и наличие/отсутствие вариативности могут служить критериями формального описания и систематизации этих видов стиховой композиции.

В заключение заседания С. И. Монахов провел презентацию инновационного проекта «Операционная среда „Стиховедение“», преследующего не только научные, но и учебно-методические цели. Вниманию участников семинара была предложена компьютерная программа, предназначенная для анализа ритмики русских трехсложных размеров. На настоящем этапе разработки программа способна описывать типы словоразделов в 3-стопных трехсложниках и предлагать студентам задания, связанные с построением ритмической схемы произведения, написанного любым из этих размеров.

Заседание завершилось обсуждением докладов, в ходе которого были намечены перспективы дальнейшего сотрудничества постоянных и приглашенных участников семинара.

В обсуждении приняли участие сотрудники, аспиранты и студенты СПбГУ: доктор филол. наук П. Е. Бухаркин, кандидат филол. наук Е. В. Казарцев, кандидат филол. наук С. Д. Титаренко, М. В. Пономарева, В. С. Певничева, Е. Е. Жирнова, Д. Суховой. Тот интерес к проблеме разработки единой теоретической базы для описания стиха русских поэтов, который вызвала у приглашенных участников деятельность рабочей группы Стиховедческого семинара ИФИ СПбГУ, позволяет надеяться на возможность консолидации усилий стиховедов, работающих в различных научных учреждениях, городах и странах.

© К. Ю. Тверьянович

## МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «ПИСАТЕЛЬ В МАСКЕ»

14—16 мая 2007 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук прошел семинар «Писатель в маске. Формы автопрезентации в литературе XX века» из цикла «Литературный XX век».

Во вступительном слове инициатор проекта доктор филол. наук Н. Ю. Грякалова (ИРЛИ) обозначила основные направления работы и круг обсуждаемых тем: прием нарративной маски; псевдонимность и анонимность; фикциональность и (авто)биографизм; лицо/маска, лик/лицо/личина как метафоры идентичности; поэтический ономастикон ролевой лирики; стратегии литературного поведения в тоталитарном и открытом обществе.

Пленарное заседание открылось докладом доктора филол. наук И. А. Едошиной (Кострома) «Розанов/Варварин: к проблеме дифференциации герой/маска», в котором впервые в розановедении были представлены основания для дифференциации Розанова-писателя и героя по фамилии Розанов в его условной трилогии «Уединенное» и «Опавшие листья» (короб первый и второй). Был выявлен генезис обозначенной дифференциации, исследована «маска» как способ розановской автопрезентации, ее разновидности и основные функции. В результате В. В. Розанов предстает как автор, обладающий цельным мировосприятием, в отличие от закрепившегося за ним определения «парадоксальный» писатель.

Канд. филол. наук Г. А. Левинтон (Европейский университет, С.-Петербург) представил доклад «„У различия нет биографии“: автобиография и подтекст в „Шуме времени“ и „Египетской марке“ О. Мандельштама». Название доклада — «сборная цитата» из нескольких формулировок Мандельштама, прежде всего — из «Шума времени»: «Разнощину не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова». Парадокс заключается в том, что для Мандельштама чтение — занятие не индивидуальное, он всегда говорит о чтении поколения или группы («Акмеистический ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи»). На этом фоне рассматривается «самопрезентация» в «Шуме времени» и «Египетской марке», где она осложнена сюжетной темой двойничества и идеологической темой национальной (и, видимо, конфессиональной) принадлежности.

Доктор философ. наук О. Р. Демидова (РГПУ им. А. И. Герцена) в докладе «Литературный псевдоним: лицо или маска?» приняла попытку феноменологического анализа концептов «псевдоним/маска/лицо» и суммировала типологические вопросы, свя-

занные с заявленной темой. Проблема была рассмотрена с точки зрения теории игры, а также в рамках оппозиций «свобода—несвобода» и «кажимость—сущность/истинное—ложное/фикция—факт». Псевдоним (маска) представляется как: а) игровая стратегия; б) инструмент преодоления запрета; в) «фикциональная» лаборатория, позволяющая личности максимально свободно экспериментировать со всем спектром заложенных в ней возможностей.

Профессор Катрин Ле Гуи (Маунт-Холиок Колледж, США) в докладе «Основные мотивы перемены имени во французской литературе» выделила три основные причины выбора псевдонима в данной национальной традиции: 1) кажущаяся или действительная неблагозвучность, тривиальность или неудобнопроизносимость собственного имени (Лотреамон, Луис, Аполлинер, Арто); 2) намерение скрыть свое происхождение и предстать безусловным французом (Франсис де Круассе, Тристан Бернар, Андре Моруа, Анри Труайя); 3) желание отделиться или скрыться от семейного и близкого круга (самый известный пример — Мольер, в XX веке — Франсис Карко, Сент Джон Перс, Поль Элюар, Жорж Батай, Франсуаза Саган). Иные авторы, следуя за Бальзаком, собирают целые коллекции псевдонимов. Так, Жорж Сименон печатал свои произведения под двадцатью семью псевдонимами до тех пор, пока (как и Бальзак) не достиг литературного мастерства. Ромен Гари придумал себе второй псевдоним (Эмиль Ажар) с целью дважды получить Гонкуровскую премию. Следуя Просперу Мериме с его «Театром Клары Гасуль», в XX веке таким мистификатором был Борис Виан, который под псевдонимом Вернон Сюлливан публиковал стилизации американских полицейских романов. Два писателя, оба участники войны, взяли псевдонимы с прямо противоположными целями. Селин избрал псевдоним для того, чтобы сбросить с себя иго Детуша — врача и героя Первой мировой войны. А Веркор, участник Сопrotивления, взял псевдонимом имя одного из самых прославленных «маки», добиваясь идентификации с овеянным ореолом героизма местом Франции эпохи «Сопrotивления».

Два доклада были посвящены формам автопрезентации и нарративным маскам в творчестве Гайто Газданова. Сфокусировав внимание на проблеме авторской идентичности, канд. филол. наук Н. Г. Полтавцева (Москва) проанализировала «культовые» повести «Возвращение Будды» и «Призрак Александра Вольфа». При этом было отмечено, что старый образ биографии как жизненного пути, свойственный модерну, сменяется у Газданова идеей спонтанности, прерывности, непредсказуемости, случайности, катастрофичности и приходит к основному образу

«превращения» — «смерти» — «культурной смерти» — метаморфозы, что, по мнению докладчицы, сближает писателя с постмодерном. Какое же смысл газдановского «мессиджа»? В XX веке, чреватом мировыми войнами и революциями, он, маргинал, переживший опыт «культурной смерти» — эмиграции, смог, обратившись к идее символического переозначивания, претворить этот опыт в интереснейшее и плодотворное занятие — создание Текста. Свое маргинальное положение он использовал как уникальный опыт жизни в культурном пограничье, в динамическом многообразии, преобразовав даже метафору «смерти» в «метаморфозу», «неожиданность», новую и достойную творческую возможность.

Доктор филол. наук С. А. Кибальник (ИРЛИ) в докладе «Маскарад повествователя и героев в газдановском „Вечере у Клэр“» отметил, что наряду с явной автопортретностью протагониста — Коли Соседова ощущается также и явная инструментовка этого образа под молодого Будду, отчасти связанная, по-видимому, с влиянием Бунина, Шопенгауэра и Ницше. Не только его разочарование от любовного свидания с Клэр, на что обращали внимание исследователи, но и перенесение во Францию может прочитываться через буддистские коды. По мнению докладчицы, роман «Вечер у Клэр» — это история русского Будды, который, столкнувшись со смертью, бежит в далекую страну, светлый образ которой он создал себе и в которой, как ему представляется, экзистенциальные законы жизни и смерти не существуют. В докладе также шла речь о некоторых других особенностях повествовательной структуры «Вечера у Клэр», в частности о соотношении между его имплицитным и эксплицитным автором.

Два следующих выступления также были связаны с именем одного писателя. Доктор филол. наук Т. М. Вахитова (ИРЛИ) в докладе «Психологическая типология пути М. Булгакова» попыталась рассмотреть акт самоактуализации писателя в экзистенциально-психологической парадигме М. Мамардашвили. Поиск «подлинной жизни» и поиск «себя настоящего» осуществлялся Булгаковым через предчувствия, галлюцинаторные видения, описанные позже в рассказе «Морфий». Существенную роль играла в его жизни «индивидуальная метафизика» — расшифровка определенных знаков и событий своей судьбы. Параллельно Булгаков выступил в роли «шпиона», пытаясь быть как все, писать, что печатали, т. е. находиться в русле современного литературного процесса. Письма правительству докладчица определила как «выворачивание себя наизнанку», освобождение от внутреннего давления и обретение свободы. Именно после этих посланий начинается активная работа над романом «Мастер и Маргарита», в котором и проявляется его «вечная жизнь».

Канд. филол. наук Е. А. Иваньшина (Воронеж) проанализировала авторские маски М. Булгакова, представив его творчество как театральные роман, в котором главным артистом является автор, разыгрывающий перед читателем процесс собственной творческой рефлексии и выступающий в различных перевоплощениях. Следуя тенденции табуировать писательскую профессию, булгаковский автор, как таинственный персонаж собственного спектакля, осуществляет себя в ролевом поведении, «заимствованном» у известных литературных прототипов, создавая на базе традиционных литературных знаков свою кодовую систему *контрамарок*, или *фокусов*: в их числе дресс-код/птичий код/ звериный код (загадка костюма/оперения/шкур), мастер-код (загадка профессии), оптический код (загадка аппаратуры), клинический код (загадка диагноза), валютный код (загадка таланта), жилищный код (загадка прописки). В числе авторских идентификаций рассматриваются маски инкогнито (он же человек в футляре или человек-невидимка), собаки (волка), кот, петуха, пророка и ревизора, Хлестакова, Чацкого и Молчалина, Шерлока Холмса, капитана Гранта, графа Монте-Кристо, Скупого (валютчика) и домоуправа. Все эти маски связываются в представлении о функциях писательского ремесла и осознанием Булгаковым своего особого места в расколотой культуре.

Доктор филол. наук М. А. Черняк (РГПУ им. А. И. Герцена) в докладе «„Маски-шоу“ в современной массовой литературе: от псевдонима к бренду» обратилась к проблеме изменения категории автора массовой литературы, одной из особенностей которой является нивелирование авторской точки зрения. Близость поэтики и социальных функций фольклора и массовой литературы проявляется в анонимности, деиндивидуализации творчества. Автор массовой литературы практически «обречен» на серийность, связанную как с социально-психологическими особенностями бытования ее жанров, так и с превращением спрятанного за псевдонимом «фантомного автора» в бренд (проект «Дарья Донцова» и др.). Установки и стратегии массового читателя (и порожденного его «ожиданием» «глянцевого» писателя), в которых обнаруживаются радикальные ментальные сдвиги и своеобразная корректировка сознания, свидетельствуют об «упрощении» литературных ожиданий.

Доктор филол. наук О. В. Богданова (СПбГУ) в своем выступлении рассмотрела текст известного критика-постмодерниста Вячеслава Вишницина, выпустившего под псевдонимом Андрей Тургенев роман «Месяц Аркашон». Докладчица проанализировала коррелятивную связь между двумя ампула «критика» и «писателя» и ролями (масками?) «нового Белинского» и «нового Тургенева».

Второй день работы семинара начался с доклада канд. филол. наук Г. В. Петровой

(Великий Новгород), посвященного истории псевдонима директора Николаевской мужской гимназии в Царском Селе И. Ф. Анненского, который дебютировал как поэт в 1904 году, подписав свою первую и единственную прижизненную книгу стихов «Тихие песни» псевдонимом «Ник. Т-о». Среди неучтенных источников данного псевдонима докладчица назвала драму Еврипида «Киклоп», оригинальная интерпретация которой была развернута в статье Анненского «„Киклоп“ и драма сатиров». В докладе был проанализирован образ лирического героя книги «Тихие песни» в контексте «драматического» образа Одиссея, что, учитывая соотнесенность героя книги («Никто») и автора «Тихих песен» («Ник. Т-о»), позволяет глубже понять характер мировоззренческих поисков поэта, оригинальность его эстетической позиции.

В докладе «Фаустовские маски в жизни и творчестве Вяч. Иванова» науч. сотр. О. А. Кузнецова (ИРЛИ) попыталась осмыслить устойчивый интерес поэта к гетевскому герою — от раннего замысла «Русского Фауста» до «Повести о Светомире царевиче». Фаустовский «„взгляд“» художника, отворачившегося от воссиявшего солнца и пожелавшего лучше любоваться его отражениями в опоясанном радугой водопаде жизни», рассматривается докладчицей как поэтическая маска лирического героя в сборнике «Прозрачность».

П. В. Дмитриев (СПбГТФ) проанализировал использование всевозможных типов и форм псевдонимов в редакционной практике журнала «Аполлон» (1909—1917, фактически 1918) и на основе их классификации выявил важнейшие элементы культурной политики журнала. Попытка создания репрезентативной картины бытования псевдонимов в «Аполлоне» сопровождалась яркими примерами архивных находок и расшифровок трудных псевдонимов, благодаря чему обнаруживается сложная культурная подоплека того или иного «ложного имени». Среди аполлоновских авторов были рассмотрены случаи псевдонимии Г. К. Лукомского, В. А. Дмитриева, А. В. Штамма, В. Н. Соловьева и др.

Доклад «Proteus: сатанисты XX века» доктор философии Г. В. Обатнин (Университет г. Хельсинки, Финляндия) посвятил реконструкции историко-литературного сюжета, имевшего прямые идеологические и политические проекции.<sup>1</sup>

Докторантка М. Боровикова (Тарту) остановилась на тех аспектах литературной биографии М. Цветаевой, в которых формы автопрезентации проблематизируются и выступают в полемически заостренном виде. С

этой точки зрения были проанализированы некоторые эссе на литературные темы.

Доклад канд. филол. наук Н. В. Крыловой (Петрозаводск) был посвящен характеристике поэтического дресс-кода В. Маяковского. Отмечалось, что в модернизме одежда становится многозначительным элементом метатекста под названием «Жизнь художника». Наиболее эффективным для формирования автообраза предметом одежды Маяковского-футуриста можно назвать знаменитую желтую кофту. Семантический потенциал этого образа проявляет неожиданную гендерную маркировку при обращении к лексическому значению слова «кофта» (по В. И. Далю, «женская куртка разного покроя») и культурным поведенческим моделям, стоящим за ее парадоксальной женственностью (апаш, денди, скоморох). Поэтические «штаны» автора «Облака в штанах» и «Стихов о советском паспорте» также обнаруживают весьма проблематичную гендерную идентичность. В совокупном рассмотрении девиантная гендерная семантика дресс-кода Маяковского позволяет уточнить стратегии взаимоотношения этого поэта с властью, «капиллярная» (М. Фуко) природа которой проявляется, в частности, в области гендерных отношений. Согласно выдвинутой Н. В. Крыловой гипотезе, актуализация семантики женственного в кризисные, переходные периоды творчества Маяковского была проекцией позиции осознанной маргинальности, противостояния наличной властной модели, социальные и духовные приоритеты которой традиционно позиционировались в категориях фаллоцентризма.

В докладе канд. филол. наук М. Э. Маликовой (ИРЛИ) «Советский псевдопереводный роман второй половины 1920-х годов как способ профессиональной легитимации писателя-спеца» рассматривалось специфическое явление советского литературного поля — публикация профессиональными беллетристами второго ряда (М. Шагинян, Ю. Слезкин, С. Заяицкий, О. Савич, В. Корвин-Питровский и др.) массовыми тиражами нескольких приключенческих романов под прозрачными иностранными псевдонимами, с явной пародийной установкой. Пародия была направлена на несколько явлений текущей литературы: массовую погуляренность переводной иностранной беллетристики (Э. Синклер, Д. Лондон, «Тарзан» У. Берроуза); сюжетные штампы «коммунистической пинкертонщины»; «невynosимый суконный интеллигентский язык» (М. Зощенко) советских переводов иностранной беллетристики. Навязчивая металитературность псевдопереводных романов с их постоянными обращениями к читателю, принижающими авторитетность авторского слова, отвечающего на «заказ» читателя, и вскрывающими литературную условность текста, позволяют рассмотреть псевдопереводный роман как авторефлексию на социальное положение писате-

<sup>1</sup> См.: Обатнин Г. В. Proteus: еще раз о сатанистах XX века // Русская литература. 2007. № 4. С. 32—46.

ля-спеца в советской литературе, создающего профессиональную «халтуру» в ответ на «социальный заказ» власти и массового читателя, одновременно отчуждая собственный литературный проект в фигуре псевдоиностранным беллетриста, пародируя собственный «интеллигентский» язык и создавая «чужой» авто/пародийный литературный текст.

В докладе доктора филол. наук А. И. Михайлова (ИРЛИ) «К вопросу о маскарадном конфликте между Н. Клюевым и С. Есениным» была рассмотрена на уровне творческого и бытового поведения ситуация борьбы за сохранение и утверждение форм национального менталитета в условиях его исторического кризиса. Наиболее яркое ее проявление исследователь находит в стихотворении Есенина «Исповедь хулигана» (1920) и поэме Клюева «Четвертый Рим» (1922), полемически направленной против измены младшего поэта крестьянскому облику и его «дендизма», особенно ярко проявившегося после вхождения поэта в Орден имажинистов и турне с А. Дункан по Европе и Америке.

Вопрос о стратегии жизненного, научного и литературного поведения философа и писателя был поставлен в докладе доктора филол. наук Е. А. Тахо-Годи (МГУ) «Авторские маски А. Ф. Лосева». Если жизненной стратегией Лосева после принятия в 1929 году тайного монашеского пострига стал «монастырь в миру», то научной — углубленное изучение минувших эпох с целью выявления исторических, социальных, философско-религиозные причины и предпосылок происходящих событий. При этом, как считает докладчица, для каждого из трех этапов лосевского творчества — от открытого протеста к эпохе вынужденного безмолвия и до выработки такого типа поведения, которое позволяло участвовать в современной научной жизни, не отказываясь при этом от своих собственных идейных установок, — характерен определенный тип литературного поведения, а вместе с тем и различные способы автопрезентации. В книгах 20-х годов нарративная дистанция оказывается величинной переменной, так как благодаря авторской иронии в пределах одной фразы голос «повествователя» буквально неотличим от голосов его антиподов. Появление в прозе 30—40-х годов героя, Николая Вершинина, — несомненная литературная маска, ибо дистанция между героем и автором все время колеблется. Создание в 70-е годы в автоинтервью «Невесомость» новой маски — профессора-чудака, который «чувствует себя космонавтом» и кажется вымышленному собеседнику «невесомым балетмейстером мысли», — становится не только предельно острой насмешкой над профанной аудиторией, но и, как ни парадоксально, почти что авторской исповедью, с предельно открытыми признаниями, вкрапленными в текст.

Науч. сотр. Н. В. Лоцинская (ИРЛИ) в докладе «„Ты — железной маской лицо за-

крывай...» Функции масок в творчестве А. А. Блока» рассмотрела формы автопрезентации поэта (и их восприятия современниками) в контексте магистральных проблем и тем его лирики — «воплощения и воцеловечения», «поэта и толпы», рыцарского служения идеалу, исихастских, эсхатологических, гражданских и др. мотивов. В докладе была продемонстрирована динамика функций масок в «лирической трилогии», в частности противостояние сакрального образа «маки-забрала» и «масок-теней» профанной «толпы» и перерастание мотивов «жестокой арлекинады» (в духе романтической самоиронии) в глобальные образы лживого маскарада жизни, зияния пустых глазниц Вселенной. Указав на смысловую амбивалентность образов масок у Блока, докладчица связала это явление, с одной стороны, с антиномией истинного и мнимого в его творчестве (в рамках платоновско-соловьевского двоемирия), с другой — с кризисом мистико-утопических идей символистской школы, когда самые высокие ценности оказывались подмененными лицемерной маской. Выход из тупика поэт видел на путях мужественного сбрасывания масок, осознания национального характера проблемы воплощения.

В. Улыбин (С.-Петербург) выступил с докладом о декадентских масках одного из основоположников символизма Валерия Брюсова. Особое внимание докладчик уделил сборникам «Русские символисты», в которых Брюсов прибег к ряду псевдонимов с целью создать иллюзию массовости нового литературного течения. Кроме того, было уделено внимание и псевдоженскому сборнику Брюсова «Стихи Нелли». Докладчик связал «самоклонирование» Брюсова с юношеским энтузиазмом основателя нового направления, а «Стихи Нелли» — с попыткой оправдаться перед погибшей поэтессой Н. Львовой.

В докладе канд. филол. наук Е. И. Гончаровой (ИРЛИ) «Лицедей террора (Писательская маска Б. Савинкова)» исследовалась история литературного псевдонима знаменитого эсера-террориста. Докладчица сосредоточила внимание на проблеме автобиографизма повести В. Ропшина «Конь бледный», в основу сюжета которой легли исторические факты — покушение эсеров на великого князя Сергея Александровича в 1905 году. Текст основан на точном следовании фактической канве биографии террориста Б. Савинкова, при этом автобиографичность сочетается с тенденцией автора к отстраненности от своего литературного героя.

Доклад канд. филол. наук А. Г. Тимофеева (Гос. музей-квартира А. С. Пушкина) «Демонстрация учености и декларация личных качеств — два пути „станционных“ литераторов на страницах „Журнала Содружества“ (1933—1938)» был построен на материале неизвестной редакционной переписки небольшого эмигрантского литературно-об-

щественного ежемесечника, выходявшего в Viipur / Выборге. Из архива этого издания, полностью подготовленного докладчиком к печати, были извлечены и проанализированы саморекомендательные письма в редакцию двух постоянных авторов «Журнала Содружества» — преподавателя истории И. Е. Орешина (1877—?), писавшего в журнал преимущественно по вопросам историко-литературным, и поэтессы и фельетонистки Н. Н. Сергиевской, которые в 1930-е годы жительствовавали в районе провинциальных «станций» Териоки и Куоккала. В докладе была показана непродуктивность первой модели автопрезентации, выразившейся в отправке в редакцию длиннейшего письма с критикой и многочисленными уточнениями к статьям очередного номера выборгского ежемесечника, которые сопровождалась точными и выверенными ссылками на источники. В то время как высококоученого крошадского беглеца Орешина на страницы «Журнала Содружества» в итоге привела, по всей вероятности, лишь рекомендация С. Ц. Добровольского (отца активного сотрудника журнала С. С. Добровольского и фактического редактора раннефашистского антисоветского журнала «Клич»), избранные редакцией статьи Сергиевской регулярно помещались в результате обмена мнениями в переписке.

Доктор филол. наук В. Ю. Вьюгин (ИРЛИ) в докладе «Искренность и ложь: практика поэтического заимствования у М. Зощенко» попытался связать два аспекта, которые обычно мыслятся как самостоятельные: проблему интертекстуальных совпадений и проблему лжи, по сути своей генеологическую. Для литературы актуален «феноменологический» взгляд на вещи, при котором возможность лжи в литературе сомнительна, а проблема «маски» сама собою устраняется: маску нельзя снять, не уничтожив литературу. В указанной перспективе докладчик проанализировал ряд искаженных цитат — скрытых и явных, к использованию которых часто прибегал М. Зощенко.

Аспирантка А. С. Черняхович (Ростов-на-Дону) в докладе «Биографиями и фикциональностью как основа поэтики Сергея Довлатова» отметила, что проза Довлатова в определенном смысле является уникальным случаем в истории русской литературы, так как во всех произведениях писателя главным героем является сам Сергей Довлатов, двойник автора. Авторское начало в прозе Довлатова теснейшим образом связано с жанром анекдота, который строится на пересечении исторического и бытового типов: персонажи исторического анекдота, которые и составляют основной его смысл, с легкостью заменяются вымышленными персонажами, что приближает анекдот Довлатова к бытовому. Внутри этого анекдотического пространства и находится субъект, т. е. автор. Довлатов-автор, создавая своеобразную собственную биографию в анекдотах, «населает» дей-

ствительность реальными историческими личностями, и частная история жизни становится частью истории страны.

Канд. филол. наук Н. П. Петрова (Литературный институт им. А. М. Горького) свое выступление «Преемственность литературного поведения и лирического героя в семейной текстовой традиции» построила на анализе собственной поэтической практики и опыта псевдонимности, а также неопубликованного романа своего деда, инженера по профессии, сделавшего предметом литературного изображения и осмысления советскую действительность рубежа 1930—1940-х годов.

Третий день работы семинара открылся докладом канд. филол. наук С. Д. Титаренко (СПбГУ) «Архетип и визуальная маска у символистов», в котором докладчица затронула проблему онтологической сущности маски и некоторые аспекты ее визуальных репрезентаций в поэзии символистов. Основой для этого явился ритуально-мифологический метод реконструкции функций масок в древнейших культурах, предложенный Вяч. И. Ивановым («Новые маски», «Эллинская религия страдающего бога», «Дионис и прадионисийство» и др.): маски понимаются как воплощение неких визуальных первообразов, возникших в структуре мифологического сознания человека и кодировавших процессы защиты, очищения, перехода. Маска — это «внутренний образ», некий двойник (демонический или божественный), оказывающий влияние на сознание человека, поэтому большую роль играет репрезентация души поэта-теурга как маски (от личины или ролевой маски — к лицу или первозаданной сущности). Визуальные миметические и катарсические модели масок «присвоения» и «трансформации» души — Анимы-Психеи определяют ролевые маски Вечно-Женственного у В. С. Соловьева, А. Блока, Вяч. Иванова, К. Бальмонта и специфику автобиографических мифов. Женская маска понимается как двойник авторского «Я», способствующий процессу трансценденции и перехода. Были рассмотрены некоторые примеры визуальной масок «присвоения» (метод неподвижной маски) и «трансформации» (метод блуждающей маски), присущие изобразительным искусствам от иконы до творчества английских художников-префаэлитов и современного кинематографа и нашедшие воплощение в поэзии символистов.

В выступлении доктора филол. наук Д. В. Токарева (ИРЛИ) «Проблема авторской маски в дневниках Бориса Поплавского» анализировался феномен восприятия текстов писателя современниками. Его дневники оказываются слишком «литературными», чтобы восприниматься как «человеческий документ», романы же расцениваются как чрезвычайно автобиографические. В докладе было обращено внимание на двойственность позиции Поплавского, которая свойственна его отношению к письму вообще, независимо от конечного продукта — дневника или же

художественного произведения. Так, если Поплавский пишет роман, то этот роман получается почти как дневник, но именно почти, поскольку автобиографические элементы в тексте «компрометируются» общей модальностью вымысла. Если же он пишет дневник, то это тоже почти дневник, дневник утрированный, где искренность доведена до такого градуса, что читателю кажется лживой. С другой стороны, Поплавскому кажется важным сохранять по отношению к тексту позицию наблюдателя, того, кто пишет дневник как почти роман, а роман как почти дневник. Различные текстовые стратегии дневниковых записей Поплавского (записи о перечитывании дневников, авторские ремарки на полях, обращения к имплицитному читателю, манипуляция повествовательными инстанциями) докладчик рассмотрел в нарратологической перспективе с точки зрения проблемы разграничения реального и имплицитного автора.

В докладе «Писатель без псевдонима: Александр Блок против Александра Блока» доктор филол. наук Н. Ю. Грякалова (ИРЛИ) проанализировала взаимоотношения молодого поэта-символиста и его отца, профессора Варшавского университета А. Л. Блока, иронически отнесшегося к поэтическому дебюту сына и обеспокоенного его отказом от псевдонима. Были рассмотрены биографические, психологические и культурно-исторические мотивы подобной реакции, а также поэтические образы ранней лирики Блока (двойник, пацц, персонажи *commedia del'arte*), в которых получала конфигурацию проблема идентичности — личностной и литературной — и оформлялись категории «романтической иронии» и «лирического героя».

Канд. филол. наук А. Г. Разумовская (Псков) в докладе «Иронические фантазии начала XX века в парковых интерьерах» сосредоточила внимание на стилизации как условной авторской маске. На примере поэзии А. Белого, М. Кузмина, Г. Иванова и живописи К. Сомова были продемонстрированы различные типы масочных стилизаций-мо-

дификаций при проникновении авторской мысли в «чужое слово»: пародийно-гротескные (А. Белый), шутивно-сентиментальные (Кузмин), многослойная масочность (от смягченных, меланхолических до трагестивированных, фарсовых стилизаций Иванова), «комический ужас» в ретроспективных маскарадах К. Сомова.

Доктор филологии, переводчик, писатель и драматург Эва Малити (Братислава, Словакия) свое выступление построила как автокомментарий к собственному творчеству, проанализировав процесс переработки произведения повествовательного жанра в драматургическое и сосредоточив внимание на трансформациях авторского «я» и изменении нарративной дистанции при жанровой перекодировке.

В качестве стендового был представлен доклад канд. филол. наук Л. В. Сафроновой (Алматы) «Автор и авторская маска в произведениях Абрама Терца», в котором постмодернистские интерпретационные стратегии были удачно применены к анализу романов А. Синявского «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя», «Спокойной ночи» в аспекте заявленной темы.

В рамках семинара прошла презентация новых изданий — книги-альбома «Ваш Александр Блок. Стихотворения. Поэмы. Драматургия. Публицистика. Автографы. Хроника жизни и творчества» (М.: Изд. центр «Классика», 2006; сост. Н. Ю. Грякалова) и коллективного монографического исследования «Вашня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века» (СПб.: Филологический факультет СПб. гос. ун-та, 2006; отв. ред. А. Б. Шишкин, зам. ред. Ю. Е. Галанина), подготовленного к 100-летию знаменитого петербургского литературно-художественного салона.

Работа семинара завершилась плодотворной дискуссией и оживленным обменом мнениями, в том числе и о перспективах данного проекта.

© А. С. Александров

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «НАСЛЕДИЕ А. М. РЕМИЗОВА И XXI ВЕК: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И ИЗДАНИЯ ТЕКСТОВ»

8—10 октября 2007 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась Международная научно-практическая конференция «Наследие А. М. Ремизова и XXI век: актуальные проблемы исследования и издания текстов», приуроченная к 130-летию со дня рождения и 50-летию со дня смерти писателя.

Приветствуя участников конференции, директор Пушкинского Дома В. Е. Багно

подчеркнул ее актуальность в свете растущего в наши дни интереса к личности и творчеству выдающегося писателя первой половины XX века. «Наша страна в долгу перед Ремизовым, — подытожил свое выступление В. Е. Багно, — и ведущие исследователи-ремизоведы отдадут этот долг».

Открыл конференцию доклад А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Современные текстологические и источниковедческие пробле-



мы ремизоведения в свете издания 10-томного Собрания сочинений А. М. Ремизова». Докладчица проанализировала основные принципы издания собрания сочинений писателя-модерниста, отметила сложности и проблемы, решавшиеся участниками этого проекта при подготовке отдельных томов. Особое внимание А. М. Грачева уделила вопросам дальнейших исследований в области ремизоведения. В частности, она указала на насущную потребность в создании научной библиографии произведений Ремизова и литературы о нем, а также на необходимость продолжить работу над Собранием сочинений, так как ограниченный объем, который определялся издательством «Русская книга», не позволил включить в десятитомник целый ряд важнейших сочинений писателя, например повесть «Неуёмный бубен», книгу «В розовом блеске», драматургию. Доклад вызвал оживленную дискуссию среди участников конференции, и они пришли к заключению, что следует общими силами пролонгировать это издание на базе ИРЛИ РАН.

В своем докладе «Ремизовское наследие и современная русская проза» Каталин Сёке (Венгрия) показала, что, несмотря на ставшую общим местом критических высказываний о писателе самобытность и неповторимость художественного мироощущения Ремизова, в его произведениях можно обнаружить немало таких культурологических открытий и повествовательных приемов, которые предшествовали нововведениям русской постмодернистской прозы. В этом контексте исследовательница выделила три элемента поэтики Ремизова: 1) воспроизведение субкультурного аспекта как нарративной точки зрения и как стилизаторского приема; 2) трагический и перформативный характер письма; 3) смех (игровое начало, креативность, обогащение языка). К. Сёке отметила, что некоторые свойства ремизовского смеха соприкасаются с теорией философа постмодернизма Ричарда Рорти, затрагивающей проблематику «иронического склада характера». Вышеназванные особенности творчества Ремизова нашли отклик в поэме Венедикта Ерофеева «Москва—Петушки», став одним из звеньев в цепи литературных и культурных реминисценций. Но существенны и расхождения. Что касается, например, воспроизведения субкультурного аспекта, Ремизов стилизует в первую очередь русскую религиозную субкультуру, а в прозе Ерофеева речь идет, скорее, о «люмпенизации русской святости», как остроумно заметил М. Эпштейн. Параллели между миром Ремизова и Ерофеева свидетелиствуют о том, что в поэме «Москва—Петушки» еще сохранилась память об «органической культуре», в том числе о литературном наследстве конца XIX—начала XX века.

Проблемам межличностных и творческих взаимоотношений Ремизова со своими современниками были посвящены доклады

И. А. Едошиной (Кострома) «Углубление мироощущения: визуальный аспект в художественных текстах (А. Ремизов, В. Розанов, М. Пришвин)», Е. Р. Матевосян (Москва) «Ремизовский след в архиве А. М. Горького» и Александра Данилевского (Эстония) «А. Ремизов в рассказе И. Иванникова „Правила игры“».

Н. Ю. Грякалова (Санкт-Петербург) в докладе «Концепция „вербализма“ у А. Ремизова» выделила несколько опорных концептов ремизовской поэтологии, в том числе автодефиниции («(пере)сказ», «вербализм», «работа по матерьялам» и др.), дополнив свой анализ неизвестными ранее фрагментами дневниковых записей В. П. Никитина «Remizoviana» из Бахметевского архива Колумбийского университета (Нью-Йорк, США).

В докладе Анны Возняк (Польша) «К проблеме письма в поздней прозе А. Ремизова. Сознательное и мистическое» была рассмотрена концепция «письма-письменности», отображенная в творчестве писателя 40—50-х годов, прежде всего в его книгах «Иверень», «Петербургский буерак», «Учитель музыки» и «Огонь вещей». Анализируя взгляды Ремизова на процесс писания, которые сложились в рамках культурологической системы модернизма, исследовательница убедительно продемонстрировала их чрезвычайную близость современным теориям письма, чтения, проблематике сознательного и бессознательного. Подробнее докладчица остановилась на трех аспектах данной темы: труд, ремесло, сноровка в качестве «смыслонесущих» элементов письма; мистическое и «лунное» как соотношение аполлонической и дионисийской сторон акта писания; категория автора, «устраненная» в поздних ремизовских текстах.

Доклад Жужанны Калафатич (Венгрия) «Теоретические взгляды А. Ремизова на театр: книга „Крашенные рыла“ в контексте театральных исканий эпохи» был посвящен месту писателя в современном ему театре. Исследовательница отметила, что отправной точкой ремизовской театральной теории были размышления о театре символистов с его условностью, стилизацией и идеей преобразования. Однако с течением времени Ремизов отказался от характерного для символизма восприятия театра, в том числе от ивановской идеи соборного религиозного творчества и от мистерияльно-литургических форм. В конце 1910-х годов его представления сблизились с теми теориями театрального искусства, в которых проявились признаки поэтики авангарда.

Халина Вашкелевич (Польша) выступила с докладом «Пьеса Ст. Пшибышевского „Снег“ и перевод А. Ремизова». На примере ремизовского перевода, созданного в начале 1900-х годов, докладчица продемонстрировала эстетические константы молодого писателя в сравнении с взглядами польского модерниста.

В докладе А. А. Шелаевой (Санкт-Петербург) «А. Ремизов и Н. Лесков» был поднят вопрос о значении для Ремизова творчества Н. С. Лескова. По мнению исследовательницы, уже в начале литературного пути имя Лескова было освящено для него авторитетом русской классической литературы, о чем, в частности, Ремизов вспоминал в автобиографической книге «Мышкина дудочка». Впоследствии он неоднократно обращался к наследию Лескова как хранителя русского языка. Разгадка тайн лесковской поэтики занимали важное место в целенаправленных творческих поисках писателя-модерниста. Это происходило в русле выработки им собственного стиля. А. А. Шелаева подчеркнула, что Ремизов испытывал влияние Лескова лишь в той мере, в какой оно помогло ему самоопределиваться творчески и соответствовало его внутренней природе. Пожалуй, наиболее «лесковским» является роман «Плачущая канава». Как признавался сам автор в книге «Петербургский буерак», тема этого произведения восходит к раннему роману Лескова «Обойденные» (1865). Сопоставив два текста, исследовательница пришла к заключению, что, при всей художественной самобытности ремизовского письма, в «Плачущей канаве» действительно обнаруживаются переключки с образами, мотивами и общей тональностью этого романа Лескова.

И. Ф. Данилова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «„И опять со мной история вышла...“ (А. Ремизов и К. Чуковский)». Основываясь на материале переписки Ремизова и Чуковского, докладчица кратко охарактеризовала историю взаимоотношений двух писателей, подчеркнув при этом, что их эпистолярный диалог без преувеличения можно назвать уникальным для каждого из его участников. Как отметила И. Ф. Данилова, переписка с Чуковским содержит значительное количество новых фактов, позволяющих внести важные уточнения в историю создания и публикации целого ряда произведений Ремизова 1900—1910-х годов, наглядно демонстрирует, каким образом складывалась стратегия его поведения по отношению к издательствам и печатным органам, формировалась принципиальная позиция писателя-профессионала, живущего исключительно доходами от своих литературных трудов. Наиболее подробно исследовательница остановилась на обсуждаемой в этих письмах очередной попытке обвинить Ремизова в плагиате, которую предпринял А. С. Хаханов на страницах газеты «Утро России» в апреле 1910 года. Этот эпизод произошел почти через год после знаменитого скандала с обвинением писателя в плагиате газетой «Биржевые ведомости». Однако, в отличие от громкой публичной истории 1909 года, новый инцидент был стремительно «замят» участвующими сторонами и, что особенно любопытно, затем ни разу даже не упоминался в мемуарах самого Ремизова и его современни-

ков. Последнее обстоятельство побуждает задуматься о принципах отбора фактов при работе писателя над своей поздней автобиографической прозой, прежде всего над такими произведениями, как «Петербургский буерак», и в конечном итоге о механизмах ремизовского мифотворчества.

Доклад О. Р. Демидовой (Санкт-Петербург) «А. Ремизов в воспоминаниях Августы Даманской» был построен на анализе мемуаров прозаика, переводчицы и журналистки А. Ф. Даманской «На экране моей памяти». По мнению исследовательницы, эксплицированная в названии метафора «экранности» определяет авторскую установку не столько на точность приводимых фактов, сколько на импрессионистическую интерпретацию событий и их участников. Одним из подтверждений верности этого наблюдения могут служить немногочисленные упоминания о Ремизове, встречающиеся в пореволюционной петроградской, берлинской и парижской частях этой книги. С одной стороны, воспоминания Даманской о Ремизове достаточно нетипичны, так как, в отличие от прочих современников, она не уделяет никакого внимания особенностям внешнего облика, манере авторепрезентации, колоритному быту писателя и, кроме того, даже не упоминает его «вечную спутницу» в других мемуарных текстах С. П. Ремизову-Довгелло. Вместе с тем «странность», необычность, чужаковатость Ремизова обыгрываются в тех случаях, когда это соответствует художественным целям повествования.

Второй день работы конференции начался с доклада Ю. Б. Орлицкого (Москва) «Форма присутствия стиха в прозе А. Ремизова». Взаимодействие стихового и прозаического начал в творчестве писателя рассматривалось здесь на примере цикла «В царстве полуночного солнца». Докладчик обнаружил ориентацию Ремизова на стиховой тип мышления в строении таких повествовательных единиц, как строка, прозаическая строфа, а также в целостных фрагментах и даже в циклах произведений. Затронутые Ю. Б. Орлицким вопросы вызвали оживленную дискуссию.

Почетный гость конференции Е. Д. Резников (Франция) предложил вниманию собравшихся доклад «А. Ремизов и музыка. Часть II». Ранее эта тема уже поднималась им в статье «Ремизов и музыка. Часть I. Воспоминания» (Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 259—266), где среди прочего речь шла о музыкальных предпочтениях писателя в послевоенный период. Нынешний доклад был посвящен звуковой памяти Ремизова, как она отразилась в его произведениях. Е. Д. Резников выделил разные аспекты этой темы: звон колоколов, церковное пение, старообрядческий компонент — «неслащавость пения и литературы», знаменный распев, музыкальные образы, музыка как таковая, писание и литература как

пение и музыка (в качестве примера он привел творчество Александра Блока), музыка как боль и страдание, наконец, танец, театр и т. д. Эти мотивы, берущие начало от колокольного звона и связанные между собой звуковой нитью, были рассмотрены в контексте ремизовского мировидения и творчества.

Своими воспоминаниями о писателе с участниками конференции поделился А. Б. Соинский, и в частности рассказал о том, как в 1953 году в Париже Ремизов подарил ему, тогда еще маленькому мальчику, книгу Н. И. Лобачевского, словно провидя в нем будущего математика. Алексей Брониславович подчеркнул удивительную интуицию Ремизова, его жизненную пронзительность.

Е. Р. Обатнина (Санкт-Петербург) в докладе «Мистерия преобразования (семантическое наполнение поэмы А. М. Ремизова «Огневица»)» провела параллели между стихийным кружением ремизовских «мыслей-вихрей» и метаморфозами новорожденного самосознания, изображенными в первой части романа Андрея Белого «Котик Летаев». Если Андрей Белый, полагая на собственную «память о памяти», воспроизводит процесс вхождения души в тело — ступени рождения самосознающего «Я», то Ремизов, напротив, описывает обратный круг индивидуального перерождения — отделение души от тела, ее мытарства в воздушном пространстве потустороннего мира, мучительные попытки обрести крылья, стать бессмертной, заканчивающиеся трагическим возвращением к жизни. Проблему реинкарнации Ремизов отождествляет с переживанием революционной катастрофы, связывая мистерию восхождения и нисхождения души с гибелью и возрождением России. Семантические сближения между «Огневицей» и «Котиком Летаевым», заметила исследовательница, свидетельствуют об общем источнике — книге Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Ремизовская поэма, подобно философскому произведению Ницше, отражает процесс рождения принципиально нового экзистенциального опыта в мистериальном преобразении «Я». Ее автор — герой собственного произведения — через болезнь и тяжелейшие нравственные терзания познает суть собственной природы и в конечном счете смысл общечеловеческого и личного назначения.

В своем докладе «Идеи А. Ремизова и концепции французских сюрреалистов (к истолкованию феномена истерии)» Юлия Фридман (Великобритания) утверждала, что французский перевод, а также франкоязычный графический вариант повести «Соломония» были реакцией на сюрреалистический дискурс либертинизма и истерии. Сопоставление вариантов позволяет выявить различия между русским и французским альбомами и указывает на необходимость интерпретации последнего с учетом современных ему публикаций эротического характера, а так-

же того, что писалось об истерии. Анализ адаптации французского перевода «Соломония» и ее франкоязычного графического варианта, проделанный Ю. Фридман, показал, что Ремизов был знаком с журналом «Сюрреалистическая революция» («La revolution Surréaliste», 1925—1928). Возможно, именно эти материалы послужили поводом к воспроизведению им оригинала повести весной 1928 года.

Ю. В. Розанов (Вологда) в докладе «Славянская мифология в книге А. Ремизова „К морю-океану“. Опыт репрезентации» дал характеристику мифологических образов, творчески переосмысленных писателем в продолжение его знаменитой «Посолони». Доклад вызвал большой интерес у слушателей.

В докладе Сергея Доценко (Эстония) «Философский подтекст „дачного“ текста А. Ремизова» речь шла о рассказе «Казенная дача» (1908), концепция которого была рассмотрена через призму гностических (манихейских) идей. В частности, исследователь подробно остановился на образе насекомого («какого-то всемогущего великого клопа, от которого все зависит, и его жизнь, и жизнь всей земли»), обладающего таинственной властью над человеком. Среди его литературных источников — романы Ф. М. Достоевского «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы», в которых образы паука, тарантула, клопа прочитываются Ремизовым как манихейские. С точки зрения писателя-модерниста, они оказываются изоморфными гоголевскому Вию и его собственному царю Асыке (Абраксасу), что делает очевидным гностический генезис этих символических образов. Однако гностические идеи в значительной мере «вчитываются» Ремизовым в тексты Достоевского и являются для него тем кодом, при помощи которого можно интерпретировать как произведения классика русской литературы XIX века, так и непосредственно свое творчество.

Е. В. Гусева (Йошкар-Ола) выступила с докладом «Авторское двоемирие А. М. Ремизова». Докладчица обратилась к одной из центральных проблем в творчестве писателя. Она представила классификацию субъектов ноуменального мира (субстанциональный образ Демона, натурфицированные образы Судьбы, Мары, Нужды, персонафицированные образы Монаха, Латника, Плямки) и проанализировала их поэтику.

В тот же день, 9 октября, состоялась автобусная экскурсия, посвященная реалиям Петербурга Серебряного века, и в частности городским адресам Ремизова.

Заключительный день работы конференции открылся докладом М. В. Козьменко (Москва) «Четыре редакции книги А. Ремизова „Лимонарь“». Как показал исследователь, тексты, вошедшие в «Лимонарь» (1907), образуют некоторое жанрово-смысловое единство, «жанр-ансамбль». Это исходное

ядро книги видоизменялось и дополнялось писателем на протяжении всего творческого пути, прежде чем вошло в седьмой том собрания сочинений (1912), а затем в позднейшее издание «Звезда-надзвездная» (1928) и, наконец, в цикл «Свиток» из собранной в 1950-е годы, но так и не изданной книги легенд и апокрифов «Изборник. Полевые цветы» (ее оригинал-макет ныне хранится в РГАЛИ). В докладе была предпринята попытка выявить обозначившиеся в процессе этих трансформаций содержательные, сюжетные и стилиевые константы, которые определяют жанровый статус ремизовских апокрифических текстов.

Источниковедческим вопросам был посвящен доклад О. А. Линдеберг (Санкт-Петербург) «Малая проза А. Ремизова и ее древнерусские источники («Милый братец»)». Произведение Ремизова о Проконии Праведном родилось из подписей к картинам Николая Рериха. В сборнике «Рерих» (Пг.: «Свободное искусство», 1916) эта легенда в ремизовском переложении послужила своеобразной литературной «иллюстрацией» к живописным и графическим работам художника. Затем она вошла в состав концептуально значимого для Ремизова цикла Сказаний о святой Софии Царьградской из сборника «Трава-мурава» (1922). Источником ремизовской легенды является памятник агиографии XVII века «Житие Прокония Устюжского». Писатель переосмыслил древнерусский текст, подчинив его собственному художественному замыслу. Под пером Ремизова возникло лиро-эпическое произведение, близкое к его ранним стихотворным опытам. Главной в этой легенде стала одна из ключевых для ремизовского творчества периода Первой мировой войны тема заступничества за Русскую землю Богородицы и святых праведников. Писатель включил Прокония Устюжского в ряд покровителей Русской земли, наравне с Богородицей, Николаем Чудотворцем и Михаилом Архангелом. Ремизова волновала тема богатства, разрушающего человеческую душу. Как показала докладчица, жизнь купеческого сына, выбравшего тернистый путь отверженного, юридивого, корреспондировала в сознании писателя с его собственной судьбой.

Е. Н. Соколова (Санкт-Петербург) в докладе «Рассказ А. Ремизова „Бевка“: история первой публикации» проследила литературную судьбу раннего прозаического опыта писателя. Попытки Ремизова напечатать свой первый рассказ пришлось на период перестройки жанровой системы XIX века, что, по мнению докладчицы, определило негативные отзывы, полученные им от М. Горького и В. Короленко. Жанрово-стилистические искания модерниста Ремизова оказались созвучны издателям московской газеты «Курьер», в которой рассказ «Бевка» был опубликован в ноябре 1902 года.

Творческая история другого ремизовского произведения находилась в центре вни-

мания О. Г. Сурмачева (Вологда), выступившего с докладом «К вопросу о первой публикации рассказа А. Ремизова „Крепость“ (по материалам архива г. Вологда)». Адвокат по профессии, занимающийся историей русской адвокатуры, докладчик привел ряд интересных сведений из материалов судебного дела И. П. Каляева, имеющих непосредственное отношение к этому рассказу писателя.

Е. В. Бермус (Петрозаводск) в докладе «Повесть А. Ремизова „Неуёмный бубен“». Источники текста» рассмотрела ремизовскую повесть в контексте предшествующей литературной традиции. Докладчица пришла к выводу, что отсылки к произведениям А. С. Пушкина, М. Д. Чулкова, Н. И. Новикова и ряда других писателей формируют на уровне подтекста сюжет, родственный известной древнерусской «Повести о старом муже и молодой девице». Герой Ремизова Стратилатов подражает литературным персонажам, в результате чего этот художественный образ распадается на множество «масок». По мнению Е. В. Бермус, разветвленная система источников позволяет реализовать в «Неуёмном бубне» тему обезличивания человека в период революционных волнений.

Конференцию завершило сообщение Т. А. Анисимовой (Санкт-Петербург) «Иллюстрации Б. Гроссера к голландскому изданию книги А. Ремизова „Николай Чудотворец“ (1948)». Исследовательница познакомила собравшихся с циклом иллюстраций книжного графика Бориса Гроссера к известной книге писателя, переведенной на голландский язык Б. Н. Рапчинским. Им завершилось сотрудничество Гроссера с голландскими издательствами, с которыми художник активно работал в 1920—1930-е годы, и в частности оформил ряд книг Рапчинского, в том числе его переводы на голландский язык произведений М. Алданова, В. Зезинова, М. Осоргина. Представленное издание входит в голландскую коллекцию Альберта Леменса и Сержа Стоммелса и экспонировалось в июне 2007 года на выставке книжной графики Гроссера в библиотеке-фонде «Русское Зарубежье» (Москва).

Подводя итоги, участники конференции отметили, что она прошла в атмосфере продуктивного научного общения, все доклады были актуальными и вызвали живой интерес аудитории, а широкий спектр затронутых здесь проблем позволил обозначить дальнейшие перспективы научной работы. Затем состоялся торжественный обед, на котором в более свободной обстановке были продолжены дискуссии и обсуждение разнообразных аспектов творчества Ремизова. Это мероприятие было проникнуто взаимным дружеским расположением и высоким духом корпоративной солидарности членов международного ремизоведческого сообщества.

## НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РЕВНИТЕЛИ РОССИЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ»

1 ноября 2007 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) состоялась Всероссийская научная конференция «Ревнители российского Просвещения», организованная Сектором по изучению русской литературы XVIII века. Конференция была посвящена Михаилу Никитичу Муравьеву (1757—1807), Ивану Петровичу Тургеневу (1752—1807) и Михаилу Матвеевичу Хераскову (1733—1807).

Открыла конференцию Н. Д. Кочеткова (Санкт-Петербург), выступившая с докладом «Дружеский круг Херасковых». Докладчицей было отмечено, что М. М. Херасков оказал громадное влияние на развитие отечественной культуры: на протяжении всей своей жизни он способствовал сплочению литературных сил, привлекал к занятиям словесностью молодых авторов, постоянно поддерживал связь между разными поколениями. Первостепенное значение при этом имело личное общение, возможно познакомиться с тем или иным литератором в семейном и дружеском кругу.

Херасков начал свою литературную деятельность в 1750-е годы, когда в расцвете творческих сил были и Ломоносов, и Сумароков. Младшими современниками писателя были Карамзин и Дмитриев. Дружеские и литературные связи Хераскова расширялись и поддерживались во многом благодаря его супруге Елизавете Васильевне (урожд. Нероновой).

Херасков был наставником и старшим другом и для М. Н. Муравьева, и для И. П. Тургенева. Оба в течение многих лет общались с Херасковым, искренне и глубоко почитая его. По опубликованным и частично не опубликованным письмам и дневниковым записям Муравьева и Тургенева можно судить, какую важную роль в их судьбе сыграло знакомство с Херасковым. Творчество Хераскова представляется Муравьеву образцом подлинно «высокого». Во многих его записях имя Хераскова постоянно включается в ряд самых уважаемых авторов. Его деятельность ценится еще и за то, что она опровергает «варварское предрассуждение, будто прекрасные писания и стихотворства приносят с собою некоторое унижение благородства». Нравственная направленность творчества Хераскова была притягательна и для Муравьева, и для Тургенева.

А. И. Любжин (Москва) в докладе «Концепция издания „Россияды“ М. М. Хераскова» рассказал о ходе работы над первым научным изданием этой героической эпопеи. «Россияда», изданная в 1779 году (2-е изд. — 1786), была первой российской поэмой, написанной в этом жанре. А. И. Любжин готовит издание в двух томах. Первый том познакомит читателей с тремя редакциями

«Россияды». Основной текст будет содержать подстрочные примечания с разночтениями по двум другим публикациям. Текст предполагается напечатать в старой орфографии с пунктуацией по изданию 1807 года. Второй том будет включать критические отзывы о поэме (Ю. И. Каниц, П. В. Победонцов, А. Ф. Мерзляков, П. М. Строев) и обширный источниковедческий комментарий к поэме.

Просветительской деятельности А. Г. Решетникова был посвящен доклад Е. Д. Кукушкиной (Санкт-Петербург) «Трудолюбивым моим соотечественникам всеусерднейшее приношение». Слова, вынесенные в название доклада, Андрей Гордеевич Решетников, гравер, книгоиздатель и поэт-любитель, поместил в качестве посвящения на шмуцтитуле самой известной своей книги «Любопытный художник и ремесленник...» (1791). Ее отличают универсальность содержания, последовательность в изложении материала, использование различных элементов графического оформления, большое количество иллюстраций. В 1790-е годы Решетников составил около десяти учебных пособий, в которых в той или иной степени учитывались педагогические принципы и приемы обучения, разработанные Я. А. Коменским (1592—1670): наглядность, постепенность, воздействие на различные органы чувств, требование легкости обучения и умственного удовольствия от него. В XVIII веке они широко распространялись в европейских странах и через переводные пособия и руководства с большим запозданием постепенно входили в российскую педагогическую практику.

Книгоиздательская деятельность Решетникова, начатая им в 1789 году с открытия собственной типографии, продолжалась до 1830-х годов. После закрытия «вольной» типографии он был содержателем Московской губернской типографии, в которой печатались книги на русском, греческом, латинском, французском, немецком языках. По роду своей деятельности Решетников был знаком со многими литераторами. В семье Решетникова вместе с его сыном несколько лет воспитывался юный М. П. Погодин. Не получивший систематического образования, но сформировавшийся как личность в эпоху Просвещения и благодаря Просвещению, А. Г. Решетников сам стал служить его идеалам.

М. В. Ленчиненко (Москва), хранитель библиотеки М. Н. Муравьева в Московском государственном университете, рассказала о составе библиотеки и о подготовке к изданию ее каталога. Книги муравьевской библиотеки (их около 4000) активно читались. Об этом свидетельствуют пометы и записи на их полях, а также записные книжки, статьи вла-

дельцев. В составе библиотеки много книг с дарственными надписями. Владельцы часто обращались к книгам по математике, английской грамматике. Русские издания, освещавшие вопросы философии, не были востребованы так часто, так как члены семьи пользовались первоисточниками, а не переводами. В составе библиотеки пятнадцать названий книг Хр. Вольфа. Все они были активно прочитаны. Идеи вольфианства, просвещенного разума М. Н. Муравьев рассматривал как необходимый фактор совершенствования общества. Возглавив в 1803 году Московский университет и грядя над его уставом, Муравьев мечтал, чтобы Университет стал властителем дум. Но в первом поколении студентов этого не произошло.

Докладчица сообщила, что работа над каталогами русской и иностранной частей библиотеки может быть закончена через два года. В то же время пространные маргиналии на страницах книг требуют отдельного их издания.

Доклад Е. К. Рыковой (Ульяновск) «Исповедальный модус в творчестве И. П. Тургенева» был посвящен особой интонации его дневниковых записей. Первые записи «исповедального» характера появились в творчестве Тургенева в масонский период, когда он был погружен в процесс поиска смысла жизни. В них Тургенев использовал метод анализа: он «дробил» собственный характер на составные части и пристально «анатомировал» каждое движение души. Среди сильных своих качеств он отмечал «желание к благотворению», среди слабых — «запальчивость», рассеянность, нетерпеливость.

Важной особенностью «исповедей» Тургенева является их диалогичность. Каждая дневниковая запись представляет собой фрагмент постоянного внутреннего диалога, который он вел со своей совестью — своим «врожденным судьей и свидетелем». По мнению Е. К. Рыковой, литературными образцами такой исповедальной формы для Тургенева были православное литургическое покаяние, западноевропейские средневековые религиозно-философские произведения, в частности «Исповедь» Августина Аврелия, а также так называемый «пуританский дневник», возникший в протестантской традиции, которая была известна в масонской среде. По форме и интонации «исповедей» Тургенева напоминают молитвы и псалмы. Основной их темой стала тема порока и наказания.

Дневниковые страницы тургеневских «исповедей» запечатлели возникновение культуры стыда, которая, как заметил Ю. М. Лотман, стала формироваться в русском обществе в начале XIX века.

Мироощущение Тургенева развивалось в соответствии с общими тенденциями того времени, когда писатели приступали к изучению индивидуально-неповторимого внутреннего мира своих героев. Тургенев пытался

описать чувства, мысли, переживания своего внутреннего «я», так как считал, что самые важные события происходят в духовной жизни человека, в его внутреннем мире, а не во внешнем, предметном. Дневниковые записи И. П. Тургенева отражают нравственные искания русского человека в конце XVIII века.

В докладе К. Ю. Лаппо-Данилевского (Санкт-Петербург) «Просветительские начинания М. Н. Муравьева в области художеств» были рассмотрены ориентиры, избранные Муравьевым и его соратниками в художественно-просветительской деятельности, развернутой в 1800-е годы. Главная роль в издательских планах Муравьева отведена Иоганну Готтлибу (Теодилу) Буле (1763—1821), геттингенскому профессору, покинувшему в 1804 году прославленный немецкий университет, чтобы стать профессором изящной словесности в университете московском. Уже 7 января 1805 года в свет вышел первый номер «Московских ученых ведомостей», редактировавшихся Буле, — еженедельного журнала рецензий, просуществовавшего в общей сложности более двух лет. Многочисленные рецензии Буле позволяют составить мнение о его предпочтениях в литературе и эстетике. В глаза бросается антифранцузская и антиклассицистическая настроенность профессора, преисполненного гордости немецкими литературными успехами второй половины XVIII века. Буле посвятил объемную рецензию сборнику Гете «Винкельман и его век» (Tübingen, 1805), в которой он воспользовался случаем подробно поведать о Веймарских друзьях искусств — группе единомышленников, сплотившихся вокруг Гете.

Первый номер «Московских ученых ведомостей» за 1807 год содержит «ученую новость» о готовящемся выходе «Журнала изящных искусств» под редакцией Буле, ставшего первым русским художественным журналом. О том, что план журнала был подробно обсужден с Муравьевым, можно заключить по его рукописному проспекту на немецком языке («Entwurf eines Journals für die Schönen Künste und den Kunstgeschmack in Rußland»). Он сохранился в архиве М. Н. Муравьева в Российской национальной библиотеке (Ф. 499. № 99) и целиком совпадает с «Планом журнала», опубликованным в первом номере «Журнала изящных искусств».

Аксиология Буле наиболее полно отражена в его сочинении «Взгляд на новейших живописцев в XVIII веке». Она мало отличалась от иерархии ценностей близкой к Гете И. Г. Мейера (1760—1832), выраженной в его «Наброске истории искусств XVIII столетия» («Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts»), откуда был заимствован ряд пассажей.

Н. Ф. Кошанский был вторым активным участником «Журнала изящных искусств», для которого он перевел значительное число материалов с иностранных языков

(в том числе описания Аполлона Бельведерского и группы Лаокоона из «Истории искусства древности» И. И. Винкельмана). Кошанский опубликовал здесь и одну собственную статью, посвященную проекту памятника Минину и Пожарскому в Москве и активно использующую винкельмановскую терминологию.

Значение «Журнала изящных искусств» для русской культуры оценить не просто. Безусловно, этот журнал отвечал на зрелым потребностям в более систематическом знакомстве с художественными достижениями западноевропейского искусства, но об основательных, заново выработанных или выверенных теоретических принципах в «Журнале изящных искусств» говорить не приходится. Да и сам Буле не стремился к этому, видя свою основную задачу в просветительстве и посредничестве. Журнал «им-

портировал» определенную, уже опробованную идеологическую платформу Веймарских друзей искусств. В этом кругу единомышленников интеллектуальное лидерство принадлежало несомненно Гете, от него исходили наиболее плодотворные импульсы. Он был инициатором создания «Пропилеев», издания сборника «Винкельман и его век», а позднее и комментированного собрания сочинений Винкельмана. Можно сказать, что «Журнал изящных искусств», став добровольным союзником Гете и его сторонников, недолгое время прививал их идеи на русской почве (он перестал выходить сразу же после кончины своего покровителя М. Н. Муравьева).

Все доклады вызвали большой интерес слушателей.

© Е. Д. Кукушкина

## 50-ЛЕТИЕ ОТДЕЛА ВЗАИМОСВЯЗЕЙ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНЫХ ЛИТЕРАТУР

Сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур (с 1997 года — Отдел) появился в Пушкинском Доме в 1957 году, на 2007 год пришелся его полувековой юбилей. В честь этого события 29 ноября в Пушкинском Доме состоялась научная конференция «50 лет Отделу взаимосвязей русской и зарубежных литератур». Всего было прочитано десять докладов и сообщений.

Сообщение В. Е. Багно было посвящено одному из последних незавершенных замыслов академика М. П. Алексеева — монографии «Русский язык в мировом культурном обиходе». В архиве ученого сохранилось восемь больших папок с материалами, набросками глав, выписками, сведениями библиографического характера, отдельными фрагментами, заметками для будущей книги. В частности, предполагались следующие разделы: «Русский язык как язык международного научного общения»; «Русский язык в заграничных гастрольях артистов. Русское слово и музыкальный язык»; «Русский язык в Англии. Англичане и русская письменность XVI—XVIII веков»; «Русский язык во французской письменности XVI—XVIII веков». В основе замысла лежало убеждение ученого, что постоянный рост влияния русского языка был не случайным, а исторически закономерным и он увеличивался по мере того, как русская культура приобретала все большее историческое и международное значение.

П. Р. Заборов познакомил аудиторию с обнаруженным им в личном фонде академика М. П. Алексеева (Рукописный отдел ИРЛИ) неизданным очерком о его поездке в июне 1961 года в Ферней-Вольтер, городок

на границе Франции с Швейцарией, где находится замок, в котором провел без малого двадцать последних лет (декабрь 1758 — февраль 1778) великий французский просветитель. Еще при жизни Вольтера и на протяжении последующих полутора веков замок этот, являвшийся частной собственностью и не раз менявший владельцев, был неизменным местом паломничества русских людей, оставивших немало любопытных свидетельств об этом в письмах, дневниках и мемуарах. Посещение этого некогда знаменитого центра притяжения его соотечественников, которое М. П. Алексееву удалось совершить, несмотря на все препятствия и трудности, он, по мнению докладчика, считал своего рода культурной миссией, ибо таким образом продолжал и восстанавливал издавна существовавшую у нас традицию, искусственно прерванную на много десятилетий.

Московский участник конференции А. Д. Михайлов (ИМЛИ РАН) поделился воспоминаниями о своих встречах с М. П. Алексеевым и другими сотрудниками Сектора взаимосвязей. Знакомство с М. П. Алексеевым состоялось в 1962 году во время поездки ленинградского ученого в Москву; сам А. Д. Михайлов впервые побывал в Секторе взаимосвязей в 1964 году. С 1971 года, когда А. Д. Михайлов был введен в состав редколлегии серии «Литературные памятники», встречи ученых стали проходить регулярно — как правило, в Институте мировой литературы. Докладчик тепло вспоминал и о своих «заочных встречах» с академиком Алексеевым — т. е. о чтении его работ.

В докладе Р. Ю. Данилевского «Абеллино и Ванька Каин (у истоков детективного жанра)» был рассмотрен самый ранний этап зарождения в европейской литературе элементов полицейского (детективного) романа. Они складываются из достижений английского готического романа и из народного сказа или баллады о преступлениях; также значительную роль в формировании этого жанра сыграли драма Ф. Шиллера «Разбойники» и его неоконченный роман «Духовидец», в котором были заложены основы произведений о тайных обществах. В немецкой литературе традиции Шиллера-прозаика продолжили такие беллетристы, как К. Гроссе (роман «Гений») и Г. Цшокке (роман «Абеллино, великий бандит»), а также Хр. Вульпиус (роман «Ринальдо Ринальдини») и др. В России детективный роман зародился лишь во второй половине XIX века, во многом опираясь на Шиллера и на лубочные (тривиальные) повести о московском разбойнике и одновременно полицейском сыщике 1740—1750-х годов Иване Осипове (Ваньке Каине). Брошенное Шиллером этическое зерно прорастает в детективном жанре в виде оценок не только «прыткости, бодрости молодецкой», но и ее целей. Докладчик обращает внимание на появление в литературе пары детективных персонажей — сыщика, внедрившегося во враждебную среду, и, так сказать, «оборотня в погонах», который злодейски подрывает дух органов правопорядка. Двуединство этих типов в их противоположности и взаимосвязи подсказывается сочетанием их значащих имен. Если имя Абеллино восходит к имени библейского Авеля, то оно определяет носителя его как *мнимого* разбойника, ибо ветхозаветный Авель — невинная жертва несправедливости, заведомо «положительный» герой. Напротив, Каин остается *Каином*, даже будучи агентом сыскаго приказа.

Доклад Г. А. Тиме «Путешествие Н. В. Гоголя в ганзейские города» был посвящен первому выезду писателя в Европу — в Любек и Гамбург — в 1829 году, а затем их новому посещению в середине 1830-х годов. По письмам Гоголя этого периода прослеживаются его впечатления и приводятся оригинальные описания этих городов; намечаются параллели между Петербургом и Гамбургом, Петербургом и Европой в целом. Одна из таких параллелей, попавшая позднее в «Записки сумасшедшего», — о сделанной в Гамбурге Луне — находит отражение в литературе русской эмиграции, в частности в романе В. Набокова «Дар» (1938).

С. И. Николаев в докладе «Русские рукописные переводы „Книг польского пилигримства“ Адама Мицкевича» остановился на судьбе этого произведения в России. «Книги польского народа и польского пилигримства» (1832) принесли Мицкевичу европейскую известность, тогда как русский перевод появился только в 1916 году, а после 1918 года

он более не перепечатывался. Сама возможность издания перевода в подцензурной печати была исключена, поскольку в «Книгах...» представлена мессианистская концепция истории, а Польша и ее прошлое изображены в ореоле мученичества и избранничества. Но и в неподцензурной вольной печати перевод «Книг...» не появился. А. И. Герцен писал по поводу историософских взглядов Мицкевича: «Боюсь, что литургический и мистический тон поэта не найдет у нас сочувствия. Наше новое поколение менее всего религиозно. Мы стремимся внести возможно более позитивизма в умы, и пропаганда наша полностью реалистична». Тем не менее «Книги...» сразу стали известны в России, о чем говорят два перевода 1830-х годов, сохранившиеся в РГБ и РНБ. Эти переводы показывают, что русские переводчики не были глухи к новому произведению Мицкевича, и это вносит новые черты в восприятие идей Мицкевича в России.

А. В. Лавров выступил с докладом «Ранний Метерлинк в ранних российских толкованиях. Иван Коневской». Предметом рассмотрения в докладе послужили первые отклики на произведения бельгийского поэта и драматурга в русской печати первой половины 1890-х годов: в журналах «Вестник иностранной литературы», «Артист», «Труд» и др.; была отмечена роль А. С. Суворина, постаравшегося раскрыть своеобразие и глубинный смысл творчества Мориса Метерлинка массовому читателю. Основное внимание было уделено восприятию Метерлинка русскими символистами и, в частности, суждениям о нем молодого поэта Ивана Коневского. Был рассмотрен сохранившийся в архиве Коневского его очерк «Морис Метерлинк», представляющий собой фрагмент более широкого неосуществленного замысла обзорной работы на тему «Современные провозвестники художественного мистицизма»: значение творчества бельгийского символиста заключалось для начинающего русского поэта главным образом в стремлении к преодолению декадентства посредством постижения мистических основ действительности.

Выступление Д. В. Токарева («Борис Поплавский и Дж. Де Кирико») было посвящено анализу влияния, которое оказал на творчество Поплавского итальянский художник, представитель «метафизической» живописи Джорджо Де Кирико. Подробно было разобрано стихотворение «Римское утро» (1929), наиболее репрезентативное с данной точки зрения. Образность стихотворения, по всей вероятности, отсылает ко вполне определенной работе Де Кирико — одной из картин создававшейся на протяжении десятилетней серии «Итальянская площадь», а именно картине «Римская площадь» (известна также под названием «Итальянская площадь»), написанной в 1921 году. Некоторые образы стихотворения отсылают также к картине «Отплытие аргонавтов», датированной тем



же годом. Поплавскому был, возможно, знаком и текст романа Де Кирико «Геддомерос», вышедший в Париже по-французски в 1929 году и восторженно встреченный сюрреалистами. Подобно Де Кирико, увидевшему на Монпарнасе поразившую его воображение дымовую трубу и перенесшему ее на множество своих полотен, но перенесшему в *преображенном* виде, Поплавский обращается к чужому образу не для того, чтобы воспроизвести его, а для того, чтобы — за счет сопоставления его с другими образами — раскрыть его смысловой потенциал или, точнее, его тайну, которая в понимании поэта не может не иметь религиозных коннотаций.

В докладе М. Э. Маликовой «Образ Покровского собора в „Московском дневнике“ Вальтера Бенямина» рассматривалось функционирование конкретных, визуальных фрагментарных образов, из которых составлен «Московский дневник» (1926—1927), в частности образа храма Василия Блаженного, как аллегорий философского мышления Бенямина. Кроме того, было показано, как радикально игнорируя традицию иностранной рецензии Покровского собора (в контексте национально-православной специфики России), Бенямин зафиксировал современный и актуальный этап его существования —

реставрацию, и описал ее в контексте своего негативного отношения к реставрации, происходившей в культурной жизни Советской России.

К. С. Корконосенко в своем докладе «Забывтый переводчик Вадим Рахманов» рассказал о творчестве и судьбе Вадима Владимировича Рахманова, одного из самых активных в 1920-е годы популяризаторов испанской и латиноамериканской прозы, переводчика и преподавателя Ленинградского университета. Об этом человеке не сохранилось сведений в справочниках и энциклопедиях, его имя было незаслуженно вычеркнуто из истории отечественной испанистики. Потребовались специальные архивные разыскания, чтобы установить, что в 1938 году Рахманов был арестован, а в 1940 году приговорен к пяти годам лишения свободы за участие в антисоветской троцкистской организации и в том же году погиб в Северовосточном ИТЛ Магаданской области. В 1957 году Постановление 1940 года в отношении Рахманова было отменено и дело прекращено за отсутствием состава преступления. Погибший переводчик-испанист был реабилитирован посмертно.

© К. С. Корконосенко

## ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ ОЛЬГИ ПЕТРОВНЫ ЛИХАЧЕВОЙ

19 декабря 2007 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялось организованное Отделом древнерусской литературы и Древлехранительством В. И. Малышева научное заседание, посвященное памяти ученого-археографа Ольги Петровны Лихачевой. В работе Чтений приняли участие друзья и коллеги О. П. Лихачевой — сотрудники Пушкинского Дома, Библиотеки Академии наук, Санкт-Петербургского института истории, Российской национальной библиотеки.

Ольга Петровна Лихачева (1937—2003) родилась 18 декабря 1937 года в Ленинграде, в семье ученых-биологов. Еще до окончания в 1958 году Института культуры она поступила на работу в Рукописный отдел Библиотеки Академии наук, где проработала 40 лет, занимаясь исследованием древнерусских рукописей и тем самым продолжив дело своего деда, академика Николая Петровича Лихачева. В сфере научных интересов Ольги Петровны — древнерусская повесть о Стефаните и Ихнилате (она стала темой ее кандидатской диссертации, защищенной в 1973 году), памятники Куликовского цикла, Радзивилловская летопись, Пролог, библейские тексты — Псалтирь, Апостол, Апокалипсис и Виблейский сборник Матфея Десятого. Невозможно переоценить вклад Ольги Петровны в состав-

ление описаний рукописей собрания БАН. В последние годы (1997—2002) Ольга Петровна работала в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, где занималась описанием рукописей Софийского собрания и составлением инципитария к Октоиху. Многие годы Ольга Петровна была связана с Отделом древнерусской литературы Пушкинского Дома, участвовала во всех основных публикациях: «Памятниках литературы Древней Руси», «Словаре трудящихся и книжности Древней Руси», Трудах Отдела древнерусской литературы — для них она писала статьи, а также была постоянным их рецензентом. Человеческие качества Ольги Петровны подарили возможность нескольким поколениям древников и археографов называть ее своим другом, а прошедшие Чтения явились данью памяти этому человеку.

В ходе Чтений, открытых вступительным словом заведующей Отделом древнерусской литературы Н. В. Мюнхерке, было прочитано десять докладов.

В докладе «„Слово... о всей твари и дни, рекомом неделя“ в Софийском сборнике» Н. В. Савельева рассказала о памятнике домонгольского периода, отражающем архаические компоненты почитания недели в первые века русского христианства. Этому памятнику были посвящены две работы

О. П. Лихачевой в самом начале ее научного пути. О. П. Лихачева рассмотрела взаимоотношение известных на тот момент трех списков сочинения и пришла к выводу, что список в известном Паисиевском сборнике, несмотря на наибольший объем сохранившегося текста, весьма далек от архетипного, хотя именно по этому списку памятник был неоднократно издан и на этом списке основаны все историко-литературные и богословские интерпретации текста. Новый список «Слова...» (РНБ. Софийское собр. № 1285. 1-я четверть XV века) рассмотрен Н. В. Савельевой в контексте всего Софийского сборника, который, как следует из особенностей его текстовых и лингвистических характеристик, представляет собой очень близкую к оригиналу копию антиграфа начала XII века. Особое место в докладе было уделено сопоставлению Паисиевского и Софийского сборников: именно Софийский сборник в первоначальном виде содержит все сочинения, известные в науке по Паисиевскому списку, который представляет собой сокращенный и перефразированный вариант общего с Софийским сборником протографа. Наиболее близкие к архетипным тексты «Слова...» и других сочинений Софийского сборника ставят перед исследователями новые задачи по изучению источников и интерпретации целого комплекса памятников домонгольского периода русской литературы.

Доклад Н. В. Понырко «Покаянный канон Кирилла Туровского в свете текстологии» касался трудных вопросов текстологии и истории текста гимнографических памятников. Покаянный канон Кирилла Туровского сохранился, как выяснила исследовательница, в 11 списках, которые по своему составу разделяются на четыре группы, имеющие между собой как заметные отличия, так и целый ряд совпадений. Опираясь на убедительные текстологические доводы, автор доклада показала, что у известных списков канона, скорее всего, общий источник — «великий» покаянный канон Кирилла Туровского, каждая песнь которого имела азбучный акростих. Этот канон пока нам неизвестен, но следы его присутствуют во всех четырех группах сохранившихся списков.

М. В. Рождественская в докладе «„Слово на воскресение Лазаря“: возвращаясь к старой теме» ввела в научный оборот 9 новых списков памятника, что позволяет не только подтвердить текстологическую картину рукописной традиции «Слова...», описанную докладчицей ранее, но и уточнить отдельные этапы ее истории, в частности выделить группу списков, совместивших черты Краткой и Пространной редакций. По-новому в докладе были поставлены вопросы о литературных источниках и параллелях «Слова...», о его связях со «Словом о полку Игореве» и «Задонщиной», с апокрифами на тему Сшествия в ад и Воскресения, гимнографией и торжественными словами Климента Охрид-

ского. Исследование «Слова на воскресение Лазаря» с учетом новых материалов, заключила докладчица, может стать основой для его научного критического издания, необходимость которого давно назрела.

В совместном докладе Е. Н. Мещерской и Е. К. Пиотровской «О проекте сводного каталога письменных памятников и документов коллекции академика Н. П. Лихачева» говорилось о воссоздании первоначального состава собрания, задумывавшегося Н. П. Лихачевым как уникальный «Музей истории письменности разных стран и народов» и содержавшего около 80 000 единиц, но в силу обстоятельств разрозненного и попавшего в хранилища разных учреждений (Санкт-Петербургский институт истории РАН, Санкт-Петербургский филиал Института востоковедения РАН, Библиотека Академии наук, Государственный Эрмитаж, Русский музей, Музей истории религии). Большинство письменных памятников из коллекции Н. П. Лихачева не имеют подробных описаний, каталогов и не введены в научный оборот. Описание их, сопровождаемое оцифровкой материала, поможет не только представить всю коллекцию, но и создать ее цельный виртуальный облик в электронном формате.

Э. К. Гусева в докладе «Иконы святого апостола Иоанна Богослова и сборник рубежа XV—XVI веков с лицевыми текстами Хождения Иоанна Богослова и Жития Бориса и Глеба из собрания Н. П. Лихачева» продолжила тему коллекции Н. П. Лихачева. Сборник был приобретен им в Москве на Сухаревском рынке у церкви Св. Троицы на Листах, опубликован в 1911 году с воспроизведением всех 103 миниатюр и датирован концом XV века. Н. П. Лихачев указал на иконописный характер миниатюр. В настоящее время известно четыре иконы с «Хождением Иоанна Богослова» рубежа XV—XVI веков (две в Третьяковской галерее, две другие в Вологодском музее и Музее им. Андрея Рублева), и хотя количество клейм в них разное, по многим особенностям они восходят к лицевым текстам. Три уникальные иконы (две из собрания Третьяковской галереи и икона из Вологодского музея) стилистически близки живописи круга Дионисия и, по-видимому, восходят к некоей рукописи, более «дионисиевской» по характеру миниатюр. Рукопись из собрания Н. П. Лихачева не была прямым образцом для иконописной версии «Хождения», но иконографически она согласуется с нею, будучи на сегодняшний день единственным иллюминированным памятником XV века на эту тему, — и потому изучение ее миниатюр имеет особое значение.

А. К. Гаврилов в докладе «К истории лат. NONNA» представил очерк истории позднелатинского слова *popna* («монахиня»), вошедшего в ряд западноевропейских языков. По мнению докладчицы, важную роль в истории семантических процессов сыграл образ матери святителя Григория На-

зианзина Нонны, которой сын посвятил несколько десятков стихотворений. Иероним блаженный, близко знакомый с Григорием Назианским и необыкновенно чуткий к языку, первым отметил новое значение слов *попла* и *поплис*.

Доклад А. А. Алексеева «„Завещание Авраама“: особая редакция славянской версии» был посвящен Барсовской Палее, содержащей особую редакцию апокрифа «Завещание Авраама». При ближайшем рассмотрении выяснилось, что эта редакция совпадает с арабским переводом X века. Это совпадение, как было отмечено в докладе, не может быть случайным: оно свидетельствует о существовании ныне утраченного греческого текста соответствующего состава.

Л. Б. Белова и А. Г. Сергеев рассказали о работе над описанием славянских бумажных рукописей XIV—XV веков в Отделе рукописей БАН. К концу 2008 года будет подготовлено описание славянских бумажных рукописей XIV века (с приложением образцов почерков и водяных знаков; сост. А. Г. Сергеев) и продолжена работа над описанием бумажных рукописей XV века, начатая О. П. Лихачевой. К концу 2009 года планируется сдать в печать описание славяно-русских прологов XV века на сентябрьскую половину года, составленное О. П. Лихачевой. В сообщении говорилось также о других работах О. П. Лихачевой, в частности о подготовке инципитария к Сводному патерику.

Ф. В. Панченко в докладе «Немаргинальные маргиналии Матфея Десятого» напомнила об опубликованной в 1978 году статье О. П. Лихачевой и А. А. Алексеева «Супраславский сборник 1507 года», в которой исследовался Библейский сборник Матфея Десятого (БАН. 24.4.28). Авторы публикации отметили обилие на полях рукописи различного рода обозначений, указаний, значков рубрикации, сопровождавших библейские тексты. Изучение автором доклада этой рукописи позволило прийти к выводу, что наряду с применением традиционных рубрикативных знаков Матфей Десятый использовал знаки просодии, экфонетической и зна-

менной нотаций. Наиболее интенсивно и последовательно он включал эти знаки для указаний на параллельные места в Апостоле-апракосе. К одному из текстов Послания к евреям ап. Павла Матфей Десятый выписал на полях киноварью толкования и скоординировал их с основным текстом с помощью набора знаков знаменной нотации. Последовательность включения разных знаков обнаруживает связь с системой изложения алфавита знаков знаменной нотации в ранних русских певческих азбуках XV—XVI веков. Это свидетельствует, по мнению докладчицы, о том, что Матфей Десятый не просто был знаком с принятой в этот период системой нотации, но имел профессиональные теоретические знания. Таким образом, к его характеристике как каллиграфа, редактора, эрудита, изографа следует добавить: и музыканта. Подобный универсализм был свойствен средневековым книжникам, и Матфея Десятого по праву можно причислить к таким выдающимся книжникам, как Епифаний Премудрый, инок Евфросин, Гурий Тущин, инок Христофор и др.

Н. Н. Невзорова свой доклад «Последний замысел: работа О. П. Лихачевой в Отделе рукописей РНБ над инципитарием древнейших Октоихов» посвятила тому периоду жизни О. П. Лихачевой, когда она в Рукописном отделе Публичной библиотеки изучала древнерусские Октоихи, продолжив начатое ранее описание рукописей этой богослужебной книги для «Сводного каталога». Докладчица подвела итоги этой работы, а также остановилась на неосуществленных планах О. П. Лихачевой, сохранившихся в многочисленных записях ее архива. В заключение Н. Н. Невзорова прочитала обнаруженное среди черновиков шутливое завещание Ольги Петровны Лихачевой, которое позволило присутствующим как бы услышать голос Ольги Петровны, соприкоснуться с нею — и стало символическим завершением состоявшихся Чтений.

© В. А. Ромодановская

## ПАМЯТИ КИРИЛЛА ВАСИЛЬЕВИЧА ЧИСТОВА

29 октября 2007 года скончался Кирилл Васильевич Чистов. Ушел из жизни выдающийся этнограф и фольклорист, чьи труды на протяжении второй половины XX—начала XXI века определяли развитие отечественной науки о народной культуре. К. В. Чистов принадлежал тому поколению российских ученых, чье гражданское взросление происходило в годы Великой Отечественной войны, кому пришлось пережить позорную антикомпаративистскую кампанию во второй половине 1940-х годов, большую часть жизни работать в условиях идеологического диктата тоталитарного режима. Тем не менее исследователь на протяжении всей своей долгой жизни старался сохранять и сохранял свободу научной мысли, оберегая ее от конъюнктурных соображений.

К. В. Чистов родился в Царском Селе в лихие годы Гражданской войны, 20 ноября 1919 года. Его отец, инженер-путеец, в 1930-е годы был заместителем технического директора знаменитого завода «Красный Путиловец». Мать, выпускница Бесугужевских курсов, преподавала математику в школе. Царское (Детское) Село, в котором К. В. Чистов жил до начала Великой Отечественной войны, сыграло большую роль в его судьбе. Здесь все дышало Словом великих Пушкина и Ахматовой. В детстве будущий фольклорист начал писать стихи, подростком оказался в знаменитом Детском литературном университете С. Я. Маршака. Именно у мэтра детской советской литературы К. В. Чистов впервые соприкоснулся с устной народной словесностью. Он услышал сказку из уст известного беломорского сказочника М. М. Коргуева. На вечерах С. Я. Маршака выступали заонежские былинщики П. И. Рябинин-Андреев и Ф. А. Конашков. Пример старшего брата, В. В. Чистова, определил по окончании школы выбор вуза: в 1937 году К. В. Чистов поступил на филологический факультет Ленинградского государственного университета. Здесь он встретился с главным человеком в своей жизни — М. К. Азадовским, что и решило его научную судьбу. М. К. Азадовский отправил студента К. В. Чистова в первые фольклорные экспедиции в Карелию и на Дон. В Карелии в августе 1938 года К. В. Чистов записывал былины от сказителя И. Т. Фофанова — пудожского крестьянина, в котором девятнадцатилетний городской студент сумел разглядеть человека напря-

женной «умственной жизни». Общение с И. Т. Фофановым позволило интеллигентному юноше осознать, что фольклор — это не просто поэтическое слово, а прежде всего — мудрое слово, впитавшее в себя этические представления и национальную психологию русского народа. Подготовленные к печати эпические песни И. Т. Фофанова, вошедшие в сборник Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова «Былины Пудожского края» (1941), и стали первой серьезной публикацией К. В. Чистова.

Затем была война, не позволившая издать запланированный М. К. Азадовским отдельный сборник былин И. Т. Фофанова. Студент четвертого курса ЛГУ К. В. Чистов добровольцем вступил в студенческий партизанский батальон, действовавший в Ленинградской области. Плен, побег, партизанский отряд в Белоруссии, регулярная армия — все это было в его жизни в «сороковые, роковые». В своей автобиографии в середине 1980-х годов К. В. Чистов напишет: «Война... была при всей жестокости моим подлинным вторым университетом. (...) Подобной концентрации добра и зла, героизма и ужасов, поражений и побед, такого числа людей, постоянно сменяющихся, не увидел бы я в мирное время и за несколько десятков лет».<sup>1</sup>

В 1946 году К. В. Чистов вернулся в Ленинградский университет на пятый курс филологического факультета, где его встретил Учитель — М. К. Азадовский. К. В. Чистов с жадностью набросился на книги, радостно впитывая в себя знания. Вскоре вышел правительственный указ, согласно которому фронтовики, успевшие закончить до войны 4 курса, имели право получить диплом, не слушая лекций за пятый курс. Уже в феврале 1947 года К. В. Чистов стал аспирантом при кафедре фольклора ЛГУ, а спустя несколько месяцев по совету М. К. Азадовского ученый принял приглашение занять должность заведующего Сектором фольклора и этнографии в Карело-Финской научно-исследовательской базе АН СССР в Петрозаводске. В этом городе, который К. В. Чистов очень любил, он проработал до 1961 года. Здесь

<sup>1</sup> Ленинградские писатели-фронтовики. 1941—1945: Автобиографии. Биографии. Книги / Авт.-сост. В. С. Бахтин. Л., 1985. С. 410.

была написана его кандидатская диссертация, посвященная выдающейся заонежской вопленице И. А. Федосовой. Работа была защищена в 1951 году в Пушкинском Доме. В фундаментальной монографии «Народная поэтесса И. А. Федосова: Очерк жизни и творчества» (1955) собран громадный фактографический материал, раскрывающий биографию неграмотной русской крестьянки на фоне общественно-исторических процессов, происходивших в России во второй половине XIX века. Эта книга К. В. Чистова была первой в ряду его исследований, ставших классикой отечественной фольклористики.

В начале 1960-х годов, уже когда К. В. Чистов стоял во главе Отдела восточнославянской этнографии Института антропологии и этнографии, деля свое время между Москвой и Ленинградом (Институт в то время имел Московскую и Ленинградскую части), в его исследованиях возникает новая крупная тема. Размышления ученого о социальной психологии крестьянства, занимавшей его еще в книге о И. А. Федосовой, позволили ему впервые в нашей науке сформулировать представление о жанре социально-утопической легенды, выявить основные группы (легенды об избавителях, о далеких странах, о золотом веке), определить закономерности в повторяемости фольклорных сюжетов утопического характера, связать их возникновение с социальными чаяниями и надеждами крестьянства. Результатом этих размышлений стала книга «Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв.» (1967), которая нашла безусловное признание в гуманитарном научном мире. Эта книга и стала его докторской диссертацией.

Скрупулезная и глубокая проработка конкретных тем не могла не привести ученого в область теоретических проблем науки о традиционной народной культуре. Благодаря его трудам в фольклористике был поставлен вопрос о классификации несказочной прозы. Исследователь пропагандировал внедрение в науку о традиционной культуре картографического метода, первым поднял вопрос о коммуникативном аспекте фольклорного текста, писал о специфике фольклора в свете теории информации, разрабатывал проблемы вариативности и типологии в устной культуре. Многолетние исследования ученого в сфере теоретических проблем фольклористики и этнографии были обобщены в его фундаментальной монографии «Народные традиции и фольклор: Очерки теории» (1988).

В 1998 году К. В. Чистов вместе со своей женой и верным другом Б. Е. Чистовой издал книгу «Преодоление рабства: Фольклор и язык остарбайтеров. 1942—1944 гг.», имеющую также немецкий вариант («*Fliegen, mein Briefchen von Westen nach Osten*»). Эта книга построена на материалах коллекции писем наших соотечественников, угнанных на работы в Германию во времена фашистской ок-

купации. Коллекция, найденная в фольклорном центре во Фрайбурге, содержит частушки, фрагменты из народных песен и жестоких романсов, перепевы популярных советских песен, мотивы из причитаний, альбомные стихи, надписи на фотокарточках, пересказы снов, «круговые письма», молитвы, поговорки, пословицы. Весь этот уникальный материал, выписанный в свое время неизвестным немецким военным цензором, в книге К. В. Чистова стал предметом фольклористического осмысления. Эта книга оказывается чрезвычайно современной и созвучной науке сегодняшнего дня, когда ученые увлечены маргинальными формами. Она открывает новые пути в области изучения письменного фольклора, который приобретает все больший удельный вес в фольклористических исследованиях.

К. В. Чистов всю жизнь занимался изучением традиционной народной культуры. Следует сказать, что категория «традиции» для исследователя была важна не только в связи с изучением той сферы культуры, которая его интересовала как исследователя. На протяжении всей своей научной жизни он остро ощущал необходимость поддерживать лучшие традиции в науке, и прежде всего связанные с памятью о наших выдающихся предшественниках. На всю жизнь К. В. Чистов остался благодарен своим учителям. В его научном багаже многочисленные статьи о М. К. Азадовском, Д. К. Зеленине, В. Я. Проппе. Стараниями К. В. Чистова в сотрудничестве с В. И. Ереминой в 1984 году была издана монография В. Я. Проппа «Русская сказка». Благодаря инициативе ученого в 1991 году увидело свет русское издание знаменитой книги Д. К. Зеленина «*Russische (Ostslavische) Volkskunde*» — «Восточнославянская этнография».

К. В. Чистову было свойственно редкое умение на каждом новом витке жизни возвращаться к своим собственным научным темам, неизменно углубляя и обогащая свою исследовательскую мысль. В 1988 году он написал вторую монографию о И. А. Федосовой — «Ирина Андреевна Федосова: Историко-культурный очерк», нацеленную на выявление генезиса жанра причитаний и определение их функций в системе народной традиции. В 1997 году состоялось фундаментальное переиздание знаменитых «Причитаний Северного края» Е. В. Барсова. В 2003 году вышла в свет книга «Русская народная утопия», в которой текст «Русских народных социально-утопических легенд XVII—XIX вв.» дополнен третьей, очень важной, главой. Здесь народные социально-утопические идеи рассматриваются в тесной связи с историей элитарно-философского и политического утопизма. Ученый пытался определить, что для русского крестьянина входило в понятие счастье. И оказывается, что это отнюдь не мечта о богатой стране «эльдorado», а желание свободного труда на земле и свободного

отправления религиозных обрядов, т. е. мечта об идеологическом раскрепощении. Фольклористические разыскания в последних разделах книги 2003 года смыкаются с публицистикой, с напряженными размышлениями умудренного жизнью человека о судьбе России в XX столетии.

Заслуги К. В. Чистова перед отечественной наукой были по достоинству оценены. В 1981 году ему в составе группы ученых была присуждена Государственная премия за коллективную монографию «Современные этнические процессы в СССР» (1977). В том же году он был избран членом-корреспондентом Академии наук СССР. Среди его научных регалий — вице-президент Международного общества исследователей повествовательного фольклора (1974), почетный член Польского, Венгерского и Австрийского этнографических обществ (1974, 1989), Финского литературного общества (1976), Финно-угорского научного общества (1982), Фольклорного общества Финской Академии наук (1992).

В 2000 году Федеративная Республика Германии наградила К. В. Чистова «Орденом за заслуги».

К. В. Чистов прожил долгую жизнь. Ему пришлось пережить уход в иной мир своих старших товарищей и большинства из тех людей его поколения, кто был ему дорог и с кем его объединяло единое понимание добра и справедливости. Память о них он запечатлел в своей последней мемуарной книге «Забывать и стыдиться нечего...» (2006), где делится воспоминаниями о своей семье, жене и брате, о С. Я. Маршаке, М. К. Азадовском, Д. В. Бубрихе, В. П. Адриановой-Перетц, Л. А. Дмитриеве... Книга обращена к самому широкому кругу читателей, но прежде всего к тем, на кого Кирилл Васильевич, покидая этот мир, оставлял ответственность за российскую гуманитарную мысль, кому он завещал поддерживать лучшие традиции в науке.

© Т. Г. Иванова

Технический редактор *О. В. Новикова*  
Корректоры *Ф. Я. Петрова* и *Е. В. Шестакова*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Половой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 21.04.08.  
Формат 70 × 100  $\frac{1}{16}$ . Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.2.  
Уч.-изд. л. 25. Тираж 716 экз. Тип. зак. № 257. С 85

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1  
E-mail: [main@nauka.nw.ru](mailto:main@nauka.nw.ru)  
Internet: [www.naukaspb.spb.ru](http://www.naukaspb.spb.ru)

Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12