

Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

2006

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В. С. Киселев. О поэтике сентиментальной циклизации («Мои безделки» Н. М. Карамзина // «И мои безделки» И. И. Дмитриева)	3
Е. В. Кардаш. Тайна «танцующих старушек»: «зеркала» и «автоматы» в романтической литературе и «Сорочинская ярмарка» Гоголя	19
В. А. Туниманов. Достоевский, Страхов, Толстой (лабиринт сплелений)	38

К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

О. А. Кузнецова. К истории посвящений в сборнике Вячеслава Иванова «Прозрачность»	98
С. Н. Доценко (Эстония). О фольклорных источниках стихотворения Вячеслава Иванова «ΡΟΞΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ»	108
К. М. Азадовский. Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса	115
Г. В. Обатнин. Miscellanea (из пятого тома брюссельского собрания сочинений Вячеслава Иванова)	128
Е. В. Глухова. Конспект Вячеслава Иванова к лекции Андрея Белого из цикла «Теория художественного слова»	135
Роберт Бёрд (США). Неизданный текст Вячеслава Иванова о «Предварительном действе» А. Н. Скрябина	147
Майкл Вахтель (США). Вячеслав Иванов и его «дрезденские друзья» (новые материалы)	151
Мария Кандида Гидини, А. Б. Шишкин (Италия). Два письма Вячеслава Иванова к Жаку Маритену	157

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Д. М. Климова. К истории первой публикации двух стихотворений Пушкина	163
Б. М. Куницын. Казанский адресат Н. С. Лескова	168
Марзие Яхьянур, Джанолах Карими-Мотаххар (Иран). «Двойник» Ф. М. Достоевского и «Слепая сова» С. Хедаята	185

Э. И. Мазовецкая (<i>Израиль</i>). О. Н. Чюмина — поэт, переводчик, общественный деятель	189
З. Н. Гиппиус в переписке с братьями Н. Л. и М. Л. Слонимскими (1915—1923): История личных и творческих отношений (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Кита Трибла (<i>США</i>))	193
В. П. Крючков. «Лермонтовский штосс» в повести «Штосс в жизнь» Б. Пильняка	229
Неизвестное письмо Н. А. Клюева к И. Э. Грабарю (публикация В. В. Перхина)	238

ЗАМЕТКИ

Г. Д. Зленко (<i>Украина</i>). Еще об Эммануиле Григорьевиче Оксмане (письмо в редакцию)	240
--	-----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Д. М. Буланин. Письмо и письменность в Древней Руси (середина X—рубеж XIII и XIV веков)	241
Н. Ю. Алексеева. «Обратный перевод»: труды И. Клейна на русском языке	252
Р. Ю. Данилевский. «Между искусством, коммерцией и революцией» (монография о Н. А. Некрасове)	255

ХРОНИКА

В. Ю. Вьюгин. «Русский литературный авангард: от границ явления к границам термина» (Первый Международный семинар из цикла «Стиль в двадцатом веке»)	258
Памяти Владимира Артемовича Туниманова	263

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, [В. А. ТУНИМАНОВ], 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

Рукописи не рецензируются и не возвращаются авторам

О ПОЭТИКЕ СЕНТИМЕНТАЛЬНОЙ ЦИКЛИЗАЦИИ

(«МОИ БЕЗДЕЛКИ» Н. М. КАРАМЗИНА // «И МОИ БЕЗДЕЛКИ» И. И. ДМИТРИЕВА)

Творческие системы Н. М. Карамзина и И. И. Дмитриева уже в 1790-е и особенно в 1800—1820-е годы осознаются современниками как взаимодействующие, даже, более того, как нераздельные. От А. И. Измайлова, ранее всех нашедшего удобную формулу для обозначения этого восприятия («Н. М. Карамзин первый дал нам образцы, как должно писать в прозе, а И. И. Дмитриев — в стихах»),¹ и П. А. Вяземского, объявившего авторов «двумя основателями нынешнего языка»² и литературы, до В. Г. Белинского³ и позднейших критиков историческое значение создателя «Модной жены» будет определяться через сравнение с художественными находками его младшего, но более творчески активного и работавшего в разных жанрах друга.

Двух поэтов, действительно, многое связывает и в биографическом, и в творческом плане. Будучи знакомы еще с юношеских лет, они до старости сохраняют дружеские отношения, не такие, может быть, близкие, как например отношения Карамзина и А. А. Петрова, но прочные и, что характерно, с элементом соревновательности. Они практически одновременно, в начале 1790-х годов, заканчивают «ученичество», у Дмитриева затянувшееся дольше, и начинают свою самостоятельную литературную деятельность. И впоследствии, по признанию самого поэта, периоды наиболее интенсивного творчества, 1791—1795 и 1802—1805 годы, совпадают у него с выходом карамзинских «Московского журнала» и «Вестника Европы»: «Кажется, будто мне суждено было тогда воспламеняться поэзией, когда Карамзин издавал журналы».⁴ В первом из них стихов Дмитриева было очень много, и они, нужно заметить, органично и легко входили в состав чужого и иного по характеру художественно-публицистического целого. Этому способствовала «общежительность» дмитриевской поэзии, предназначенной не столько для самопознания и разрешения коренных экзистенциальных вопросов, к которым у автора не было особой тяги,⁵ сколько для лирического освоения новых тем. Для художественного развития Дмитриеву требовались публич-

¹ Благонамеренный. 1819. № 3. С. 194.

² Вяземский П. А. Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева // Дмитриев И. И. Стихотворения. СПб., 1823. Ч. 1. С. XVIII.

³ Ср.: «Дмитриева можно назвать сотрудником и помощником Карамзина в деле преобразования русского языка и русской литературы: что Карамзин делал в отношении к прозе, то Дмитриев делал в отношении к стихотворству» (Белинский В. Г. Русская литература в 1841 году // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 538).

⁴ Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь (фрагменты) // Дмитриев И. И. Сочинения. М., 1986. С. 317.

⁵ Дмитриев констатировал с редкой самокритичностью: «Оттого, может быть, и примечается, даже самим мною, в стихах моих скудость в идеях, более живости, украшений, чем глубокомыслия и силы. Оттого последовало и то, что ни в котором из лучших моих стихотворений нет обширной основы» (там же, с. 325).

ность, интенсивность творческого общения, конкуренция, подпитка чужими взглядами и мнениями — недаром с уходом Карамзина в историческое «затворничество» прекращает свою литературную карьеру и он, хотя сама открытость к контактам у него не исчезает, и для множества поэтов от Жуковского до Пушкина Дмитриев останется и живым символом, фактически классиком еще не совсем закончившейся литературной эпохи, и источником ценного опыта, мнений, полемических суждений, воспоминаний.⁶

В первой половине 1790-х годов, когда Дмитриев только начинал говорить собственным голосом и напряженно выработывал свой стиль, влиянию Карамзина чувствовалось сильнее всего. Лейтмотивом через письма последнего проходит, например, ободрение, заверение друга в наличии у того поэтического дара: «Стихи твои мне полюбились! Как я удивился, узнав, что они ходят по Москве! Их хвалили все, кто только их читал» (1791 год);⁷ «Твои пьесы нравятся умным читателям» (1791, 23 апреля);⁸ «Сердечно благодарю тебя за стихи к *Волге* и за *Ермака*. (...) Bravo! Вот поэзия» (1794, 6 сентября);⁹ «Нет, мой друг, ты имеешь истинные дарования для Поэзии, и Российская Муза называет тебя любезным сыном своим» (1795, 9 августа).¹⁰ Карамзин (а в практическом плане и Державин) помог Дмитриеву острее ощутить и необходимость в творчестве самостоятельной жизненной и философско-эстетической ориентации. Бессистемно проводившееся им в конце 1770-х — начале 1780-х годов литературное самообразование, чтение стихов Ломоносова, Сумарокова, Хераскова и современных авторов вкупе с отечественными «Риториками» и «Пиитиками», во второй половине 1780-х годов, по карамзинскому образцу,¹¹ приобретает большую систематичность и обогащается как трудами французских просветителей (Дидро, Мерсье, Руссо), так и новыми эстетико-теоретическими трактатами (Баттё, Лагарпа), из которых наиболее востребованными оказались «*Eléments de littérature*» Мармонтеля.

В начале 1790-х годов Дмитриев, или будучи обременен по службе, или находясь далеко от столиц (так, свой «лучший пиитический год», 1794-й, он проводит в Сызрани на Волге), все еще не принимает активного участия в литературной жизни, хотя его творческий багаж уже значителен, его рукописи постоянно пополняются и, что гораздо важнее, он обретает уверенность в себе благодаря теплоте приему его первых оригинальных в жанрово-стилевом плане текстов — песен, сказок, басен. В это время Карамзин — его литературный посредник, одновременно первый советчик, редактор и издатель. Переписка друзей в 1791—1796 годах полна отзывов о рецепции дмитриевских произведений, критических разборов отдельных текстов, в основном сосредоточивающихся на языковой отделке,¹² но не чуждых и

⁶ См. нарисованную В. Э. Вацуру картину участия Дмитриева в литературной жизни начала XIX столетия: *Вацура В. Э. И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Вацура В. Э. Пушкинская пора*. СПб., 2000. С. 9—53. Ее бытовым коррелятом могут служить воспоминания М. А. Дмитриева «Мелочи из запаса моей памяти» (М., 1869).

⁷ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 15.

⁸ Там же. С. 18.

⁹ Там же. С. 50.

¹⁰ Там же. С. 57.

¹¹ Дмитриев сознается, насколько поразило его изменение в духовном облике Карамзина, произошедшее в этот период: «Это был уже не тот юноша, который читал все без разбора, плевался славою воина, мечтал стать завоевателем чернобровой, пылкой черкешенки, но благочестивый ученик мудрости, с пламенным рвением к усовершенствованию в себе человека» (*Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь*. С. 290).

¹² См. их анализ: *Виноградов В. В. Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева // Виноградов В. В. Избр. труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя*. М., 1990. С. 43—87.

принципиальных суждений,¹³ редакторских отчетов перед автором и просьб о присылке новых стихов. «Свое» обретается поэтом через «чужое», через учет и отталкивание от позиции своего младшего товарища, в «Московском журнале» которого только в 1791 году было опубликовано 22 стихотворения (о них автор, однако, отзовется позднее как о слабых), а в 1792 году их ряд пополнится и «Модной женой», и «Отставным вахмистром» («Жарикатурой»), и «Сизым голубком», и первыми баснями. Вдобавок и само имя Дмитриева все более связывается в сознании читателей с именем Карамзина.

Так формируется широкая текстовая целостность, требовавшая своего закрепления. Журналист, отлично понимавший значение в плане воздействия на публику массивированного литературного фона, не мог пройти мимо возможности параллельного подведения итогов. Дмитриев, находившийся в 1794 году на взлете своего поэтического вдохновения (достаточно сказать, что в это время были написаны «Ермак», «К Волге», «Чужой толк», целый ряд популярных песен, многие басни), вплотную подошел к созданию собственного завершенного художественного мира. Закономерно возник проект выпуска некоего сборника произведений, связавшего бы отдельные «тексты-находки» общим планом и продолжившего тем самым начинания Карамзина в «Аглае» и «Моих безделках».¹⁴ Работа над ним начинается в том же году и активно обсуждается друзьями. Журналист, в то время находившийся в Знаменском, собирает стихи Дмитриева, редактирует их (по замечаниям автора) и по возвращении в Москву в конце 1794-го—начале 1795 года начинает печатать, подобрав, после заочного обсуждения (см. письма от 8 ноября 1794 года и от 5 апреля 1795 года),¹⁵ и название для сборника (вначале предлагался вариант «Стихи Аполлодоровы, изданные приятелем его»). С выходом в свет «И моих безделок» завершилось становление поэта, он впервые заявил о себе как о самостоятельной и значимой фигуре в литературном процессе.

Для Карамзина это также имело немаловажное значение, поскольку, взятые в единстве, два сборника представляли не просто рядовыми публикациями, но художественными манифестами. Они давали реальный образец новой сентиментальной литературы и демонстрировали ее возможности в сфере различных жанров. Стихотворные и беллетристические произведения двух авторов, прежде включавшиеся в состав журнального целого и потому оценивавшиеся достаточно снисходительно,¹⁶ теперь, специально отобранные¹⁷ и организованные, звучали более концентрированно и программно. Вдобавок двуединство преимущественно прозаического и чисто стихотворного, сопровождаемое со/противопоставленностью индивидуальных стилей, позволяло создать впечатление эстетической полноты, универсаль-

¹³ Карамзин, например, осторожно относится к одическим опытам Дмитриева, предостерегая его от сервильности: «Ода и глас *Патриота* хороши *Поэзиею*, а не *предметом*. Оставь, мой друг, писать такие пьесы нашим стихокропателям. Не унижай Муз и Аполлона» (6 сентября 1794 года. См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 50).

¹⁴ По словам П. А. Вяземского, по всей видимости опиравшегося на свидетельства Дмитриева либо Карамзина, первоначально предполагалась совместная публикация: «Авторы-друзья собирались издать свои сочинения в одной книге; обстоятельства не позволили исполнить намерения» (*Вяземский П. А. Указ. соч. С. XV*).

¹⁵ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 51, 53.

¹⁶ Ср. показательное высказывание Карамзина: «Шмит, Попугай и Ефрем, конечно, не лучшие из твоих пьес, однако ж имеют свою цену, и я уверен, что многие из читателей они полюбилась» (1 сентября 1791 года — там же, с. 22).

¹⁷ Например, из названных в сн. 16 стихотворений («К текущему столетию», «На смерть попугая», «Надпись к портрету» («Глядите: вот Ефрем...»)) в «Безделки» вошло только последняя.

ности. Да и с прагматической стороны совместная публикация имела свои преимущества: Карамзин всегда стремился консолидировать лучшие литературные силы, приглашая к участию в своих издательских проектах авторов с разными творческими манерами; теперь же возникало «ядро», вокруг которого можно было организовать «периферию», не опираясь исключительно на свои силы (ср. будущие «Аониды»).¹⁸ Иными словами, в гипертексте «Мои безделки» // «И мои безделки» русский сентиментализм, наконец, широко развернулся в художественном плане, а попутно приобрел и некие организационные очертания.

Для оформления такой программной общности большое значение имела преемственность коммуникативной стратегии, и первой ее заявкой выступала переключка паратекстов, состоящих из обозначения авторства, названия, эпиграфа, оглавления, а у Карамзина еще и издательского предупреждения. Благодаря этим элементам читатель сразу получал необходимый для дальнейшего восприятия ориентир, и его вхождение в ситуацию художественного общения, во многом отличающуюся от традиционной, становилось более плавным. Общее целое было игровым, поэтому первые элементы дмитриевского паратекста строились на каламбурной основе. Сильнее всего она чувствуется в заглавии, которое представляет собой присоединительную тавтологическую конструкцию «мои безделки—и мои безделки». В карамзинском сборнике вслед за указанием «мои», данным на титуле, шла расшифровка авторства в предупреждении «От сочинителя» («Некоторые из моих приятелей и господа содержатели университетской типографии желали, чтобы я выдал особливо свои безделки, напечатанные в Московском журнале: исполняю их желание»),¹⁹ в дмитриевском случае ее не было, а сразу начинались оглавление и тексты стихотворений. Отсюда самым значимым в заглавии становился союз «и», отсылающий к опыту другого, а весь ансамбль, насыщенно лирический, приобретал парадоксальную анонимность. Сочинителя нужно было угадать по его произведениям (ведь безделки достойны хоть какого-то внимания, если они по крайней мере чьи-то), и следующий компонент паратекста, эпиграф, вновь строился наполовину как саморепрезентация, наполовину как шарада: «C'est là tout mon talent, je ne fais s'il suffit. La Fontaine» («Таков мой талант, и я не беспокоюсь, довольно ли его. Лафонтен»).²⁰ Он ярко характеризовал творческую позицию субъекта, но нисколько не разрешал вопрос о его поэтической личности: аноним, столь беспечно выдающий в свет свои опусы, особенно вслед за популярным писателем, мог оказаться и самодовольным дилетантом, и уверенным в себе даровитым поэтом. Так в восприятии читателя возникала оценочная доминанта, которая отнюдь не снималась при дальнейшем обращении к оглавлению, предлагавшему знакомые по «Московскому журналу» и любимые многими стихи Дмитриева.²¹

Помимо того что эвристический паратекст «И моих безделок» выстраивал для разгадывания шарады целую сеть отсылок, начиная с карамзинско-

¹⁸ См. об этом: Sugiyama H. 1) «Аониды I» // *Japanese Slavic and East European Studies*. Kyoto, 1993. Vol. 14. P. 37—61; 2) «Аониды II» // *Ibid.* 1994. Vol. 15. P. 55—83.

¹⁹ Карамзин Н. М. Мои безделки. Ч. 1—2. М., 1794. Ч. 1. С. 3.

²⁰ Дмитриев И. И. И мои безделки. М., 1795. С. 1. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

²¹ В журнале произведения Дмитриева чаще всего печатались с подписью «И» либо «И. Д.». Ср.: «Пожалуй, скажи, знает ли наш любезный Державин, что И в Московском Журнале означает Ивана Ивановича Дмитриева (...) Успокойся в рассуждении своих пьес. Сколько мне известно, то никто из читателей журнала не восстает против стихотворений под буквою И. Их читают и хвалят» (1791 год. См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 21).

го сборника и «Московского журнала» и заканчивая французской легкой поэзией, он, уже хотя бы своей тавтологичностью, вновь обращал внимание публики и на эпатазирующее определение «безделки». У Карамзина его звучание несколько смягчалось пояснением эпиграфа, заимствованного из популярного «Эссе о критике» поэта-просветителя А. Попа: «В древние времена награждалось не только превосходное искусство, но и похвальное старание. Триумфы были для полководцев, лавровые венки для простых воинов».²² В его свете под «безделкой» могло пониматься недостаточно искусное произведение, а выбор самого заглавия становился свидетельством скромности автора. В дмитриевском же случае это обозначение приобретало демонстративность и требовало своего оправдания, ретроспективно вовлекая в свою сферу и карамзинский сборник.

Само по себе слово «безделка» в отношении художественного текста не имело в XVIII веке уничижительного оттенка. Стоит вспомнить хотя бы «Эпистолу о стихотворстве» Сумарокова, где не только утверждалась соизмеримость разных жанров, но и значительное место уделялось описанию как раз жанров камерных, например:

Сонет, рондо, баллад — игранье стихотворно,
 Но должно в них играть разумно и проворно.
 В сонете требуют, чтоб очень чист был склад.
 Рондо — безделица, таков же и баллад,
 Но пусть их пишет тот, кому они угодны,
 Хороши вымыслы и тамо благородны.²³

Именно в смысле иронического обозначения невысоких жанров это определение часто употреблялось и в контексте дружеского общения Карамзина и Дмитриева (например: «В журнале хороши и безделки — и самые великие поэты сочиняли иногда Ефремов и не стыдились их» — 1 сентября 1791 года;²⁴ «Ты говоришь о моих новых безделках: оне безделки и более ничего. Через несколько дней могу прислать тебе одну сказочку» — 2 февраля 1796 года),²⁵ и в диалоге с публикой (например, в примечании к «Илье Муромцу»: «Вот начало безделки, которая занимала нынешним летом удивительные часы мои»; или в «Послании к женщинам»: «...великий Клопшток (...) уверяет меня в своей благосклонности и хочет, чтобы я непременно прислал к нему все мои безделки»)²⁶.

Такого рода семантика издавна бытовала в русской литературе — достаточно вспомнить заглавия художественных журналов, особенно сатирико-юмористических («Всякая всячина», «Ни то, ни се», «Смесь», «Что-нибудь»), или сборников (например, «Досуги» М. И. Попова или «Забавы живущего в деревне» А. Т. Болотова), — но традиционно она требовала своего противовеса в виде «полезной» части, даже если не присутствовавшей в самом ансамбле, то предполагавшейся творчеством автора в целом. Дмитриев же, поэт, только вступающий в литературу, обрел известность преимущественно своими легкими стихами, сказками, эпиграммами, песнями, его не-

²² Карамзин Н. М. Мои безделки. Ч. 1. С. 4. На титуле — на языке оригинала: «Of old, those met rewards, who could excell, / And such were prais'd, who but endeavour'd well. / Tho' triumphs were to gen'ral's only due, / Crowns were reserv'd to grace the soldiers too» (там же, с. 1).

²³ Сумароков А. П. Две эпистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. Эпистола II // Сумароков А. П. Избр. произведения. Л., 1957. С. 123.

²⁴ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 22.

²⁵ Там же. С. 64.

²⁶ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотв. М.; Л., 1966. С. 149, 392.

многочисленные оды не определяли писательского «лица»,²⁷ поэтому название, выбранное с подачи Карамзина для первого сборника, выглядело как заявка целостной литературной позиции.

Во-первых, оно указывало на непрограммный характер дмитриевского творчества, на отсутствие или слабость в нем дидактического или публицистического начала; во-вторых, акцентировало его камерность, ориентацию на малые формы, популярные в салонно-кружковой словесности и тесно связанные с бытом. В такой художественной системе размывались границы между литературным и внелитературным, между автором-человеком и автором-поэтом, и достоинством становилась не столько значительность содержания, сколько изящество в его подаче, умение, по словам В. А. Жуковского, «в разговоре своем быть и забавным, и важным», способность «рассказать привлекательно и быстро анекдот или повесть, оживить своей изобретательностью общественные забавы, представить важное смешным или смешное важным, сказать приятным образом лестное слово».²⁸ Этот тип творчества продолжал быть в своем роде универсальным, поскольку касался всех важнейших сфер культурной жизни, однако само обращение к ним отражало интересы и вкусы светского читателя и дружески близкого ему автора. Если не ставить вопрос о широте этого кругозора, имеющий ценностную подоплеку,²⁹ то звучание новой литературы, представляемой карамзинско-дмитриевским гипертекстом, определяло субъективное начало («мои»), а в его рамках — преобразование безлично-энциклопедической картины мира в интимно прочувствованный универсум, состоящий из «безделок», рассказов об отдельных, чаще всего неприметных, вещах, ситуациях, об обычных людях. Преломление большого в малом требовало особого искусства, и эпиграф из Лафонтена («Таков мой талант») подчеркивал скромное достоинство автора-повествователя «И моих безделок», творящего из мелочей Вселенную.

Первый набросок этого мира предлагало уже оглавление, которое уравнивало в правах различные тексты. Дмитриев, вслед за Карамзиным, отказался в сборнике от какой бы то ни было рубрикации, произведения просто следовали друг за другом, не разделяясь ни по тематическому, ни по жанровому принципу. Кумулятивность, положенная в основу ансамбля, смещала границы между возвышенным и обыденным, вымыслом и реальностью, поэзией и прозой, они оказывались достаточно прозрачными, хотя и не отменялись вовсе. За любым произведением ощущалось присутствие общей, единой для всех инстанции, авторской личности, благодаря которой предмет рассказа не перекрывал полностью всего художественного пространства и оставлял место для субъективного мнения и, что важнее, для индивидуального видения. При отсутствии дополнительного деления³⁰ значение приобретала подача темы, вернее, преемственность в репрезентации, обращаю-

²⁷ Показательно, например, что иногда они приписывались читателями другим поэтам. Так, «Глас патриота на покорение (взятие) Варшавы», по свидетельству Карамзина, какое-то время фигурировал в качестве державинской оды: «Знаешь ли, любезный, что твой Глас Патриота напечатан в Петербурге и ходит там и здесь под именем Державина» (8 ноября 1794 года. См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 51). См. также: *Галахов А. Д.* История русской словесности, древней и новой. СПб., 1894. Т. 2. С. 167.

²⁸ *Жуковский В. А.* Писатель в обществе // Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 394.

²⁹ Ср. в этом плане очень резкое и во многом необъективное сопоставление творческих манер Дмитриева и Карамзина, произведенное И. Н. Розановым: *Розанов И. Н.* Русская лирика. От поэзии безличной к исповеди сердца. Историко-литературные очерки. М., 1914. С. 75—96.

³⁰ Позднее, в собраниях сочинений (1803—1805 годов и дальнейших) оно все же будет восстановлено Дмитриевым. Показательно в этом плане, что свои «Сочинения и переводы» поэт называл «перекрещенными „безделками“».

щая внимание читателя на доминирующие контексты, коммуникативно-художественные регистры, жанрово-стилевые предпочтения. В ее свете ансамбль должен был представлять не просто монтажом отдельных произведений, т. е. явлением композиционным, но мотивированной повествовательной последовательностью.

В литературе конца XVIII столетия организующая роль авторской субъективности уже не редкость в поэтических сборниках (проза в этом плане, действительно, «отставала»), она чувствуется в «Лире» И. Ф. Богдановича (1773), «Новых лирических опытах» М. Н. Муравьева (1776), «Лирических сочинениях» В. В. Капниста (1796), «Сочинениях» Г. Р. Державина (1798, 1808) и других изданиях. Наметились к этому моменту и два типичных способа ее преломления: один тяготел к концентрированности, к созданию психологически и концептуально определенного образа автора, значимого самого по себе, другой ставил авторское начало в подчиненное положение, делая его производным данной картины мира, неким ключом к ней. Условно данные подходы можно определить как державинский и карамзинский, экстенсивный, репрезентирующий многообразие действительности, ее контрастность, и интенсивный, обнаруживающий глубинную, лично мотивированную связь строго отобранных явлений. В «Моих безделках» целостность ансамбля утверждалась как раз системой ассоциаций и контекстов, развивающих лирические «сюжеты» автора-повествователя. «Сочинения» или, например, «Анакреонтические песни» Державина строились на соотношении жанрово-тематических блоков, в совокупности представляющих полный очерк авторского универсума.

Дмитриев попытался совместить путь Державина и путь Карамзина. Это чувствуется уже на уровне номинации текстов, где главенствует державинская предметность или адресность, причем достаточно прямолинейная. В карамзинском сборнике заглавия отсылали к целостному художественному миру произведений и потому чаще всего указывали на субъект совершающегося действия (повести и пьеса) либо на явление, приобретающее реальную значимость в свете субъективности повествователя / лирического героя (медитации и стихи). Оглавление «И моих безделок» вводит читателя в мир, который полон индивидуальных реакций автора — но всегда по конкретному объективному поводу. Дмитриев при этом не делает различий в масштабах, для него равно полны лирическим потенциалом «взятие Варшавы», «присоединение польских провинций», «мир с Оттоманскою Портою», смерть Потемкина, покорение Сибири Ермаком — и «игра господина Геслера, славного органиста», впечатление от «статуи Румянцева», наступление «нового 1795 года», «разлука» с другом или любимой, «цыганская пляска», созерцание «младенца». Особый пласт сборника — это стансы, мадригалы, послания и надписи, обращенные к самым разным адресатам, и к реальным людям (Н. М. Карамзину, Ф. М. Дубянскому, А. Г. Севериной, Ю. А. Нелединскому-Мелецкому), и к условно-поэтическим Прелестам, Филлидам, Хлоям или Парашам. Так создается иллюзия «случайности», окказиональности «И моих безделок», произвольно-эмпиричных на уровне конкретных реалий.

Это, однако, не приводит к тематическому хаосу, напротив, карамзинские «Безделки» оставляют впечатление большей сложности. У Карамзина взаимная связь предметов выясняется только в контексте, требуя для своего осознания и художественного чутья, и значительных эмоционально-интеллектуальных усилий. Дмитриевский же сборник гораздо рационалистичнее, и читатель без труда может выделить основные содержательные блоки, препятствием к чему является лишь намеренная композиционная неупорядоченность. Отказавшись от тематической иерархичности, автор вполне со-

хранил набор традиционных тем, ориентированный на воссоздание полноты бытия, на репрезентацию всех его важнейших сторон. «И мои безделки» построены по репертуарному принципу, общему для большинства поэтических сборников XVIII века (с венцом в виде державинских «Сочинений»), и воспроизводят схему «богу—царю—человеку—себе» (М. Н. Дарвин).³¹ «Полнота и завершенность» такого ансамбля, как замечает ученый, «зависела не столько от количественного состава, сколько от исчерпанности основного „репертуара“ тем и мотивов, определяемых (...) жанром».³² В этом плане дмитриевский сборник можно с полным правом считать поэтическим постскриптумом эпохи, дающим осовремененную интерпретацию старых образов и лирических ситуаций (ср. инновационную установку Карамзина).

Примечательна здесь компактность «И моих безделок»: весь набор мотивов реализуется на достаточно тесном пространстве шестидесяти произведений небольшого объема. Такая содержательная насыщенность была бы невозможна без опоры на устойчивые жанрово-тематические контексты и особой техники отсылок, когда несколько ключевых признаков репрезентируют целостное явление. В этих условиях для воскрешения жанрового мирозобраза хватало двух-трех или даже одного стихотворения, а дальше в нескольких произведениях шло уже его варьирование. Позднее, нужно сказать, Дмитриев придет к особой лаконичности, что и позволит ему в 1823 году сократить итоговое собрание сочинений с трех томов до двух, ограничившись рядом текстов-образцов, представляющих собою весь жанрово-тематический ряд. В «И моих безделках» автор еще только заявлял свою манеру обращения с традицией, но делал это очень последовательно. Так, для создания новой интерпретации духовной лирики оказалось достаточно начального стихотворения сборника «Глас Богу»; общественно-политическая тема развита шире, от «Гласа патриота на взятие Варшавы» до оды «На мир с Оттоманскою Портою», но и для нее хватило всего семи текстов (не считая нескольких примыкающих вариаций); сфера дидактики, если дмитриевские басни можно отнести к учительному жанру, исчерпывается десятью стихотворениями, в том числе такими известными, как «Два голубя», «Два друга», «Дуб и трость»; анакреонтика с ее триадой «вино—любовь—дружба» представлена наиболее полно, но и она укладывается в полтора десятка произведений от «Похвалы араку» («Други! время скоротечно...») до «Счета поцелуев», оставляя еще место и для занимательных сюжетов сказок, и для элегических раздумий, и для мадригалов, надписей, эпиграмм и эпитафий, откликающихся на ситуации салонного общения.

Всем основным жанрово-тематическим группам сборника — одам, песням, сказкам, басням³³ — присущи некоторые общие черты, значимые для формирования ансамблевого целого и свидетельствующие о параллелизме «державинской» и «карамзинской» составляющей. Действительно, содержательный каркас «И моих безделок» определяет репертуарно-серийное мышление, возводящее любую частную ситуацию к жанровому первообразу, но монтажность может рассматриваться и в ином плане — как следствие индивидуальной поэтической рефлексии. Произведения Дмитриева, к како-

³¹ Дарвин М. Н. Русский лирический цикл: проблемы истории и теории. Красноярск, 1988. С. 32.

³² Там же. С. 44.

³³ См. их характеристику в немногочисленных работах, посвященных поэтике Дмитриева: Виноградов В. В. Указ. соч. С. 24—147; Куприянова Е. Н. Дмитриев и поэты карамзинской школы // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. 5. Ч. 1. С. 121—143; Макогоненко Г. П. «Рядовой на Пинде воин» (поэзия Ивана Дмитриева) // Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 5—68; Песков А. М. Поэт и стихотворец Иван Иванович Дмитриев // Дмитриев И. И. Сочинения. С. 5—20.

му бы жанру они ни относились, близки друг другу, в них нет державинской контрастности, совмещения противоположных начал, напротив, автор всегда находит некое срединное решение, примиряющее разные тематические стихии, а значит, и отсылающее к контекстам нескольких жанров. Вдобавок в рамках большого ансамблевого целого, где есть пространство для варьирования, одна и та же традиция преломляется многократно и семантическое ядро жанрово-тематического комплекса незаметно размывается. Дмитриев, в отличие от Карамзина, не приходит к синтетичности, к редукции на индивидуально-авторской основе жанрообразующих признаков, которую Ю. М. Лотман называет мышлением «минус-приемами»,³⁴ но поэтика жанровых переключений используется им достаточно интенсивно. Роль же «отказов», остраний традиции, завершающих, как правило, циклы жанровых вариаций, играют в «Безделках» пародийно-полемические тексты.

Образцом здесь может служить ода, жанр очень редкий у Карамзина, но принципиально важный для Дмитриева (достаточно сказать, что все свои собрания сочинений он открывает разделом «Лирические стихотворения», куда входят торжественные и духовные оды). В репертуарном плане ода охватывает область социально-политического бытия и гражданских чувств, являясь, благодаря своей общественной значимости, наиболее консервативным, содержательно и формально, жанром.³⁵ Ода в XVIII веке представляла собой поэзию как таковую, поэтому усилия самых талантливых молодых поэтов 1770—1790-х годов от М. Н. Муравьева до Г. Р. Державина были направлены на обновление одической поэтики. Не остался в стороне и Дмитриев, избрав для себя особый путь, достаточно полно продемонстрированный уже в первом сборнике.

Прежде всего он сохраняет все ведущие приметы жанра: его оды непременно написаны «на случай», откликаются на важнейшие политические события и излагают этикетские взгляды автора (с просветительским акцентом); они представляют собой лирический монолог, имитирующий строение ораторской речи и включающий в себя сюжетно-описательные фрагменты; им свойственны эмоциональная перенапряженность и космическая широта картин, метафорическое начало при обобщенности образов, возвышенный поэтический язык. Именно такова ода «Глас патриота на покорение (взятие) Варшавы» (с. 14—17), являющаяся в сборнике своеобразным камертоном жанра. Но уже в ее художественном строе происходит определенный сдвиг, названные особенности не демонстрируются полно, а лишь обозначаются, отчего возникает эффект концентрированности, художественного лаконизма и традиционная стертая образность воспринимается как более конкретная, пластически выразительная.³⁶ Наличие жанрового «ядра» в дальней-

³⁴ См.: Лотман Ю. М. Поэзия Карамзина // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997. С. 436—438.

³⁵ См.: Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227—252; Москвичева Г. В. Русский классицизм. М., 1986. С. 20—47; Серман И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 26—96.

³⁶ Ср., например, перечисление народов России у Ломоносова и центральный фрагмент дмитриевской оды:

Речешь — и двинется полсвета!
Различный образ и язык:
Тавридец, чтитель Магомета,
Поклонник идолов, Калмык,
Башкирец с меткими стрелами,
С булатной саблею Черкес,
Ударят с шумом в след за нами
И прах поднимут до небес!

(с. 16—17)

шем подтверждается двумя текстами, написанными строго по канону (и данными к тому же блоком, с. 192—199), «Стихами на присоединение польских провинций...» и «Стихами на всерадостный день рождения...» Екатерины II. На этой основе становится возможным введение действительно новых мотивов и поэтических приемов, степень новизны которых, впрочем, строго градуируется и приспособляется к особенностям темы. Так, для ближайших по времени и конкретных ситуаций («Стихи на победу графа Суворова-Рымникского...» — с. 50—51 и «Стихи графу Суворову-Рымникскому на случай покорения Варшавы» — с. 86—88) используются державинские формы «суворовского» цикла, акцентирующие гиперболичность дел и простоту жизни героя; для дистанцированных и дающих простор творческой свободе («На мир с Оттоманскою Портою» — с. 252—254 и «Песнь на кончину <...> Потемкина-Таврического» — с. 255—259) значение приобретает более широкий контекст, отсылающий к жанровому опыту идиллии и элегии.

Последнее уже отчетливо переключает внимание читателя с собственно одического на сентиментальное начало в двух его важнейших вариантах — чувствительного бытописания и лирико-философской рефлексии. Это начинается новый цикл вариаций; в который можно включить «Оду П. П. Бекетову» (с. 47—49), «На новый 1795 год» (с. 52—54) и, в качестве уже откровенно переходных, «Стихи к бронзовой статуе графа Румянцева...» (с. 7—8) и «Стихи на игру господина Геслера» (с. 42—46). Сентиментальная идилличность здесь возникает при введении в одическую ситуацию анакреонтических элементов (гедонистичность и картинность повседневно-простых образов; ср. образ Румянцева-человека, органичный для малого мира деревенской жизни) либо элементов духовной оды (мотивы скоротечности человеческого бытия, образ «превратного света», горацанский идеал; ср. их функцию в «Философических одах» М. М. Хераскова). Благодаря такому расширению круга жанровых ассоциаций сама ода сводится к доминирующей содержательной установке (высокость темы) и нескольким выразительным формальным приметам (образным или стилевым), допуская теперь уже очень смелые трансформации вроде граничащего с балладой «Ермака» (с. 32—41). По справедливому замечанию Г. П. Макогоненко, в «Ермаке» «метод гипербол и аллегорий был заменен методом точного изображения подлинных событий, естественных действий, возможного в данных конкретных условиях поведения людей» — «так высокое в жизни человека получило новое стилистическое воплощение».³⁷ Новую оду, какой она предстает у Дмитриева после совершения всего круга метаморфоз, определяет историческое начало, стремление к причинно-следственной мотивированности, для выражения которой необходим был герой, пластично выписанный в своей внешности и поступках, и/или сюжет, объясняющий истоки и следствия конкретного исторического события.

Параллелью такой оде являлась стихотворная повесть, называемая автором сказкой, с ее повествовательностью, развитой характерологией и бытовым колоритом (ср. рефлексивность историчности в «Причуднице» — с. 55—85). Именно этой формой воспользуется Дмитриев для того, чтобы завершить в смысловом плане цепь одических вариаций и исчерпать данный лирический контекст. Его пародия «Чужой толк» (с. 177—191), создающая «антиобраз» жанра,³⁸ композиционно рассекает ряд собственных од поэта и снаб-

³⁷ Макогоненко Г. П. Указ. соч. С. 49—50.

³⁸ См. о полемическом контексте и адресатах пародии: Еременко Л. И. И. И. Дмитриев — сатирик-полемист («Чужой толк») // Вестник ЛГУ. 1982. № 4 (20). Серия истории, языка и литературы. С. 52—57.

жена особым примечанием: «Строгой старик, конечно, имел в виду не все, а некоторые только оды; но читатели и без сего замечания должны быть уверены, что произведения Хераскова, Державина, Петрова не в числе оных» (с. 179—180). Действительно, предметом осмеяния здесь служит стилевая и образно-тематическая клишированность жанра, допускающая массовое дилетантское тиражирование с сервильными целями, но коренные установки жанра Дмитриевым не затрагиваются. Сатирический эффект возникает благодаря острабяющему переключению: ода и одописец берутся не в контексте творчества, а в контексте социокультурной ситуации, т. е. при учете бытовой мотивированности. Границы между литературным и внелитературным становятся ощутимыми, и возникает пространство для смысловой игры, которая демонстрирует конвенциональность жанра и попутно оправдывает авторские опыты по преобразованию одической традиции. Типологически этот прием сходен с карамзинской риторикой «отказа», с большим, однако, остатком дидактики. Тем не менее и у Дмитриева решительно сокращается дистанция между повествуемым и читателем, последний как бы втягивается в совершающееся действие, светскую беседу-спор нескольких героев, и подталкивается к собственной оценке предмета.

Классицистическая жанровая установка, построенная на репертуарности, преобразуется, таким образом, в индивидуальный художественный принцип.³⁹ В центре «И моих безделок» находится образ автора, позволяющий обыграть в субъективном плане любую тему или мотив без коренной структурной ломки жанровой традиции. В этом путь Дмитриева тоже и близок, и разнится с карамзинским. «Мои безделки» были явлением равновесным как в жанровом, так и в тематическом плане, здесь каждая тема получала несколько параллельных осмыслений и каждый текст имел своего жанрового двойника; в результате выстраивалась цепь отсылок, ослабляющих жанровые и даже родовые различия в пользу семантического единства (ср., например, триаду «Бедная Лиза»—«София»—«Раиса»). Образ повествователя у Карамзина был производным особой жизненной позиции и способа мирозидения, отчего произведения отбирались в сборнике по их экзистенциальной значимости, по способности решать некие внутренние авторские задачи, художественные и идейные. Полижанровость и полиатомичность в дмитриевском ансамбле, напротив, нуждались в рациональном урегулировании, которое происходило благодаря перевесу легких жанров. Ими определялась основная ипостась образа автора, ведущая лирическая ситуация, удерживавшая в единстве отдельные жанрово-тематические серии.

Этот авторский образ был соизмерим в двух ансамблях, несмотря на то что в дмитриевском случае он мотивировался в основном литературными факторами, а в карамзинском — экзистенциальными. Сентиментализм предполагал достаточно большую условность субъекта, поэтому граница между первоисточником и стилизацией могла сдвигаться. Тот же Карамзин, например, многократно являлся читателю и чувствительным любовником, и салонным острословом, и легкомысленно-поверхностным путешественником, т. е. он обращался к стереотипным жанровым образам автора. Это помогло писателю совмещать бытовую убедительность и эстетическую традиционность, причем порой настолько эффективно, что маска заслоняла реальный

³⁹ Об этом свидетельствует и структура более позднего «Карманного песенника» Дмитриева (М., 1796), составленного из стихотворений разных поэтов и разных жанрово-тематических групп (песни «нежные», «веселые», «сатирические», «застольные», «военные», «во вкусе простонародных»), но скрепленного единством авторского видения темы. См.: *Силинская Г. Г.* «Карманный песенник» И. И. Дмитриева // *Русская литература*. 1982. № 3. С. 143—149.

облик. «И мои безделки» не ставили задачи создать цельный авторский образ, сборник, скорее, настраивал на определенный регистр, в котором должна была восприниматься любая индивидуальная реакция. В условиях композиционной раздробленности жанровых серий читатель должен был постоянно переходить от одной системы кодирования к другой, в результате чего срабатывал «защитный механизм», выделяющий наиболее частотные элементы. Ими представляли конструкции, привязанные к определенному контексту общения, но достаточно свободные от узких жанровых ассоциаций. Богатейший набор таких структур давала легкая поэзия, очень часто воспринимавшаяся в XVIII веке как единое жанрово-смысловое пространство, в котором форма, сколь угодно изоциренная, факультативна по отношению к устойчивой топике.

Салонное игровое начало, действительно, определяет коммуникативную стратегию дмитриевского ансамбля, и в том числе образ автора. В составе «И моих безделок» мы найдем все ведущие легкие жанры: дружеское послание («К Ю. А. Нелединскому-Мелецкому», «К Прелесте» и др.), любовную элегию («Разлука», «К юности» и пр.), стансы («Стансы к Н. М. Карамзину»), мадригалы, песни (от «Голубочка» до «На цыганскую пляску»), эпиграммы, надписи к портретам, эпитафии («Эпитафия младенцу» и др.). К ним очевидным образом примыкают более крупные формы сказки, т. е. стихотворной новеллы, и басни, впервые, пожалуй, последовательно трансформированной Дмитриевым в художественное целое с факультативностью дидактического компонента. Это жанровое пространство отчетливо членится в сборнике на центр, который в семантическом плане определяют повествовательные / медитативные произведения с прописанным образом автора, и периферию, область проекций определенной формально-смысловой линии на «сырой» материал быта. Последняя, включающая в себя малые жанры, имела, нужно заметить, немаловажное значение в ансамбле, она демонстрировала порождающие принципы легкой поэзии: остроумное обыгрывание избранной конкретной ситуации или явления, когда предельно компактное и выразительное описание внезапно высвечивало неожиданный обобщенный культурный или литературный контекст. Так, например, «Эпитафия младенцу» давала чрезвычайно экспрессивный образ с афористичным итогом в момент психологической кульминации:

Коль дружество сии начертывая строки,
Над хладным мрамором струило слез потоки,
Что ж должны чувствовать, увы, отец и мать?..
О небо! и детей ужасно нам желать!

(с. 199)

Эта концовка своеобразно завершала целый цикл элегических и идиллических вариаций автора в «И моих безделках», связанных контрастными образами играющей юности и наступающей старости / смерти («Стансы...», «К младенцу», «Стихи, по просьбе одной матери на двух ее детей», «К юности» и др.). В результате эпитафия воспринималась уже вне своего конкретного бытового повода, принципиального для всего предшествующего ряда, и становилась универсально-символической эмблемой.⁴⁰

⁴⁰ Ср. показательную рецепцию П. А. Вяземского: «Мелочи нашего поэта у всех в памяти и присвоены общим употреблением. (...) Кто из родителей, имевших несчастье оплакивать смерть детей, не признает истины и силы стиха, как бы вырвавшегося из родительской души, пораженной утратою: О небо! и детей ужасно нам желать!» (*Вяземский П. А. Указ. соч.* С. XXIX).

У Карамзина такие игровые механизмы, за редким исключением, оставались скрытыми, что показал в ряде случаев Ю. М. Лотман,⁴¹ и для их обнаружения требовалось знание «домашней» семантики. Дмитриев, напротив, их акцентирует, поскольку его ансамбль в смысловом плане построен на соотношении центральных и периферийных текстов данной жанровой группы. В малых стихотворениях образ автора вынесен «за скобки» описываемой ситуации, но он неизменно присутствует в коммуникативном пространстве «И моих безделок», нацеливая внимание читателя на определенную тематическую сферу. В самом общем плане лирического субъекта сборника можно определить как сентиментальную личность, и особых доказательств здесь не требуется, поскольку чувствительность — его основное, порой даже педалируемое качество, но эта личность не тождественна сама себе и лишена внутренней цельности. Ее функция — служить «рамкой» разнообразных эмоционально-интеллектуальных реакций, замкнутых в пределах данной лирической ситуации. Показательно здесь использование автобиографического материала, как в стихотворениях «волжской» серии («К Волге», «Стансы...», «Отъезд» и др.), где Дмитриев делится своими юношескими впечатлениями и создает очень насыщенный образный ряд. Но при всей экспрессивности и субъективной напряженности последний тем не менее подвергается тщательнейшему отбору с жанровой точки зрения, отчего начинает работать не столько на общность образа автора, сколько на одическую, элегическую или идиллическую установку конкретного текста. В стихах «К Волге» обилие прочувствованных пейзажных зарисовок «певца, незнаемого в мире, / но воспоенного тобой» (с. 9) мотивирует исторические ассоциации (от Разина и Ивана Грозного до Петра) в духе новой дмитриевской оды; в «Стансах...» волжские берега предстают пространством невозвратно ушедшей юности и местом желанного покоя в старости («Скоро ль мы на Волгу кинем / Радостный, сыновний взор, / С нежностью родных обнимем / И составим братский хор?» — с. 122); в «Отъезде» сладостные детские мечтания героя прерываются иронически поданным выходом в «большой мир» («Прощай и ты, о пышна Волга! — / О строгий глас воинска долга! / Скачу, скачу — *маршировать*» — с. 130).

Вдобавок произведения с автобиографическими или автопсихологическими деталями разделяются в «И моих безделках» значительными текстовыми объемами, поэтому проецироваться через границы отдельных стихотворений могут лишь самые обобщенные интимно-семантические ореолы, воспринимаемые как знаки личностного тождества. Образ автора в сборнике дробен и многолик, это подчеркивается самой композицией, построенной на жанровых и тематических контрастах. Ее структурной единицей выступает единичный текст или небольшая группа текстов, блок, а в совокупности ансамбль предстает чередой лирических ситуаций, экстенсивно разворачивающейся и с очень условными границами, намеченными все теми же жанровыми маркерами, духовной одой в начале (абсолютно сильная позиция) и мадригалами, эпиграммами и надписями в конце, за которыми следует своеобразный постскрипtum в виде френа, басни и двух од (открытая финальная позиция). В «И моих безделках» вряд ли можно выявить сколько-нибудь последовательный когнитивный (эвристический), эмоционально-ассоциативный или образно-повествовательный композиционный план,

⁴¹ Например, по отношению к сказке «Дремучий лес», тексту на заданные слова, и «Посланию к Александру Андреевичу Плещееву», где в примечании «Сии стихи писаны в самом деле под тению ив» обыгрывается место первого произнесения. См.: Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина // Лотман Ю. М. Карамзин. С. 236—238.

это требовало бы определенной программности, чего автор избегает, предпочитая игровые способы объединения стихотворений. Зачастую это приобретает самопародийный смысл, как в случае композиционного соседства сатиры «Чужой толк» (с. 177—191), снижающей образ оды, и двух ортодоксально-одических текстов самого Дмитриева — «Стихов на присоединение польских провинций...» и «Стихов на всерадостный день рождения...» (с. 192—198). Преобладают же в сборнике контрасты более мягкие, например при переходе от одного эмоционального тона к другому (ода / элегия или анакреонтика / дидактика) или при тематическом перебое (интимное / гражданское, творчество / быт и т. п.), но сам принцип поворота и смены проведен автором очень последовательно, поскольку именно он демонстрирует богатство и широту впечатлений, переживаний, рефлексий лирического субъекта.

Такое пестрое единство требовало компенсации, и отсылка к карамзинскому ансамблю становилась органическим моментом художественной структуры «И моих безделок». Именно на этом уровне два сборника выступали не просто как типологически близкие, но как взаимодополняющие, т. е., действительно, превращались в гипертекст, связанный сетью структурно-семантических соответствий. Если сделать небольшое отступление и обратиться к позднейшим переизданиям «Моих безделок» Карамзина (М., 1797), где проза (Ч. 1) и поэзия (Ч. 2) уже разделены, или к стихотворному тому его «Собрания сочинений» (Т. 1. М., 1803), то в них опыт Дмитриева оказался освоенным. В частности, более разнообразным и контрастным стал набор произведений, заметнее стали жанровые константы и вариации, повысилось значение салонно-игровых элементов, а в результате и образ автора приобрел заметную стилизованность. Однако и позднее Карамзин не отказался от введения в стихотворный ансамбль ассоциативно-смысловой «сюжетности», естественной для его в целом повествовательного творчества.⁴² Для Дмитриева карамзинское нарративное начало также было необходимым коррелятом собственного художественного мира. В «И моих безделках» присутствует явная преемственность повествовательных манер, ограниченная, конечно, родовыми особенностями лирики. В поэзии, добавок сохраняющей традиционные жанровые элементы, коммуникация не могла стать полноправным общением субъектов, поэтому у Дмитриева присутствует не повествование, а повествовательность, и не во всех, а лишь в ряде жанрово приспособленных к тому текстов, но само ее наличие — значимый фактор ансамблевого единства, позволяющий спроецировать образ карамзинского и собственно дмитриевского автора-нарратора на лирические анарративные произведения.

Первотолчком такого переноса служила общая функция повествователя как связующего звена нескольких образных планов. В теории легких жанров французского классицизма, обобщенной и переосмысленной на сентиментальной основе Мармонтелем, заметное место уделялось рассказчику. В «*Eléments de littérature*» критик, в частности, так характеризовал стихотворную повествовательную манеру Лафонтена: «Если рассуждения и являющиеся ему картины устремляют его к какому-либо постороннему предмету, то сюжет возвращает его к основной теме и всегда так кстати, что читатель не успеваешь пожелать, чтобы поэт сдержал полет своей фантазии: в нем каждая тема внезапно возбуждает свойственные ей образы и настроения».⁴³ Дмитриев, внимательный читатель Мармонтеля и переводчик мно-

⁴² См. анализ стихотворной части «Моих безделок» 1797 года: *Дарвин М. Н.* Указ. соч. С. 48—52.

⁴³ *Eléments de littérature*. Paris, 1787. V. 3. P. 83.

гих лафонтеновских басен и сказок, стремился в своем творчестве к столь же свободному и естественному ведению рассказа. Разговорность, стилевая непринужденность, постоянная смена поэтических интонаций, свойственные речи дмитриевского повествователя, выгодно подчеркивали эмоциональность и пластичность образов, а сама фигура нарратора помогала построить разнообразный, даже прихотливый, сюжет, исходя из неширокого кругозора и повседневно-бытового жизненного опыта. Сюжетно-описательный план стихотворных повестей и басен Дмитриева позволял органично, без нарочитых фабульных разрывов или резких стиливых контрастов, что было свойственно ирои-комической поэме и классицистической басне вплоть до Богдановича и Хемницера, вводить экспрессивные характеристики («Чужой толк»), «автобиографические» отступления (как в зачине «Модной жены»), бытовые детали, порой весьма насыщенные (ср. «Причудницу» и особенно «Карикатуру»), элементы элегической («Два голубя»), песенной (ср. параллель «Голубочек» — «Горлица и прохожий»), идиллической («Два друга») или иной поэтической образности. Эти элементы не осознавались как чуждые основному повествованию благодаря жизненной и литературной «наивности» рассказчика, лукаво-иронически или сочувственно описывающего злоключения своих героев, находясь внутри одного с ними художественного мира в баснях, а в сказках являясь «свидетелем» происходящих событий.

Отсутствие четкой дистанции по отношению к изображаемому, индивидуализация видения, обилие «внесюжетных» элементов сближали повествовательные жанры с жанрами анарративными. По справедливой характеристике Е. Н. Купреяновой, «лирический субъект каждого данного стихотворения, жанра не получает еще у Дмитриева единой эмоциональной характеристики, не охватывает отдельные лирические мотивы единым настроением, а служит лишь чисто условным знаком их прикрепления».⁴⁴ Элемент повествовательности позволял, таким образом, «обойти» отсутствие единой личностной перспективы. В составе «И моих безделок» выстраивалась в итоге своеобразная градация авторских обликов от персонифицированного рассказчика сказок и басен до условно-биографического героя посланий, элегий, песен или уже совсем обобщенного лирического субъекта оды. В свою очередь это работало на сближение художественных миров различных жанровых серий.

Так возникало «пестрое», однако соразмерное лирическое пространство, организованное не синтетически, как это было у Карамзина, путешествующего с читателем по «саду» литературной реальности и помогающего разобраться в хитросплетении тем, ассоциаций, контекстов, но монтажно, по принципу переключений и соответствий, дающих то панорамный и почти обезличенный образ, то камерную и интимно пережитую ситуацию. Мощный элемент иронии оправдывал в обоих случаях неизбежные разрывы и перебои, отчего нарративное целое ансамблей приобретало игровой характер и не нуждалось в тотальной слитности. «Мои безделки» // «И мои безделки» свидетельствовали о рождении новой ансамблевой формы, адекватной сентиментальной эстетике «смеси» и оперирующей не твердыми жанрово-тематическими формами, а их субъективно пересмысленными знаками и отражениями. Карамзинский сборник, сложный по своей повествовательно-смысловой структуре, задавал при этом ориентир, но для массовой литературы, тяготеющей к обнажению удачно найденного прие-

⁴⁴ Купреянова Е. Н. Указ. соч. С. 136.

ма, равную, а то и ббольшую значимость представлял сборник Дмитриева. Гипертекст двух авторов быстро обрел популярность, о которой свидетельствуют и переиздания ансамблей уже через несколько лет, и многочисленные подражания-стилизации (от «Плодов меланхолии» П. В. Победоносцева (М., 1796) или «И моей лиры» С. И. Висковатова (СПб., 1806) до запоздалых «Трех безделок» В. С. Серебрянникова (М., 1838)), и хотя в результате тиражирования он во многом потерял свое индивидуальное «лицо», зато приобрел взамен статус архитекта, текста жанрового образца.

ТАЙНА «ТАНЦУЮЩИХ СТАРУШЕК»: «ЗЕРКАЛА» И «АВТОМАТЫ» В РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА» ГОГОЛЯ

«Сорочинская ярмарка», открывающая первый сборник повестей Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», изначально пользовалась репутацией одного из наиболее загадочных произведений цикла. С момента появления в свет гоголевской книги строение этого сюжета вызывало неизменный интерес, а нередко и недоумение. Объектом любопытства рецензентов и литературоведов зачастую служил финал повести — свадьба на ярмарке. На этот эпизод ссылались современные Гоголю и позднейшие критики (А. Я. Стороженко, П. А. Кулиш), высказывая автору упреки «в сюжетных непоследовательностях и этнографических неточностях».¹ Внимание исследователей более позднего времени привлекала негативная коннотация заключительных сцен повести, не мотивированная, по крайней мере явно, общим ходом событий и резко контрастирующая с видимым благополучием развязки, ее эмоциональным пафосом. Речь идет о двух эпизодах финальной главки «Сорочинской ярмарки», повествующей о свадьбе Грицько и Параски. Первый из них — танец героини перед зеркалом — эпизод, заключающий в себе, как неоднократно указывалось гоголеведами, скрытую идентификацию двух противоборствующих женских персонажей повести — Параски и ее мачехи Хиври, чей очипок примеряет героиня.² Второй — картина радостного единения танцующих на свадебном пиру людей, которая омрачается присутствием в толпе старушек, вызывающих у рассказчика «неизъяснимое чувство»: «Все неслось. Все танцевало. Но еще страннее, еще неразгаданнее чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком. Беспечные! даже без детской радости, без искры сочувствия, которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому, они тихо покачивали охмелевшими головами, подтанцовывая за веселящимся народом, не обращая даже глаз на молодую чету».³ Эмоциональный настрой этой сцены подготавливает читателя к заключительному элегическому монологу повествователя, сетующего на непостоянство радости и свое горькое одиночество.

Обозначенные эпизоды представляют собой своеобразную «рамку» помещенной между ними сцены свадьбы. Они обнаруживают также тесную

¹ Гиппиус В. В. Творческий путь Гоголя // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 65.

² Анализ этого эпизода см.: Driessen F. C. Gogol as a Short-Story Writer. A Study of His Technique of Composition. The Hague, 1965. P. 67.

³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем. М., 2001. Т. 1. С. 97. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

сюжетную соотнесенность. В первую очередь их объединяет стихия танца: танец Параски перед зеркалом служит началом свадебного празднества, танец старушек завершает его. Пляска в поэтике «Вечеров», как правило, имеет смысл магического действия. По выражению М. Вайскопфа, танец «взламывает» обыденную жизнь персонажей, открывая ее для взаимодействия с силами волшебного или «мистического» мира.⁴ Сам акт приобщения к этим силам, имеющий как положительную, так и негативную коннотацию, приобретает в данном случае амбивалентный характер. Положительный «заряд» рассматриваемых эпизодов связан с тем, что оба они «собирают» мир в единое целое. Именно ситуация единения обуславливает пафос заключительного эпизода «Сорочинской ярмарки», повествующего о том, как «от одного удара смычком музыканта в сермяжной свитке... все обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие» (с. 97). Что касается сцены танца героини перед зеркалом, то она, как часть картины брачного соединения героев, подключена к общей для «Вечеров» смысловой сфере, в пределах которой свадебный союз является сюжетной парафразой представления о единстве мира. Эта идея находит воплощение в первом эпизоде «Сорочинской ярмарки», где описание летнего полдня, включающее в себя образ слившихся в страстном объятии земли и неба, вводит читателя в мир, метафизическая гармония которого создана «космической любовью».⁵

Единение мира предполагает также обновление его и переход в качественно иное состояние. Такой смысл придает финалу «Сорочинской ярмарки» ее связь с карнавальными традициями. В ее рамках создаваемое стихией праздника ощущение цельности и нерасчлененности бытия достигалось за счет временного снятия, преодоления или размывания границ, служивших опорой «официального» миропорядка.⁶ Влияние этой традиции обуславливает ряд особенностей поэтики «Сорочинской ярмарки»⁷ и некоторые принципы построения ее главной сюжетной линии. Интрига последней, по замечанию Ю. В. Манна, напоминает «историю веселых проделок влюбленных», восходящую к «древним, подвергшимся карнавализации пластам искусства, в частности к комедии дель арте».⁸ Включенная в смысловое пространство карнавального действия, свадьба становится указанием на «новую ступень» жизни, «новый узел в вечно текущем и неостановимом общем потоке».⁹

С идеей карнавального обновления соотносимы ключевые элементы обих упомянутых финальных эпизодов повести. Такова ситуация перемены одежды героиней в сцене с зеркалом: девушка надевает на себя очипок своей мачехи, чтобы узнать, как ей «придется» одевание замужней женщины. Это «ряжение», маркирующее изменение героиней ее социального статуса, связывает танец Параски и похождения влюбленного в нее Грицько, а также его переодетого чертом помощника как проявления соединяющей парубка и девушку стихии карнавального перевоплощения. В его рамках обозначаемое переменной облика временное нарушение границ, обуславливающих са-

⁴ Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 80.

⁵ Гончаров С. А. Сон—душа, любовь—семья, мужское—женское в раннем творчестве Гоголя // Гоголевский сборник / Под ред. С. А. Гончарова. СПб., 1993. С. 21.

⁶ См.: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 14—16; Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 9—13. О связи поэтики Гоголя с карнавальными традициями см.: Бахтин М. М. Рабле и Гоголь: (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 526—536.

⁷ Бахтин М. М. Рабле и Гоголь. С. 532—534.

⁸ Манн Ю. Указ. соч. С. 12.

⁹ Там же. С. 13.

мотождественность и стабильность миропорядка, предстает необходимым условием его восстановления и возрождения на иных основаниях. Влиянием этой традиции М. Бахтин объяснял и появление в финале повести «танцующих старушек», усматривая в них сходство с карнавальным «образом пляшущей старости (почти *пляшущей смерти*)», символизирующим неразрывное слияние разрушения и воссоздания мира в процессе единого круговорота жизни.¹⁰

С другой стороны, именно эти сюжетные ситуации свидетельствуют о присутствии в «светлой» реальности завершающего повесть праздника «темного» демонического начала. «Ряжение» Параски перед зеркалом уподобляет героиню ее мачехе, которая именуется в повести «ведьмой», а в равнодушии и безжизненности старушек проступают навязанность, немотивированность и произвольность действий — знак подпадения героев под власть злой ирреальной силы.¹¹ В обоих случаях проявление ее связано со сферой «старости»,¹² миром старших поколений.

Смысловое единство двух эпизодов свидетельствует и о сходстве их сюжетных функций, которое отнюдь не является очевидным. Между тем представляется, что семантические особенности заключительных сцен повести — не следствие небрежности или неспособности справиться с материалом, как полагали критики, вменявшие в вину автору «Сорочинской ярмарки» отсутствие в ее сюжете последовательной логики.¹³ Напротив, именно развитие происходящих в повести событий мотивирует специфику ее финала. О неслучайности завершающих «Сорочинскую ярмарку» сцен свидетельствует четкая соотнесенность их с ее завязкой. Танец героини перед зеркалом «рифмуется» с эпизодом встречи будущих влюбленных на мосту в момент приезда девушки на ярмарку. В обоих случаях Параска погружена в созерцание своего зеркального отражения, в то время как сама девушка оказывается объектом восхищенного мужского внимания: в сцене на мосту героиню замечает Грицько, в заключительном эпизоде на танцующую Параску засматривается ее отец. Последний эпизод также в определенной степени подразумевает трактовку отношений героев как любовных, что на метафорическом уровне находит отражение в реплике кума, именующего эту сцену свадьбой батьки с дочкой («Вот хорошо, батька с дочкой затеяли здесь сами свадьбу!» — с. 96—97). Завершающая повесть картина свадебного торжества, по замечанию Ю. Манна, также находит аналог в одной из начальных сцен — в описании ярмарки, где народное праздничное действо несет на себе отпечаток «карнавальной» общности, «чувственно-материального единства» мира:¹⁴ «Вам, верно, случалось слышать где-то валящийся отдаленный водопад, когда встревоженная окрестность полна гула, и хаос чудных, неясных звуков вихрем носится перед вами. Не правда ли, не те ли самые чувства мгновенно обхватят вас в вихре сельской ярмарки, когда весь народ срывается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит? Шум, брань, мычание, бляение, рев — все сливается в один нестройный говор. Волы,

¹⁰ Бахтин М. М. Рабле и Гоголь. С. 528.

¹¹ См. об этом: Манн Ю. Указ. соч. С. 13—16, 18—19; Вайскопф М. Указ. соч. С. 74, 81—82.

¹² При первой встрече с мачехой Параски Грицько называет ее «столетней ведьмой» (с. 79).

¹³ См., например: Андрий Царынный (Стороженко А. Я.). Мысли малороссиянина, по прочтении повестей Рудого Панька... // Сын отечества и Северный архив. 1832. № 4. С. 224—225; Котляревский Н. Николай Васильевич Гоголь. 1829—1842. Очерк из истории русской повести и драмы. Пг., 1915. С. 97.

¹⁴ Манн Ю. Указ. соч. С. 14.

мешки, сено, цыгане, горшки, бабы, пряники, шапки — все ярко, пестро, нестройно; мечется кучами и снуется перед глазами. Разноголосные речи потопляют друг друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа; ни один крик не выговорится ясно» (с. 80). Как и отраженный в воде пейзаж первой главки, ярмарочный «хаос» второй служит пространством встречи влюбленных героев, и если в одном эпизоде героиня привлекает к себе восторженный взор парубка, то в другом сама девушка очарована им: «Но вот почувствовала она, кто-то дернул ее за шитый рукав сорочки. Оглянулась — и парубок в белой свитке с яркими очами стоял перед нею. Жилки ее вздрогнули, и сердце забилось так, как еще никогда, ни при какой радости, ни при каком горе: и чудно, и любо ей показалось, и сама не могла растолковать, что делалось с нею» (там же). Таким образом, начальные «зеркальный» и «ярмарочный» эпизоды тесно связаны с ситуацией первой встречи и влюбленности молодых героев, так же как сцена с «зеркалом» и праздничное действо в финале организуют единое сюжетное пространство, в рамках которого совершается их брачное соединение.

Между тем один из ключевых образов последней главки «Сорочинской ярмарки» не имеет аналога в первых эпизодах повести. Речь идет о танцующих старушках, подобных «безжизненным автоматам», движение которых совершается лишь по воле создавшего их «механика». Специфическое положение этого образа, отсутствие у него явного сюжетного «двойника» дает возможность предположить, что с ним, среди прочего, связана разгадка тайны «нелогичности» гоголевского произведения, внешней немотивированности его финала. Выявление семантики этой сцены могло бы помочь высветить в сюжете «Сорочинской ярмарки» те фабульные и смысловые элементы, которые сыграли значимую роль в формировании авторской сюжетной и эмоциональной трактовки происходящих в конце повести событий.

Эта задача, однако, предполагает выход за рамки анализа собственно гоголевского творчества. Метафора «танцующего автомата» включает сюжет «Сорочинской ярмарки» в широкий контекст романтической литературы, в пределах которой образ механической игрушки наделялся особым символическим значением. Об ориентации Гоголя на эту традицию свидетельствует сам характер использования им образа «автомата»: он появляется в финале повести как «фигура речи», применение которой подразумевает отсылку к некой определенной и понятной адресату традиции. «Общим местом» романтической реальности является и образ «зеркала», играющий столь же значимую роль в завершающей главке «Сорочинской ярмарки». Поэтому объяснение особенностей сюжетной и смысловой близости этих двух образов должно опираться на исследование функций и семантики «зеркала» и «автомата» в общем пространстве романтической культуры.

В финале «Сорочинской ярмарки» «зеркало» и «автомат», как уже говорилось, появляются в контексте ситуации, связанной с единением мира. Именно эту идею символизировала «зеркальная» метафора и в философии романтизма, в частности в работах Шеллинга. Согласно Шеллингу, два «измерения» бытия — мир «творческой первоначальной природы» и реальность человеческого сознания — полагались неразрывно связанными посредством отношений своеобразного «параллелизма». Эта связь не предполагала пересечения, смешения реальностей, но при этом и не допускала их отдельного существования. Подобный тип отношений соединял, по Шеллингу, предмет и его зеркальное отражение. Невозможно «представить себе, — писал философ, — нечто третье, в котором отражение в каких бы то ни было условиях может перейти в предмет или предмет в отражение, и... потому, что одно есть предмет, а другое — отражение, они необходимо вечно

и полностью разъединены».¹⁵ Однако немислимо при этом и «более полное единство, чем единство предмета и его отражения», но поскольку предмет и его отражение никогда не пересекаются и не смешиваются «в чем-то третьем», то единство это осуществимо лишь в пределах «некоей высшей» реальности, где «то, благодаря чему отражение есть отражение, а предмет — предмет, а именно свет и тело, сами вновь едины».¹⁶ «Воплощенный свет» — истинная глубинная сущность мира — и его подлинная форма — «светлое тело» — и являли собой эту «высшую реальность», мироздание в его окончательном и «абсолютном» синтезе, предполагающем органическое единство Бога и мира.

В романтической литературе эта идея представляла в несколько ином виде. В пределах художественного или критического текста «зеркало» превращалось из инструмента логического описания в самостоятельный образ. С ним по-прежнему связывалось представление о соединении элементов мира в целостность, но единение это, как правило, совершалось непосредственно при помощи зеркала. Оно открывало человеку, созерцающему «видимую», внешнюю реальность, путь в символизируемый «отражением» мир духа, где разнообразие форм живого предметного мира, как предполагалось, обретает упорядоченность и осмысленность.¹⁷ Герой Людвига Тика художник Франц Штернбальд, любясь деревьями, отраженными в пруду, в первый раз в своей жизни постигает смысл и красоту природы: «Впервые созерцал он пейзаж с таким удовольствием, в зеркале чистой воды ему впервые по-настоящему открылась природа — многообразие ее красок и оттенков, сладость покоя и красота листвы... До сих пор ему не приходило в голову рисовать пейзаж, он считал его всего лишь необходимым придатком к историческим сюжетам и не замечал, что недвижная природа сама по себе есть нечто целостное и законченное и потому достойное изображения».¹⁸ Подобной функцией наделяется зеркало и в статье С. Шевырева, где автор, разворачивая перед читателем картину «спокойной реки», лежащей «ровным зеркалом», замечает: «Если... прекрасная картина вечера тебя развлекает своим разнообразием, смотри на нее в этом потоке. Она здесь еще светлее и спокойнее; все предметы в тесном согласии изображаются в струях неподвижных».¹⁹ Целостность возникающей в зеркале картины не отменяет многообразия составляющих ее «форм». Напротив, именно внешнее многообразие служит условием внутренней согласованности. Процесс осмысления мира, осуществляемый как «собрание» его в единство, необходимо подразумевает ощущение «напряжения» между разными измерениями бытия, которому для того, чтобы «осознать» себя как целостность, нужно распаться. Иллюстрацией этому может служить описание водопада в поэме Ф. Глинки «Карелия», где один из излюбленных пейзажей автора — картина небесного свода, отраженного зеркальной гладью вод, — приобретает внутреннюю динамику:

Как будто хочет небо в нем
На тысячи небес дробиться,

¹⁵ Шеллинг Ф. В. Й. Бруно, или О божественном и природном начале вещей: Беседа // Шеллинг Ф. В. Й. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 507.

¹⁶ Там же. С. 508.

¹⁷ Ср., например, замечания Н. Я. Берковского об отражении как символе имматериального, духовного пространства в романтической живописи: *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 35, 156—157.

¹⁸ Тик Л. Путешествия Франца Штернбальда. М., 1987. С. 27.

¹⁹ Шевырев С. Разговор о возможности найти единый закон для изящного // Московский вестник. 1827. Ч. 1. С. 32.

Чтоб после снова целым слиться
Внизу, на зеркале реки!²⁰

Таким образом, повторимся, отношения предмета и его отражения, предполагающие осмысление эмпирического феномена как элемента одухотворенного единства мира, подразумевали обязательное различие измерений этого мира как самостоятельных, хотя и взаимозависимых реальностей, не допускающих смещения или буквального отождествления. Иначе говоря, условием существования вселенной как одушевленной и одновременно воплощенной целостности было наличие четкой границы между соотносимыми реальностями, необходимой составляющей самого процесса их взаимоосмысления. Эту границу в романтической картине мира зачастую символизировало именно зеркало.²¹

Представление о первоначально едином, но распавшемся и потому нуждающемся в «собрании» мире во многом определяло у романтиков и смысл любовного сюжета. Союз влюбленных «прочитывался» в связи с модифицированным христианской метафизикой античным мифом об андрогине.²² Романтический герой воспринимал свою избранницу почти буквально как свою «вторую половину», иное «я» или — на фабульном уровне — как отражение, являющееся ему в зеркале. В знаменитой повести Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок» студент Ансельм видит свою возлюбленную, змейку Серпентину, в изумрудном зеркале архивариуса Линдгорста, а грезящей о свадьбе со студентом Веронике ее избранник предстает изображением в волшебном зеркальце, подаренном колдуньей. Сходная, хотя и иначе оформленная, ситуация возникает и в том случае, когда земная девушка оказывается зеркальным двойником идеального образа, бережно хранимого в душе влюбленного героя. Так происходит, например, в «романсе» Исаи Тегнера «Аксель», где юноша, объясняясь в любви, рассказывает о своих детских грезах: «Мне представлялась юная дева, стоящая у дверей сельской хижины. Лучи заходящего солнца играли на лице ее, знакомом мне по сновидениям... Я смыкаю глаза — и... вижу деву — она образ твой в зеркале, Мария».²³ Сцены встречи или объяснения возлюбленных часто включали в себя зеркало. Их могло быть даже несколько. Например, герой популярной в России в начале XIX века комической оперы Генслера-Краснопольского «Леста, или Днепровская русалка» повстречался со своей будущей возлюбленной, увидев в зеркальных водах пруда отражение красавицы, которая расчесывала волосы, глядясь в ручное зеркальце. Повторяемость «зеркальных» образов — «общего места» романтических сюжетов — была настолько явной, что могла провоцировать насмешливую авторскую рефлексю. Так, склонный к самоиронии Гофман в финальной главе «Золотого горшка» (повести, сюжет которой переполнен зеркалами и магическими отражениями) сетовал, что ему, рассказчику таинственной истории, по воле «лукавых духов» является в «блестящем, гладко полированном металле» только его соб-

²⁰ Глинка Ф. Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой // Глинка Ф. Соч. М., 1986. С. 155.

²¹ «...Зеркало в большинстве случаев выступает как граница семиотической организации и граница между „нашим“ и „чужим“ мирами (при любом заполнении, от „я—ты“ до „досмертие—послесмертие“)» (К семиотике зеркала и зеркальности // Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. 22. Тарту, 1988. С. 4 (Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 831. С. 4)).

²² См. об этом: Гончаров С. А. Указ. соч. С. 17—19.

²³ Тегнер И. Аксель: Романс / Пер. с шведского // Московский вестник. 1828. Ч. 10. № 14. С. 228.

ственное «я» — «бледное, утомленное и грустное, как регистратор Геербранд после попойки».²⁴

«Встроенные» в любовный сюжет зеркала выполняли в нем ту же функцию, что и картины отраженного водой пейзажа в аллегориях²⁵ или философских рассуждениях романтиков. Присутствие зеркала отмечало связь происходящих в эмпирическом мире событий с иным, «параллельным» измерением реальности. Наличие этой соотнесенности обуславливало в романтической эстетике саму возможность создания связей между разрозненными элементами действительности. В число таких связей входили и человеческие отношения. Именно поэтому романтическим героям возлюбленные представляли обитателями «зазеркалья». Бытие же в пределах лишенной второго измерения «одномерной» реальности таило в себе опасность внутренней опустошенности и одиночества. Такова, например, жизнь героя повести Шамиссо, утратившего вместе с тенью возможность общения с людьми.²⁶ Та же участь постигает персонажа Гофмана, оставившего свое отражение демонической возлюбленной в качестве прощального подарка («История о пропавшем отражении»): мир, лишенный объединяющего и гармонизирующего начала, обесмысливается и распадается.

Итак, в романтическом любовном сюжете «зеркало» символизировало ту особую реальность, существование которой было условием самой возможности соединения стремящихся друг к другу «половинок» когда-то распавшегося целого.²⁷ С другой стороны, именно «зеркальная» природа этой реальности часто становилась непреодолимым препятствием на пути буквального, «фабульного» осуществления союза любящих героев. Обуславливая взаимодействие и взаимоосмысление двух измерений бытия, зеркало, в соответствии с романтическим канонem, неизбежно «различало» и *разъединяло* их. Соединение с «зазеркальной» возлюбленной в обыденном мире для романтического героя казалось и зачастую действительно было невозможно. Об абсурдности самого помышления о таком союзе говорит, например, персонаж повести Н. Полевого, отказываясь от брака со страстно любимой им подругой: «...жениться! Когда она сам я? Какая досада: я совсем не понимаю теперь этого слова! Какое бишь его значение? <...> Но ведь нельзя жениться даже на родной сестре, не только на собственной душе своей?..»²⁸ Даже благополучный брак героя Гофмана Ансельма с золотистой змейкой Серпентиной и их семейное счастье в «хорошеньком поместье» архивариуса-саламан-

²⁴ Гофман Э. Т. А. Золотой горшок // Гофман Э. Т. А. Новеллы. М., 1983. С. 78.

²⁵ Примером здесь могут служить аллегорические произведения Ф. Глинки, в которых зеркало является одним из частых образов (см.: Глинка Ф. Опыты аллегорий в стихах и в прозе. СПб., 1826. С. 5, 39, 71, 82—85, 94, 112, 159—160, 179).

²⁶ О семиотическом родстве «отражения» и «тени» см., например: Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Зеркало. Семиотика зеркальности. С. 9. О принципиальной близости указанных сюжетов свидетельствует также финал повести Гофмана, герой которой, Эразм Спикер, во время своих странствий в поисках утраченного отражения встречает Питера Шлемиля; «они с ним чуть было не договорились... путешествовать вместе: Эразм Спикер отбрасывая бы надлежащую тень, а Питер Шлемиль отражался бы подобающим образом в зеркалах» — затем, из которой, по понятным причинам, «ничего не вышло» (Гофман Э. Т. А. История о пропавшем отражении // Гофман Э. Т. А. Серапионовы братья: Соч.: В 2 т. Минск, 1994. Т. 2. С. 105).

²⁷ Иногда это представление находило непосредственное воплощение в фабуле произведения: так, например, герой «Лесты, или Днепровской русалки», для того чтобы соединиться со своей возлюбленной-русалкой, должен, по ее словам, коснуться поверхности Днепра волшебным золотым прутом и превратить поверхность реки в зеркало. Характерно, однако, что в сюжете «Лесты» это действие так и не осуществляется буквально, хотя на уровне фабулы ему ничто не препятствует.

²⁸ Полевой Н. А. Блаженство безумия // Русская фантастическая проза XIX—начала XX века. М., 1991. С. 157—158.

дра оказываются возможны лишь как проявление «жизни в поэзии», в полное и последовательное осуществление которой не слишком верит и сам автор повести.²⁹ Таким образом, одной из главных функций «зеркала» в любовном сюжете остается функция границы между взаимодействующими мирами.

Это взаимодействие, однако, могло осуществляться не только при помощи «зеркала». Зачастую в романтических сюжетах появлялся и другой «посредник», чье присутствие также способствовало контакту разных измерений бытия. На первый взгляд, ему атрибутировались многие из тех смыслов и функций, которыми обладало зеркало. Речь идет об образе «автомата» — заводного механизма или куклы.

Литература эпохи романтизма унаследовала интерес к механическим игрушкам от эпохи Просвещения — времени, когда вслед за успехами естествознания и физики «Европу охватило повальное увлечение автоматами».³⁰ В XVIII веке «были сделаны интересные попытки искусственного воспроизведения некоторых процессов природы и даже создания неких подобий живых организмов», среди которых общее восхищение снискали знаменитые заводные куклы, сконструированные Вокансоном.³¹ Развитие механики оказало колоссальное воздействие и на миропонимание людей этого времени: философия Просвещения использовала механическую метафору для объяснения устройства космоса и человека.³² Представление о мире как о механизме подразумевало преклонение перед законом объективного как торжеством материи, упорядоченной замыслом Создателя — Великого Мастера, Механика и Геометра. Иначе говоря, с образом «механизма», так же как с образом «зеркала» у романтиков, связывалась мысль о единении, осмыслении и в определенном смысле «одухотворении» эмпирического мира. Не случайно Вольтер, пользовавшийся в своих работах принадлежащим мasonicкой традиции представлением о Боге как о Великом Архитекторе, уравнивал его с Великим Механиком, боготворимым им творцом «объективно»: его концепция мироустройства не предполагала принципиального различия между «миром-храмом» и «миром-машиной».

Мысль о механизме как о силе, обладающей способностью к объединению и упорядочению явлений, нашла воплощение и в романтических сюжетах. Именно так, например, объясняют персонажи новеллы Гофмана «Автомат» сверхъестественные способности механического Турка, который, отвечая на вопросы восхищенных зрителей, предсказывает им будущее. «Личность дающего ответы, — утверждает герой повести Людвиг, — с помощью какого-то непонятного средства... может становиться в такое с нами духовное сообщение, что ему делается ясно не только наше душевное настроение, но и вся наша внутренняя сущность. (...) Эта тайная психическая сила соединяет в одно целое наши душевные струны, звучавшие до того порознь, и составляет из них стройный аккорд».³³

²⁹ См. об этом: *Ботникова А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977. С. 65.

³⁰ *Лотман Ю. М.* Куклы в системе культуры // Лотман Ю. М. Избр. статьи. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 379.

³¹ *Кузнецов В. Н.* Вольтер и философия французского просвещения XVIII века. М., 1965. С. 84.

³² Ср., например, высказывание Ж.-О. Ламеттри, утверждавшего, что «человеческое тело представляет собой часовой механизм, но огромных размеров и построенный с... искусством и изощренностью» (*Ламеттри Ж.-О.* Человек-машина // Ламеттри Ж.-О. Избр. соч. М.; Л., 1925. С. 224).

³³ *Гофман Э. Т. А.* Автомат // Гофман Э. Т. А. Серапионовы братья. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 266—267.

Гармонизируя внутренний мир личности, загадочный механизм частично выполняет функцию отражения феноменов этого мира, выступая в роли своего рода магического зеркала. При посредстве автомата, полагает тот же Людвиг, «самые заветные, часто для нас самих не совсем ясные стремления нашей души вызываются наружу и облекаются по воле ясновидящего духа в совершенно ясные формы. (...) Выходит, что получаемые от Турка ответы мы даем себе сами, его же задача состоит только в том, чтобы пробудить и облечь в понятную мысль жившие в нас до того рассеянными отдельные стремления и предчувствия».³⁴ Автомат тем самым служит посредником между героем и его иным «я», делая видимыми тайные основы внутреннего бытия человека. Эта роль сближает механическую игрушку с «зеркалом».

Присущие механизму функции «отражения» и «собираения воедино» имели, однако, и свою специфику по сравнению с подобными же функциями зеркала. В первую очередь с образом «автомата» связывалась мысль о возможности воплощения, в буквальном смысле «оформления» явлений, принадлежащих невидимому и неосозаемому (эмоциональному или духовному) плану реальности. Если в монологе Людвига эта идея предстает в виде метафоры, оборота речи (по его словам, чудесный Турок «вызывает наружу» стремления человеческой души и облекает их «в ясные формы»), то в другой повести Гофмана, «Стихийный дух», она служит движущей силой сюжетных событий. Герой, сжигаемый огнем чувственных желаний, уверен, что его состояние вызвано «стремлением к соединению с духовным существом иного мира» — саламандрой.³⁵ Совершаемое покровителем героя, черно-книжником, магическое действие, которое должно связать влюбленного с предметом его страсти, требует произведения определенных манипуляций с металлическим зеркалом. Помещенное в огонь, оно являет персонажам повести ряд сменяющих друг друга образов, а затем превращается в куколку. При помощи ее герой и вызывает к жизни таинственный идеал своих «соблазнительных грез». «Целыми часами, — повествует обладатель магической игрушки, — разглядывал я свою куколку, поставив ее на стол, и казалось, что любовный пыл, струившийся по моим жилам, подобно небесному огню Прометея, оживлял куколку, и от соблазнительных грез она вырастала».³⁶ В конце концов на месте куколки он обнаруживает пленительную женщину. Она является снова и снова, остается с ним все дольше, и герой лелеет надежду, что при помощи волшебной куколки предмет его обожания «скоро совсем оживет и больше не будет покидать» его.³⁷ Саламандра, таким образом, почти в буквальном смысле оказывается воплощением неконтролируемых страстных грез героя, а с куклой, заменившей собой волшебное зеркало, связано представление о способе такой реализации. С мыслью об осуществимости в реальном мире «идеального» союза любящих душ соотносят образ «автомата» и сюжеты о любви юноши к кукле, разработанные в «Песочном человеке» Гофмана и повести Антония Погорельского «Пагубные последствия необузданного воображения». В обоих сюжетах молодые люди не встречают никаких препятствий своему желанию соединиться браком с возлюбленной-автоматом. Персонаж Гофмана Натаниэль лишь по случайности не успевает обручиться с заводной куклой Олимпией, а герою Погорельского Алцесту его избранница является в истинном свете только после свадьбы. Примечательно, что сюжет «Песочного человека» также

³⁴ Там же. С. 267.

³⁵ Гофман Э. Т. А. Стихийный дух // Там же. Т. 2. С. 243.

³⁶ Там же. С. 245.

³⁷ Там же. С. 248.

содержит скрытое противопоставление «зеркала» и «автомата». Оно связано с ключевой для повести символикой взгляда:³⁸ в отличие от «мертвого» взора Олимпии глаза живой возлюбленной Натаниэля Клары (счастье с которой оказывается для героя невозможным) уподобляются «озеру Рейсдаля, в зеркальной глади которого отражается лазурь безоблачного неба, леса и цветущие пажити, весь живой, пестрый, богатый, веселый ландшафт».³⁹

Приведенные примеры в первом приближении указывают на следующее различие функций «зеркала» и «механизма». Присутствие в сюжете первого, как правило, свидетельствует о наличии в «действительных» событиях метафизического плана, тогда как второй, напротив, акцентирует внимание на внешних, «физических» проявлениях духовной или эмоциональной реальности. В упрощенном виде эта идея предстает как противопоставление, с одной стороны, одухотворенного и осмысленного, но «развоплощенного» мира, являющегося героям в их «зеркальном» двойнике или отраженном водой пейзаже, и, с другой стороны, обыденной «воплощенной» реальности, «механическая» жизнь обитателей которой лишена смысла.⁴⁰ Подобная трактовка «автомата» действительно имела место в романтических сюжетах. Например, герой Полевого отзывается об окружающем его светском обществе как о «куклах», скованных «цепями связей и приличий».⁴¹ Двойник — собеседник рассказчика в книге Погорельского — не усматривает ничего необычного в истории о любви Алцеста к заводной игрушке: «Взгляните на свет: сколько встретите вы кукол обоего пола, которые совершенно ничего не делают и делать не умеют, как только гуляют по улицам, пляшут на балах, приседают и улыбаются. Несмотря на то, частехонько в них влюбляются и даже иногда предпочитают их людям несравненно достойнейшим!»⁴² Так же интерпретирует образ механической куклы и В. Ф. Одоевский в «Пестрых сказках», используя его как аллегорическое изображение европеизированной русской девушки («Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпой по Невскому проспекту»)⁴³

Представляется, однако, что эта трактовка — лишь одно из сюжетных воплощений гораздо более глубокой, нежели простое противопоставление «существенности» и «мечты», идеи. На это, в частности, указывает тот факт, что «кукла» в романтической поэтике не всегда служит символом «материального» или «обыденного» измерения реальности. Принципиально иную интерпретацию предлагает, например, диалог Гофмана «Необыкновенные страдания директора театра». Здесь набор марионеток предстает как иде-

³⁸ О поэтике «взгляда» в романтических текстах, и в частности в повести Гофмана, см., например: *Друбек-Майер Н.* От «Песочного человека» Гофмана к «Вию» Гоголя: К психологии зрения в романтизме // Гоголевский сборник. С. 54—85.

³⁹ *Гофман Э. Т. А.* Песочный человек // Гофман Э. Т. А. Новеллы. С. 92.

⁴⁰ Именно на эту трактовку образа «автомата», как правило, обращают внимание исследователи — ср., например, одно из положений работы Е. Г. Милюгиной, представляющей собой попытку описания наиболее частых мотивов романтической прозы: «Жизнь под властью духовного, под знаком *идеала и мечты* постигалась романтиками как подлинно живая, истинная, действительная жизнь, жизнь-движение. Напротив, бездуховную *действительность* они воспринимали как застойную и неподвижную, как мир автоматов, кукол, масок, недостоверный и мнимый» (*Милюгина Е. Г.* Дуализм эстетического сознания романтиков: опыт систематики дуалистических мотивов // Романтизм: вопросы эстетики и художественной практики. Тверь, 1992. С. 127).

⁴¹ *Полевой Н. А.* Указ. соч. С. 129.

⁴² *Погорельский А.* Двойник, или Мои вечера в Малороссии. Монастырка. М., 1960. С. 84.

⁴³ Распространенность такой интерпретации, по-видимому, обусловила и позднейшую трактовку не простой и далеко не однозначной повести Гофмана как сатиры, направленной против бессердечных светских дебютанток (см., например: *Passage Charles E.* The Russian Hoffmanists. The Hague, 1963. P. 233).

альная театральная труппа. Только она, по мнению героя Гофмана, способна разыгрывать вызывавшие интерес и восхищение романтиков фиабы Карло Гоцци. Созданные для венецианского театра масок, эти комедии-сказки сочетали изображение героических и благородных страстей героев с «умышленной жизненной неполнотой» сюжета. Как замечал Н. Я. Берковский, «в фиабах Гоцци напряженная, безудержная жизнь чувств возможна только под условием сказки и балагана, — нужен аляповатейший из балаганов в качестве основания всему происходящему, и именно за счет его выражает себя героическая жизнь. Стоило бы только в нетронутом виде оставить персонажам их житейское благоразумие, их способность соображать свои интересы, стоило бы только дозволить им обыкновенную жизнь обыкновенных людей, и все прекрасное содержание фиабы ушло бы, кончилось бы тут же и тотчас. (...) По сказочной своей феерической основе драмы эти со всей неизбежностью морок, мечтательство и вымысел. (...) У героических побед в драмах Гоцци есть душа, и у них нет тела».⁴⁴ Как свидетельствует финал диалога Гофмана, воссоздание на сцене такой драмы под силу лишь куклам. «Куклы избавлены от собственного тела, и вместе с тем театр кукол избавлен от всего, что с телом связано, от материальности быта, от его физиологии, от физиологии нравов. У кукол нет тела, у них есть только платье и голос. (...) Кукольный театр — чистейший театр душ. (...) Фиабам Гоцци недостает реальности тела, а реальности души в нем налицо. Когда фиабы попадают на кукольную сцену, то здесь от них требуют одних только реальностей душевно-лирических, и они на требования такого рода отвечают сполна».⁴⁵

Итак, в диалоге, который ведут у Гофмана два директора театра, «кукла» связана исключительно с «духовной» реальностью, тогда как, скажем, в аллегории Одоевского она являет собой воплощение внутренне «пустой», бездушной жизни. И тем не менее эти две — внешне противоположные — интерпретации имеют между собой нечто общее. В обоих случаях кукла символизирует мир, в котором отсутствует второе измерение, — неважно, какое именно. Используя романтическую метафору «зеркала», можно сказать, что символизируемый «механизмом», «автоматом» или «куклой» мир может в равной степени представлять как реальность «эмпирического» субъекта, не имеющего возможности заглянуть в зазеркалье, так и реальность отражения, лишенного соотнесенности с «действительным» предметом. Сходная трактовка «автоматизма» встречается, например, в рассказе Гофмана «Церковь иезуитов в Г.». Его герой, художник Бертольд, именуется словом «механизм» сугубо «человеческий» мир, чье существование не имеет выхода в иные измерения — будь они владениями Бога или дьявола. Таким образом, декларируемая Бертольдом связь «механизма» с понятием «меры» может быть в числе прочего прочитана и как сопряженность его с представлением об «одномерности».⁴⁶

Казалось бы, такое представление противоречит функции «куклы» и «автомата» как «посредника», соединяющего «реальности». В действительности мы имеем здесь дело с принципиально иной ситуацией. Суть ее в том, что символизируемый «автоматом» мир, будучи «одномерен», внешне функционирует так, как если бы его природа предполагала наличие «двоемирия». В «Автомате» Гофмана механический Турок предсказывает буду-

⁴⁴ Берковский Н. Я. Указ. соч. С. 90—91.

⁴⁵ Там же. С. 92.

⁴⁶ Гофман Э. Т. А. Церковь иезуитов в Г. // Гофман Э. Т. А. Серапионовы братья. Соч.: В 2 т. Г. 2. С. 205.

щее, «отражая» и «объединяя» в целостную картину разрозненные феномены предъявляемой ему реальности, т. е. внешне играет роль, сходную с «зеркалом». Однако на поверку оказывается, что и «предмет», и его своеобразное «отражение» на самом деле пребывают здесь в одном и том же «измерении»: они оба принадлежат пространству внутреннего бытия героя, миру его грез и переживаний. Это подтверждается финалом повести: событие, предсказанное Фердинанду Турком, действительно осуществляется, но лишь в пределах собственной «психической» реальности героя, полностью подменяющей для него внешний мир. Сходную в структурном отношении ситуацию фиксирует сюжет повести «Стихийный дух», где взаимодействие метафизического и эмпирического измерений осуществляется при посредстве волшебной куколки. Герой повести Виктор, пытаясь при помощи чудесного талисмана вызвать к жизни предмет своих грез, таинственную саламандру, то и дело изменяет своей сверхъестественной избраннице. «Я должен сознаться, — повествует он, — что моя страстная греза, хотя она и относилась к стихийному духу, проявлялась также в различного рода двусмысленных снах из круга явлений окружавшего меня чувственного мира, и моя возбужденная фантазия часто подставляла то одну, то другую девушку вместо застенчивой саламандры, избегавшей моих объятий».⁴⁷ Оказывается, что мистическая связь с принадлежащей миру духов саламандрой имеет много общего с невольным влечением Виктора к хорошему обитателям «чувственной» реальности и в снах героя они занимают место его таинственной возлюбленной, так же как зеркало в совершаемом персонажами магического ритуале заменяется куколкой.

Таким образом, в описанных выше гофмановских сюжетах «автомат» и «кукла» как будто отмечают границу между «измерениями» мира. Они кажутся символическим воплощением того организующего принципа, действие которого обуславливает бытие романтического космоса как единства «параллельных» и одновременно не мыслимых отдельно друг от друга реальностей. Та же роль отводится романтиками «зеркалу». Однако ни чудесный Турок, ни магическая куколка, «претендующие» на исполнение подобной роли, с ней в действительности не справляются. Мир взаимодействующего с механическим предсказателем Фердинанда в принципе «одномерен», а для Виктора «мистическая» реальность то и дело смешивается с реальностью «чувственной». В обоих случаях само существование разных измерений в мире, связанном с «куклой» или «механизмом», оказывается фикцией. Мир этот вовсе не предполагает наличия двух реальностей, двух планов бытия, — он только «притворяется», что они существуют. Иначе говоря, суть «автомата» в том, что с его помощью и при его посредстве «одномерный» мир присваивает себе функции «двумерного»: «куколка» подменяет собой «зеркало».

Как представляется, эта идея и служит основанием сюжетных функций «механизма» или «куклы» в романтической картине мира. Если «зеркалу» действительно принадлежат здесь ключевые функции организации реальности, то «кукла» или «автомат», внешне наделенные теми же функциями, никогда не осуществляют их «на самом деле». Например, появление в сюжете «куклы» или «автомата», подобно «отражению», может служить источником «двойничества» героев или их реальностей. Однако если с «зеркалом» связано представление о *подобии* отраженного и отражения, то с «механизмом» или «куклой» связана мысль о *тождестве* как о копировании. «Зеркало» символизирует путь восприятия и осознания мира заново и в новом качестве; «механизм» и «кукла» представляют собой простое повторе-

⁴⁷ Гофман Э. Т. А. Стихийный дух. С. 245.

ние того, что уже создано и существует. В повести Гофмана «Церковь иезуитов в Г.» художник Бертольд, изображающий на холсте свой идеал — «чуждую жену», явившуюся ему в видении, — создает наполненное жизнью и высоким смыслом произведение искусства. С написанного же Бертольдом портрета его реальной жены, земной ипостаси его мистического идеала, на художника «таращится стеклянными глазами... восковая кукла». ⁴⁸ Кукла — «двойник», но двойник родом из того же измерения, которому принадлежит оригинал, повторение, не предполагающее претворения.

В отличие от «зеркального» мира, в пространстве, организуемом «механизмом», грань между различными реальностями размыта или попросту отсутствует. Соответственно, столкновение героя с «куклой» или «автоматом» чревато опасностью утраты ориентиров, потерей способности или возможности различать базовые смысловые «пространства» мира. Так, герой «Автомата» Фердинанд, подпав под власть механического Турка, не чувствует различия между внешними событиями и явлениями своей душевной жизни. По мнению же друга Фердинанда Людвиг, автомат, напоминающий «не то живого человека, не то покойника», ⁴⁹ страшен тем, что он лишает человека отчетливого, ясного представления о разнице между «живым» и «мертвым». По словам героя, «уже один намек на сходство живого человека с чем-то мертвым, выражающееся во всех... автоматах, производит... тяжелое, гнетущее впечатление». ⁵⁰ «Граница» в романтической картине мира, как правило, служит инструментом осмысления эмпирической реальности. Отсутствие его лишает человека возможности осознать законы собственного бытия. Будучи вовлечен в череду событий, связанных с «автоматом» или «куклой», романтический герой зачастую воспринимает себя и действительно является игрушкой таинственных, непостижимых сил, владеющих его жизнью и направляющих ее течение помимо, а иногда и против его воли.

Итак, отношения «зеркала» и «автомата» в романтической картине мира действительно могут быть описаны как противопоставление «сущности» и «формы», понимаемое, однако, не как (или, во всяком случае, не только как) напряжение между «идеальной» и «материальной» сферами бытия. Скорее его можно обозначить как противоречие между «духом» закона и его «буквой»: «зеркало» организует мир, «механизм» же лишь изображает процесс подобной организации. Можно сказать, что с «автоматом» или «куклой» в романтизме связано представление о «ритуале», ⁵¹ утратившем свой «сакральный» смысл, организующие функции и превратившемся в пустую формальность, которая, однако, опасна тем, что претендует на полноценность действительно «работающего» принципа.

Не исключено, что «механический» танец старушек в «Сорочинской ярмарке» связывает финал повести именно с этим комплексом смыслов. Тем самым противостояние «двумерного» и «одномерного» миров, за которые представляют в романтической картине мира «зеркало» и «автомат», оказывается значимо и для организации первой повести гоголевского цикла. Это утверждение, однако, требует более внимательного рассмотрения сюжетных ситуаций, указывающих на актуальность данной оппозиции в строении гоголевских повестей.

⁴⁸ Гофман Э. Т. А. Церковь иезуитов в Г. С. 219.

⁴⁹ Гофман Э. Т. А. Автомат. С. 257.

⁵⁰ Там же. С. 269.

⁵¹ «Ритуал» понимается здесь в самом широком смысле — как любой, в том числе и воплощаемый на уровне слова, на уровне литературного сюжета, акт включения явлений и событий эмпирической («фабульной») реальности в осуществляемый непрерывно процесс внутреннего «различения» и «упорядочения» вселенной.

Помимо «Сорочинской ярмарки», любовная коллизия служит сюжетным стержнем еще трех повестей цикла. Это «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница» и «Ночь перед Рождеством». Во всех сюжетах влюбленные герои сталкиваются с сопротивлением своих старших родственников. Преодоление его требует вмешательства сверхъестественных сил. Вступая в контакт с иным миром, парубок становится обладателем принадлежащего этому миру объекта (клада, черевичек или, как в «Майской ночи», «комиссаровой записки»), завладение которым для героя подобно обретению возможности соединения с возлюбленной. Таким образом, гоголевский «свадебный» сюжет предусматривает наличие смысловой эквивалентности между отношениями эмпирического и «мистического» планов мира, с одной стороны, и брачным союзом молодых героев повести — с другой.

Подобная эквивалентность предполагает связь героини с волшебным измерением. Как уже говорилось, такая мысль составляет «общее место» романтического любовного сюжета. Однако гоголевская разработка этой идеи имеет свою специфику, «инструментом» создания которой среди прочего является «зеркало».

«Зеркало» в «Вечерах» служит границей между планами бытия. Волшебный мир является в этом случае «отражением» обыденной реальности. Так это происходит в «Майской ночи», где глазам Левка, заглянувшего в «зеркальные» воды пруда, мрачный развалившийся дом сотника предстает сияющими хорами — обиталищем панночки-русалки.⁵² Чаще, однако, с «зеркалом» в «Вечерах» связан не мужской, а женский персонаж. Упомянутые выше эпизоды «Сорочинской ярмарки» рисуют героиню заглядевшейся в зеркало, в то время как за ней наблюдает восхищенный мужской персонаж. Сходная сцена есть в «Ночи перед Рождеством», где вошедший в хату Вакула застаёт Оксану беседующей со своим отражением. Наличие у девушки зеркального «двойника» служит еще одним свидетельством ее «мистической» сущности: взгляд героини в зеркало — за грань обыденного мира — обнаруживает ее скрытую причастность к «волшебной» реальности. В полной мере это проявляется в случае буквального пересечения девушкой границы измерений. Так, панночка в «Майской ночи», оказавшись «по ту сторону» «зеркальной» поверхности пруда, становится русалкой.

Переход панночки в иное измерение, однако, совершается при трагических обстоятельствах: дорогой туда служит для девушки самоубийство. В «благополучных» же сюжетах героиня никогда не нарушает «зеркальную» границу. Вместо этого девушка отворачивается от зеркала, встречаясь взглядом с наблюдающим за ней мужчиной. Этот жест повторяет и путешествующий в «волшебное» измерение парубок. Левко, заглянувший в «зеркало» волшебного пруда, отворачивается от него, переводя взгляд с отражения на предмет: «Тихо отошел он от пруда и взглянул на дом: мрачные ставни были открыты; стекла сияли при месяце» (с. 130). Сон и волшебство русалки переносят героя в иной мир, однако сама граница здесь не выглядит «преодоленной». Сквозь зеркало нельзя пройти безнаказанно; эту границу нельзя нарушить, не разрушив ее. Буквальное соединение реальностей не входит в ее функции, поскольку противоречит принципам организации «двумерного» мира.

На поддержание этих принципов и направлена функция «зеркала» в «свадебном» сюжете. Героиня отворачивается от своего отражения; ее «мис-

⁵² О волшебном мире как о дубликате обыденного пространства у Гоголя см.: Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 261.

тическая» сущность остается явленной лишь на уровне коннотации, как потенциальная возможность. Задача непосредственного взаимодействия с иным миром передается парубку. Обладание волшебным объектом создает условия для его успешного взаимодействия со старшим персонажем, до этого препятствовавшим свадьбе. Петро в «Вечере накануне Ивана Купала» получает согласие Коржа на свадьбу с Пидоркой при помощи добытого им золота. Левко в «Майской ночи» передает Голове «слово» панночки — записку комиссара и его несуществующее обещание захватить к Голове на обед. Вакула приносит в дар Чубу «новехонькую шапку и пояс, какого не видано было на селе» (с. 183).

Финальное взаимодействие парубка с отцом героини служит окончательным и решающим шагом любовной коллизии. Рассмотренный сквозь призму актуальных для Гоголя фольклорных кодов, он предстает аналогом одного из необходимых элементов свадебного ритуала, в принципе значимого для организации «свадебных» повестей цикла.⁵³ Тем самым рассматриваемый сюжетный ход имплицитно несет в себе семантику древнего обрядового действия. Последнее же, как принято считать, заключает в себе идею «обмена сущностями»,⁵⁴ предполагающего «семантическое тождество данного и принятого».⁵⁵ Речь идет не о буквальном «тождестве» обмениваемых «объектов», но об эквивалентности символизируемых или репрезентируемых ими свойств обменивающихся «миров». Главным из таких свойств является здесь подтверждение или устанавливаемая заново причастность каждого из участвующих в обмене мужских персонажей «мистической» реальности — не как обитателя последней, но как человека, способного к взаимодействию с ней. Положение парубка в этом смысле подтверждается его статусом временного обладателя волшебного объекта, положение старшего персонажа — обретением этого объекта в акте обмена. С другой стороны, «вкладом» самого старшего персонажа в обмен служит согласие на установление семейного союза, объединяющего молодых героев и их родителей. Иными словами, в процессе финального «ритуала» сугубо «человеческие» взаимодействия, осуществляемые в рамках эмпирической реальности, одновременно предстают репрезентацией или, точнее, функциональным и смысловым эквивалентом отношений, заключаемых между разными измерениями реальности. Что касается главной героини, то непосредственная включенность в описываемые взаимодействия характеризует ее как носителя свойств и атрибутов «мистического» мира, не предполагая вместе с тем отрицания или изменения ею «человеческого» статуса или нарушения границы измерений.

Итак, в сюжетном строении гоголевских «свадебных» повестей зеркало играет роль ключевого структурного элемента. Именно его присутствие во многом обуславливает создание смыслового «напряжения» между отношениями «человеческого» и «мистического» измерений, с одной стороны, и отношениями возлюбленного и возлюбленной — с другой, между глобальным принципом организации вселенной и событием, составляющим часть быденной человеческой жизни. «Зеркало» здесь символизирует *границу*, которая, фиксируя эквивалентность находящихся по разные стороны от нее реальностей, принципиально *различает* их, что позволяет осознать эти реаль-

⁵³ Ср. в «Сорочинской ярмарке»: «...парубок отправился по рядам с красными товарами... выглядывать деревянную люльку... и шапку для свадебных подарков тестю и всем, кому следует». О «купле невесты» как о символическом обрядовом действе — элементе свадебного ритуала — см.: *Сумцов Н. Ф.* О свадебных обрядах, преимущественно русских. Харьков, 1881. С. 22—32.

⁵⁴ *Фрейдберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978. С. 69.

⁵⁵ *Богданов К. А.* Деньги в фольклоре. СПб., 1995. С. 36.

ности как единое и осмысленное целое. Иначе говоря, оно обеспечивает существование значимой для романтической картины мира ситуации «двоемирия» как в пределах фабулы, рисующей «фактический» образ созданной Гоголем в «свадебных» повестях «реальности», так и на уровне структурной организации выстроенного им сюжета.

Установление базирующегося на принципах «эквивалентности» и «различения» семантического «напряжения» между «космическим» и «обыденным» уровнями мирового бытия — напряжения, обеспечивающего единство этих уровней, — и составляет «смысл» благополучного финала «свадебного» сюжета. Именно к этой ситуации стремится действие гоголевских повестей, в процессе которого явленный в начале мир меняется, обретая осмысленную целостность. Соответственно, отсутствие подобного «напряжения» (т. е. развитие действия в рамках «одномерного» пространства) подразумевает неосмысленность — «бессмысленность» — происходящих в нем событий. Первоначальная проблемная ситуация меняется здесь лишь внешне, на уровне фабулы, но по сути остается неизменной. Такова, например, история панночки в «Майской ночи». Девушка, бессильная противостоять злой воле мачехи-ведьмы, решившей сжить ее со свету, топится в пруду. Став русалкой, она обретает и новые качества. Сделавшись «главной» над утопленницами, героиня получает власть, магическую силу и поддержку подруг, что внешне дает ей преимущество над ведьмой, которого она не имела, будучи человеком. Однако это преимущество оказывается иллюзией. В ином мире, куда переносится действие сюжета, ситуация развивается точно так же, как и в пределах «человеческой» реальности: ведьма лишает панночку ее пространства и героиня остается беспомощной во власти темных сил, с которыми она не может справиться. Сходный характер имеет сюжет «Заколдованного места», повествующий о ключевой для «Вечеров» ситуации обретения человеком волшебного объекта. Герой повести, дед рассказчика, проникает в иное измерение, сталкивается там с нечистью и добывает клад. Однако все это оказывается напрасным: в «человеческом» мире клад не представляет ценности и вместо желанного золота дед обнаруживает в вырытом им котелке лишь «сор» и «дрязг» (с. 45).

Обозначенные ситуации интересны тем, что их событийным стержнем служит именно взаимодействие «человеческой» и «мистической» реальностей. Казалось бы, представление о существовании «границы» между ними должно иметь здесь ключевой, смыслообразующий характер. Между тем в обеих повестях идея границы проявляет себя лишь на уровне фабулы, но не сюжетной структуры: развитие событий не ведет здесь к установлению «параллелизма» между разными реальностями или отношениями их обитателей. В легенде о панночке действие просто переносится из «человеческого» мира в волшебный; перемещение по другую сторону границы здесь не меняет смысловой структуры ситуации, а соответственно, и положения включенных в эту ситуацию героев. Что касается «Заколдованного места», то стержневые для повести связи «человеческого» и «мистического» измерений, устанавливаемые во время путешествия героя в иной мир, не имеют здесь «эквивалента» в собственно человеческих отношениях. Между тем именно это придает «смысл» действиям героев «свадебных» сюжетов в волшебном пространстве и определяет особый статус добываемых ими объектов. Отсутствие описанного выше семантического «напряжения» лишает подобный объект его сюжетной функции и, соответственно, какого бы то ни было «значения»: золото оборачивается сором.

Итак, обе упомянутые истории внешне подчеркнуто строятся в соответствии с представлением о «двоемирии» как о ключевом принципе организа-

ции реальности. Однако в смысловом отношении эта реальность в обоих случаях «одномерна». Меняясь фабульно, мир здесь не изменяется сюжетно. Примечательно, что ключевая проблема обеих историй связана с «неразличением»: панночка не может узнать среди русалок свою мачеху, дед вместо клада приносит домой груды мусора. При этом герои сюжетов полагают себя и на деле являются жертвой нечисти — «темной» силы, управляющей их жизнью. Иными словами, мы имеем здесь дело с тем же комплексом смыслов, который связывался у романтиков с «механизмом» или «куклой».

Отсутствие сюжетного «напряжения» между отношениями разных измерений, с одной стороны, и «человеческими» отношениями — с другой, т. е. нивелирование их «зеркального» «параллелизма», снятие «смысловой границы» и превращение «двупланового» мира в «одномерный», наблюдается и в том случае, когда два обозначенных типа связей буквально сливаются воедино в рамках одной сюжетной ситуации. Такова ситуация любовного союза между обитателями разных измерений. Как правило, участником подобных отношений является старший персонаж «свадебного» сюжета, который женится на ведьме или вступает с ней в любовную связь. Подобным образом события развиваются в «Сорочинской ярмарке», «Ночи перед Рождеством» и, в травестирированном варианте, в «Майской ночи» (история Головы и свояченицы). В первых двух повестях союз героев имеет принципиальное сюжетное значение: именно «ведьма» препятствует здесь свадьбе парубка и девушки и освобождение старшего персонажа из-под ее влияния служит необходимым условием благополучной развязки.

Положение, в котором оказывается старший персонаж в начале «свадебного» сюжета, имеет гораздо более определенный и серьезный смысл, нежели просто указание на печальные последствия вмешательства нечистой силы в земные дела. Это положение символизирует принцип организации миропорядка, с которым приходится иметь дело молодым героям. В гоголевской литературе упоминалось о том, что в «свадебных» повестях «Вечеров» конфликт старших и младших вызван стремлением последних преодолеть ущербность доставшегося им от предыдущих поколений мира, построив свой собственный на иных, предполагающих более гармоничное и полноценное его устройство основаниях.⁵⁶ «Деформированность» исходной картины мира, фабульно воплощаемая в любовном союзе обитателей разных измерений, старшего персонажа и ведьмы, может быть связана и с «одномерностью» — неразличенностью и неосмысленностью той реальности, которую наследуют молодые герои. Завершающееся их свадьбой развитие событий предполагает тем самым восстановление полноценного «двупланового» мира, где отношения, организующие существование космоса, с одной стороны, и «человеческой» реальности — с другой, «различены» и вместе с тем сюжетно «эквивалентны» друг другу.

Значимой составляющей романтического представления о «механизме» является, как уже говорилось, и подчеркнутая «формальность» символизируемого им принципа организации вселенной». Подчиненный «автомату»

⁵⁶ Ценные замечания по поводу построения семейных, родовых взаимоотношений в «Вечерах» и тех значений, которые они могут приобретать в контексте питавших гоголевские сюжеты мифологических и религиозных представлений принадлежат С. А. Гончарову, упоминавшему о том, что «семейные конфигурации персонажей» в «Вечерах» «имеют не только эмпирический смысл, но включаются в мифологический сюжет души», в пределах которого характерная для гоголевских «свадебных» повестей «исходная сюжетная ситуация ущербной семьи и сиротства» главных героев «сигнализирует о деформированном миропорядке», а различные сюжетные перипетии, предполагающие в качестве счастливого финала создание новой семьи, «могут быть прочитаны как различные коллизии восстановления сакрального миропорядка» (Гончаров С. А. Указ. соч. С. 7, 10, 14).

мир, будучи внутренне ущербным, внешне проявляет себя как «полноценный» и осмысленный. В гоголевских повестях сходная ситуация прослеживается в своеобразном противоречии между фабулой и сюжетом: в историях русалки и героя «Заколдованного места» мир, внешне (фабульно) меняясь, не меняется сюжетно — сущностно. Нечто подобное имеет место и в «Сорочинской ярмарке». Интересно, что источником данной ситуации служит здесь, по-видимому, противоречие двух базовых для повести сюжетообразующих принципов, организующих ее событийный «стержень», определяющих ее семантику и, как ни парадоксально, подразумевающих — каждый в отдельности — достижение сходных целей. Речь идет о зеркале и карнавале.

Фабула «Сорочинской ярмарки» строится на стандартном для «Вечеров» конфликте «старшего» и «младшего» поколений: влюбленные герои мечтают о свадьбе, но их браку препятствует злая воля мачехи — «столетней ведьмы», подчинившей себе отца девушки. На семантическом уровне этот конфликт подразумевает столкновение двух разных принципов мироустройства. Задачей персонажа в этом смысле является изменение деформированной «одномерной» реальности, обновление мира и возвращение ему «двуплановой» организации. Как уже говорилось, одним из элементов, направляющих движение сюжета к этой цели, служит «зеркало». Взаимодействие с ним героини в начале событий вводит в повесть базовый для «свадебного» финала принцип «двоемирия». Далее девушку, завороженную картиной отраженного в реке пейзажа, замечает парубок. Его речь заставляет героиню отвести глаза от зеркала. Развитие дальнейших событий предполагает путешествие героя в иной мир, возвращение и заключение свадебного союза с героиней. Но сюжет «Сорочинской ярмарки» развивается иначе. Вместо того чтобы отправить парубка за пределы эмпирической реальности, Гоголь помещает его в праздничный хаос ярмарочной кутерьмы — мир театрализованного «карнавального» действия, которое служит в повести не только фоном, но и двигателем основных событий. Ряжение, «маскарад» заменяют собой контакт героя с иным миром. Помощник парубка выглядит в повести как оживший маскарадный костюм: существо, внешность которого составляет его «природу».⁵⁷ «Свадебный» финал включает в себя сцену «ряжения» героини, примеряющей чужой облик, способ поведения и еще не принадлежащий ей социальный статус. Т. е. сюжет, принцип организации которого первоначально «задается» символикой «зеркала», развивается до самого конца согласно иному принципу, выражением которого служит «карнавал».

На первый взгляд кажется, что для этого есть все основания: «внутренняя форма» карнавального действия содержит в себе связь почти со всеми смысловыми составляющими благополучного финала сюжета, выстроенного в соответствии с «зеркальным» принципом. Подобно «зеркалу», «карнавал» несет в себе идею целостности бытия, обретаемой на время праздника включенными в него людьми. Его сутью является перерождение человека для отношений, не предусмотренных в структуре существующего до и вне карнавального действия миропорядка. По замечанию М. М. Бахтина, «карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны».⁵⁸ Именно такова «цель» гоголевского «свадебного» сюжета, где история влюбленных является одновременно и историей восстанов-

⁵⁷ См. портрет цыгана в «Сорочинской ярмарке»: «Этот темно-коричневый кафтан, прикосновение к которому, казалось, превратило бы его в пыль; длинные, валившиеся по плечам охlopьями черные волосы; башмаки, надетые на босые загорелые ноги, — все это, казалось, приросло к нему и составляло его природу» (с. 85).

⁵⁸ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 12.

ления деформированной «одномерной» структуры миропорядка, предъявленного в отношениях старших героев.

Проблему здесь составляет лишь одно: «карнавальная» целостность и заключенный в ней обновляющий потенциал базируются не на установлении смысловых «границ», а, напротив, на их «преодолении». Карнавал несет в себе идею принципиальной относительности какого бы то ни было «различения», он строится на отрицании того, что составляет суть «зеркального» принципа организации человеческой и метафизической вселенной. С точки зрения символизируемой «зеркалом» картины мира «карнавальная» реальность «одномерна».

Итак, в пределах «карнавальной» сюжетной линии мир действительно меняется, подводя события к благополучному финалу. Но с позиций «заданного» начальной «зеркальной» сценой принципа «двоемирия» этот финал представляет собой лишь фикцию: реальность героев остается по-прежнему «одномерной». Их союз символизирует не установление новой структуры мира, а воссоздание старой. Поэтому в образе героини в сцене «свадебного» танца проступают черты «ведьмы»: брак парубка и девушки здесь и по сути, и внешне являет собой «дубликат» союза старших персонажей. Мир «Сорочинской ярмарки», меняясь на событийном уровне, — уровне, организованном «карнавальным» хаосом, остается прежним на уровне сюжета, строящегося в более «благополучной» «свадебной» повести (например, в «Ночи перед Рождеством») в соответствии с принципом «зеркала».

Вместе создающие завязку сюжета, «зеркало» и «карнавал» вновь взаимодействуют в заключительном эпизоде свадьбы. Однако здесь это взаимодействие уже несет в себе проблему, порожденную сюжетной организацией повести. В финале мир остается подчинен принципам «одномерности», связанному с мыслью о «неразличности», «неосмысленности», пугающей непрозрачности бытия и «формальности» (принципиальной «фабульности») организующих его законов, т. е. с тем смысловым комплексом, который в романтической картине мира соединялся с «автоматом» или «куклой». Поэтому появление «механического» танца представляется закономерным итогом развернувшихся в повести событий. Пляска старушек указывает на отсутствие итогового изменения реальности. Оно совершается лишь внешне. Ничего не меняется: мир-«автомат», сделанный «раз и навсегда», не допускает возможности чуда.⁵⁹

В деформированном «одномерном» мире остается в конце повести и ее рассказчик, мучительно переживающий свое одиночество. Знаком его служит эхо — звуковой аналог зеркального отражения:⁶⁰ «Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему» (с. 97). Если одиночество героев Шамиссо и Гофмана предполагало отсутствие у них тени или отражения, их второго «я», то здесь, напротив, само наличие у рассказчика подобного «двойника» предстает символом глобальной «несвязанности» мира. В пределах «одномерной» реальности «зеркало» лишается своей организующей силы. Единение здесь насильственно и механистично, а разъединение — трагически непреодолимо: «Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему» (с. 98).

⁵⁹ Об этом говорит в повести Гофмана «Щелкунчик и мышиный король» часовой мастер Дроссельмейер — создатель удивительного механического замка, который он дарит своим крестникам; на просьбу детей сделать так, чтобы обитатели замка перестали повторять одни и те же движения, мастер отвечает: «Ничего этого нельзя. (...) Механизм сделан раз навсегда, его не переделаешь» (Гофман Э. Т. А. Щелкунчик и мышиный король // Гофман Э. Т. А. Новеллы. С. 111).

⁶⁰ См. об этом: Золян С. Т. «Свет мой, зеркальце, скажи...»: (К семиотике волшебного зеркала) // Зеркало. Семиотика зеркальности. С. 42.

ДОСТОЕВСКИЙ, СТРАХОВ, ТОЛСТОЙ (ЛАБИРИНТ СЦЕПЛЕНИЙ)

Статья первая

ОТ ДОСТОЕВСКОГО К ТОЛСТОМУ*

Критик и философ Николай Николаевич Страхов начиная с 70-х годов и вплоть до смерти в 1896-м был преданным другом и незаменимым литературным (в широком смысле) помощником и советником Льва Николаевича Толстого, который высоко ценил острый ум и эстетическое чутье соратника Достоевского и Аполлона Григорьева по почвенническим журналам середины века «Время» и «Эпоха». Незадолго до ухода из Ясной Поляны Толстой записывает в своем дневнике 26 октября 1910 года: «Видел сон. Грушенька, роман, будто бы, Ник. Ник. Страхова. Чудный сюжет».¹

Никакого отношения эта запись к другим горестным заметам, отражающим кульминационный момент семейной драмы, равно и к проектам злободневных, неизбежно тенденциозных статей не имеет. Грушенька — это, видимо, Аграфена Александровна Светлова, героиня романа «Братья Карамазовы» (ее фамилию, появляющуюся где-то в конце, читатель вполне мог и не заметить, она воспринимается как приложение к ласковому и возбуждающему чувственность уменьшительно-ласковому имени).² Удивительное, странное сочетание фамилии публициста и критика достаточно строгих консервативных взглядов, с антинигилистических и позитивистских позиций освещавшего, в частности, так называемый женский вопрос, и имени оболытательной мещанки с весьма сомнительной репутацией — с точки зрения Катерины Ивановны, Ракитина, Миусова, большинства обитателей Скотопригоньевска она развратная и наглая («царица наглости») «гадина», «мерзавка», «тварь», «эта женщина», «скверного поведения женщина», «публичная девка», «шельма», «тигр», «беспутная девка», «содержанка купца Самсонова».

Как свидетельствует А. П. Сергеевко, сразу же после ухода Толстого из Ясной Поляны он в гостиничном номере монастыря Оптиной пустыни на

* В тексте статьи даются ссылки на Полное собрание сочинений Достоевского в 30-ти т. (1972—1990) и юбилейное издание сочинений Л. Толстого в 90 т. (1935—1958).

¹ В тот же день Толстой писал В. Г. Черткову о разных сновидениях, среди которых было и «прелестное нынешнее, художественное», и о намерении их записать.

² Впервые высказал предположение о связи Грушеньки дневниковой записи Толстого и героини романа Достоевского А. П. Сергеевко, попытавшийся и реконструировать замысел Толстого: «„Грушенька“ — по всей вероятности, имя будущей героини, взятое из романа Достоевского „Братья Карамазовы“, который Лев Николаевич в те дни продолжал читать (...) Возможно, что содержание рассказа состояло бы в том, что Грушенька повлияла бы на Страхова своей любовью к жизни, веселостью, эмоциональностью, широтой натуры, а Страхов облагораживающе действовал бы на нее своими умственными запросами» (Сергеевко А. П. Последние сюжеты // Лит. наследство. Лев Толстой. 1961. Т. 69. Кн. 2. С. 288). Вполне резонное предположение о влиянии совсем свежего чтения романа Достоевского на замысел Толстого, хотя вряд ли сюжет произведения представлялся писателю столь идиллическим и «головным».

узеньком листке бумаги записал четыре художественных сюжета, которыми предполагал заняться в будущем. Среди них и этот «чудный» сюжет: «Роман Страхова. Грушенька — экономка».³

Собственно, это в самом общем, неразвернутом виде набросанная мысль произведения — только чуть-чуть обозначенный замысел Толстого-художника; уже не оставалось времени обдумать его, очень скоро Толстому будет совсем не до «художества». Сюжет и неожиданный и загадочный. И почему этот, как сказал бы Достоевский, «фантастический» сюжет представлялся Льву Николаевичу «чудным», мы не знаем; по сути, ведь не рассказано содержание сна — названы лишь его персонажи. Но ясно, что сюжет такого сна не был случайным, что в подноготной сна долгие и очень разные по мыслям и тональности размышления о Достоевском, Страхове, их необыкновенно сложных отношениях, об исповедальных признаниях критика в письмах Толстому, о романе «Братья Карамазовы», который Толстой читал дважды, в последний раз незадолго до ухода и смерти, почти на одре. Возможно, это последнее чтение и разбудило воспоминания о Страхове и его бесконечной тяжбе с Достоевским, неоднократно захлестывавшей письма критика тошнотворной волной запоздалых, диких, больных обвинений-признаний; само собой вспомнились и собственные суждения о Достоевском — писателе и частном человеке. И все это причудливо отразилось в октябрьском сне Толстого. Небольшие записи, но за ними сумасшедший лабиринт сцеплений разных сюжетов — литературных и житейских.

В сознании Толстого неразрывно переплелись Достоевский и Страхов. Этому активно способствовал критик, довольно регулярно сообщавший Толстому не только о литературных занятиях и замыслах Достоевского, но и о событиях в семейной жизни писателя — о ней Страхов был хорошо информирован, находясь в добрых отношениях с Анной Григорьевной. В несохранившемся письме от конца августа—начала сентября 1871 года Страхов передавал Толстому какие-то тревожные новости о Достоевском. Но уже в следующем письме (от 12 сентября) он постарался развеять тревоги: «Повидавшись с ним несколько раз, я увидел, что он вовсе не ослабел, и что перемена, которая мне показалась страшною, в сущности имеет какой-то очень хороший характер. Теперь у него прекрасная семья, двое маленьких детей; есть при том надежда, что он, может быть, избавится от житья заработком. Словом — будущее очень светло, и я, вместо того чтобы жалеть о нем, стал радоваться».⁴ Но о романе, над которым тогда усердно работал Достоевский, как и вообще о художественной манере писателя, Страхов отзывается с какой-то кислой гримасой, недвусмысленно давая понять, что многое в произведениях Достоевского ему чуждо: «„Бесы“, очевидно, представляют все его достоинства и все его недостатки, возведенные в квадрат, если не в куб. Он работает над этим романом добросовестнейшим образом; а выйдет, кажется, чудовище, которого никто не поймет».⁵ О том же, но гораздо деликатнее и тоньше писал Страхов и Достоевскому; письмо содержало и весьма лестные для автора «Бесов» слова: «Очевидно — по содержанию и разнообразию

³ Сергеевко дает такую расшифровку записи: «Очевидно, теперь предполагалось сделать Грушеньку заведующей всем домом одинокого Страхова и на этой почве показать возникновение и развитие их каких-то взаимоотношений, что и должно было составить, по словам Льва Николаевича, „прелестное“ художественное произведение» (Там же. С. 291). Ничего очевидного в записи нет — можно лишь предположить, что основой рассказа стала какая-то история, рассказанная Страховым Толстому, соединившаяся с сюжетом сна и впечатлением от чтения романа Достоевского. И это, разумеется, всего лишь гипотеза.

⁴ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки / Редактор А. А. Донсков. Составители Л. Д. Громова, Т. Г. Никифорова. Ottawa, 2003. Т. 1. С. 10—11.

⁵ Там же. С. 11.

идей Вы у нас первый человек и сам Толстой сравнительно с Вами однообразен».

Эпистолярный, составивший два больших тома, диалог «Толстой — Страхов» начался несколько раньше. 18 марта 1870 года Толстой под впечатлением только что прочитанной статьи Н. Н. Страхова «Женский вопрос» (Заря. 1870. № 2), представляющей собой подробный, с сильным, но не фельетонным полемическим уклоном, аналитический разбор книги английского философа-позитивиста Д. С. Милля «О подчиненности женщин», пишет ему по поводу этой явно взволновавшей его критической работы. Некоторые положения статьи вызвали возражения Толстого, но многое показалось важным и значительным. Видимо, особенно привлекло внимание Толстого следующее место в статье, близкое его видению вопроса: «Отношения между полами, эти таинственные и многозначительные отношения, — источник величайшего счастья и величайших страданий, воплощение всякой прелести и всякой гнусности, настоящий узел жизни, от которого существенно зависит ее красота и ее безобразие, — эти отношения упущены из виду Миллем и не внесены им в женский вопрос. Это значит — философ выпустил из рассматриваемого явления самую существенную его сторону и думал однако же понять и объяснить явление (...) Все рассуждения Милля ходят только вокруг да около; его скептицизм и неправильные попытки приложения экспериментального метода всего больше и яснее свидетельствуют об одном — о слепоте к самым ясным явлениям, о глухоте к самым громким требованиям человеческой природы. Женский вопрос, так, как понимает его Милль, вытекает не из сущности отношений между женщинами и мужчинами, а из источников совершенно посторонних».⁶

Толстой, отчасти возражая Страхову, а заодно корректируя и дополняя его статью, оспаривает существование фантастических, придуманных критиком «бесполох женцин» и пишет о необходимости в современном обществе «несчастных блядей»: «Эти несчастные всегда были и есть и, по-моему, было бы безбожием и бессмыслием допускать, что Бог ошибся, устроив это так, и еще больше ошибся Христос, объявив прощение одной из них (...) Допустить свободную перемену жен и мужей (как этого хотят пустобрехи либералы) — это тоже не входило в цели Провидения по причинам ясным для нас — это разрушало семью. И потому по закону экономии сил явилось среднее — появление магдалин, соразмерное усложнению жизни (...) Мне кажется, что этот класс женщин *необходим* для семьи, при теперешних усложненных формах жизни».⁷ Взгляд парадоксальный, но не столь уж оригинальный — Н. Н. Гусев справедливо полагал, что эти суждения заимствованы из сочинения Артура Шопенгауэра «О женщинах».

Позднее Толстой от точки зрения на магдалин как на специфическое социальное явление, исполняющее полезные функции в обществе, отказался. Да и Страхову это письмо не отослал, возможно почувствовав, что несколько неудобно и экстравагантно начинать переписку с разговора о пользе для семейной жизни «несчастных блядей». Примечательно однако, что именно статья «Женский вопрос», а не критический анализ «Войны и мира», привлекла внимание Толстого, прямо или косвенно отразившись в целом ряде художественных и публицистических произведений, особенно в повести «Крейцеров соната», до которой, впрочем, тогда еще было далеко (далеко даже до «Анны Карениной»). В частности, уже в зародыше здесь присутствует один из мотивов повести: «Тот, кто жил с женщиной и любил ее, тот знает, что

⁶ Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе. СПб., 1882. С. 200.

⁷ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 1. С. 2.

для женщины, рожаящей в продолжение 10, 15 лет, бывает период, в котором она подавлена трудом. Она носит или кормит; старших надо учить, одевать, кормить, болезни, воспитание, муж и вместе с тем темперамент, который должен действовать, ибо она должна рожать. В этом периоде женщина бывает, как в тумане напряжения, она должна выказать упругость энергии непостижимую, если бы мы не видали ее <...> В этом-то периоде представьте себе женщину, подлежащую искушениям всей толпы неженатых кобелей, у которых нет магдалин...»⁸

Обратил внимание на статью «Женский вопрос» и постоянный читатель сочинений Страхова, журнальный коллега Достоевский. Через шесть лет книгу Милля (и, разумеется, яркую статью Страхова) вспомнит герой повести «Кроткая», которая невольно в нашем сознании рифмуется с «Крейцеровой сонатой».

Достоевский в толстовском письме-прологе к эпистолярному диалогу со Страховым не упомянут, но он, так сказать, незримо присутствует, а по мере развертывания переписки начнет периодически мелькать. Долгое время в письмах Страхова преимущественно как будто случайная и не очень обязательная информация: мелочи литературно-журнальной жизни, отчасти факты, отчасти сплетни, до которых, надо сказать, Страхов был охоч.

Это естественно: с Достоевским Страхова связывали давние приятельские и литературные отношения, хотя они то и дело осложнялись и портились — вот и в середине 70-х годов произойдет очередное охлаждение, вызванное публикацией Достоевским романа «Подросток» в «Отечественных записках», что было воспринято Страховым и Майковым как измена. Толстого это, однако, никоим образом не касалось: он был далек от журнальных партий и баталий, не сочувствовал направлению как радикальных «Отечественных записок», так и почвеннической, консервативной «Зари» (другое дело, что фактический редактор журнала Страхов чрезвычайно хлопотал об участии в «Заре» Достоевского и Толстого, в чем и преуспел), а роман Достоевского ему положительно не нравился.

В 1873 году Достоевский стал редактором еженедельника «Гражданин», о чем, как о самой важной новости, которая, несомненно, коснется его, с некоторой тревогой пишет Страхов Толстому: «Достоевский стал редактором *Гражданина*. Живо воображаю, как в нем разгорелась страсть журналиста, и не знаю, не пожалеть ли об этом. А впрочем, человеку не нужно мешать делать, что он любит делать. Одна беда: он меня теперь запряжет; от него ничем не отговориться, и у меня в перспективе — работать всякие статейки для *Гражданина*».⁹ Очевидно, что связующие их узы еще прочны; их не то что порвать, даже ослабить трудно — своего рода кабальный договор. Страхова иногда тяготит эта зависимость, эти «приятельские» долги. Он жалуется Толстому: «Достоевским я очень недоволен: он стареет видимо с каждым днем. *Гражданин*, в котором он редакторствует, очень его волнует, тревожит, раздражает. Пишет он вещи не глупые, но странные, недоконченные, неясные; сам это чувствует и не может вырваться из положения, в которое себя поставил».¹⁰ Постепенно недовольство усиливается, хотя литературная работа, по которой Страхов соскучился, и увлекает: «...никогда еще не чувствовал я такого отвращения к своим статьям, как то, которое во мне возбудили мои статейки для *Гражданина*; или уж так противно показалось мне выступать на арену журналистики: но во всяком случае я представился себе

⁸ Там же. С. 2—3.

⁹ Там же. С. 94.

¹⁰ Там же. С. 98.

болтуном, в котором уже простыл всякий жар. А ведь писалось как будто с увлечением».¹¹

Есть что-то двойственное в позиции Страхова: газетная работа одновременно мучительна, отвратительна и привлекательна. Испытывает удовольствие от этой литературной деятельности, радуется тому, что она получает признание, одобрение — пусть и не в широкой публике: «Статьи мои в *Гражданине* имеют большой успех, но как всегда — не в публике, а в литературе, которая хвалит их на словах, а в печати, разумеется, только ругает».¹² Так пишет Страхов Толстому, отношение которого к газетам ему хорошо известно. Мнение Толстого о газетах, критике и критиках оставалось неизменным, и он неустанно доводил его до сведения Страхова, сокрушаясь по поводу участия того в «Гражданине»: «Жалко, ужасно жалко, что вы опять пишете в газеты. Что делать! — видно Бог по-своему делает, и никак не догадаешься зачем».¹³ Потому-то Страхов и оправдывает свои газетные хлопоты особенными отношениями с Достоевским, потому-то и радуется (за себя и за него) скорому уходу Достоевского с поста редактора еженедельника: «Достоевский видит во мне старого уже товарища по литературе, очень любит мои статьи, и считал бы просто *изменою*, если бы я не участвовал в журнале, на который он кладет всю душу — совершенно понапрасну. Я и лавирую — от времени до времени пишу и стараюсь сделать что можно, — подыскиваю сотрудников, смотрю рукописи и пр. (...) к новому году, я надеюсь, я буду уже вполне свободен (...) и с *Гражданином*, когда обнаружится состояние подписки, можно совершенно раскланяться, т. е. объявить, что на будущий год дам только две-три статейки. Достоевский едва ли останется редактором; он очень болен, раздражен, и доктора его шлют в Италию».¹⁴

В то же время Страхов привязался к «Гражданину»; жалеет, что с уходом Достоевского еженедельник сильно проиграет: «Жалко, что *Гражданин* портится. Достоевский отказался от редакторства и, кажется, вся газета обратится в орган *петербургских духовных споров*». Литературная работа увлекла Страхова; слегка задевая Толстого, он в шутовском тоне пишет, что «по настоянию Достоевского, убеждавшего меня писать *критику*... читал современные романы» («открою Вам самое позорное из своих занятий»); он чувствует неодолимое влечение к газетно-журнальной деятельности: «Кстати о критике. Что же мне делать, Лев Николаевич, когда меня к ней тянет? А я понимаю, что успех может иметь только положительное, только *проповедь* или искусство».¹⁵

Страхов привык к лестным оценкам своих критических статей коллегами и друзьями. Сравнительно недавно (26 февраля 1869 года) к нему писал Достоевский, ставя Страхова выше обожаемого критиком Аполлона Григорьева: «У вас язык и изложение несравненно лучше григорьевского. Ясность необычайная, но всегдашнее *спокойствие* придает Вашим статьям вид *отвлеченности*». И в другом письме через год: «...не будь теперь ваших критик, и ведь у нас совсем уж не останется *никого*, в целой литературе, кто бы смотрел на критику как на дело серьезное и строго необходимое». В воспоминаниях Страхов с благодарностью напишет: «Хотя я уже имел маленький успех в литературе и обратил на себя внимание М. Н. Каткова и Ап. А. Григорьева, все-таки я должен сказать, что больше всего обязан в этом отношении Федору Михайловичу, который с тех пор отличал меня, по-

¹¹ Там же. С. 106.

¹² Там же. С. 112.

¹³ Там же. С. 122.

¹⁴ Там же. С. 126.

¹⁵ Там же. С. 153.

стоянно ободрял и поддерживал и усерднее чем кто-нибудь до конца стоял за достоинства моих писаний».¹⁶

Чрезвычайно важно тут сказать об одном обстоятельстве. Страхов не только отстаивает свое право быть литературным критиком, но и выражает обиду на то, что Толстой демонстративно не замечает цикл его статей о «Войне и мире». А ведь он несколько раз подчеркивал в письмах к «бесценному» и «несравненному» Льву Николаевичу: «Лучшим своим делом я считаю все-таки мою критическую поэму в четырех песнях — *Критический разбор „Войны и мира“*».¹⁷ О «поэме» Страхова Толстой промолчал — неудобно было выражать одобрение тому пафосу, тем восторженным эмоциональным оценкам, которые содержались в статьях обычно сдержанного и суроватого, крайне скупого на комплименты критика.¹⁸ А по поводу литературной критики Толстой вновь отозвался неодобрительно, но в изящно-парадоксальной форме: «Но критика ваша любимая — это ужасное дело. Одно ее значение и оправдание, это — руководить общественным мнением; но тут и выходит каламбур — когда критика мелет околесную, она руководит общественным мнением, но как только критика, как ваша, исходит из искренней и (ernst) серьезной мысли, она не действует, и как будто ее не было».¹⁹

Получив такой остроумный и дипломатичный ответ, Страхов, похоже, несколько растерялся, но, конечно, остался при своих убеждениях, лишь на время отложив диалог о критике. Он был человеком обстоятельным, с большим упорством и изобретательностью умевшим отстаивать свои взгляды. В диалоге с Толстым Страхов к одним и тем же вопросам (особенно если речь шла о щекотливых и сугубо личных материях) возвращался и через двадцатилетний промежуток (памятью обладал феноменальной). Толстой высоко ценил эти качества Страхова, независимость суждений и умение деликатно, но твердо их отстаивать. Вот и к разговору о критике Страхов вернется в 1876 году, выслав Толстому только что изданный им том сочинений Аполлона Григорьева. Толстой умысел Страхова, конечно, понял, но к критике отнюдь не стал относиться лучше. С некоторым неудовольствием из-за того, что его время хотят занять всякими пустяками, выговаривал: «Я прочел предисловие, но — не рассердитесь на меня — чувствую, что, посаженный в темницу, никогда не прочту всего. Не потому, что не ценю Григорьева — напротив, но критика для меня скучнее всего, что только есть скучного на свете. В умной критике искусства всё правда, но не *вся* правда, а искусство потому только искусство, что оно *всё*». Памятуя о «критической поэме» Страхова, Толстой обращается к нему с просьбой не хвалить роман «Анна Каренина»: «Покажите мне искреннюю дружбу: или ничего не пишите мне про мой роман, или напишите мне только всё, что в нем дурно». И присовокупил к просьбе грустное и резкое обобщение: «Мерзкая наша писательская должность — развращающая. У каждого писателя есть своя атмосфера хвалителей, которую он осторожно носит вокруг себя и не может иметь понятия о своем значении и о времени упадка».²⁰

Страхов ответил Толстому бесподобно: «*Искусство — всё*, Вы пишете; да так именно и думал Ап. Григорьев, и он один так думал. Можно сказать,

¹⁶ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 177.

¹⁷ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 1. С. 138.

¹⁸ По свидетельству С. А. Толстой, статьи Страхова о «Войне и мире» (Толстой их читал в журнале «Заря», который регулярно высылался в Ясную Поляну) радовали писателя (Толстая С. А. Дневники. М., 1978. Т. 1. С. 497, 498).

¹⁹ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 1. С. 151.

²⁰ Там же. С. 259.

что его книга написана *против критики*». ²¹ Толстой оценил тонкость и остроумие ответа и указал на типичную ошибку критиков вообще и тем более «близоруких», разозливших его самоуверенными разборами романа «Анна Каренина»: «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собой, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно — словами описывая образы, действия, положения». ²² Этот своеобразный эстетический закон и объясняет равнодушие Толстого к статьям великого критика Григорьева, деятельность которого для просвещения читателей он готов признать полезной: «... вот почему такая милая умница, как Григорьев, мало интересен для меня. Правда, что если бы не было совсем критики, то тогда бы Григорьев и вы, понимающие искусство, были бы излишни. Теперь же, правда, что когда 9/10 всего печатанного есть критика, то для критики искусства нужны люди, которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении; а постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений».

Сказано отчасти косноязычно, но точно: Толстой, так сказать, «отступает», заодно четко формулируя главную задачу литературной критики. И подкупающим образом извиняется перед Страховым, уличая себя в невольной неискренности и авторской слабости: «Когда я перечел свое последнее унылое и смиренное письмо, я понял, что я, в сущности, прошу похвалы, и вы мне прислали ее. И она, ваша похвала — я знаю, искренная, хотя, боюсь, охотничья — мне очень, очень дорога». ²³

Позднее Толстой уточнит свою мысль: «Боюсь и не люблю критик и еще больше похвал, но не ваших. Они приводят меня в восторг и поддерживают силы к работе. Не могу однако не думать, что вы говорите мне больше, чем говорите себе, зная, как это мне радостно». ²⁴ Начавшая было возникать напряженность снята. Толстой, ценя искренность и высоту эстетических критериев Страхова, по сути, попросил его быть постоянным советчиком и беспристрастным рецензентом (время от времени он возобновлял свои просьбы, и тот охотно и добросовестно исполнял эту работу). Драгоценное обстоятельство как для Толстого, так и для русской литературы. Многие письма Страхова к Толстому — жемчужины русской литературной критики XIX века.

Посылал такого рода литературные письма с критическими разборами произведений и советами Страхов и Достоевскому, но далеко не так регулярно и с годами все реже. Достоевскому мнения опытного и глубокого критика были весьма необходимы. Радовался, получив одобрительные слова о «Вечном муже»: «С жадностью прочел... ваши несколько строк одобрения о моем рассказе. Это мне и лестно и приятно; читателям, как вы, я и всегда желал бы угодить и желаю угодить». Он с плохо скрываемой обидой и ревнивым чувством наблюдал явственно обозначившийся поворот Страхова к Толстому — ожидаемый, но, пожалуй, слишком уж резкий. В письме к Страхову от 26 февраля 1869 года Достоевский оценивает этот уже для всех

²¹ Там же. С. 265.

²² Там же. С. 267.

²³ Там же. С. 268.

²⁴ Там же. С. 331.

ставший очевидным факт сдержанно и спокойно, характеризуя статьи о «Войне и мире»: «...у нас критик не иначе растолкует себя, как являясь рука об руку с писателем, приводящим его в восторг (...) У Вас бесконечная, непосредственная симпатия к Льву Толстому, с тех самых пор как я Вас знаю. Правда, прочтя статью Вашу в „Заре“, я первым впечатлением моим ощутил, что она *необходима* и что Вам, чтоб по возможности высказаться, иначе и нельзя было начать как с Льва Толстого, то есть *с его последнего сочинения* (...) Ясно, логично, твердо-сознанная мысль, написанная изящно до последней степени» (29, кн. 1, 16—17).²⁵ О несогласиях пока глухо, между прочим, почти в скобках: «Но кой в чем в подробностях я не согласился». Чуть-чуть позже, в письме от 6 апреля, похвала несколько поблекла. Выясняется, что критическая работа Страхова «Бедность русской литературы» ему «понравилась больше, чем статья о Толстом. Она шире будет. Но зато первая половина статьи о Толстом — ни с чем не сравнима: это идеал критической постановки. По-моему, в статье есть и ошибки, но, во 1-х, это только по-моему, а во 2-х, и ошибки такие хороши. Эта ошибка называется *излишнее увлечение*, а это всегда делу спорит, а не вредит. Но, в конце концов, я еще не читывал ничего подобного в русской критике» (там же, с. 35—36).

Немного туманно, с неперенными уточнениями, оговорками, недомолвками. Вскоре Достоевский выскажется определеннее и с плохо скрытым раздражением. Возмутили Достоевского слова Страхова: «„Война и мир“ есть произведение *гениальное*, равное всему лучшему и истинно-великому, что произвела русская литература». Достоевский готов был признать Толстого первым из современных русских писателей, о чем еще в декабре 1868 года писал Страхову, не разделяя, впрочем, чрезмерных его восторгов: «Вы очень уважаете Льва Толстого, я вижу; я согласен, что тут есть и *свое*; да мало. А впрочем, он, *из всех нас*, по моему мнению, успел сказать наиболее своего и потому стоит, чтоб поговорить о нем» (28, кн. 2, 334). Но на этот раз Достоевский восстал, послав гневный реприманд Страхову: «Две строчки о Толстом, с которыми я не соглашаюсь вполне, это — когда Вы говорите, что Л. Толстой равен всему, что есть в нашей литературе великого. Это решительно невозможно». Гении, согласно концепции Достоевского, Ломоносов и Пушкин, особенно Пушкин, «явившийся с гениальным *новым словом*», но никак не Толстой, «как бы далеко и высоко ни пошел» он «в развитии уже сказанного в первый раз...» (29, кн. 1, 114).

Страхов, нисколько не оспаривая общий, незыблемый для всех почвенников авторитет Пушкина, придерживался все-таки другого мнения. Подчеркивал именно «безмерную высоту» эпопеи Толстого. С пафосом, обычно чуждым ему, он писал (и кажется, впервые так было сказано о русском романе): «Если теперь иностранцы спросят у нас о нашей литературе, то мы не скажем им в ответ, что она подает прекрасные надежды, что она заключает великолепные задатки, не станем пускаться в оговорки и приводить разные смягчающие обстоятельства, чтобы объяснить уродливость и односторонность современных наших литературных авторитетов; мы прямо укажем на „Войну и мир“, как на зрелый плод нашего литературного движения, как на произведение, перед которым мы сами преклоняемся, которое для нас дорого и важно не *за неимением лучших*, а потому, что оно принадлежит к самым великим, самым лучшим созданиям поэзии, какие мы только знаем и

²⁵ В дальнейшем особая расположенность Страхова к Толстому перерастет в поклонение и обожествление. «Страхов действительно стал чем-то вроде особого критика, уже как бы полностью Толстым поглощенного, специально при Толстом, для Толстого и о Толстом», — пишет Н. Н. Скатов, автор предисловия к собранию литературных статей критика (Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 42).

можем вообразить. Западные литературы в настоящее время не представляют ничего равного и даже ничего близко подходящего к тому, чем мы обладаем». ²⁶ Несколько лет спустя, по поводу «Анны Карениной», Достоевский и сам выскажется в том же духе. Но тогда он был задет восторгами Страхова. Возможно, был задет и мыслями критика о «составе наших художественных писателей», который с 1868 года, после появления «Войны и мира» «получил иной вид и иной смысл»: «Гр. Л. Н. Толстой занял первое место в этом составе, место неизмеримо высокое, поставившее его далеко выше уровня остальной литературы. Писатели, бывшие прежде первостепенными, обратились теперь во второстепенных, отошли на задний план». ²⁷ Толстой превзошел как своих сверстников, так и близких по времени предшественников: «Он выступил на свое поприще вместе с Островским и Писемским: он явился со своими произведениями немногим позже Тургенева, Гончарова, Достоевского. Но между тем, как все его сверстники по литературе давно уже высказались, давно обнаружили наибольшую силу своего таланта, так что можно было вполне судить о его мере и направлении, — гр. Л. Н. Толстой все продолжал упорно работать над своим дарованием и вполне развернул его силу только в „Войне и мире“». ²⁸ Достоевский, Тургенев и другие вдруг превратились в «меньшие светила, озаряющие нашу жизнь таким слабым и неровным, а часто даже совершенно неправильным светом». ²⁹

Достоевский не мог не испытывать чувства горечи и обиды на близкого литературного приятеля (и друга семьи, так сильно опечалившего позднее Анну Григорьевну своим оскорбительным письмом Толстому ³⁰). Отзывы Страхова о произведениях Достоевского в печати (да и в письмах) были редкими и сдержанными. Исключением, пожалуй, была только большая критическая работа о романе «Преступление и наказание» (1867), одобренная, согласно воспоминаниям самого рецензента, Достоевским: «Ф. М., прочитавши ее, сказал мне очень лестное слово: „вы одни меня поняли“» (Страхов старательно воспроизвел все положительные отзывы Достоевского о своих литературно-критических и философских работах и в письмах к Толстому). ³¹ Но надо отдать должное Страхову: он сам признавался, что разбор романа написан «сдержанным и сухим тоном», что «был виноват именно в том, что холодно и вяло говорил о таком поразительном литературном явлении». ³²

Но и у Достоевского имелись серьезные основания так отзываться о статьях Страхова — они, несомненно, самая глубокая и значительная работа современника о романе Достоевского. Уверенно и остроумно полемизиру-

²⁶ *Страхов Н. Н.* Литературная критика. С. 351.

²⁷ Там же. С. 350.

²⁸ Там же. С. 307.

²⁹ Там же. С. 351. Правда, позднее в статье «Поминки по Аполлоне Григорьеве» (1889) Страхов «уравнял» Достоевского с Толстым: «...два писателя, Достоевский и Л. Н. Толстой, только после смерти Григорьева вполне раскрыли свои силы, приобрели значение, можно сказать, отодвинувшее на второй план всех предыдущих» (*Страхов Н.* Воспоминания и отрывки. СПб., 1892. С. 248). И несколько раньше в статье «Взгляд на текущую литературу» (1883) он писал накануне выхода первого тома собрания сочинений Достоевского: «...только теперь эти сочинения получают наибольшее свое распространение и действие», «это целая туча самых живых и разнообразных задач» (*Страхов Н. Н.* Литературная критика. С. 394).

³⁰ С вдовой Достоевского Страхов сохранял дружеские отношения и после публикации «Воспоминаний». Книгу «Воспоминания и отрывки» подарил ей с такой надписью: «Анне Григорьевне Достоевской в знак давней приязни и душевного уважения от Н. Страхова. 9 дек. 1892. СПб.».

³¹ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. С. 290. Привел он и такие слова Достоевского, обрадовавшие самолюбивого философа: «Да половина моих взглядов — ваши взгляды» (там же, с. 238).

³² Там же.

ет Страхов с разными критическими разборами романа. Отдавший так много сил и времени борьбе с нигилизмом, критик увидел в произведении Достоевского виртуозный и всесторонний анализ этого болезненного явления и коренное отличие Родиона Раскольникова от стандартных и клишированных образов нигилистов в романах и повестях других русских писателей: «Это не фразер без крови и нервов, это — настоящий человек». ³³ Достоевский, как великолепно формулирует Страхов, «взял натуру более глубокую, приписал ей более глубокое уклонение от жизни, чем другие писатели, касавшиеся нигилизма. Цель его была — изобразить страдания, которые терпит живой человек, дойдя до такого разрыва с жизнью. Совершенно ясно, что автор изображает своего героя с полным состраданием к нему. Это не смех над молодым поколением, не укоры и обвинения, это — плач над ним». Страхов подчеркивает, что «в первый раз перед нами изображен нигилист несчастный, нигилист глубоко человечески страдающий». ³⁴

Страхов прямо связывает Раскольникова с героем романа Тургенева «Отцы и дети» (связь очевидная и хорошо чувствуемая Достоевским, достаточно вспомнить сказанное писателем о Базарове): «...это не есть тип нигилистический, но видоизменение того типа настоящего нигилиста, который всем более или менее знаком и который всех раньше и всех метче был угадан Тургеневым в его *Базарове*». ³⁵

О романе Тургенева Страхов писал пятью годами раньше в журнале «Время». Это один из самых содержательных критических отзывов об «Отцах и детях» и одна из самых удачных, вдохновенно написанных статей Страхова, во всяком случае, о вялости, холодности, скупости и сдержанности здесь не может быть и речи. В «Преступлении и наказании» Страхов находил «значительные недостатки, которые мешают художественной ясности образов, а следовательно, и препятствуют их ясному пониманию», «...автор... описывает нам всевозможные изменения одних и тех же чувств. Это сообщает монотонность всему роману, хотя не лишает его занимательности. Но роман томит и мучает читателя, вместо того, чтобы поражать его. Поразительные моменты, которые переживает Раскольников, теряются среди его постоянных мучений, то ослабевающих, то снова поражающих. Нельзя сказать, чтобы это было неверно; но можно заметить, что это неясно. Рассказ не сосредоточен около известных точек, которые бы вдруг озарили для читателя всю глубину душевного состояния Раскольникова». ³⁶ А вот в романе Тургенева Страхов, которому, похоже, гораздо симпатичней была такая реалистическая манера письма, никаких недостатков не обнаруживал. Ему радостно, что Тургенев-художник остался верен «своему художественному дару»: «...поклонник вечной истины, вечной красоты, он имел гордую цель во временном указать на вечное и написал роман не прогрессивный и не ретроградный, а, так сказать, *всегдашний*». ³⁷ Страхов к несомненному достижению Тургенева отнес образ Базарова, смысл которого глубоко истолковал (как и Достоевский, во многом это общая точка зрения, и трудно, даже невозможно определить, кто тут на кого повлиял): «Глубокий аскетизм проникает собою всю личность Базарова; это черта не случайная, а существенно необходимая»; «Базаров есть первое сильное лицо, первый цельный характер, явившийся в русской литературе из среды так называемого образованного общества»; «Базаров умирает совершенным героем, и его смерть произ-

³³ Страхов Н. Н. Литературная критика. С. 100.

³⁴ Там же. С. 101.

³⁵ Там же. С. 110.

³⁶ Там же. С. 99, 117—118.

³⁷ Там же. С. 184, 205.

водит потрясающее впечатление. До самого конца, до последней вспышки сознания, он не изменяет себе ни единым словом, ни единым признаком малодушия. Он сломлен, но не побежден».³⁸

Исключительно тонко и остроумно сказано в статье Страхова о резком национальном своеобразии героя, который в широком смысле есть «живое воплощение одной из сторон русского духа. Мы вообще мало расположены к изящному; мы для этого слишком трезвы, слишком практичны (...) Восторженность и высокопарность нам не по нутру; мы больше любим простоту, едкий юмор, насмешку. А на этот счет, как видно из романа, Базаров сам великий художник»; «Все в нем необыкновенно идет к его сильной натуре. Весьма замечательно, что он, так сказать, *более русский*, чем все остальные лица романа».³⁹ Проницательно угадана Страховым и главная художественная мысль произведения, концепция поэтической и органической жизни, которая так неотразимо и многообразно присутствует в романе: «Обаяние природы, прелесть искусства, женская любовь, любовь семейная, любовь родительская, *даже* религия, все это — живое, полное, могущественное, — составляет фон, на котором рисуется Базаров. Этот фон так ярок, так сверкает, что огромная фигура Базарова вырезывается на нем отчетливо, но, вместе с тем, мрачно»; «Базаров — это титан, восставший против своей матери-земли; как ни велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей и питающей, но не равняется с матернею силою».⁴⁰

Страхов создавал статью, находясь под сильным впечатлением от поэтической монографии Аполлона Григорьева о романе «Дворянское гнездо». Так о Тургеневе Страхов больше никогда не будет писать, особенно после возмущившего его, как почвенника, романа «Дым», о котором он высказался холодно и иронично, но все-таки не прибегая к фельетонным приемам критики, столь распространенным в то время (они не были чужды и Достоевскому, осуждавшему спокойный объективный стиль Страхова). Гнев Достоевского, вызванный монологами Потугина, был неудержим, но и объективный, сдержанный стиль Страхова безупречно оттенял враждебное неприятие критиком не только основных мотивов, но и поэтики романа Тургенева.

В романе Страхов увидел явный художественный регресс; он солидаризуется с замечанием «одного человека со вкусом», что «повесть... представляет большую картину, на которой не вполне дописано прелестное лицо Ирины, других же лиц совсем нет, и там, где им следует быть, поставлены мелом кружки вместо голов и линиями обозначено положение тела».⁴¹ Само собой разумеется, Страхов осудил тенденцию романа: «Ясно, как день, что в повести слышна раздражительность; ясно, как день, что эта раздражительность направлена против господствующего ветра. Этот ветер, вероятно, слышится г. Тургеневу, как и всякому, в каждой листке любой русской газеты. Это ветер противный обличительному и самооплевательному, веяние некоей народной гордости, самоуверенности, большее уважение к нашей истории, большая вера в насущные силы России, большая надежда на ее будущность. Говоря литературными формулами, все мы до 1862 года были более или менее западниками, а после этого года все более или менее стали славянофилами. Вот та превратность земных вещей, которая не нашла себе сочувствия в душе нашего поэта».⁴² Потому-то, считает Страхов, мнения По-

³⁸ Там же. С. 189, 198, 201.

³⁹ Там же. С. 192, 193, 198.

⁴⁰ Там же. С. 206—207, 208.

⁴¹ Там же. С. 223.

⁴² Там же. С. 225.

тугина «в целом удивительно мелки и поверхностны и доказывают, что русская жизнь может показаться дымом только тому, кто эту жизнь не живет, кто не участвует ни в едином ее интересе», и, напротив, для того, кто находится в гуще современной борьбы разных направлений, для кого эта борьба «составляет насущную задачу, радость и горе, для того должны показаться дымом слова и рассуждения, отрицающие серьезность нашей жизни».⁴³

Почти все произведения Тургенева после «Отцов и детей» Страхов не принимает, находя в этом совершенное понимание со стороны Достоевского и отчасти Толстого (но только отчасти — в конце концов, под влиянием возобновившегося дружеского общения с Тургеневым Толстого «примирился» с ним и критик). Сравнительно мягким был его отзыв о романе «Ночь», который заинтересовал Толстого, — «неудача», но все же «очень любопытен и важен по содержанию, и если не имел никакого успеха, то это только доказывает, что никакое содержание не спасет произведения, грешащего против художества, не поднимающегося на высоту действительно поэтического созерцания». А «художество» в «Нови» критика совершенно не удовлетворяет: «Очевидная вялость и бессвязность романа, в котором лица без достаточного основания мечутся из одного места в другое и внутренние мотивы их действий выясняются очень слабо, зависят, нам кажется, от слабости того интереса, который автор питает к предмету. Автор сочинял, а не вдохновлялся широко и свободною точкою зрения».⁴⁴ Страхову вообще не по душе была та литературная «школа», которая «обязанности художников считает гоняться за современными явлениями, уловлять последние народившиеся типы людских характеров и положений».⁴⁵ К ней Страхов относил не только Тургенева, но и Достоевского, но у последнего в отличие от Тургенева публицистическое начало сочеталось со «стремлением к чистому искусству, то есть к глубочайшим и вековечным задачам».⁴⁶ Противопоставление Достоевского Тургеневу уязвимо, да Страхов тут и противоречит самому себе — он ранее совсем иначе отзывался о художественности Тургенева, подхватывая суждения Аполлона Григорьева. Но здесь существеннее отметить другое: нерасположенность Страхова к школе Тургенева—Достоевского, к ее литературным принципам и приемам, которые Страхов был склонен квалифицировать как «западнические» (уже — французские).

Симпатия к содержанию романов Достоевского (что естественно — общее «почвенническое» направление) сосуществовала рядом с неприятием его поэтики, того, что представлялось Страхову чрезмерным, хаотичным, утрированным. Почти все реплики Страхова о Достоевском-художнике в письмах к Толстому прохладные или отрицательные. Это относится и к отдельным произведениям, и к стилю, и к героям. Страхов аккуратно сообщал Толстому об успехе романа «Анна Каренина» в петербургских читательских кругах. В апреле 1877 года: «Достоевский, Порецкий, Ал. Ал. Майкова, О. Ковалевская, и пр. и пр. — каждый раз обращаются ко мне с восторгами, имеющими настоящий тон».⁴⁷ Через месяц вновь: «Достоевский машет руками и называет Вас богом искусства. Это меня удивило и порадовало — он так упрямо восстал против Вас».⁴⁸ О том, почему и против чего восставал Достоевский «так упрямо», Страхов не пишет, но, надо полагать, это те критические мысли, которые тот изложил в «Дневнике писателя». Язвительно отозвался Страхов о

⁴³ Там же. С. 226, 232.

⁴⁴ Там же. С. 398, 399.

⁴⁵ Там же. С. 398.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 1. С. 329.

⁴⁸ Там же. С. 335.

статье В. Г. Авсеенко об «Анне Карениной» и его «светском» романе «Млечный путь», этом галантерейном подражании Толстому. Авсеенко беспощадно высмеял Достоевский; его формулой, кстати, и воспользовался Страхов: «Право, это люди из бумажки, как говорит Достоевский».⁴⁹

Что касается Страхова, то для него роман Толстого не шел ни в какое сравнение даже с наиболее известными произведениями популярных европейских и русских писателей. В апрельском письме Толстому за 1876 год он с восторгом заявляет, что не знает таких описаний «любви как страсти ни у кого, кроме разве Мюссе, немножко Жорж Занда, и немножко Тургенева. Почти непонятно, каким образом Достоевский, столько волоочившийся и дважды женатый, не может выразить ни единой черты страсти к женщине, хотя и описывает невероятные сплетения и увлечения таких страстей».⁵⁰ Занятое, спонтанно вырвавшееся мнение убежденного холостяка⁵¹ Страхова о Достоевском — художнике и человеке, предстающем вопреки всем фактам и свидетельствам современников в облике многоопытного ловеласа, который позднее больная фантазия Страхова трансформирует в образ злого и извращенного развратника.⁵² Недоброжелательное чувство вдруг стало изливаться, но было тут же подавлено. Неприятие же художественного мира Достоевского очевидно. И такова постоянная позиция Страхова; он промолчит о романах «Идиот» и «Подросток», а «Бесов» упомянет мельком, в связи с нигилизмом и борьбой с ним — общей, как ему представлялось, борьбой.⁵³

⁴⁹ Там же. С. 311.

⁵⁰ Там же. С. 265.

⁵¹ Понятно, что и родня и знакомые усиленно его «толкали жениться». К добровольным свахам присоединилась и Софья Андреевна, говорившая ему, «что это вовсе не трудно». Для графини специально Страхов рассказывает анекдотичную историю об одной из тех, кого прочли ему в жены (в письме Толстому от 12 сентября 1871 года), дабы прекратить эти, неприятные для него разговоры. Иногда Страхов писал Толстому о горькой участи бобыля, но, похоже, то были вошедшие в привычку жалобы; к семейной жизни он давно перестал стремиться, в пору знакомства с Толстым был уже законченным, убежденным холостяком. Толстой со свойственной ему деликатностью этого сюжета в переписке не касался. Однажды, впрочем, он невольно обидел Страхова. Сообщая о смерти сына Пети, между прочим, Толстой заметил: «Значение этой смерти несемейный человек понять не может» (Там же. С. 132).

⁵² Поразительно и такое признание Страхова, не очень уместное и странное, в письме Толстому от 11 марта 1879 года, должно быть, неприятно поразившее того болезненным тоном: «Я Тургенева и Достоевского, простите меня, не считаю людьми; но Вы — человек, и не поверите, как отратно такому смутному и колеблющемуся существу, как я, увериться, что он встретил настоящего человека» (Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 2. С. 502).

⁵³ Эту борьбу Страхов неизменно выделял. В статье «Взгляд на текущую литературу» он в самую большую заслугу Достоевскому ставил талантливое исследование болезней русского общества, благотворное влияние на «заблудшую» молодежь («Вот пример и поучение для всех наших партий»): «Молодые люди, именно те, которые искали выхода из своих мрачных и страшных убеждений, не только охотно читали Достоевского, но и обращались к нему частным образом, ожидая опоры и руководства. Достоевский, однако, не был ни мыслителем, ни публицистом в настоящем смысле слова; больше всего он был художником, и своим художническим чутьем он различал правду и заблуждение, добро и зло. Он проповедовал не столько логически, сколько психологически, и в своих романах он всего полнее выразил свои стремления и свои взгляды на состояние русских умов и душ. Никто с такою верностью и глубиной не изображал всякого рода нигилистов, и при этом он обнаруживал в отношении к одним презрение и негодование, но в отношении к другим — участие и сострадание. Он понимал то, что совершается в людях, сбившихся с прямого пути. Главною темою его был — *раскаляющийся нигилист*; так: Раскольников, Шатов, Карамазов и пр.» (Страхов Н. Н. Литературная критика. С. 393). Кульминацией темы, считал Страхов, стала «поэмка» Ивана Карамазова: «В *Легенде об великом инквизиторе* нигилизм возведен на свою высшую точку, до мыслей грандиозных в своей кощунственности; чувствуется, что этот Иван Карамазов должен повернуть и, если повернет, с такою же силою уйдет в прогивоположную сторону» (Там же. С. 406). И позднее писал в статье «Поминки по Аполлоне Григорьеве»: «Были... люди отзывчивые, схватившиеся с нигилизмом грудь с грудью и освежившие глубочайшие припадки этой болезни — таков был Достоевский» (Страхов Н. Воспоминания и отрывки. С. 249).

Даже в речи, произнесенной на торжественном собрании С.-Петербургского Славянского Благотворительного Общества в память Достоевского 14 февраля 1881 года, Страхов счел необходимым обратить внимание на характерные, с его точки зрения, недостатки Достоевского-художника — «на неправильную и неясную постройку иных романов (не в целом, которое весьма было стройно и ясно, а в частях)», «на полуфантастическую постановку сцен и отношений между действующими лицами».⁵⁴

Не в восторге Страхов и от последнего романа Достоевского «Братья Карамазовы», хотя и пишет о своеобразной силе Достоевского и читательском успехе: «По обыкновению автора весь роман имеет несколько фантастический колорит, состоящий в том, что события и встречи следуют друг за другом с ненатуральной быстротою и отчасти произвольно, но еще более в том, что все действующие лица исполнены слишком сложных и слишком быстро сменяющихся чувств. Любовь и ненависть, подозрение и вера, радость и отчаяние и т. д. говорят в душе каждого лица почти в одно время; при взаимных сношениях эти лица почти не могли бы понимать друг друга, если бы все не имели равно этого особенного душевного строя. Хотя, таким образом, внутренние и внешние элементы рассказа сочетаются ненормально и, сверх того, беспрерывно повторяются в новых вариациях, но сами по себе эти элементы глубоко реальны, в чем и состоит сила Достоевского и на чем основано было его собственное убеждение в реализме создаваемых им картин. Внутренняя правда душевных движений, которые он выставлял напоказ, зеотразимо увлекала читателей, несмотря на все внешние недостатки рассказа».⁵⁵

Осторожный и стремящийся к несколько обтекаемым и почти всегда сбалансированным суждениям, Страхов видит сильные стороны в своеобразном, «фантастическом» реализме Достоевского, но явно предпочитает реалистическое искусство Толстого с культом Простоты, Добра и Правды и даже «нормальный» и поэтический реализм Тургенева в «Записках охотника» и «Отцах и детях».⁵⁶

В значительно большей степени Страхов ценил публицистику Достоевского — особенно «Дневник писателя» и Пушкинскую речь, которой Страхов посвятил немало патетических страниц как в воспоминаниях, так и в других своих сочинениях 80-х годов. В середине 70-х между Достоевским и Страховым возникло очередное и продолжительное охлаждение, о котором критик глухо и туманно пишет в воспоминаниях: «Непобедимая мнительность иногда заставляла его смотреть и на меня, как на человека, имеющего к нему что-то враждебное, недостаточно к нему расположенного, и это очень горчало меня. „Он несправедлив, — думал я, — он мог бы знать мои чувства и верить в них“. Я старался победить в себе раздражение, вероятно, честолюбивое, делал некоторые приступы к большему сближению и о последнего времени все мечтал, как о большом благополучии, о возможности восстановить вполне наше прежнее взаимное расположение. Охотно признаю себя виновным, что не вполне сумел и успел в этом; с его стороны, уверен, было такое же желание».⁵⁷ Извещая Толстого о смерти Достоев-

⁵⁴ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. Приложения. 65.

⁵⁵ Страхов Н. Н. Литературная критика. С. 404—405.

⁵⁶ Страхов-художник испытал сильное влияние Тургенева, о чем убедительно свидетельствует «Последний из идеалистов (Отрывок из ненаписанной повести)» (1866) — вариации на тему «Гамлета Щигровского уезда». Прозаический фрагмент, очевидно, был дорог Страхову: он включил его в книгу «Воспоминания и отрывки».

⁵⁷ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. С. 317—318.

ского, Страхов упомянет вскользь о «глупых размолвках» и о том, что они «не ладили все последнее время». ⁵⁸ Восстановить в полном объеме прежние добрые отношения все же не удалось, хотя Пушкинская речь Достоевского, обрадовавшая Страхова, создала для этого прекрасные возможности. Вскоре последовавшая смерть Достоевского прервала начавшийся примирительный процесс.

В наиболее концентрированном и очищенном от разных посторонних мотивов виде Страхов сказал о «Дневнике писателя» и Пушкинской речи в статье «Взгляд на текущую литературу». Никогда так торжественно и с пафосом Страхов не писал о Достоевском: это «явление», которое «в нашей литературе занимало большое, даже огромное место»; он «был главным деятелем и представителем некоторого *петербургского славянофильства*, составившего совершенно особую струю в потоке петербургской журналистики, струю, расширяющуюся с каждым годом. Его „Дневник“, его речь на Пушкинском празднике, его публичные чтения были рядом истинных побед над публикою; когда он умер, уважение и любовь к нему вспыхнули ярким пламенем, которого не забудет никто из видевших». ⁵⁹ Апофеоз Достоевского — его триумфальная речь, взволнованное слово писателя ко всем слоям раздираемого противоречиями русского общества: «Огромное влияние Достоевского нужно причислить, конечно, к самым отрадным явлениям, и в нем есть одна черта, заслуживающая величайшего внимания. Эта черта — отсутствие злобы в постановке нашей великой распри между западной и русской идеею. Эта черта поразила всех в пушкинской речи Достоевского, но она же характеризует собою и его „Дневник“, и его романы. При всей резкости, с какою он писал, при всей вспыльчивости его слога и мыслей, нельзя было не чувствовать, что он стремится найти выход и примирение для самых крайних заблуждений, против которых ратует. „Смирись, гордый человек, потрудись, праздный человек!“ Эти слова, которые с такой неизобразимою силою прозвучали в Москве над толпою, эти слова звучали не угрозой, не ненавистью, а задушевным, братским увещанием». ⁶⁰

Таковы же в основном и мотивы главки «Пушкинский праздник» в «Воспоминаниях» и одноименной статьи, в значительной степени воспроизведившей текст главки (но с некоторыми немаловажными дополнениями и изменениями: в статье появилось изложение выступлений Ивана Аксакова и Островского; ⁶¹ больше сказано о почвенниках, которых он здесь предпочитает назвать партией «*чисто литературною*, или, пожалуй, *пушкинскою*, наконец, просто *русскою*», ⁶² упомянет и о замеченном всеми отсутствии на празднике Льва Толстого). Страхов включил очерк в книгу «Заметки о Пушкине и других поэтах» (1888), которую завершает поздний, усталый и минорный мотив: «Хороший был праздник, и очень торжественный, и очень содержательный. Вернувшись с него, я тогда смело написал: „Статуя и торжество, конечно, много будут содействовать увековечению имени Пушкина“. Теперь, через восемь лет, я бы этого никак не сказал. И монумент, и

⁵⁸ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 2. С. 591.

⁵⁹ Страхов Н. Н. Литературная критика. С. 392.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Счел необходимым Страхов, возвращаясь к событиям памятного дня, на этот раз сжато остановиться на некоторых темах речи Достоевского: «Здесь я хочу не разбирать или излагать эту речь, хочу только *напомнить* ее содержание читателям, для связи, для порядка рассказа» (Там же. С. 174).

⁶² Там же. С. 176. Вспомнит не только А. Григорьева, но и «восторженные речи и благородные фигуры Е. Н. Эдельсона, Б. Н. Алмазова», всю «*молодую редакцию* Погодинского „Москвитянина“». Подчеркнет и свою принадлежность пушкинской школе.

праздник уже кажутся мне очень незначительным делом для имени, которому выпала на долю действительная слава,

Могильный гул, хвалебный глас,
Из рода в роды звук бегущий.

Не мы Пушкину устроили памятник и праздник; скорее он их для нас устроил, он дал нам три дня чистого воодушевления, зажег в нас, хоть на время, искру лучшего существования.

И вообще, наши права и заслуги в рассуждении памяти Пушкина, мне кажется, еще очень не велики, и мы лучше сделаем, если будем помнить о своих обязанностях».⁶³

Многое, очень многое изменилось за эти восемь лет. Радикально изменилось и отношение Страхова к Достоевскому. Теперь, возможно, ему неприятно было вспоминать то, что он писал о Пушкинской речи Достоевского, понятней стала критику и скептическая позиция Толстого, бойкотированного торжества. Это и выразилось в элегическом послесловии к статье. Но тогда, в 1880-м и в самые первые годы нового десятилетия настроения были совсем другие, праздничные и мажорные. Понемногу сглаживались недоразумения между Страховым и Достоевским. Выступил Страхов и посредником между писателями. Первый шаг к сближению сделал сам Толстой: в сентябрьском письме 1880 года он необыкновенно лестно отозвался о «Мертвом доме» и просил Страхова передать Достоевскому, что он его любит. Страхов охотно исполнил просьбу Толстого, передав при встрече с Достоевским его «похвалу и любовь». Сообщил он и Толстому о реакции Достоевского, ошеломленного тем, что Толстой поставил его, в сущности, выше Пушкина: «Он очень был обрадован, и я должен был оставить ему листок из Вашего письма, заключающий такие дорогие слова. Немножко его задело Ваше непочтение к Пушкину, которое тут же выражено («лучше всей нашей литературы, включая Пушкина»). «Как, — включая? — спросил он. Я сказал, что Вы и прежде были, а теперь особенно стали большим вольнодумцем».⁶⁴

Чувствуется, какое удовольствие получает Страхов от доверительного и дружеского общения с Толстым и Достоевским. Недолго, однако, довелось Страхову исполнять функции посредника между ними. Смерть Достоевского, наступившая вскоре, навсегда сделала невозможной встречу писателей, о чем неоднократно сожалел Толстой. О смерти Достоевского известил Толстого Страхов, писавший ему о «чувстве ужасной пустоты, которая не оставляет его с той минуты, когда узнал об этом». Письмо органично вылилось в некролог, отчасти использованный критиком в воспоминаниях и поминальных речах и очерках: «В одно из последних свиданий я высказал ему, что очень удивляюсь и радуюсь его деятельности. В самом деле, он один равнялся (по влиянию на читателей) нескольким журналам. Он стоял особняком, среди литературы почти сплошь враждебной, и смело говорил о том, что давно было признано за *соблазн* и *безумие*... Он затмил Тургенева и наконец сам затмился. Но ему нужен был успех, потому что он был проповедник, публицист еще больше, чем художник».⁶⁵

Попросил Страхов у Толстого и позволения сослаться на его письмо с отзывом о «Мертвом доме» (для речи в Славянском комитете). Оказывается, что и он сам под впечатлением от столь высокой похвалы «стал перечиты-

⁶³ Там же. С. 179—182.

⁶⁴ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 2. С. 579.

⁶⁵ Там же. С. 591.

вать эту книгу и удивился ее простоте и искренности, которой прежде не умел ценить».⁶⁶ Получив разрешение, Страхов процитировал это место в своей речи 14 февраля, присовокупив: «Я принес это письмо Федору Михайловичу, и это была одна из прекрасных минут и для него, и для меня, как свидетеля».⁶⁷ Завершил Страхов речь, зачитав большой отрывок из письма Толстого — отклик на смерть Достоевского. Письмо тогда впервые прозвучало; его будут позднее непременно цитировать во всех биографиях Достоевского. Неудивительно — это с большой силой и душевным жаром вылившееся слово о Достоевском, венок на его могилу от создателя «Войны и мира» и «Анны Карениной»: «Я никогда не видал этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним; и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый близкий, дорогой, нужный мне человек. И никогда мне в голову не приходило меряться с ним, никогда. Все, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал), было такое, что чем больше он сделает, тем мне лучше. Искусство вызывает во мне зависть, ум тоже, но дело сердца — только радость. Я его так и считал своим другом, и иначе не думал, как то, что мы увидимся, и что теперь только не пришлось, но что это мое. И вдруг читаю — умер. Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, и потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал и теперь плачу. На днях, до его смерти, я прочел „Униженные и оскорбленные“ и умилился».⁶⁸

«Умилением» завершилась и глава «Пушкинский праздник» биографии: «Это не простой литератор, а настоящий герой литературного поприща. В его сочинениях много мыслей, приводящих в умиление; но и сам он, как человек, с таким трудом создавший свою судьбу, бодро вынесший столько тягостей и волнений, достоин умиления».⁶⁹

Тон высшего почтения к литературному подвигу Достоевского Страхов сохранял почти неизменно вплоть до прозвучавшего, как гром с безоблачного неба, исповедально-обличительного письма критика Толстому от 18 ноября 1883 года. Не было никаких признаков вдруг разразившейся бури. Более того, огорченный равнодушным, а точнее, неодобрительным отношением Толстого к статьям «Письма о нигилизме», печатавшимся в еженедельнике «Русь», Страхов просит прочесть их внимательнее и прислать отзыв, вспоминая при этом, каким чутким и усердным читателем его критики был покойный Достоевский: «Как живо мне вспомнился при этом Достоевский! Он был мой усерднейший читатель, очень тонко все понимал и не прочитал только *Писем о спиритизме*, потому что был в этом вопросе так раздражен, что не в силах был читать», — пишет он Толстому в мае 1881 года.⁷⁰

В конце июля 1882 года Страхов сообщает Толстому, что приступает к работе над биографией Достоевского. Просит всяческой помощи и советов: «Жду возможности поговорить с Вами об этом. Я попробую рассказать Вам, что знаю, и попрошу Вашего совета — как это делать? К чему направить весь труд?»⁷¹ Ответ Толстого не сохранился (а он, конечно, был), но, судя по всему, Толстой отказался выступить советчиком в трудном и деликатном

⁶⁶ Там же. С. 592.

⁶⁷ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. Приложения. С. 67. Сказал в речи Страхов и о близости духовных путей Достоевского и Толстого, «двух наших лучших художников слова»: «Л. Н. Толстой всею своею натурою, всею симпатиею своего великого художественного чувства был направлен и устремлен к народу, и долгое и любовное созерцание народа открыло ему идеал, которым живет народ. Они не были знакомы друг с другом, но в последнее время оба все старались познакомиться».

⁶⁸ Там же. С. 69.

⁶⁹ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. С. 321.

⁷⁰ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 2. С. 603.

⁷¹ Там же. С. 616.

деле. Страхов больше уже не докучал Толстому такого рода просьбами, да и вообще редко и мало писал о работе над биографией. Правда, почти все письма за вторую половину 1882-го и первую 1883 года как Толстого, так и Страхова, очевидно, утрачены, но статья «Взгляд на текущую литературу», опубликованная 6 января 1883 года в газете И. С. Аксакова «Русь», свидетельствует, что мнение Страхова о Достоевском — художнике и человеке нисколько не изменилось к худшему, скорее, напротив.

Статья вторая

ОТРЕЧЕНИЕ ОТ ДОСТОЕВСКОГО. ПОПЫТКИ ИСПОВЕДИ

О совсем близком окончании работы над биографией Достоевского Страхов сообщает Толстому в середине августа 1883 года. И здесь впервые, пока еще в очень мягком и общем виде, прозвучали критические нотки: «Опять я оторвался от письма к Вам, но зато почти кончил свою „биографию“. Не ожидал я, что это так меня увлечет, и если первая половина будет скучна, то вторая, вероятно, прочтется с интересом. Какое странное явление этот человек! И отталкивающее, и привлекательное». ⁷² Неожиданный поворот, которого, кажется, испугался «биограф», отступивший в конце письма: «И простите меня. Я прибрал Достоевского, а сам, верно, хуже». Умирают сослуживцы и приятели, но никакого смятения в душе Страхова нет — большой труд близится к концу, и он им доволен, с мыслью о неизбежной и, возможно, скорой смерти смирился, уютно обустроился для новых литературных занятий: «Я купил новый стол, новую лампу, построил три новых шкапа для книг, и усердно сижу дома. Все готово, ничего больше не нужно; кажется, никогда я не был так счастлив, в таком ровном и ясном духе». ⁷³ Толстой, опечаленный смертью Тургенева и уставший от работы над статьей «В чем моя вера?», никаких чрезвычайностей от спокойного и счастливого Страхова не предвидел, а биографию Достоевского после туманно-загадочных слов корреспондента стал ждать с вполне оправданным нетерпением: «Жду вашу биографию. Хоть вы и браните ее, я знаю, что там будет много хорошего». ⁷⁴

Тем временем Страхов работу над биографией продолжил, столкнувшись, должно быть, с какими-то серьезными внутренними трудностями. О задержке 16 сентября пишет Толстому: «Началось печатание моих *Воспоминаний* о Достоевском. Я все еще в этой работе, но через месяц мечтаю быть совершенно свободным». ⁷⁵ Страхов тогда не предполагал, что и напечатав воспоминания, он никогда не освободится от них — будет все время тревожить тени прошлого, не желавшего становиться прошлым, будет каяться и обвинять, так и не обретя внутреннего спокойствия. Но пока лишь легкая рябь на ровной поверхности и размышления скептика и пессимиста Страхова о вечной театрализованной людской суете сует по поводу смерти и похорон Тургенева, на которого он «перестал...сердиться»: «Вы видите, бесценный Лев Николаевич, как жадно люди хватаются за имя, за гроб, за минуту опускания этого гроба в землю. Людям нужно нечто совершенно определенное и индивидуальное. Так им нужна церковь, алтарь, минута произнесения известных слов». ⁷⁶ И что-то гнетет Страхова, что-то уничтожившее недав-

⁷² Там же. С. 647.

⁷³ Там же.

⁷⁴ Там же. С. 649.

⁷⁵ Там же. С. 650.

⁷⁶ Там же.

нюю ясность и спокойствие духа, о чем он все еще не решается поведать Толстому: «Тупость и черствость, неподвижность умственная и сухость сердечная — вот что находит на меня, и то я бьюсь против этого, то опускаюсь, отдаюсь этому. Но Вам я верен и остаюсь верен, дорогой Лев Николаевич». ⁷⁷

Естественно предположить, что разительная душевная перемена как-то связана с заключительной стадией работы над воспоминаниями о Достоевском, которому он перестает быть «верен» (да и был ли «верен» когда-либо в полном смысле?). Возникает потребность в исповеди, в уяснении причин и сути душевной смуты. Тогда-то и создается запись «Для себя» и вслед за ней кошмарное письмо Толстому от 28 ноября 1883 года (корреспонденция между ними, кстати, прерывается более чем на два месяца — и мы не располагаем прямыми или косвенными сведениями о каких-то пропавших в этот временной промежуток письмах) — акт не освобождения, а, пожалуй, отречения, один из самых больных и тягостных литературных документов XIX века. В записи сказано лаконично, без детализации: «Во все время, когда я писал воспоминания о Достоевском, я чувствовал приступы того отвращения, которое он часто возбуждал во мне и при жизни и по смерти; я должен был прогонять от себя это отвращение, побеждать его более добрыми чувствами, памятью его достоинств и той цели, для которой пишу. *Для себя* мне хочется однако формулировать ясно и точно это отвращение и стать выше его ясным сознанием». ⁷⁸ Сознание, похоже, мало помогало, а добрые чувства улетучились бесследно. Страхов в письме текст «для себя» превращает в признание «для Толстого»; он давно уже его выбрал своим исповедником: «Все время писания я был в борьбе, я боролся с подымавшимся во мне отвращением, старался подавить в себе это дурное чувство. Пособите мне найти от него выход». ⁷⁹

В письме Страхова просто потрясают неистовая злоба, клокочущая ненависть и исключительная резкость определений ведущих черт характера Достоевского: «Он был зол, завистлив, развратен, и он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали его жалким, и делали бы смешным, если бы он не был при этом так зол и так умен <...> он никогда не каялся до конца во всех своих пакостях. Его тянуло к пакостям и он хвалился ими <...> При животном сладострастии, у него не было никакого вкуса, никакого чувства женской красоты и прелести». ⁸⁰ Ни одной доброй черты, ни одного искреннего душевного движения Страхов не обнаруживает в Достоевском, «истинно несчастном и дурном человеке», представляя его, так сказать, нравственным Квазимодо: «*Движение истинной доброты, искра настоящей сердечной теплоты*, даже одна минута настоящего раскаяния — может все загладить; и если бы я вспомнил что-нибудь подобное у Д(остоевского), я бы простил его и радовался бы на него. Но одно возведение себя в прекрасного человека, одна головная и литературная гуманность — Боже, как это противно!» ⁸¹

Страхов упорно повторяет и ранее уже прозвучавшую мысль о том, что Достоевский любил только «одного себя». Утверждает — и это странно читать у автора блестящих и глубоких критических статей, — что в парадоксалисте повести «Записки из подполья», Свидригайлове и Ставрогине он изобразил самого себя, и даже что «все его романы составляют самооправдание, доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости». ⁸²

⁷⁷ Там же. С. 651.

⁷⁸ Лит. наследство. 1973. Т. 86. С. 564.

⁷⁹ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 2. С. 652.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Там же. С. 653.

⁸² Там же. С. 652, 653.

Кое-какие из этих обвинительных заключений мелькают и в биографии, но именно мелькают, в другом контексте и другой тональности, необыкновенно далекой от обличительной. Страхов резко обозначает в биографии: «Достоевский — субъективнейший из романистов, почти всегда создававший лица по образу и подобию своему».⁸³ А далее идут уточнения, смягчения, биографические приемы, если не скрывающие, то, несомненно, затемняющие истину, превращающие правду в полуправду. Страхов в биографии гибко использует одно антропологическое свойство, о котором счел необходимым прямо сказать: «Но каждый человек имеет, как известно, не только недостатки своих достоинств, но иногда и достоинства своих недостатков». И вот уже субъективность, оказывается, имеет огромные преимущества, равно как и гуманность, названная в письме «головной»: «Эта нежная и высокая гуманность может быть названа его музой, и она-то давала ему мерило добра и зла, с которым он спускался в самые страшные душевные бездны. Он крепко верил в себя и в человека, и вот почему был так искренен, так легко принимал даже свою субъективность за вполне объективный реализм».⁸⁴ Многие страницы воспоминаний Страхова звучат иначе после знакомства с его письмами Толстому, отбрасывающими на них густую и зловещую тень.

Хотя сравнительно легко можно определить, что вызывало неприятие в личности и творчестве Достоевского у Страхова, что разделяло их, по воспоминаниям, письмам, другим литературным документам (особенно значительна введенная в научный оборот Л. М. Розенблум статья Страхова «Наблюдения»), все-таки остается необъяснимым (во всяком случае рационально) неожиданно возникший на самом последнем этапе работы над воспоминаниями этот всплеск ненависти, это низвержение в самое грязное болото «приятеля», которому только что была сочинена торжественная и прочувствованная осанна. Опровергать обвинения Страхова нет нужды — конкретные примеры или нелепы («глупенький случай с кельнером», по определению Анны Григорьевны), или являются низкой и злонамеренной сплетней, а обобщения опираются лишь на личный опыт общения с Достоевским, интерпретированный в самом мрачном свете — и Страхов не «истинного» Достоевского, а собственные душевные потемки проецирует на большой экран. Трудно определить, что послужило толчком и как протекал этот, видимо длительный, процесс отречения. Существует гипотеза, и она вполне закономерна, что поводом к столь резкой перемене настроения послужила одна пространная черновая запись Достоевского (приблизительно датированная концом 1876—началом 1877 года) о Страхове — литераторе и человеке, с которой тот мог ознакомиться в период работы над воспоминаниями.

В черновых записях к выпуску «Дневника писателя» за июль-август 1876 года часто мелькает имя Страхова в связи с предпочтением, отданным им английской женщине перед русской в запомнившейся как Толстому, так и Достоевскому статье критика «Женский вопрос». Записи — черновой набросок к главке (нечто среднее между очерком и фельетоном) «Один из облагодетельствованных современной женщиной», где человек «старого покроя» (двойник автора), коснувшись «щекотливой» женской темы, цитирует «брошюру» (говорится, что в ней «есть несколько прекраснейших и самых зрелых мыслей») Страхова, — одну фразу, совсем сбившую его «с толку»: «И однако же, всему свету известно, что такое англичанка. Это

⁸³ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. С. 226.

⁸⁴ Там же. С. 226—227.

очень высокий тип женской красоты и женских душевных качеств, и с этим типом не могут равняться наши русские женщины...» (23, 88).⁸⁵ Легкомысленное мнение, всеконечно, страстно опровергается (явственно звучит один из мотивов будущей Пушкинской речи — указывается на «идеалы наших поэтов» — героинь Пушкина, Тургенева, Льва Толстого), предполагается даже, что «должен существовать такой естественный закон в народах и национальностях, по которому каждый мужчина должен по преимуществу искать и любить женщин в своем народе и в своей национальности» (23, 89). Имя автора брошюры не называется, но говорится, что он «холостой человек» — иронический укол и фельетонный прием: в сущности, имя автора секрет полишинеля.

Сюжет, казалось бы, исчерпан, мнение опровергнуто, русская женщина возведена на пьедестал. Однако гнев Достоевского только еще начал пробуждаться. Он перебирает в памяти другие высказывания и поступки Страхова, раздражавшие его черты личности критика. И вот уже набросан весьма нелестный портрет Страхова как литератора-семинариста.

Это памфлетный портрет, начертанный в резкой обличительной манере раздраженной рукой. «Пирог жизни наш критик очень любил и теперь служит в двух видных в литературном отношении местах, а в статьях своих говорил *обняком*, по поводу, кружил кругом, не касаясь сердцевины. Литературная карьера дала ему 4-х читателей, я думаю, не больше, и жанду славы. Он сидит на мягком, кушать любит индеек, и не своих, а за чужим столом. В старости и достигнув двух мест, эти литераторы, столь ничего не сделавшие, начинают вдруг мечтать о своей славе и потому становятся необычно обидчивыми и взыскательными. Это придает уже вполне дурацкий вид, и еще немного, они уже переделываются совсем в дураков — и так на всю жизнь. Главное в этом славолубии играют роль не столько литератора, сочинителя трех-четырех скученьких брошюрок и целого ряда обняковых критик по поводу, напечатанных где-то и когда-то, но и два казенные места. Смешно, но истина. Чистейшая семинарская черта. Происхождение никуда не спрячешь. Никакого гражданского чувства и долга, никакого негодования к какой-нибудь гадости, а напротив, он и сам делает гадости; не смотря на свой строго нравственный вид, втайне сладострастен и за какую-нибудь жирную грубо-сладострастную пакость готов продать всех и всё, и гражданский долг, которого не ощущает, и работу, до которой ему всё равно, и идеал, которого у него не бывает, и не потому, что он не верит в идеал, а из-за грубой коры жира, из-за которой не может ничего чувствовать. Я еще больше потом поговорю об этих литературных типах наших, их надо обличать и обнаруживать неустанно» (24, 240).

В портрете много несправедливого, карикатурного, преувеличенного.⁸⁶ Правда, Достоевский в письмах (и, разумеется, в разговорах) неоднократно отзывался с неудовольствием о стиле критических работ Страхова, но никогда

⁸⁵ Достоевский круто прерывает цитату, может быть не желая приводить особенно задевших его слов критика: «Что будет из русской женщины? Даст ли она миру новый образец красоты человеческой природы или же останется примером бесцветности и, пожалуй, какой-нибудь нравственной уродливости?»

⁸⁶ Так, Б. В. Никольский пишет об аскетизме и равнодушии Страхова к комфорту: «Комфорт, удовольствия и удобства жизни для него, можно сказать, не существовали; он заменял их только редкой чистотой, аккуратностью и порядком. В его дом вы входили как в келью какого-нибудь монастырского библиотекаря: портреты хозяина, подаренные ему на память художниками, портреты и бюсты двух, трех писателей, две-три картинки, дорогие, как воспоминания детства, и полки с книгами: вот вся его обстановка. Несколько стульев предназначалось для гостей; остальная мебель допускалась лишь как прибор для помещения книг» (*Никольский Б. В. Биография Н. Н. Страхова // Исторический вестник. 1896. № 4. С. 218—219.*)

не делал этого с такой резкостью. В письме к жене в феврале 1875 года Достоевский назвал Страхова «скверным семинаристом». Но ведь это в период самого сильного охлаждения отношений Достоевского со Страховым (и Майковым) из-за печатания романа «Подросток» в «Отечественных записках», в особую минуту вырвавшееся. «Происхождение» Страхова сомнения не вызывает, в семинарии он формировался как личность и как литератор, и «семинарские» черты, присущие ему, Достоевским не без основания отмечены, хотя и оценены отрицательно, что представляется предвзятой и односторонней точкой зрения (кстати, о «семинаризме» и сам Страхов иногда отзывался неодобрительно⁸⁷). К «семинаристам», как очевидно, Достоевский должен был отнести и многих представителей своего рода (в том числе деда по отцовской линии), а следовательно, отчасти и себя. Вне сомнения, однако, настороженное и скептическое отношение Достоевского к духовному сословию. Это сказалось и в эпиграмме на Лескова, и в ряде записей в его тетрадах, одна из которых находится в близком соседстве с приведенным ранее портретом Страхова: «Это была натура русского священника в полном смысле, то есть матерьяльная выгода на первом плане и за сим — уклончивость и осторожность» (24, 243).

Новая запись, безусловно, связана с размышлениями о Страхове в другой заметке, где речь идет о семинаристе, типизированном, и не только «литературном», и не только современном — проект будущей главки очередного выпуска «Дневника писателя»: «*Семинарист*, сын попа, составляющего *status in statu*, а теперь уж и отщепенца от общества, а казалось бы, надо напротив. Он обирает народ, платьем различается от других сословий, а проповедью давно уже не сообщается с ними. Сын его, семинарист (светский), от попа оторвался, а к другим сословиям не пристал, несмотря на всё желание. Он образован, но в своем университете (в Духовной академии). По образованию проеден самолюбием и естественною ненавистью к другим сословиям, которые хотел бы раздробить за то, что они не похожи на него. В жизни гражданской он многого внутренне, жизненно не понимает, потому что в жизни этой ни он, ни гнездо его не участвовали, оттого и жизнь гражданскую вообще понимает криво, лишь умственно, а главное отвлеченно. Сперанскому ничего не стоило проектировать создание у нас сословий, по примеру английского, лордов и буржуазия и проч. С уничтожением помещиков семинарист мигом у нас воцарился и наделал много вреда отвлеченным пониманием и толкованием вещей и текущего» (24, 241).

Можно сказать, обычный для Достоевского метод творчества — прослеживаются все стадии развития темы, кроме последней: очерк о семинаристе, как типе, не будет осуществлен, но и бесследно не исчезнет: пригодится при создании образа Ракитина в «Братьях Карамазовых». Страхов с такими приемами (он их называл фельетонными, «французскими») творчества Достоевского был хорошо знаком, но столь бесцеремонное и язвительное обращение с его персоной, вне сомнения, не могло самым болезненным образом

⁸⁷ В письме Толстому от 25 мая 1881 года Страхов, коротко пересказывая историю многолетней борьбы с нигилизмом, вспоминает и «семинарский дух»: «Петербургский люд с его складом ума и сердца и семинарский дух, подаривший нам Чернышевского, Антоновича, Добролюбова, Благосветлова, Елисеева и пр. — главных проповедников нигилизма, — все это я близко знаю, видел их развитие, следил за литературным движением, сам пускался на эту арену и пр. Тридцать шесть лет я ищу в этих людях, в этом обществе, в этом движении мыслей и литературы — ищу настоящей мысли, настоящего чувства, настоящего дела — и не нахожу, и мое отвращение все усиливается, и меня берет скорбь и ужас, когда вижу, что в эти тридцать шесть лет только это растет, только это действует, только это может надеяться на будущность, а все другое гложет и чахнет» (Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 2. С. 606).

не задеть крайне самолюбивого и мнительного литератора. Вот тут и логично предположить причину вдруг наступившего перелома, побудившего Страхова взяться за перо и превратить заметки «для себя» в исповедь «для Толстого». Пусть, мол, потомки их рассудят. Нечто вроде мести Страхова глубоко оскорбившему его литературному «приятелю»; он понимал, что все рукописи Достоевского и переписка Льва Толстого рано или поздно будут напечатаны. Но так ли уж Страхов был в этом уверен: ведь и рукописи горят и письма бесследно пропадают (вот и значительная часть переписки Страхова и Толстого утрачена) или перлюстрируются и подчищаются вдовами (а то и предаются огню); если уж Страхов был так встревожен, он, пожалуй, принял бы более надежные меры — сделал бы, к примеру, копии некоторых материалов, сдал бы их в архив той библиотеки, где работал, написал новые воспоминания. Но он этого не сделал, доверив потаенное одному Толстому. К тому же мы не располагаем какими-либо доказательствами, что Страхов эти записи читал и даже что был знаком с записной тетрадью Достоевского 1876—1877 годов. Гипотеза еще не факт и вряд ли когда-нибудь станет фактом. Причины тут, похоже, сугубо внутренние и лежат глубоко.

Далеко не всегда тайное становится явным. Есть вечные тайны и загадки. Немало сказано о дружбе-вражде Достоевского и Страхова Б. И. Бурсовым, Л. М. Розенблум и другими. Кое-что тут удалось выяснить. Убедительно пишет о постоянных и фундаментальных разногласиях между коллегами-почвенниками Л. М. Розенблум в монографии «Творческие дневники Достоевского». И все-таки остается загадкой резкая перемена отношения к Достоевскому, так злобно и неудержимо выразившаяся в письмах Страхова Толстому. Эти письма удостоились самых резких эпитетов, на которые не скупилась опеломленная предательством «друга» семьи вдова писателя и историки литературы (не только исследователи биографии и творчества Достоевского). И вдову и всех почитателей творчества писателя нетрудно понять: они с порога отвергали наветы и «клевету». Это их законное право. Тем не менее многое в сложнейших, запутанных отношениях Достоевского и Страхова остается непонятным, нелогичным, загадочным.

Письму предшествовала наконец-то высланная биография, по поводу чего следовала и обычная просьба критика: «...прошу Вашего внимания и снисхождения — скажите, как Вы ее находите».⁸⁸ Письмо же — это и своеобразная исповедь воспоминателя и «маленький комментарий» к биографии, сильно озадачивший Толстого. Свое мнение о биографии Толстой откровенно высказать не мог, так как затруднительно было высказаться о книге, представляющей собой в лучшем случае полуправду; комментарий в самом неприглядном свете выставлял как главного героя книги, так и ее автора, признававшегося, что решил подобно всем пожертвовать правдой: «...много случаев рисуются мне гораздо живее, чем то, что мною описано, и рассказ вышел бы гораздо правдивее; но пусть эта правда погибнет, будем щеголять одною лицевою стороною жизни, как мы это делаем везде и во всем!».⁸⁹

Что мог Толстой сказать о таких удивительных и больных признаниях «биографа» и «приятеля» Достоевского? Они противоречили всем основным принципам и убеждениям Толстого — художника, учителя, человека, главным божеством которого была Правда, считавшего, что ложь и умолчания особенно нетерпимы в литературе, о чем он, кстати, писал критику в январе 1877 года: «В жизни ложь гадка, но не уничтожает жизнь, она замазывает

⁸⁸ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 2. С. 652.

⁸⁹ Там же. С. 653.

ее гадостью, но под ней все-таки правда жизни, потому что чего-нибудь всегда кому-нибудь хочется, от чего-нибудь больно или радостно, но в искусстве ложь уничтожает всю связь между явлениями, порошком все рассыпается».⁹⁰

Вот он и ограничился фразой: «Книгу вашу прочел». Мнение о Достоевском в основном не изменил; воспоминания Страхова лишь укрепили его: «Из книги вашей я в первый раз узнал всю меру его ума. Чрезвычайно умен и настоящий. И я все так же жалею, что не знал его». И высказал крайне неблагоприятное мнение о «маленьком комментарии» к биографии: «Письмо ваше очень грустно подействовало на меня, разочаровало меня».⁹¹ Довольно прямо сказано в глаза Страхову, что Толстой именно им разочарован, его состоянием души опечален. Терзания запутавшегося в своих чувствах биографа Толстой объяснил общим, к сожалению распространенным, предрассудком, требующим неперемного и слепого поклонения. Вот и Страхов стал «жертвой ложного, фальшивого отношения» к Достоевскому, «преувеличения его значения и преувеличения по шаблону, возведения в пророка, святого — человека, умершего в самом горячем процессе внутренней борьбы добра и зла. Он трогателен, интересен, но поставить на памятник в поучение потомству нельзя человека, который весь борьба».⁹² Толстой не только объясняет причины литературного «двойничества» Страхова, но и полемизирует с содержанием его письма, брезгливо обходя примеры и подробности, не желая опускаться до уровня грязных сплетен. Но письмо на него все же повлияло, породив рассуждение о людях с «заминкой» и без «заминки». С «заминкой» Достоевский — хоть и «рысак», «да никуда на нем не уедешь, если еще не завезет в канаву». Так что, полагает Толстой, у Достоевского «весь ум и сердце пропали за ничто» и его «переживет» Тургенев — только потому, что без заминки. Сравнение остроумное, но несправедливое, навеяно письмом Страхова — позднее Толстой самым радикальным образом перемнит свое представление о Достоевском.

Страхова разочаровал ответ Толстого: он ожидал гораздо более сильной и определенной реакции. Страхов высказал Толстому несогласие с его представлением о Достоевском, добавив своего рода надрывную и болезненную сентенцию, которая могла только покоробить Толстого: «Сказать ли, однако, прямо? И Ваше определение Достоевского, хотя многое мне прояснило, все-таки мягко для него. Как может совершиться в человеке переворот, когда ничто не может проникнуть в его душу дальше известной черты? Говорю — ничто — в точном смысле этого слова; так мне представляется эта душа. О, мы несчастные и жалкие создания! И одно спасение — отречься от своей души».⁹³ Сентенцию Толстой, видимо, не понял и не принял.

Молчание Толстого о биографии задело Страхова, и он предпринял робкую и непоследовательную попытку самооправдания: «В своих *Воспоминаниях* я все налегал на литературную сторону дела, хотел написать страничку из *Истории литературы*; но не мог вполне победить своего равнодушия. Лично о Достоевском я старался только выставить его достоинства; но качеств, которых у него не было, я ему не приписывал. Мой рассказ о литературных делах, вероятно, мало Вас занял?»⁹⁴ Объяснения-оправдания плохо согласуются со словами в биографии о Достоевском — человеке, достойном умиления, «наружные мелочи» и «слабости» которого «почти вовсе не име-

⁹⁰ Там же. Т. 1. С. 306.

⁹¹ Там же. Т. 2. С. 655.

⁹² Там же.

⁹³ Там же. С. 660.

⁹⁴ Там же.

ли влияния на его поступки, на его образ чувств и действий, всегда сохранявший благородство и высоту. Он был строг к себе и даже щепетилен; его великодушные не могло помириться не только с темным или недобрым поступком, но и с темным или недобрым чувством. Он трудился и жил, постоянно воспитывая в себе наилучшие чувства и действуя не только безукоризненно и бескорыстно, а часто самоотверженно».⁹⁵ Противоречат запоздалые примечания и обещаниям, данным Страховым во вступлении к «Воспоминаниям»: «Постараюсь... со всею искренностью и точностью указать его личные свойства и отношения, какие мне довелось узнать».⁹⁶ Толстому противоречия запутавшегося в чувствах и мыслях автора были видны как на ладони.

По-видимому, Толстой обладал ключами и к внутренней жизни Страхова, который постоянно и эмоционально исповедовался перед ним, обнажая язвы души с максимальной для такого закрытого человека откровенностью. Началось это давно, еще на ранней стадии переписки; перед отъездом Страхова в Италию весной 1875 года Толстой осторожно попытался заглянуть в душу человека, общение с которым (не только эпистолярное) стало для него уже необходимостью: «Очень, очень хотелось бы повидать вас. Вы думаете, что я о себе одном думаю. Напрасно. Я чувствую людей, которых я люблю, и я чувствую вас и знаю, что в вас в эти два (кажется) года, в которые мы с вами не видались и в которые вы ничего не печатали (кажется), многое выросло внутри, и я догадываюсь, но мне хочется подробно узнать, ощупать, что и куда?»⁹⁷

В ответном письме из Рима Страхов признался, что «не был откровенен, говоря о самом себе», «скрывался» от Толстого. И немного приоткрыл причину такой скрытности: «Скажу прямо — мне было *стыдно* открывать Вам то уныние, тот упадок духа, которые овладевают мною.

Я думал: вольность и покой
Замена счастью. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан!

Может быть, я переживу этот период и обновится *моя юность яко орля*, но теперь я не вижу выхода. Вот два года, как я ищу дела и не нахожу его. Все меня слабо интересует, все не дорастает до огня, который бы согрел всю душу. На эту тему я мог бы писать без конца, но мне это стыдно, — да притом это совершенно бесполезно и никому не интересно. В конце письма Вы высказываете очень хорошее пожелание: *будьте сильны*, Вы пишете. Да, именно этого мне следует пожелать».⁹⁸

Полупризнания переживавшего кризис Страхова только раззадорили Толстого. Он посылает ему «коротенькое», но насыщенное образными определениями и советами письмо, которое критик выучит наизусть и будет через большой промежуток времени вспоминать как самое важное и животрепещущее послание. Толстой вновь, но гораздо отчетливее выразил сокровенное желание заглянуть в душу Страхова, в его внутренние «апартаменты»: «Немножко мне открылось ваше душевное состояние, но тем более мне хочется в него проникнуть дальше. И желание мое законно: оно не зиждется на умственном интересе, а на сердечном влечении к вам. Бывают души, у которых одни двери — прямо в жилые комнаты. Бывают большие двери, маленькие, настезь и запертые; но бывают с сенями и с подвальными и па-

⁹⁵ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. С. 318.

⁹⁶ Там же. С. 169.

⁹⁷ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 1. С. 205.

⁹⁸ Там же. С. 207.

радными лестницами и коридорами. У вас сложные коридоры; но апартаменты хорошие — и, главное, я их люблю. — И всегда я желал проникнуть в них».⁹⁹

Далее Толстой, вспоминая беседы со Страховым, стремится опровергнуть его веру в объективность, стремление всегда и во всем быть объективным, хладнокровным, застегнутым на все пуговицы: «Вы всегда говорите, думаете, пишете об общем — объективны. И все мы это делаем, но ведь это только обман, законный обман, обман приличия, но обман, вроде одежды. Объективность есть приличие, необходимое для масс, как и одежда. Венера Милосская может ходить голая, и Пушкин прямо может говорить о своем личном впечатлении. Но если Венера пойдет голая и старуха-кухарка тоже, будет гадко. Поэтому решили, что лучше и Венере одеться. Она не потеряет, а кухарка будет менее безобразна. Этот компромисс мне кажется и в умственных произведениях. И крайности, уродства, surcharge одежды часто вредит; а мы привыкли. И вы слишком одеваетесь объективностью и этим портите себя, для меня по крайней мере. Какие критики, суждения, классификации могут сравниться с горячим, страстным исканием смысла своей жизни?»¹⁰⁰

Письмо Толстого задело и взволновало Страхова. Более двадцати лет он будет в беседах и разговорах отвечать Толстому, то полемизируя с ним, то пытаясь попасть в сердечно-исповедальный тон или, говоря иначе, «раздеться». К сожалению, самые первые ответные письма Страхова, очевидно, утрачены, в том числе и «прекрасные четыре письма», где он пишет «про себя», которые Толстой «перечитал по нескольку раз». Но отвечать на какие-то личные признания не стал, отклонив мнение о том, что он живет *полной жизнью*, будто бы ясной в отличие от унылого и безутешного существования Страхова: «Не думайте этого. Вы многое, мне кажется, относите к своей личности из того, что есть свойство всех людей и, простите за гордость, лучших людей».¹⁰¹

Скорее всего, Страхов не очень «открылся» в этих письмах. Продолжая разговор о себе в ноябре 1875 года, он по-прежнему славословит Толстого и, в сущности, мало и чересчур «объективно» пишет о себе: «Ваш пример и Ваши письма сильно возбуждают меня. Разница здесь между нами та, что Вы воодушевлены, работаете мыслью и сердцем, чтобы добыть решение или пояснение высших вопросов, я же, как будто усталый или бессильный, только вечно смотрю на эти вопросы, только беспрестанно обращаюсь к ним своею мыслью, почти не ожидая разрешения. Но это действительно так. Мысль о смерти есть самая обыкновенная моя мысль, так что я уже перестал ее поворачивать и рассматривать. Меня уже просто занимает то, что Вы назвали (письмо во Флоренцию) *смыслом жизни*. Я прислушиваюсь, вглядываюсь, но не *стремлюсь*, как Вы, не *борюсь* с задачей. — Я ей верен, но что же больше делать, если чувствуешь слабость сил?»¹⁰²

Страхов деликатно отклонил советы, предпочтя роль стоящего в стороне «объективного» созерцателя, прислонившегося к Толстому, — в последнем он видит «благодушнейшего христианского монаха, у которого прощения и снисхождения столько же, сколько и самых высоких и строгих требований».¹⁰³ Сам же в борьбе и жизнестроительстве участвовать не хочет, да и не в силах, фаталистически принимает настоящее: «Мне нужно научиться не

⁹⁹ Там же. С. 211.

¹⁰⁰ Там же.

¹⁰¹ Там же. С. 213.

¹⁰² Там же. С. 223.

¹⁰³ Там же. С. 227.

делать свою жизнь, а как-нибудь принимать ту, которая мне дается. Я должен покориться неведомому мне творчеству».¹⁰⁴

А жизнь тем временем шла своим чередом, кружила «кутерьма», грустная, нелепая, смешная. Вот ищет у него утешения старинный приятель, которому изменила жена, помышляющий одновременно о разводе, новой жене и сыне-наследнике: «Какая жажда жизни! Ему даже нужен наследник! О, мы какие-то сумасшедшие, угорелые! Мы делаем сами не знаем что, сами не знаем зачем».¹⁰⁵ Рассказывает Страхов Толстому о бездетных супругах, взявших на воспитание четырехлетнюю девочку, оказавшуюся капризной и глуповатой «от природы». Девочку избаловали, «до невозможности обкормили» так, что она заболела. Пошли ссоры, консилиумы, доктора, полный разлад между супругами, вынуждены были однажды пригласить мать девочки и убедились, что «никакого материнского чувства в ней нет». Утомительный, унылый круговорот жизни: «Все эти интересы и страдания мне кажутся до очевидности нелепыми. Не потому ли, что сердце у меня сухо, что я холостяк и не женат? Но я не могу найти в них смысла. Жизнь всеильный обман, от которого не могут освободить самые очевидные доказательства».¹⁰⁶

В письме к Толстому об «Анне Карениной», этом «новом великом произведении», Страхов восторгается анатомией петербургской светской жизни («Это удивительно и хватает за сердце; такая бездна лжи, такая мелкость умов и сердец») и рассказывает «недавний анекдот» о графине Зубовой: «Дом Зубовых — неслыханного и поразительного великолепия стоит на площади против Исаакиевского собора. Графиня с бала уехала в бани со своим поваром, французом. Там он умер на ней от разрыва аневризма. Она перепугалась, позвала на помощь; полиция захватила ее по поводу скоропостижной смерти. Муж, не дождавшийся возвращения жены, бросился к обер-полицеймейстеру рано утром — и там дело объяснилось». Это анекдот «из достоверных источников». Другие анекдоты — из менее достоверных, рассказанные Владимиром Ивановичем Ламанским («подобные и худшие»), слова которого тут же приводятся: «Он говорит: „Разве Каренин похож на Валуева? Валуев не так сделал; он продал свою жену и старый Вяземский не хотел за это знать его”».¹⁰⁷

Грязная и гнусная кутерьма «грубой, глупой, легкомысленной жизни».¹⁰⁸ Страхов от нее старательно дистанцируется, но скандальные «анекдоты», нередко из весьма недостоверных источников, коллекционирует и не без удовольствия передает («анекдоты» о Достоевском такого же рода).

Весной 1878 года во взаимоотношениях Толстого и Страхова чуть не наступил кризис. Толстой в письме от 8 апреля, наставляя на истинный путь Страхова, допустил неосторожные выражения, сильно огорчившие критика. Толстой попытался в несколько догматичной манере объяснить Страхову, почему тот не видит «настоящей дороги»: «Когда я думаю о вас, взвешиваю вас по вашим писаньям и разговорам, я по известному мне вашему направлению и скорости и силе всегда предполагаю, что вы уже очень далеко ушли туда, куда вы идете; но почти всегда при свидании с вами и по письмам (некоторым) к удивлению нахожу вас на том же месте. Тут есть какая-нибудь ошибка. И я жду и надеюсь, что вы исправите ее и я потеряю вас из вида, — так далеко вы уйдете. С другой стороны то же самое: в молодости

¹⁰⁴ Там же. С. 228.

¹⁰⁵ Там же. С. 252.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Там же. С. 332.

¹⁰⁸ Там же.

мы видим людей, притворяющихся, что они *знают*. И мы начинаем притворяться, что мы знаем, и как будто находимся в согласии с людьми и не замечаем того большего и большего несогласия с самими собою, которое при этом испытываем. Приходит время (и оно для вас уже пришло с тех пор, как я вас зазнал), что дороже всего согласие с самим собою. Ежели вы установите, откинув смело всё людское притворство знания, из которого злейшее — наука, это согласие с самим собой, вы будете знать дорогу. И я удивляюсь, что вы можете не знать ее». ¹⁰⁹

Страхов уязвлен в самое сердце, самолюбие его задето так глубоко, что он обращается к Толстому с просьбой разъяснить мысль, показавшуюся ему оскорбительной, нисколько при этом не желая красоваться или оправдываться, признавая слабые стороны своей натуры: «...я ничего Вам не принес и ни в чем Вам не пособил; я все тот же колеблющийся, отрицательный, неспособный к твердой вере и сильному увлечению какою-нибудь мыслью. Да, таков я. С недоумением перебираю я всякие взгляды людей, древние и новые, с упорным вниманием ищу, на чем бы можно остановиться, и ничего не нахожу. Я мог бы наказать о себе много и очень печальных вещей; мысли мои о себе — самые горькие. Но все-таки я не могу понять Вашего упрека в каком-то *притворстве* и в *несогласии* с самим собою. Так как дело идет о моей драгоценной особе, то оно очень меня, очень заинтересовало, и я прошу Вас, как большого должника, объяснить мне Вашу мысль. Не бойтесь меня уколоть. Вы же видите какой-то выход, тогда как я выхода не вижу». ¹¹⁰

Толстой в тщательно продуманном ответном письме признал, что «неясно и резко выразился», сожалея, что невольно огорчил Страхова, столь ему дорогого человека (и он не скупится на комплименты и выражения сердечных чувств): «Нет человека, которого [бы] я больше уважал, чем вас, и которому бы желал быть более приятным, и вдруг я огорчил вас»; «Вся моя вина в том, что я слишком люблю ваш ум, вашу душу, жду от нее слишком много и слишком поспешно решил причину, по которой вы не удовлетворяете моим требованиям от вас». ¹¹¹

Но от мысли — пусть и выраженной неясно, резко и немного косноязычно — не отказывается. Пытается пояснить ее и, почувствовав исповедальную наклонность, выразившуюся в последнем письме, призывает критика к откровенности, к правдивому «субъективному» рассказу о своей духовной жизни или, говоря иначе, к исповеди: «...перебирание чужих взглядов и искание в них я называю (неточно) притворством знания, т. е. я хочу сказать, что, подделываясь под чужие взгляды, притворяешься, что знаешь, и лишаешься согласия с самим собою. Вы прожили 2/3 жизни. Чем вы руководились, почему знали, что хорошо, что дурно. Ну вот это-то, не спрашивая о том, как и что говорили другие, скажите сами себе и скажите нам». ¹¹²

По сути, еще одно, самым ясным образом сформулированное приглашение к исповеди, которая на этот раз тут же и последовала в ответном письме от 25 апреля. Сжатая, почти целиком состоящая из горестных обобщенных суждений итогового характера, в которых бесследно растворились конкретные эпизоды или «опыты» жизни: «Конечно, главный мой недостаток — отсутствие самостоятельности, а главное несчастье в том, что ища постоянно, чему бы подчиниться, я не умею ничего найти и потому думаю, что нынче

¹⁰⁹ Там же. С. 423.

¹¹⁰ Там же. С. 428.

¹¹¹ Там же. С. 429, 430.

¹¹² Там же. С. 429.

нет вовсе на свете таких властей, которые имеют право на подчинение себе душ человеческих. Вы спрашиваете меня: как же я прожил до сих пор? А вот как: я никогда не жил как следует. В эпоху наибольшего развития сил (1857—1867) я не то что жил, а поддался жизни, подчинился искушениям; но я так измучился, что потом навсегда отказался от жизни. Что же я *делал*, собственно, и тогда, и потом, и что делаю теперь? То, что делают люди отжившие, старики. Я *берегся*, я старался ничего не искать, а только избежать тех зол, которые со всех сторон окружают человека. И особенно я берегся нравственно — совесть у меня слабая, беспокойная; сделать подлость или несправедливость для меня несложно.

А затем я служил, работал, писал, все лишь настолько, чтобы не зависть от других, чтобы не было стыдно перед товарищами и знакомыми. Во время литераторства я помню, как я сейчас же останавливался, как только видел, что денег наработано довольно. Составить себе положение, имущество — я никогда об этом не заботился.

Так что все время я не жил, а только *принимал* жизнь, как она приходила, старался с наименьшими издержками сил удовлетворить ее требованиям и, сколько можно, уйти от ее невзгод и неудобств. За это, как Вы знаете, я и наказан вполне. У меня нет ни семьи, ни имущества, ни положения, ни кружка — ничего нет, никаких связей, которые бы соединяли меня с жизнью. И сверх того, или, пожалуй, вследствие того, я не знаю, что мне думать.

Вот Вам моя исповедь, которую я мог бы сделать несравненно более горькою».¹¹³

Еще, пожалуй, не исповедь, а, скорее, ее план, предварительный очерк, за которым последуют и другие очерки в разной тональности, — проблема нужного тона всегда волновала Страхова, и более всего, когда он касался внутренних сторон жизни, допускал читателя или собеседника в душу. В мае 1878 года он посылает Толстому поэтическое приложение к этому сжатому рассказу о себе, — вариации на темы стихотворения Тютчева «День и ночь»: «...я все забываю, что мое горе такое, которое нужно перенести, никогда никому не говоря. Жизнь положительно имеет две стороны.

На мир таинственных духов,
Над этой бездной безымянной
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.

Нужно жить на этом покрове; заглядывать в бездну бесполезно, ни к чему не ведет, кроме страха. Жизнь на покрове, дневная жизнь, царство Логоса, Христа (как толковал Соловьев на лекциях) есть та же настоящая жизнь. Тут и благородство души, и красота, и подвиг, и всякая радость и всякое человеческое достоинство. Несмотря на то, что покров полупрозрачен и через него везде больше или меньше синее бездна, мы по годам можем жить, не думая о бездне, не чувствуя ее присутствия. Так этому и следует быть. Я все пытался показать Вам, как в моей душе зияет часто эта бездна. К чему это? Никакого добра от этого быть не может». И, почувствовав, что увлекся, прибавил: «Ну, простите, я больше не буду».¹¹⁴

Толстого все эти поэтические параллели мало тронули. Может быть, даже раздосадовали. В ссылках на «бездну» он увидел желание обойти суть прямо поставленных им перед Страховым вопросов, которые Толстой с при-

¹¹³ Там же. С. 432—433.

¹¹⁴ Там же. С. 436.

сущими ему настойчивостью, бесстрашной нацеленностью на достижение правды (как бы ни была правда неприглядна) повторяет в ответе с еще большей резкостью, императивностью: «И та бездна, о которой вы говорите, есть не что иное, как привычка притворяться, себя обманывать (...) Вы, говоря о бездне, как будто признаете, что вы ничего не знаете. Ничего не знать нельзя. Утверждать живому человеку и умственно здоровому, что я ничего не знаю, то же, что утверждать, что я никогда ничего не ем или что кровь во мне не обращается. — Мне кажется, что каждый человек должен разобраться, чем он знает и что он знает (а что он знает, это уже включено в понятие человека).

Теперь мне представляется другой вопрос: каким образом такой твердый и ясный ум, как ваш, может этого не видеть? И я отвечаю себе, что это происходит оттого, что вы всю свою жизнь, 40 лет, провели в том, чтобы приобретать знания разумным путем, и вам кажется, что всё, что не лежит на этом пути, не есть знание.

Я пристаю к вам с нелегким — дайте мне ясный ответ, откуда вы знаете то, чем вы живете, чем руководились и руководитесь в жизни». И с досадой на упорствующего Страхова, все время уходящего в сторону от прямых ответов, бросает: «Если я вам наскучил, не отвечайте».¹¹⁵

Страхов, заподозрив не без основания раздражение Льва Николаевича, поспешил ответить, чтобы «уничтожить» недовольство, в очередной раз ловко увернувшись от вопросов-капканов: «Вы спрашиваете, чем я живу? Но, во-первых, я могу сказать, что я вовсе не живу. У меня осталось самолюбие, которое постоянно побуждает меня служить, одеваться, беречь деньги и т. д., все для того, чтобы мне *не было стыдно* и чтобы быть *не хуже других*, вести себя *по-людски*. Потом, я выгадываю сколько можно досуга, читаю и все думаю о великой загадке; Вы знаете, что я постоянно занят вопросом о религии. Что из этого будет, не знаю; вероятно, доведется умереть в том же грустном раздумье. А может быть, перед смертью поглупею и отупею — и пропадет для меня мой великий интерес. Но, пока дело идет как теперь, я довольно спокоен; отчасти мое самолюбие удовлетворено, но главное, поверьте, в том, что я сознаю свою добросовестность, свои искренние усилия, свое религиозное отношение к предмету. И пусть будет, что будет; это уже не моя вина, и я тут не отвечаю, потому что не властен.

Для Вас, для Вашей энергической природы, такое спокойствие и раздумье досадно, непонятно; Вы даже доказываете, что оно невозможно, так как при нем *жить нельзя* — я и не живу».¹¹⁶

Страхов оказался крепким орешком, и Толстой со своими трудными вопросами отступил (разумеется, временно).

Страхов стремится найти какой-то средний путь, нечто промежуточное между биографией и исповедью. В августе 1878 года он пишет Толстому о том, что все больше укрепляется «в мысли написать что-нибудь по Вашему вызову; своей биографии я никак не стану писать, но мне хочется поговорить о себе и как-нибудь обобщить вопрос. Напишу *Вместо исповеди* и покажу Вам. Боюсь только, что разыграются дурные чувства, которых так много возбуждает в нас наше милое Я».¹¹⁷ «Вместо исповеди» — это компромисс, полуправда, уклончивый ответ на вызов Толстого.

К «трудным» личным сюжетам обратится Страхов и в письме от 14 сентября 1878 года, в котором он сначала рассуждает о «всегдашней и великой

¹¹⁵ Там же. С. 439.

¹¹⁶ Там же. С. 441.

¹¹⁷ Там же. С. 458.

нежности» к Толстому, о благодарности всем Толстым — о том, что является «отрадой» его жизни. А затем переходит к мыслям о содержании своей жизни, как всегда, печальным, цитируя самое любимое Толстым стихотворение Пушкина: «А какую цену, какое значение имеет *моя жизнь*? Этот вопрос я часто задавал себе, и чувствовал, что, так как я ей даю очень малое значение, то и выражения, подобные предыдущему, теряют свою силу. Я, *моя жизнь, мое счастье* — вот для всякого человека последняя точка опоры, мерило всего остального, цветное, вкусовое начало. Представьте, что у меня это начало очень слабо, и потому не только я не способен к деятельности, борьбе, *se faire valoir* и т. п., но и не могу видеть в своей жизни ничего важного.

Мне трудно говорить об этом предмете, и вот почему я не могу писать автобиографии. Каким тоном ее писать? Кажется, я бы всего сильнее выразил чувство *отвращения*.

И с отвращением читая жизнь свою,
Я трепещу и проклиная».

Затем Страхов сравнивает себя с Достоевским (и с А. Майковым), что пока еще выглядит невинно, но позднее выльется в злобный шарж, отказ от только что им завершенной биографии Достоевского. Здесь это, правда, всего лишь отдаленное ворчание грома, просто размышление о контрасте натур: «Я не люблю жизни так, как ее любит Майков, и я не люблю самого себя так, как Достоевский; как же я стану писать? Я стараюсь уйти от себя и от жизни; как же я стану с этим возиться? Рассказывать просто, не судя, с тем, чтобы другие судили, я не хочу и не могу; я непременно буду и хочу сам судить, и мне недостает для этого спокойствия. Всего охотнее я бы стал ругать самого себя, как я внутренне это делаю. Но для Вас я готов бы это написать, а для других — не вижу цели, нахожу скорее вредным, чем полезным». И отодвигает «пока» этот «трудный предмет» в сторону.¹¹⁸

Страхов колеблется, не решаясь быть откровенным с Толстым, дорожа его расположением: «...на меня все еще иногда нападает страх, что Вы меня, гадкого, как-нибудь разлюбите».¹¹⁹ Да и на вопросы, ясно и неумолимо поставленные Толстым, он не знает как ответить — они неизбежно рожают другие, препятствуя правдивому рассказу о душевном состоянии, как следует из «отчета» о проделанной работе 24 октября 1878 года: «Спрашивается, чем же я живу? Чего от себя добиваюсь и в чем полагаю то хорошее, без стремления к которому мне было бы стыдно жить? Мне представляется, можно написать любопытный этюд, только очень грустный. Да, вот причина, почему мне трудно писать воспоминания: нужно держать известный тон, а я не найду настоящего. Душа у меня так расшатана, что я мог бы написать в торжественном, в светлом, в комическом, в отчаянном — но в простом не сумею».¹²⁰ Толстой не ждал от Страхова ни торжественного, ни комического, ни отчаянного. Он хотел простоты, ясности, правды — вершин, достичь которых Страхов никак не мог. Только начнет восхождение — и срывается.

О своей внутренней жизни Страхов пишет, как правило, скупо и «объективно». Немного неожиданно он вдруг (через год) в октябре 1879 года вновь заговорил о намерении написать (не для всех, а для Толстого) свою автобиографию-исповедь: «Перед Вами я всегда как перед исповедником чист

¹¹⁸ Там же. С. 463.

¹¹⁹ Там же. С. 467.

¹²⁰ Там же. С. 473.

в своих намерениях и помыслах. Несколько раз мне приходило в голову изложить Вам свое духовное настроение и хоть в общих чертах свою историю. Но это требует большого труда, и мне слишком больно за него достается».¹²¹

Толстой, разумеется, замысел Страхова тут же поддержал: «Напишите свою жизнь; я всё хочу то же сделать. Но только надо поставить — возбудить к своей жизни отвращение всех читателей».¹²²

На этот раз Страхов решился смелее последовать совету Толстого, даже — не без успеха — постарался, чтобы его признания вызвали «отвращение». Начал он эту свою во многих отношениях поразительную исповедь словами молитвы, которую «часто вспоминал в последние двадцать или тридцать лет, когда случалось... мучиться совестью», и вспомнил теперь, «задумавши писать о своей жизни»: «*Сердце чисто созижди во мне, Боже, и дух прав обнови во утробе моей*».¹²³ Молитва хороша, но от мучительных и постоянных сомнений и колебаний и она не спасает; трудно совладать с собой, трудно «добиться правды», не обманывая себя и других: «О жизни своей мне судить очень трудно, не только о ближайших, но и о самых далеких событиях. Иногда жизнь моя представляется мне пошлою, иногда героической, иногда трогательною, иногда отвратительною, иногда несчастною до отчаяния, иногда радостною. И я не знаю на чем остановиться, знаю, что каждый раз преувеличиваю, и наконец перестаю верить себе».¹²⁴

Двойничество Страхов считает доминирующей чертой своей душевной жизни, в которой гипертрофированная роль принадлежит прихотливой игре воображения: «Я ничего не чувствую просто и прямо, а все у меня двоятся. В моей голове идет постоянно игра мыслей, действующая на меня часто сильнее действительности (...) В сущности я не боязлив, не суеверен, не мнителен; но представление боязни, суеверия, мнительности может так во мне разыграться, то если я сам себя воображу таким боязливым, суеверным и мнительным, что замучу себя этим воображением больше, чем если бы действительно имел эти недостатки (...) настоящая душевная жизнь во мне очень слаба, а жизнь представлений чересчур сильна и подвижна».¹²⁵

В счастливые минуты Страхов воображал себя «любимым, уважаемым» и соответственно такому душевному настроению и в других видел «черты трогательные и восхитительные», пылал «любовью к людям, к истине», впадал «в смирение, в умиление». С годами, что естественно, пылать стал реже. Гораздо памятнее ему были другие, тягостные и гадкие, больные мгновения, о которых Страхов без малейшей утайки рассказывает Толстому: «Но истинно противны другие минуты, когда я вижу тяжелое оскорбление в самом невинном слове и звуке и когда сам навожу на себя чувства гадкие, все те чувства, которых боюсь и которые испытываю именно оттого, что их боюсь; страх перед ними нагоняет их на меня. Порывы ненависти, глубочайшего эгоизма и малодушия иногда являются в моей душе, и хотя я им не верю и гоню их, я огорчаюсь до отчаяния уже тем, что мне знакомы эти отвратительные явления, что так или иначе моя душа породила их».¹²⁶

Такому мучительному состоянию души, таким жгучим и болезненным представлениям Страхов придумал и особое название: «*спускаться в ад*» («и, право, иногда это название не кажется мне сильным»). Страхов необык-

¹²¹ Там же. Т. 2. С. 538.

¹²² Там же. С. 540.

¹²³ Там же. С. 541.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Там же. С. 542.

новенно рельефно и образно описывает эти «печальные» чувства: «Ревность, чувство своего ничтожества, раскаяние в своем разврате, стыд от всего стыдного и, кажется, всего больше *стыд стыда*, стыд того унижения, которое чувствуется в стыде, — все это я испытал до капли, все это я раздувал в огромные муки и носился с ними по годам».¹²⁷

Страхов беспощаден к себе, вынося свою душу на суд Толстого, которого он, как и многие другие современники (в том числе «коварный» Лесков), сильно идеализировал. «Думаю, что я не какой-нибудь гадкий или преступный, или отчаянно-грешный человек. Я в известном отношении хуже — я человек безжизненный, в котором мало души, нет воли в смысле живых стремлений. Я во всех сферах неудавшийся, ни в чем не сформировавшийся, ни в какую форму не отлившийся человек, потому что во мне не было настолько формирующей силы, притяжения к жизни. Ни один инстинкт не говорил во мне так сильно, чтобы определить мои поступки и образ жизни. Я правильно сделал, отказавшись наконец вовсе от жизни; я не умею жить и не хочу за это братья». Коснулся Страхов, не слишком погружаясь в подробности, и «женского вопроса» в сугубо приватном смысле: «Я ни за одною не волочился в настоящем смысле пристрастия и никогда не собирался жениться. Две мои связи произошли оттого, что того хотели эти женщины, а не я. Это стыдно сказать мужчине, и я за это наказан больше, чем стою».¹²⁸

Вот в каком «хаотическом и печальном свете», изо всех сил стараясь быть правдивым, представил Страхов свою «внутреннюю» биографию Толстому, сильно удивив того отчаянным «спуском в ад». Он пишет пространственный ответ, но не посылает его. Толстой так поступал часто, хорошо зная, что неосторожное, неловкое слово может больно ранить и нанести непоправимый ущерб отношениям. Неотправленные письма потому-то и важнее посланных: они откровеннее, острее, содержательнее, свободны от дипломатических приправ. И в неотправленном письме к Страхову Толстой без обиняков высказал свои чувства: «Вы пишете мне, как бы вызывая меня. Да я и знаю, что вы дорожите моим мнением, как я вашим, и потому скажу всё, что думаю (...) Чужое виднее. И мне вы ясны. Письмо ваше очень огорчило меня. Я много перечувствовал и передумал о нем. По-моему, вы больны духовно».¹²⁹ А потом Толстой дает превосходное определение болезни, весьма распространенной, но протекающей с характерными индивидуальными отличиями у разных людей: «И ваша болезнь вот такая. В нас две природы — духовная и плотская. Есть люди, живущие одной плотью и не понимающие того, как можно центр тяжести свой переносить в духовную жизнь. Я называю переносить центр тяжести в духовную жизнь то, чтобы вся деятельность руководилась духовными целями. Есть люди счастливые — наш народ, буддисты, помните, о которых вы говорили, которые до 50 лет живут полной плотской жизнью и потом вдруг переступают на другую ногу, духовную, и стоят на ней. Есть еще более счастливые, для которых творить волю Отца есть истинный хлеб и истинное питье и которые смолоду стали на эту ногу духовную. Но есть такие несчастные, как мы с вами, у которых центр тяжести в середине и они разучились ходить и стоять. Всё в том мире, в котором мы жили, так перепутано — всё плотское так одето в духовный наряд, всё духовное так облеплено плотским, что трудно разобрать. Я хуже вас и потому счастливее в этом горе. Во мне плотские страсти были сильны и мне легче раскочуниться и разобрать, где то, где другое, но вы совсем спутаны.

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Там же. С. 543.

¹²⁹ Там же. С. 545.

Вы хотите добра, а жалеете, что в вас мало зла, что в вас нет страстей. Вы хотите истины, а жалеете и как будто завидуете, что у вас нет ничего хищного. Да что же хорошо, что дурно? Вы очевидно не знаете так, чтобы не бояться ошибиться, делая добро».¹³⁰

Толстого глубоко разочаровала исповедь Страхова, его застарелая духовная болезнь, поразительная спутанность всех чувств и понятий (примечательно и то, что многие черты характера, столь выпукло очерченные в ней, перекликаются с «семинаристскими» чертами в ироническом и памфлетном портрете критика, в раздраженном настроении набросанном Достоевским). Теперь Толстой уже не только не уговаривает Страхова написать биографию, а самым решительным образом отговаривает от этого: «И вам писать свою жизнь нельзя. Вы не знаете, что хорошо, что дурно было в ней. А надо знать. Если вы умели ходить прежде когда-нибудь в детстве, если другие ходят, то вы должны ходить, а если не ходите, то вы пьяны, больны, надо отрезвиться, лечиться. По тому пути, по которому вы идете, вы ни к чему не можете прийти, кроме как к отчаянию, стало быть, дорога не та и надо вернуться назад».¹³¹

Содержит письмо и духовное наставление, — пастырское, учительское, как будто с Синая провозглашаемое: «Верьте, перенесите центр тяжести в мир духовный, все цели вашей жизни, все желания ваши выходили бы из него, и тогда вы найдете покой в жизни. Делайте дела Божии, исполняйте волю Отца, и тогда вы увидите свет и поймете.

Признак истины не в разуме, а в истинности истины всей жизни. Переносите усиленно, сознательно свою жизнь на духовную, одну духовную сторону, и вы найдете покой душам вашим, и бремя пресыщения и перегрузка свалится с вас, и вам станет легко».¹³²

Покончив с поучениями и наставлениями, Толстой с неудовольствием оглянулся на написанное: слишком уж наставительно, да и тон какой-то назидательный, позволяющий предположить, что он обладает высшей истиной и не ведает сомнений. Однако он не мог чувствовать в этом не только некоторой неловкости, но и фальши. Толстой решает не посылать это письмо. Сомневается и в том, что напечатает и то большое религиозно-философское сочинение исповедального характера, над которым тогда мучительно работал: «Должно быть, не пошло это. Я очень занят работой для себя, которой никогда не напечатаяю».¹³³

Откликнулся на признания Страхова Толстой коротким и мягким, душевным ответом, сняв почти все наставления, радикально переменяя тон. Счел тем не менее нужным сообщить Страхову, что «длинное письмо», предшествующее этому, не посылает. Страхов несколько раз просил все-таки его прислать («Почему бы не послать? Я бы верно многому научился, и уверяю Вас — не могу придумать, как я могу обидеться на какие бы то ни было Ваши мысли. Если хотите быть добрыми до конца, пришлите»),¹³⁴ но Толстой не пожелал быть до конца добрым, вынужденно слухавил: «Письмо к вам затерял, да оно не стоило того. Я лучше вам всё скажу, когда Бог даст свидеться».¹³⁵

Убрав проповедь и резкие определения, Толстой сохранил из «длинного» письма главное: «Письмо ваше нехорошо и душевное состояние ваше не-

¹³⁰ Там же.

¹³¹ Там же. С. 545—546.

¹³² Там же. С. 546.

¹³³ Там же.

¹³⁴ Там же. С. 548.

¹³⁵ Там же. С. 550.

хорошо. И писать вам свою жизнь нельзя. Вы не знаете, что хорошо, что дурно. Вы, живущий добро и для добра, тужите, что в вас нет страстей — зла. Дай вам Бог пересилить всю наросшую ложь ваших представлений — я снял часть этой коры и знаю отчасти толщину ее — и полюбить себя, вашу жизнь добра саму в себе, которую я люблю в вас, в себе, в Боге и которую одну можно любить и в которой одной можно жить». Не скрыл и личных чувств: «И ваше письмо очень опечалило и взволновало меня». ¹³⁶

Страхов, вероятно уже раскаявшийся в том, что послал письмо-исповедь, с облегчением вздохнул — он так боялся, что Толстой отвернется от него, «гаджого», покинет его, а тут такой добрый и снисходительный ответ: «Вы пожалели обо мне, когда я попробовал открыть Вам гадости, которые у меня на душе. Вы видите, что я был прав, когда молчал, и сами советуете мне молчать. Но ведь жаловаться так приятно! Только прошу Вас, не отвертывайтесь от меня, не бросайте меня». ¹³⁷

Страхов смущен и растерян, отчасти потому, что согласился исповедаться, но одновременно и удовлетворен: избавился от «печальных чувств», излил душу, тем самым очистив ее. Оправился от груза неожиданных признаний и Толстой, голос которого звучит ласковее и задушевнее. О болезни ни слова, и все сильнее проступает жалость к несчастному человеку: «Я рад был заглянуть вам в душу, так как вы открыли; но меня огорчило то, что вы так несчастливы, беспокойны. Я не ожидал этого. — И признаюсь, никак не могу помириться с мыслью, что вы не знаете, зачем вы живете и что хорошо и что дурно. Мне не только кажется, но я уверен, что Вы всё это на себя выдумываете. Вы не умели сказать то, что в вас, и вышло что-то непонятное». Как бы то ни было, но Толстой вновь отговаривает Страхова от автобиографических сочинений, настойчиво отговаривает: «Но писать свою жизнь вам нельзя. Вы не сумеете». И — что уж совсем удивительно — радуется тому, что Страхов пишет статью: «Вот это вы умеете». ¹³⁸ Ранее Толстой все сожалел о газетно-журнальной работе Страхова, неодобрительно отзываясь о критиках и критике.

Страхов, вняв совету Толстого, отложил исповедальные признания в сторону — как выяснилось позднее, на время. Толстой действительно не напечатал свое «нехудожественное» сочинение, переработав несколько позднее первую главу в начало «Исповеди», чрезвычайно отличной от эпистолярной исповеди Страхова — и тем не менее сложным образом с ней связанной. Сравнительно спокойная реакция Толстого на «обличающее» Достоевского письмо Страхова становится понятна в контексте всего диалога между писателем и критиком. Наверняка в письме Страхова Толстой увидел еще одно и необыкновенно сильное проявление душевной болезни, которая лежит в «подноготной» его отречения от Достоевского.

Время от времени Страхов будет возвращаться к исповеди, напоминая о ней и ответах Толстого, дорожа возможностью посылать ему своего рода духовные репортажи. Радостно пишет 4 мая 1881 года о хороших переменах: «Душа моя — в исправлении помаленьку моих недостатков, которых, как Вы знаете по моей исповеди, у меня много. Я чувствую, что понемногу наступаает во мне мир, — и не могу Вам выразить, как отрадны мне даже неполные, временные ощущения этого мира». ¹³⁹ Через несколько недель перемена к худшему, и Страхов пишет об этом Толстому (может быть, и для себя ставит вехи): «Нравственно за это время я тоже очень недоволен собою; были дни, когда я даже забывал обращаться лицом к тому идеалу, с которо-

¹³⁶ Там же. С. 547.

¹³⁷ Там же. С. 548.

¹³⁸ Там же. С. 550.

¹³⁹ Там же. С. 604.

го не нужно спускать глаз; постараюсь это прекратить».¹⁴⁰ В ноябре того же года рефлектирует по поводу того, что в его натуре нет «порыва и огня», и пишет о благотворном влиянии Толстого: «Не имея положительных качеств, я решил заботиться об отрицательных (...) На усилия, на крутые повороты я неспособен, но знаю, что постоянно держась одной мысли, одного пути, могу прийти до чего-нибудь хорошего. Я стал несравненно спокойнее, чем был, и все благодаря Вам и чтению монашеских книг. Правда, это спокойствие беспрестанно нарушается и опять приходится бороться; но колебания эти далеко не так мучительны, как бывали».¹⁴¹

Избрав Толстого своим духовником, Страхов присылает ему изредка покайнные бюллетени. В 1884-м: «Покаюсь Вам, бесценный Лев Николаевич, я поддавался новым гадостям, которые открылись у меня в душе, боролся с ними, но очень мучился и унывал. Почему-то на этот раз мне было совершенно ясно, что я в глубине души очень пошел и дурен»; «Мне все кажется, что по мере того, как я подавляю в себе одни дурные стороны, нарождаются или появляются другие».¹⁴² В 1887-м: «Хочу покаяться перед Вами. Все это время, весну и лето, я чувствовал себя таким дурным, что готов был у всех просить прощения, готов был ото всех убежать куда-нибудь. Меня давила непобедимая тяжесть (...) Вы справедливо запрещаете тосковать, и я знаю, в таких случаях, что душа моя болеет от своей нечистоты (...) Всеми силами я стараюсь меньше копаться с собой и меньше занимать собою других; но это не всегда удается, и я должен просить прощения и за свою деревянность в Ясной Поляне и за свои теперешние излияния».¹⁴³

Казалось бы, все более или менее устоялось или «образовалось», и по знакомой уже колее продолжилась переписка между Толстым и Страховым, в основном деловая, профессиональная, с довольно редкими и однообразными, становящимися постепенно почти формальными личными признаниями критика, смиренно и с благодарностью воспринимавшего все (или, точнее, многое — неоднократно он и осторожно полемизировал), что писал и говорил Толстой. Но смирения явно не было в вечно рефлектирующей, темной, интровертной натуре Страхова, самолюбие которого бунтовало против того, что навязывалось извне. Он болезненно воспринимал мнения о себе современников. Больно задела Страхова слова Василия Розанова, с которым у него были добрые отношения (Розанов не жаловался в Ясной Поляне), в рецензии на книгу «Мир как целое», в которой Розанов упрекал автора в том, что тот «не договаривает своих мыслей до конца», не желает «обнаруживать самые заветные из своих убеждений перед толпой». Эту и другую, большую цитату из рецензии Страхов приводит в письме Толстому от 24 августа 1892 года: «У г. Страхова есть, по-видимому, некоторое недоверие к своим читателям, и, желая влиять на них, говоря все, что могло бы наилучше образовать их ум и сердце, он не говорит еще самого интересного, что они могли бы узнать от него. То, что вызывалось в давние годы необходимостью, потом стало уже привычкой. Но для читателя сочинений его, для понимающего их смысл и значительность, всегда остается печальным, что между ним и множеством людей никогда не будет совершенно отброшена разделяющая завеса, что некоторая пленка благоразумия всегда будет удерживать и его и других на почтительном расстоянии от того, к кому они и могли бы, и хотели бы быть гораздо ближе».¹⁴⁴

¹⁴⁰ Там же. С. 607.

¹⁴¹ Там же. С. 624.

¹⁴² Там же. С. 665, 674.

¹⁴³ Там же. С. 751.

¹⁴⁴ Там же. С. 909.

Слова Розанова похожи на то, что говорится в опубликованных уже и, конечно, знакомых ему суждениях Достоевского в письмах Страхову (портрета Страхова в записной книжке Достоевского, где о тех же «семинарских» чертах Страхова — литератора и человека сказано несравненно резче, естественно, Розанов не знал). Однако Страхов в письме вспоминает не эти суждения Достоевского, а один совет Толстого, прозвучавший семнадцать лет назад, и поразительно, как четко, огненными словами запечатлелся он в душе критика: «Не правда ли, что это сходится с Вашим советом — рассказывать себя, выйти перед читателем без мундира и без орденов?»¹⁴⁵

Впрочем, Страхов вспомнит и Достоевского, свои слова о нем в письмах Толстому. Еще раз подчеркнет отличие своей «скромной» природы от себялюбивой и надменно-самоуверенной, как ему представлялось, природы Достоевского (тот почти неизменно был своего рода ориентиром, точкой отсчета в исповедально-автобиографических признаниях Страхова). Совет Толстого (равно и пожелания Достоевского, Розанова и других) Страхов вежливо, но убежденно отклоняет: «Об Вашем совете я прилежно думал и наконец сказал себе: Как странно! Они хотят, чтобы я перестал быть самим собою! Ведь моя объективность и есть выражение моего ума, моей природы. Я не могу говорить о своих личных делах и вкусах; мне это стыдно, стыдно заниматься собою и занимать других своею личностью. Мне кажется всегда, что это не может быть для других занимательно, и потому я берусь за их дела, за их интересы, или рассуждаю об общих, объективных вопросах. Или еще иначе: у меня есть действительное расположение к скромности; я не считаю себя, как Руссо или Достоевский, образцами людей — напротив, я очень ясно вижу свою слабость и скудость, и потому высоко ценю всякую силу и способность других, а главное — ищу всегда общей меры чувств и мыслей, а не увлекаюсь своими мгновенными расположениями, не считаю своих мнений и волнений за норму, за пример и закон».¹⁴⁶

Вновь Страхов, отличавшийся большим упорством и постоянством, повторил высказанное ранее в биографии (в мягкой форме) и в письме Толстому 1883 года (с обличительными и раздраженными интонациями) свое крайне субъективное и недоброжелательное мнение о Достоевском — писателе и человеке: «Достоевский, создавая свои лица по своему образу и подобию, написал множество полупомешанных и больных людей и был твердо уверен, что списывает с действительности и что такова именно душа человеческая. К такой ошибке я неспособен, я не могу не объективировать самого себя, я слишком мало влюблен в себя и вижу хотя отчасти свои недостатки».¹⁴⁷

Достоевский просто пришелся к слову и месту. Страхов поглощен почти всецело мыслями о себе, о своей индивидуальности, о своей «физиономии», о своем литературном стиле, органично связанном с характерными свойствами природы. В сущности, он предпринимает энергичную попытку отстоять свою объективную позицию, несколько преувеличивая свои привлекательные стороны (то, что выгодно отличает его от влюбленных в себя Руссо и Достоевского): «Теперь возьмите все это вместе; мою стыдливость, деликатность, скромность — ведь это моя душа, положительная сторона моего существа, которую я сам ценю и всячески стараюсь поддерживать. Если она выразилась в моих писаниях, то тем лучше — у меня, значит, есть настоящее своеобразие, определенная физиономия и я готов радоваться упрекам Розанова».¹⁴⁸

¹⁴⁵ Там же.

¹⁴⁶ Там же. С. 909—910.

¹⁴⁷ Там же. С. 910.

¹⁴⁸ Там же.

Мундир объективности он снимать решительно отказывается, так как это не внешняя одежда, а суть его природы, часть души, утратить которую равносильно смерти. С эмоциональным подъемом он повторяет Толстому в письме то, что бесчисленное количество раз произносил в воображаемом внутреннем монологе, превосходно описывая подноготную своего литературного труда: «Вы желаете, чтобы я снял мундир и ордена; но этот мундир есть моя собственная кожа и я выскочить из нее не могу. Разве я не правдивый и добросовестный писатель? Когда пишу и не нахожу надлежащего слова или не вижу правильного развития мысли, я просто не могу писать, оставаюсь *нависаю* (...) Все ведь можно преувеличивать, и свои достоинства, и свои недостатки, и свое самодовольство, и свое раскаяние, и радость и муки. Я боюсь этой фальши. Я слишком раздражителен и впечатлителен, и потому ищущу всегда покоя и равновесия. Я пропитан скептицизмом, и потому крепко держусь за ясные, твердые истины. А что я не высказываюсь до конца, то ведь потому, что это гораздо труднее, чем полагают те, кто этого требует. Есть знаменитый пример — Платон; его разговоры не имеют окончательных выводов. Главное дело в том, чтобы рассуждать, мыслить; а поприще мысли мне всегда казалось безбрежным океаном».¹⁴⁹

Не забыл Страхов и о другой, оборотной стороне своей души, напомнив Толстому, что уже раньше писал об этом, кратким перечнем отрицательных свойств природы («скрытность, гордость, сухость, недоверие, отсутствие живых отношений к людям»), тесно, по диалектическим законам, слитых с положительными, находящимися с первыми в состоянии перманентной войны, в которой нет победителей. Этой сугубо частной, личной военной хроникой он с читателем делиться не собирается: «Я подавляю эти недостатки сколько могу, стараюсь дать им наилучший смысл, обратить в соответствующие им достоинства. Кроме того, всегда я жажду любви, доверия, нежности, но мое самолюбие и гордость меня коробят и отталкивают».

Но зачем же и для кого я стану рассказывать эти обыкновеннейшие истории? Я очень ясно отличаю мое личное, случайное, от того, что имеет общий интерес; когда пишу, то стараюсь возводить свои мысли до общеинтересного, для всех законного и убедительного: тогда я уверен, что меня не обманывает свойство моей души и случай моей жизни».¹⁵⁰

Рассуждения Страхова интересны, хорошо знакомы с приемами литературного труда критика и философа, в какой-то степени справедливы, но и уязвимы. Субъективное и случайное, общее и личное он пытается разграничить, разделить, создав преграды, возведя прочные стены. Однако такого можно достичь только в теории и в идеале. В действительности, как особенно ярко показывает нарисованный им портрет художника и частного человека Достоевского, он неизбежно стирает грань между объективным и субъективным, общим и случайным, личным, не только не достигая объективных результатов, но превышая всякую меру субъективного, опускаясь до карикатуры, низких сплетен и клеветы, да еще и с маниакальным упрямством настаивая на своей абсолютной правоте, на объективной точности своих суждений.

Любопытна и очередная попытка исповеди, которую Страхов вновь обрывает, не желая рассказывать о слишком конкретном, ограничившись

¹⁴⁹ Там же. С. 911.

¹⁵⁰ Там же. С. 910. В «биографических сведениях» Страхов так формулировал свою оставшуюся неизменной позицию: «Внутренняя моя жизнь, т. е. мои грехи, покаяния, радости и горести, всегда казалась мне трудным предметом (каким тоном ее писать?) и едва ли стоящим того труда, который нужно бы на нее положить» (Никольский Б. И. Биография Н. Н. Страхова. С. 262).

простой констатацией пороков и разных проступков. По сути, такое растворение во всеобщем, объективирование прошлого является отказом от исповеди, отказом, страстно прозвучавшим в этом письме критика Толстому. Страхов и испытывает большую потребность исповедаться перед Толстым, и не может заставить себя коснуться прискорбных эпизодов своей жизни, отдавая предпочтение обобщенному рассказу, очищенному от слишком ранящих («стыд стыда») низких подробностей: «Самое интересное и важное в моей личной жизни есть, конечно, мои пороки и проступки, и то, как я с ними боролся и борюсь. С 1868 года я не знаю женщин и перестал пьянствовать, следовательно, началась для меня не жизнь, а житие, как выражался Писемский. Я пришел тогда в страшное состояние, боялся сойти с ума, и потому бросил все свое распутство и решил оттерпеться, чтобы спасти свой ум. Было трудно, но я уперся и после многих лет почувствовал, что оправляюсь. Эта история моего самосохранения, пожалуй, поучительна. Наши желания и наши чувства от нас не зависят; но не делать того, к чему побуждают нас наши чувства и желания, мы всегда можем. Нужно бы написать об этом, но если успею, то все-таки напишу вообще, а не стану рассказывать своих опытов. По этому правилу я и до сих пор веду себя. Я оттерпливаюсь от дурных мыслей и чувств, не даю им ходу и останавливаюсь только на ясных мыслях и добрых чувствах. Рассказывать эту постоянную борьбу, иногда очень горькую и противную, я считаю вовсе не нужным, не нахожу ее для самого себя занимательною. Зачем копать в собственных извращениях? Может быть, я чаще других подвергаюсь душевному упадку, и этот упадок имеет у меня особый вид — что же из этого? Все-таки лучше прятаться, когда у вас случается понос и рвота. Истинная наша жизнь совершается, когда мы вполне крепки и здоровы душою, и у меня бывают дни и часы такого здоровья».¹⁵¹

Содержало письмо и обычную смиренную просьбу Страхова: «Но довольно, довольно! Простите меня и скажите мне хоть несколько слов в ответ на эти признания. Нужно быть самим собою — этого правила я всегда держался; но Вы — сердцевед и можете указать мне, где я прикидываюсь и ломаюсь».¹⁵²

Толстой в ответе на «чудесное» письмо Страхова никак не стал детально разбирать и оценивать его признания, указывать, где он «прикидывается и ломается» (он уже привык к этому и считал в большой степени проявлениями душевной болезни), но с «правилами» и заключениями критика не согласился, остался при своем мнении: «Письмо ваше лучше всего подтверждает мои слова и опровергает его содержание».¹⁵³

Конечно, Толстой не мог не заметить, что Страхов вновь навязывает ему свое видение личности и творчества Достоевского, которое он оспаривал ранее. Теперь он счел необходимым высказаться резче и определеннее, поставив точку в затянувшемся разговоре: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее. — Не только в художественных, но в научных философских сочинениях, как бы он ни старался быть объективен — пускай Кант, пускай Спиноза, — мы видим, я вижу только ум, характер человека пишущего».¹⁵⁴

¹⁵¹ Там же. С. 910—911.

¹⁵² Там же. С. 911.

¹⁵³ Там же. С. 913.

¹⁵⁴ Там же.

Гениальный и исчерпывающий ответ. Неудивительно, что Страхов больше к этим, необыкновенно волновавшим его сюжетам в переписке с Толстым возвращаться не будет. Да и имя Достоевского почти исчезнет в письмах Страхова. Дружественные отношения с Анной Григорьевной не прерывались. Желая сделать приятное Льву Николаевичу и Софье Андреевне, он сообщает как бы между прочим Толстому: «Кто это восхищался Ванечкой? Да, Анна Григорьевна Достоевская, не находившая слов, чтобы похвалить и его и Софью Андреевну».¹⁵⁵ Под занавес, незадолго до смерти он еще напишет Толстому: «А в прошлом мне особенно грустно и поучительно вспоминать о последнем фазисе Достоевского. Его патриотизм и церковный фанатизм доходили до болезненной щекотливости».¹⁵⁶ В 80-е годы Страхов совсем иначе писал о «последнем фазисе» Достоевского, но вряд ли здесь следует усматривать коварство и недоброжелательность — воззрения Страхова под могучим воздействием Толстого к тому времени сильно изменились: от присущего ему славянофильства и патриотизма почти ничего не осталось.

Все же Страхов предпринял, набравшись мужества и усмирив «стыд», еще одну попытку исповеди, решив последовать совету Толстого. Бодро начал 1 августа 1893 года письмо из Мюнхена, но, дойдя до конкретных «опытов», круто оборвал рассказ: «Вы уговаривали меня писать субъективнее, откровеннее. Хорошо, я попробую — не знаю, как Вам понравится. Та любовь к себе, которую чувствует каждый, у меня, может быть, имеет в себе что-нибудь отвратительное. Здесь и в Эмсе я много каялся в своих грехах. В моей жизни я не делал зла — кроме разве одного случая — соблазна девушки, которого я тогда не считал грехом. И жадности у меня никогда не было. Но, Боже мой, каким эгоистом я прожил жизнь! Сколько случаев сделать добро, помочь, утешить я пропустил бессовестно! Мои бедные братья! Да мало ли посторонних людей и разных дел, где я показал свою сухость и холодность! Всего больше меня, однако же, мучит несчастная судьба двух жертв моего распутства. С моей стороны тут было только легкомыслие, но как оно жестоко разыгралось! Поздно я понял, но понял, однако, что связь с женщиной иногда равняется убийству, членовредительству, что это — неоправимое вмешательство в чужую жизнь. И теперь мне нет никакого утешения!

Но это все мои личные дела, в которых, кроме себя, мне не на кого жаловаться. А я хочу Вам пожаловаться на свою судьбу».¹⁵⁷

Пересилить натуру Страхов не смог и на этот раз. Быстро свернул рассказ о ставших уже давно историей «опытах», память о которых возбудило так сильно задевшее Страхова прочтенное им в Эмсе весной 1875 года письмо Толстого. Он откладывает в сторону (но, к счастью, не уничтожает) слишком личное и субъективное письмо, в котором очевидно влияние повести «Крейцерова соната» (в целом ряде писем к Толстому он разбирал повесть, сообщал о реакции читателей и слушателей, а в Германии ее переплел, читал и перечитывал), и начинает новое: «Ваше письмо, бесценный Лев Николаевич, полученное мною в Эмсе, не дает мне покою. Беспреданно об нем думаю (тут что же делать, как не думать?) и много раз собирался отвечать, вчера затеял длинное письмо, начал и бросил: слишком высокий тон, на который я, кажется, не имею права».¹⁵⁸

¹⁵⁵ Там же. С. 975.

¹⁵⁶ Там же. С. 1026. Письмо от 25—26 декабря 1895 года.

¹⁵⁷ Там же. С. 925.

¹⁵⁸ Там же. С. 926.

Страхов неточен: в начатом и брошенном письме тон был не слишком высокий, а откровенный, интимный, исповедальный. Еще одна неудачная попытка избавиться от тесной одежды и орденов. Несколько в ином, объективированном ключе присутствует исповедь и в этом новом письме. Толчком к рассказу о своей литературной судьбе, о разных стадиях бесконечной борьбы с многоглавой гидрой нигилизма, стали «несравненные» «места и выражения» из трактата Толстого «Критика догматического Богословия» (он и эту книгу переплел в Эмсе), особенно слова, выделенные Страховым курсивом: «Одно из них прямо из моего сердца: „я залез“, пишете Вы, „в какое-то смрадное болото, вызывающее во мне только те самые чувства, *которые я боюсь более всего: отвращения, злобы и негодования*”». ¹⁵⁹

Чувства, слишком знакомые Страхову, которых он боится, вдохновляясь примером особенно любимого им героя «Войны и мира»: «Да, я истинно боюсь этих чувств, и потому, как Ваш Платон Каратаев, стараюсь везде отыскивать *благообразие*; я стараюсь всеми силами найти хоть каплю благообразия в том, что около меня делается и существует. Стараюсь понять, простить, а главное — стараюсь не пропустить того добра, которое смешано со злом». ¹⁶⁰

Дальше Страхов, опуская вызывающие краску стыда «опыты», предлагает Толстому ретроспективный очерк своего умственного развития, взгляд на себя прежнего со стороны. Очерк, с самых первых тактов окрашенный в эгегические, меланхолические тона: «Недавно я как-то очень разжалобился над собою. Какая печальная жизнь! Мальчик, совершенно неспособный к ненависти, вражде, борьбе приехал из глуши в Петербург. ¹⁶¹ Он усердно занимался наукой, но его потянуло к литературе, к этому *самозванному парламенту*, как выражается Карлейль. И начинается чертова комедия. С 1856 года все мечты литературы — разрушение, революция. Начинается брань на всех и на все, не только на самое гадкое, но и на самое дорогое. Вали все, — после разберем! (...) Представьте себе, что десять лет я читаю эти выходки. Каждый месяц выходит несколько толстых журнальных книг, и я вижу, что между строками в них написано: *кровь и огонь! огонь и кровь!* (...) И при этом — русское невежество, русское легкомыслие, отчаянное русское недоброжелательство и злоречие ¹⁶² — да не скоро переберешь всю эту гадость». ¹⁶³

Личная биография почти сразу переходит в литературную, в рассказ о литературной судьбе Страхова, вынесшего много обид, оступавшегося, но даже и не собирающегося каяться.

¹⁵⁹ Там же.

¹⁶⁰ Там же.

¹⁶¹ Как раз в раннюю петербургскую пору жизнь Страхова нельзя назвать «печальной», об этом убедительно говорят опубликованные М. И. Щербаковой материалы. Тогда он жадно впитывал знания, мечтал о путешествиях в Европу и Вавилон, окуная в пестрый водоворот столичной жизни: «Много прелестей и в жизни разнообразной, пылкой, живой, кипящей, бешеной». И хотя овладевали им и в юные годы печальные мысли (трезвая оценка себя со стороны), но молодость побеждала, прогоняя их: «У меня нет ни капли творчества, нет быстроты и живости. Пусто и туманно представляется мне перспектива будущей жизни. Неужели я буду чиновником или учителем гимназии? Неправда ли, что лучше всего наслаждаться студенческой жизнью и попробовать, между прочим, не выжмет ли из меня чего-нибудь хорошего? Нужны только деньги, но где мне достать вас, деньги? Я достану! И жизнь моя, покамест будет легка и приятна, но никогда не будет забрызгана грязью» (Москва. 2004. № 10. С. 198).

¹⁶² В статье «К портрету Пушкина», размышляя над трагической судьбой поэта, Страхов писал: «...с такою душою, какая была у Пушкина, он должен был много страдать. Это была душа, как он сам говорит, *доверчивая и нежная*; вообразим же себе обыкновенные недостатки нашего общества: русское недоброжелательство, русское злословие, русское взаимное недоверие, наконец, русское невежество и русский цинизм, и мы поймем, что душевные чувства Пушкина были непрерывно оскорбляемы» (*Страхов Н. Н.* Литературная критика. С. 166).

¹⁶³ Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 2. С. 926—927.

В последние годы страдающего от неизлечимой болезни Страхова Толстой стремился «облегчить, успокоить», оказывал ему посильную духовную помощь, очень советовал не впадать в грех уныния: «Уныние, вы знаете, что грех, и потому, верно, боретесь с ним, а одиноким не может быть никто, у кого есть общение с Богом. Если открыт путь на эту главную станцию, то оттуда уже беспрепятственное и бесконечное общение со всем истинно живым. А у вас должно быть это общение с главной станцией, с Богом».¹⁶⁴

Утешение как утешение, несколько, кажется, холодноватое, особенно если сравнить его с ответным плачем Страхова, еще раз исповедующегося Толстому и сравнивающего себя с героями «Хозяина и работника»: «Да, я свой грех знаю, и думаю о нем каждый день. Словами я выражаю это так: нужно обратиться к Богу. И вот, хочу исповедаться перед Вами: мне становится страшно от этой мысли; я чувствую себя таким ничтожным, слабым, порочным, я начинаю ставить для обращения к Богу такие высокие требования, желать в себе такой глубокой перемены, что теряю всякую решимость, не могу приступить к делу. Так со мною было всегда, всю жизнь. Я не женился и не собирался жениться только потому, что дело мне казалось сложным, трудным, ответственным. Я всегда очень боялся вмешательства в чужую жизнь со своей стороны, и старался не брать на себя никаких обязательств, пугаясь того, что не могу выполнить их как следует. Боже мой! Какая уродливость, какая безжизненность! Вероятно, отец родил меня в минуту несчастного раздумья. Все мне представляется в отвлеченном виде, и потому сложным и трудным; чувство никогда не бывает настолько живо, чтобы увлечь меня и порвать сеть мыслей. Я только избегаю дурного и только желаю хорошего, но делать хорошее не делаю по слабости стремления (...) В последнее время я много каюсь, много усиливаюсь понять себя и свою жизнь настоящим образом. И я постоянно ловлю себя на самолюбивых мыслях; рассказывая о Василии Андреевиче, Вы обо мне написали. Я все тешу себя похвалами, которые заслужил и еще надеюсь заслужить, или обижаюсь иногда невниманием и высокомерием, которое встретил. И эти пустяки составляют ежедневную пищу моей души! Как бы мне вытравить свой эгоизм, как бы приобщиться добродушию и спокойствию Никиты?»¹⁶⁵

До Никиты умирающему Страхову, очевидно, весьма далеко. Он кается Толстому спустя полтора месяца в самом большом своем грехе — созерцательном и «спасительном» эгоизме: «Да, я счастлив, что как-то спасся от суетности жизни. Но ведь я оттерпелся, отмолчался, отлежался... Не дай Боже никому тех пакостей, которые я перенес! Другие опасности, другие горести я считаю лучше моих, даже не стоящих названия опасностей и горестей».¹⁶⁶

В январе 1896 года Страхов умер, так и не прочитав последнего письма к нему Толстого, которое должны были доставить Борис Русанов и Павел Щеголев. Толстой записал в дневнике: «Я жив, но не живу. Страхов. Нынче узнал об его смерти». Они последнее время часто писали друг другу о смерти, не ведая, кого избереет слепой жребий первым. Он пал на Страхова, что опечалило Толстого — ушел старый друг и Толстого и всей семьи писателя,¹⁶⁷ постоянный гость Ясной Поляны, с которым он привык вести дол-

¹⁶⁴ Там же. С. 992. Письмо от 26 апреля 1895 года.

¹⁶⁵ Там же. С. 994—995.

¹⁶⁶ Там же. С. 1008—1009.

¹⁶⁷ Страхов неоднократно писал в письмах к Толстому, Софье Андреевне, Татьяне Львовне о своей любви ко всей толстовской семье и к Ясной Поляне. И он был всегда там желанным и дорогим гостем (см. об этом: *Толстой С. Л. Николай Николаевич Страхов* / Публикация Н. П. Пузырина // Яснополянский сборник. 1982. Тула, 1984. С. 128—135; Л. Н. Толстой и С. А. Толстая. Переписка с Н. Н. Страховым / Ред. А. А. Донсков. Сост. Л. Д. Громова и Т. Г. Никифорова. Ottawa, 2000.

гие литературные и философские беседы (эпистолярные и устные). Замечать Страхова было некем. Ушел, так и не сняв с себя «мундира», унеся с собой много тайн и загадок, и среди них — тайну так бурно выплеснувшейся ненависти к Достоевскому.

Вспоминал Толстой преданного друга тепло и с благодарностью: «Он был очень серьезный человек, умный. Он был критик лагеря, не согласного с Михайловским, Добролюбовым. Человек очень умный, образованный, философской эрудиции»;¹⁶⁸ «Он был необыкновенно скромный и огромной начитанности. Он ценил других и себя забывал. Был предан литературе»; «Он был критик, ученый человек, необыкновенно добрый, но опять профессор»; «Он критик был очень тонкий».¹⁶⁹ Запомнились любовь Страхова к Ясной Поляне, то, как он своим тихим голосом говорил: «Как у вас хорошо гулять по нижней аллее»,¹⁷⁰ и страх перед смертью, так отчетливо проявившийся в исповедальных письмах критика к нему и беседах: «Н. Н. Страхов не хотел думать о смерти, боялся ее».¹⁷¹

Об отношении Страхова к Достоевскому Толстой помнил смутно. В феврале 1907 года Софья Андреевна рассказывала в Ясной Поляне о своей работе в Историческом музее: «Читала письмо Страхова к Л. Н. о Достоевском, биографию которого Страхов писал; пишет, что он был тщеславный, злой, развратный; как об этом писать? Решил умолчать, пусть зло погибнет». Толстой откликнулся с энтузиазмом, похвалив Страхова: «Вполне, вполне! Это на него похоже — и прекрасно».¹⁷² В июле 1908 года Маковицкий рассказал Софье Андреевне про фельетон В. Ф. Боцяновского «Сплетня о Достоевском» (газета «Русь», 1908, № 159, 11 июня), где опровергалось, что «Достоевский был безнравственной жизни, как недавно вспоминала Софья Андреевна, опираясь на письмо Н. Н. Страхова». Толстой был огорчен и осудил письмо Страхова: «Л. Н. не знал, что такие вещи говорились о Достоевском:

— Нехорошо было со стороны Страхова».¹⁷³

Гораздо отчетливее запомнились Толстому письма критика с другими, противоположными по смыслу и тональности высказываниями Страхова о Достоевском, о чем свидетельствуют его слова, произнесенные 12 февраля 1910 года: «Достоевского любил».¹⁷⁴

Статья третья

ТОЛСТОЙ ЧИТАЕТ РОМАН «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ». «ЧУДНЫЙ СЮЖЕТ»

Толстой неизменно восхищался «Записками из Мертвого дома» (но не языком и художественной стороной, а христианской точкой зрения), «умилялся», читая «Униженные и оскорбленные» (вряд ли, однако, считал роман совершенным с художественной точки зрения — диалоги в произведениях Достоевского его всегда раздражали, а в этом романе они особенно од-

¹⁶⁸ Лит. наследство. 1979. Т. 90. Кн. 2. С. 364.

¹⁶⁹ Там же. Кн. 4. С. 181, 216.

¹⁷⁰ Там же. С. 181. Софье Андреевне, весьма благосклонной к Николаю Николаевичу («Один из лучших людей»), памятли были слова критика об одном заветном замысле, который он так и не осуществил: «Я всё откладываю самое мое любимое дело — описание жизни в Ясной Поляне» (Там же. С. 67).

¹⁷¹ Там же. Кн. 1. С. 222.

¹⁷² Там же. Кн. 2. С. 385.

¹⁷³ Там же. Кн. 3. С. 133.

¹⁷⁴ Там же. Кн. 4. С. 181.

нообразны и однотонны), ценил «Преступление и наказание» (первую часть, потом, он считал, пошло хуже, монотоннее — «размазывание»). Пожалуй, все же читал Толстой Достоевского не очень внимательно и урывками, а некоторые романы, возможно, просто перелистал. Немного колебался в своем отношении к Достоевскому — определенную роль тут сыграли и письма Страхова, но, в конце концов, прервал ставший тяготить его слишком односторонний разговор о Достоевском со Страховым, отчитав последнего. С нескрываемым удивлением Толстой наблюдал все возраставший интерес к Достоевскому в России и за ее пределами, после смерти Страхова переросший в своего рода культ. Этот головокружительный посмертный успех Достоевского представлялся ему загадкой, которую он в последний период своей жизни попытался разрешить.

Иногда Толстой перечитывал любимые места из «Записок из Мертвого дома» и «Братьев Карамазовых» (жизнеописание Зосимы), но к другим произведениям Достоевского предпочитал не обращаться, полагая, видимо, что все это «не то». Толстой несколько раз принимался за чтение «Братьев Карамазовых», но, дойдя где-то до середины романа, с раздражением бросал. Первую попытку Толстой предпринял в первой половине 1880-х годов (видимо, после смерти Достоевского), но, как он говорил Г. А. Русанову, не смог дочитать роман. Больше всего Толстому не понравились диалоги и монологи героев (мнение это и позднее не изменится): «Мало того, что они говорят языком автора — они говорят каким-то натянутым, деланным языком, высказывают мысли самого автора».¹⁷⁵ Спустя десять лет (в марте 1892 года) Толстой благодарит В. Г. Черткова за присланных им «Братьев Карамазовых»: «Карамазовых я читал и в особенности всё, что касается Зосимы, но прочту еще раз». Приступил Толстой к новому чтению романа осенью того же года. Главы романа, как это было принято, читали вслух по вечерам. В ноябре Толстой писал жене: «Очень мне нравится». Но, видимо, вновь произошла какая-то заминка, и чтения прервались.

Отбирая тексты для «Круга чтения», Толстой (у него была привычка перечитывать понравившееся неоднократно) однажды остановился на фрагменте из «Братьев Карамазовых», и снова умилился. Д. П. Маковицкий написал 8 апреля 1905 года: «В три четверти девятого Л. Н. вышел из кабинета в залу и прочел вслух отрывок из „Братьев Карамазовых“ — „Поединок“. Читает он как великий художник. Место, где офицер дает пощечину денщику, читал сильным голосом; где офицер жалеет о том, что сделал, — рыдал и глотал слезы. Когда закончил, был очень растроган. Лицо в морщинах, усталый; сидел погруженный в размышления, молчал. Последовали замечания на прочитанное: Михаил Сергеевич (Сухотин. — В. Т.) заметил, что слишком длинно для „Круга чтения“; Николай Леонидович (Оболенский. — В. Т.) — что слог извилистый и первый рассказ фальшив; повторения: „Я виноват за всех и вся“. Были и другие замечания. Л. Н. не вмешивался, только сказал, что можно сократить...»¹⁷⁶

Похоже, что окружение Толстого привыкло к такой эмоциональной реакции. Очевидно, что она на этот раз их мало впечатлила. Среди близких Толстому людей были и критически относившиеся к творчеству Достоевского — отсюда и скептические реплики.

Другой раз, 12 мая 1909 года под впечатлением от чтения фрагментов из «Мертвого дома» (смерть каторжника) Толстой «высказал мысль, что Досто-

¹⁷⁵ Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1881 по 1885 год. М., 1979. С. 201.

¹⁷⁶ Лит. наследство. Т. 90. Кн. 1. С. 239—240.

евский и Гоголь не разбираются критиками, потому что это были серьезные люди. А Тургенев, Чехов — легкомыслие, ничтожество, а их разбирают. У Тургенева нет ни одной страницы, которая равнялась бы Достоевскому: нет серьезности».¹⁷⁷

Большая часть суждений Толстого последнего периода жизни о Достоевском — человеке и религиозном, независимом писателе теплые и сочувственные, обвинения Страхова он даже не вспоминает. Вот типичное высказывание Толстого, записанное Маковицким 21 марта 1906 года: «Достоевский не был так изящен, как Тургенев, но был серьезный. Он много пережил, передумал. Умел устоять, чтобы не льстить толпе».¹⁷⁸

Одновременно показательно, что Толстой долгое время не был знаком со статьями Достоевского в «Дневнике писателя» о романе «Анна Каренина». Познакомился он с ними, как свидетельствует запись Маковицкого за 21 сентября 1908 года, очень поздно, по пространным выдержкам, приведенным в биографии Бирюкова: «Я сегодня продолжал читать второй том биографии Л. Н-ча — Бирюкова. Сильно подействовала критика Достоевским „Анны Карениной“. Я говорил об ней Л. Н., он пожелал прочесть и сказал: „Достоевский — великий человек“».¹⁷⁹ Однако непосредственно к тексту Достоевского Толстой тогда не обратился. Более того, когда в конце 1909 года Толстой выразил желание «перечесть» Достоевского, Маковицкий принес книги, но чтение не пошло, как следует из простодушного рассказа летописца: «Я принес Л. Н-чу в кабинет I—III тома „Дневника писателя“ Достоевского, по изъявленному вчера желанию Л. Н. прочесть его. Л. Н. продержал один вечер и в 11 ч. сказал, что можно убрать, что не будет читать: „Он труден“».¹⁸⁰ Не трудности, видимо, остановили Толстого, а чуждость его настроениям и убеждениям тех страниц «Дневника», которые попались на глаза.

Да и роман «Братья Карамазовы» он помнил избирательно и плохо. Красноречиво говорит об этом запись Маковицкого от 3 января 1909 года. Речь в ней сначала идет о споре между болгаринном Христо Досевым, увлеченным учением Толстого, и писателем Наживиным по поводу «идеи Великого инквизитора». Спор Толстого заинтересовал, он попросил напомнить ему содержание «поэмки» Ивана Карамазова: «Пожалуйста, расскажите мне, какая это идея Великого инквизитора? Я ее забыл; я помню, что она мне тоже не нравилась. Достоевский на стороне Великого инквизитора?» Прямого ответа Толстой не получил. Его слова прозвучали как-то в стороне от спора, в который самоуверенно вмешался Чертков, сказавший, «что он стоит за братьев Карамазовых; Достоевский выражает в лице Алеши положительные стороны христианства; в словах безверника Ивана он больше критикует православие, чем отрицает христианство».¹⁸¹ Ясно, что Толстой смутно помнил как Алешу, так и «безверника Ивана».

Не удовлетворили Толстого и выписки, сделанные по его поручению из произведений Достоевского. Снова «не то»: «У Достоевского есть путаница, у него нет свободы, он держится предания и „русского, исключительного“. Он связан религией народа».¹⁸² Тем не менее Толстого неумолимо влечет к загадочному и «трудному» Достоевскому. 12 октября 1910 года он, преодолевая себя отчасти, приступает еще раз к чтению «Братьев Карамазовых». Первые впечатления от этого нового знакомства с романом не очень благо-

¹⁷⁷ Там же. Кн. 3. С. 409.

¹⁷⁸ Там же. Кн. 2. С. 399.

¹⁷⁹ Там же. Кн. 3. С. 206.

¹⁸⁰ Там же. Кн. 4. С. 113—114.

¹⁸¹ Там же. Кн. 3. С. 294.

¹⁸² Там же. С. 336.

приятные. В дневнике запись от 12 октября: «После обеда читал Достоевского. Хороши описания. Хотя какие-то шуточки, многословные и мало смешные, мешают. Разговоры же невозможны, совершенно неестественны». 14 октября он делится с окружающими своими впечатлениями: «Отвратителен. С художественной стороны хороши описания, но есть какая-то ирония не у места.¹⁸³ В разговорах же героев — это сам Достоевский говорит. Ах, нехорошо, нехорошо! Тут семинарист и игумен, Иван Карамазов тоже, тем же языком говорят. Однако меня поразило, что он высоко ценится. Эти религиозные вопросы, самые глубокие в духовной жизни — они публикой ценятся. Я строг к нему именно в том, в чем я каюсь, — в чисто художественном отношении. Но его оценили за религиозную сторону — это духовная борьба, которая сильна в Достоевском».¹⁸⁴

Хотя Толстой и не одобряет старой привычки судить о литературе с эстетической точки зрения, он не может удержаться и не сказать, что «художественное не терпит посредственности; тут нужно, чтобы это было такое, чтобы читатель перенесся в это, переживал то, что автор».¹⁸⁵

Чтение романа продолжается, но идет медленно, и двойственное отношение к нему Толстого сохраняется — недоумевает, почему так высоко ценят «нехудожественный» роман, и одновременно радуется этому факту как признаку поворота русской читающей публики к религиозным вопросам. Маковицкий записывает 18 октября: «Я спросил Л. Н., читает ли он Достоевского, и как...

Л. Н.: (о «Братьях Карамазовых»): Гадко. Нехудожественно, надуманно, невыдержанно... Прекрасные мысли, содержание религиозное... Странно, как он пользуется такой славой.

Душан Петрович: Слава Богу!

Л. Н.: Да, слава Богу! Видно, что религиозное содержание захватывает людей. П. П. Николаев говорит, что человека без религии нет».¹⁸⁶

Тем же утром: «В 11 ч., когда я вошел к нему, Л. Н. читал „Братьев Карамазовых“».

Л. Н.: Ох, какая чепуха, ужас! Как мальчик укусил за палец... Помните? Как Катерина Ивановна послала 200 рублей капитану, которого Митя (Карамазов) потащил за бороду».¹⁸⁷

На следующий день разговор о романе Достоевского продолжился, но протекал сумбурно и нервно. В разговоре приняли участие Софья Андреевна и Е. В. Молодцова. «Л. Н. заговорил о Достоевском: о поучениях старца Зосимы и о Великом Инквизиторе.

— Здесь очень много хорошего. Но всё это преувеличено, нет чувства меры.

Софья Андреевна: Жена Достоевского стенографировала, и он никогда ничего не переделывал.

¹⁸³ Иронию Толстой не любил. Заподозрив ее в письме Страхова, Толстой предупреждал: «В тоне вашего последнего письма есть что-то ироническое. Пожалуйста, не позволяйте этого в отношении меня, потому что я вас очень люблю» (Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. 1. С. 159). Перепугавшийся Страхов горячо разувещает его: «Как же это можно, бесценный Лев Николаевич! Значит, я очень дурно пишу, если Вы у меня нашли что-то ироническое. Нет, я в этом не виноват» (Там же. С. 160).

¹⁸⁴ Лит. наследство. Т. 90. Кн. 4. С. 380—381. Аналогична и запись в дневнике Софьи Андреевны Толстой от того же числа: «...читает „Карамазовых“ Достоевского и говорит, что очень плохо: где описания, там хорошо, а где разговоры — очень дурно; везде говорит сам Достоевский, а не отдельные лица рассказа. Их речи не характерны» (Толстая С. А. Дневники. Т. 2. С. 216).

¹⁸⁵ Лит. наследство. Т. 90. Кн. 4. С. 381.

¹⁸⁶ Там же. С. 385.

¹⁸⁷ Там же. С. 386.

Л. Н.: „Великий Инквизитор” — это так себе. Но поучения Зосимы, особенно его последние, записанные Алешей, мысли, хороши.

Молоствов: Как начнешь читать Достоевского, возникает протест, но потом захватывает.

Л. Н.: Я очень понимаю, что на него Белинский, кажется...

Молоствов: Я думаю, молодым не следует читать Достоевского.

Л. Н.: Ах, у Достоевского его странная манера, странный язык! Все лица одинаковым языком выражаются. Лица его постоянно поступают оригинально, и, в конце, вы привыкаете, и оригинальность становится пошлостью. Швыряет, как попало, самые серьезные вопросы, перемешивая их с романтическими. По-моему, времена романов прошли. Описывать, „как распустила волосы...”, трактовать (любовные) отношения человеческие...

Софья Андреевна: Когда любовные отношения — это интересы первой важности.

Л. Н.: Как первой! Они 1018-й важности. В народе это стоит на настоящем месте. Трудовая жизнь на первом месте». ¹⁸⁸

Тогда же Толстой подвел предварительный итог чтению в своем дневнике: «Дочитал, пробежал 1-й том „Карамазовых”. Много есть хорошего, но так нескладно. „Великий инквизитор” и прощание Зосимы».

Симптоматично, что, начиная разговор о Достоевском с высокой ноты, Толстой затем переходит к критике и, постепенно раздражаясь, отвергает почти все, написанное этим «странным» писателем. Мнения других только подливают масло в огонь. И уж совсем разговор переходит в семейную сцену, когда в него вступает Софья Андреевна (ее нервное возбуждение стремительно возрастает — приближается развязка семейной драмы). Художественные принципы Толстого были во многом противоположны тем, которым следовал (и которые многократно декларировал) Достоевский. Страхов это тонко почувствовал и сделал выбор в пользу Толстого. К тому же общеизвестно, что суждения позднего Толстого о литературе (и искусстве) отличались необыкновенной резкостью и нетерпимостью, особенно когда он высказывался о гениальных художниках (Данте, Шекспир, Гете) и «модернистах». Он и евангелистов не падал. Маковицкий приводит такие слова Толстого, сказанные им 22 октября: «Л. Н. говорил, что сегодня читал часть Нагорной проповеди. Лишнего много, тяжело читать. Написано хуже Достоевского. В этих четырех Евангелиях нашли меньше чепухи, чем в остальных, и сделали их Священным писанием. Замечательно идолопоклонство к словесному выражению (к Евангелию)». ¹⁸⁹ «Хуже Достоевского» здесь равнозначно «хуже некуда».

Поразило Толстого и перенесение романа «Братья Карамазовы» на театральную сцену, о чем он говорил, играя в шахматы с А. Д. Радынским, В. Ф. Булгакову 22 октября: «Я читал „Братьев Карамазовых”, вот что ставят в Художественном театре. Как это нехудожественно! Прямо нехудожественно. Действующие лица делают как раз не то, что должны делать. Так что становится даже пошлым: читаешь и наперед знаешь, что они будут делать как раз не то, что должны, чего ждешь. Удивительно нехудожественно! И все говорят одним и тем же языком... И это наименее драматично, наименее пригодно к сценической постановке. Есть отдельные места, хорошие.

¹⁸⁸ Там же. С. 388. Несколько иного рода запись в дневнике С. А. Толстой: «Вечером Л. Н. увлекался чтением „Братьев Карамазовых” Достоевского и сказал: „Сегодня я понял то, за что любят Достоевского, у него есть прекрасные мысли”. Потом стал его критиковать, говоря опять, что все лица говорят языком Достоевского и длинные их рассуждения» (*Толстая С. А. Дневники*. Т. 2. С. 221).

¹⁸⁹ Там же. С. 392.

Как поучения этого старца, Зосимы... Очень глубокие. Но неестественно, что кто-то об этом рассказывает. Ну, конечно, великий инквизитор... Я читал только первый том, второго не читал».¹⁹⁰

Это не отменяет несомненного и сильного влечения Толстого к Достоевскому, острого желания разобраться в причинах колоссального успеха писателя у публики. Толстой часто восхищался религиозно-этическими воззрениями Достоевского, которые он старался приспособить для собственных просветительских и учительских целей. Многие Толстой отбрасывает и бракует (так он поступал всегда и со всеми), другое сокращает и переделывает, нисколько не стесняясь нарушения авторской воли, полагая, что тот, кто намерен открыть глаза людям, указать путь к чистой и трудовой жизни, не должен стесняться себя всякими мелочными, цеховыми соображениями. «Великий инквизитор» (в оценке его Толстой колеблется) для просветительских целей не годится: и сложно, и темно, да и Апокалипсис Толстой не любил. А вот поучения и рассказы Зосимы, отдельные главы «Мертвого дома» он с удовольствием включал в круг нужных всему человечеству художественных картин и мыслей.

Толстой в старости, почти на смертном одре, читающий последний роман Достоевского — картина, невольно настраивающая на торжественно-символический лад, вызывающая умиление. Однако сам Толстой редко умилялся, читая (а что-то и «пробегая») первый том «Братьев Карамазовых». Чем дальше продвигался, тем, кажется, сильнее росло сопротивление, неприятие, раздражение. Кульминации это неприятие достигло 23 октября. Толчком для взрыва послужило письмо из ссылки Н. Н. Гусева А. К. Чертковой от 27 сентября, пересланное ею Толстому. Гусев делился в письме своими впечатлениями от чтения «Дневника писателя» Достоевского (и приводил особенно возмутившие его цитаты), книги Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество» и книги А. С. Пругавина «Великие отщепенцы. Очерк современного сектантства и раскола».

О письме коротко упоминает Толстой в дневниковой записи за 23 октября: «От Гусева письмо его о Достоевском, как раз то же, что я чувствую». Маковицкий приводит слова Толстого, расшифровывающие эту запись: «Н. Н. Гусев пишет о Достоевском, возмущен им, выписывает места, где он оправдывает войну, наказание, Суды... Какое несерьезное отношение к самым важным вопросам! У меня было смутное сознание нехорошего у Достоевского».¹⁹¹ Еще подробнее об этом пишет Толстой Чертковой: «Случилось странное совпадение. Я, — всё забывши, — хотел вспомнить у забытого Достоевского и взял читать „Братьев Карамазовых“ (мне сказали, что это очень хорошо). Начал читать и не могу побороть отвращение к антихудожественности, легкомыслию, кривлянию и неподходящем отношении к важным предметам. И вот Николай Николаевич пишет то, что мне всё объясняет».

Необходимо здесь сказать о том, что Гусев неоднократно писал о Достоевском Толстому из ссылки, как правило, совсем в другом тоне. В письме от 3 ноября 1909 года он, восторженно оценивая произведения Достоевского, проводил прямые параллели с сочинениями Толстого: «...не знаю писателя, который бы так близко подходил к вашим взглядам, как Достоевский. Он один во всей русской печати понял и оценил, при появлении ее, глубокую религиозную идею, лежащую в основе „Анны Карениной“ и выраженную ее эпиграфом: „Мне отмщение, и Аз воздам“. И в „Записках из Мертвого дома“

¹⁹⁰ Булгаков Валентин. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. Дневник секретаря Толстого. М., 1960. С. 392.

¹⁹¹ Там же. С. 393.

всюду рассеяны отдельные мысли, так близко, почти до буквального сходства, совпадающие с вашими взглядами». ¹⁹² Там же Гусев недоуменно вопрошает: «Интересует и удивляет меня: почему вы так мало, почти никогда не упоминаете о Достоевском, не ссылаетесь на него, не рекомендуете его?..» ¹⁹³ В другом письме, от 18 апреля 1910 года, Гусев снова возвращается к Достоевскому, чтение произведений которого «переворачивает» его душу. Он выписывает большой фрагмент из романа «Идиот» (разговор Мышкина с камердинером Епанчиных о смертной казни). Там же Гусев оспаривает концепцию Мережковского, противопоставлявшего Достоевского и Толстого. Оспаривает эмоционально и немного наивно: «Если Достоевский понял и оценил выражение религиозной истины „Мне отмщение, и Аз воздам“ в „Анне Карениной“, то можно ли думать, чтобы ему остались чужды выражающие напряженнейшие религиозные искания „Исповедь“, „В чем моя вера?“, „Воскресение“ и др. Мог ли он, сам сгоравший жаждой веры, не преклониться перед той верой, которая легла в основу вашей жизни и так просто, ярко и трогательно много раз была выражена вами: что „жизнь моя — не моя, а Пославшего меня“, и что жизнь моя есть исполнение Его воли. И не величайшая ли и кощунственная нелепость — утверждать, что могут быть чужды или даже враждебны друг другу два человека, одинаково томившиеся жаждой общения с Отцом нашим, Который, как сказал Магомет, к тому, кто хочет приблизиться к Нему на одну пядь, приближается на один локоть, и к тому, что идет к Нему шагом, к тому Он бежит?» ¹⁹⁴

На это письмо Толстой собирался ответить, да передумал — отталкивал пафос; сближение с Достоевским нисколько не радовало; слишком многое их разделяло, с годами различия не только не стирались, но становились еще более резкими: не так уж трудно представить реакцию Достоевского на роман «Воскресение», если бы писателю довелось дожить до него... А вот апрельское письмо 1910 года с критикой воззрений Достоевского Толстого порадовало, совпало с его собственными настроениями.

И все же независимо от воли Толстого образы романа Достоевского овладели им, проникли в поэтические сны, как об этом красноречиво говорит сон о Страхее и его романе с Грушенькой: «чудный сюжет», к которому уже после ухода из Ясной Поляны собирался вернуться Толстой. Равно хотел вернуться Толстой и к чтению романа «Братья Карамазовы»: в письме к дочери Александре Львовне 28 октября он просит прислать ему второй том романа. Толстому уже не было суждено ни дочитать роман Достоевского, ни — тем более — написать повесть на «чудный сюжет», но значимо, что его волновало и то и другое.

Вряд ли случайно и то, что из всех героинь Достоевского (судя по всему, они не очень были по вкусу Толстому, хотя, видимо, писатель и не разделял слишком резкого мнения Страхова, которого так странно соединила с героиней романа «Братья Карамазовы» причудливая и капризная фантазия сновидения) он выделил Грушеньку, предмет вожделения Федора и Дмитрия Карамазовых.

Героиня романа не «поражает», но неотразимо, неуловимо берет в полон, закабалает, зачаровывает. Дмитрий о ней в сладострастном восторге восклицает: «У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отозвался. Видел и целовал, но и только — клянусь! Говорит: „Хочешь, выйду

¹⁹² Новые материалы о Л. Н. Толстом / Ред. А. А. Донсков. Сост. З. Н. Иванова и Л. Д. Громова. Ottawa, 2002. С. 98.

¹⁹³ Там же. С. 99.

¹⁹⁴ Там же. С. 140.

замуж, ведь ты нищий. Скажи, что бить не будешь и позволишь всё мне делать, что я захочу, тогда, может, и выйду», — смеется» (14, 109). Позднее он назовет ее «царицей всех inferнальниц, каких можно только вообразить на свете!» (14, 143). Походка Грушеньки легкая, неслышная, а «темные соболиные брови и прелестные серо-голубые глаза с длинными ресницами заставили бы непременно самого равнодушного и рассеянного человека, даже где-нибудь в толпе, на гулянье, в давке, вдруг остановиться пред этим лицом и надолго запомнить его». Само собой приковала она к себе Алешу Карамазова (он, кажется, готов во все капканы попасть, но из всех благополучно ускользает): «Взгляд ее веселил душу — Алеша это почувствовал. Было и еще что-то в ней, о чем он не мог или не сумел бы дать отчет, но что, может быть, и ему сказалось бессознательно, именно опять-таки эта мягкость, нежность движений тела, эта кошачья неслышность этих движений». И ничего декадентского, изломанного, «утонченного»: «...это было мощное и обильное тело. Под шалью сказывались широкие полные плечи, высокая, еще совсем юношеская грудь. Это тело, может быть, обещало формы Венеры Милосской, хотя непременно и теперь уже в несколько утрированной пропорции, — это предчувствовалось». Конечно, это уже наблюдения не монашка Алеши, а многоопытного повествователя, знающего толк в женщинах и женской красоте, далеко вперед заглядывающего и проникательно определяющего: «...красота на мгновение, красота летучая, которая так часто встречается именно у русской женщины» (14, 137).

«Тело», «формы» Грушеньки описываются с редкой в произведениях Достоевского рельефностью. Слишком земная, гордая, наглая, коварная, «яростная», порывистая и прекрасно умеющая устраивать свои дела: «...румяная, полнотелая русская красавица, женщина с характером смелым и решительным, гордая и наглая, понимавшая толк в деньгах, приобретательница, скупая и осторожная, правдами иль неправдами, но уже успевшая, как говорили про нее, сколотить свой собственный капиталец» («многие прозвали ее сущюю жидовкой») (14, 311). Подчеркивается жестокое, злое начало, вдруг проступающее сквозь утрированную мягкую, кошачью внешность движений, жестов, — так мелькает в усмешке Грушеньки «какая-то жестокая черточка», бурно проступает ненависть. Она сама называет себя «низкой» и «неистойвой». Неудивительно, что Алеша Карамазов «составил об ней устрашающее понятие» (14, 315). Позднее это не только у него, но и у большинства жителей Скотопригоньевска составившееся «понятие» в романе весьма существенным образом корректируется, проступает другая, идеальная, поэтическая, жертвенная сторона души героини (начиная с главки «Луковка»), особенно сильно, горячим порывом раскрывающаяся в бредовых хмельных речах в Мокром: «Завтра в монастырь, а сегодня попляшем. Я шалить хочу, добрые люди, ну и что ж такое, Бог простит. Кабы Богом была, всех бы людей простила: „Милые мои грешнички, с этого дня прощаю всех“ (...). Злодейке такой, как я, молиться хочется! (...) Все люди на свете хороши, все до единого. Хорошо на свете. Хоть и скверные мы, а хорошо на свете. Скверные мы и хорошие, и скверные и хорошие...» (14, 397).

Скверное и хорошее, «зверское» и «ангельское» не существуют в Грушеньке отдельно, все это живет в тесном союзе, вместе оба начала и в самом крайнем проявлении своих качеств, неистово, как например в полубезумном обращении к Дмитрию Карамазову: «Теперь всё мое — твое. Что нам деньги? Мы их и без того прокутим... Таковские чтобы не прокутили. А мы пойдем с тобою лучше землю пахать. Я землю вот этими руками скрести хочу. Трудиться надо, слышишь? Алеша приказал. Я не любовница тебе буду, я тебе верная буду, раба твоя буду, работать на тебя буду. Мы к ба-

рышне сходим и поклонимся оба, чтобы простила, и уедем. А не простит, мы и так уедем. А ты деньги ей снеси, а меня люби... А ее не люби. Больше ее не люби. А полюбишь, я ее задушю... Я ей оба глаза иголкой выколую...» (14, 399). Алепе Карамазову открылась другая, идеальная сторона души Грушеньки, но почти для всех остальных она остается «страшной» женщиной, соблазнительницей и «инфернальницей» с гешефтом.

Вероятно, Толстой морщился, читая (или «пробегая») и эти страницы романа: отталкивал театральный мелодраматизм сцен, специфический язык, литературный, деланный, утрированная психология и назойливые повторения — подказки читателю. Словом, многочисленные приметы того, что он относил к понятию «нехудожественное». И тем не менее из всех героинь Достоевского ему, пожалуй, была понятнее и ближе именно Грушенька (понятнее и в персональном плане привлекательнее был и сам тип «русской» красоты героини «Братьев Карамазовых», отчасти простонародной и одновременно неотразимой, даже «дьявольской»).

Толстой, конечно, не употребил бы слова «инфернальница» (выверт, фокус, признак плохого вкуса), не предоставил бы своей героине такую «свободу слова» (не в словах притягательная сила любых героинь Толстого, а в чем-то другом, неуловимом и выражающемся особенным языком движений, жестов, умолчаний, мимической графики), но Степанида в повести «Дьявол» ведь самая настоящая «инфернальница», разумеется, в толстовском духе и стиле. Она мало говорит, скупо роняя слова, да ей и не о чем разговаривать с барином (Евгений из другого, чужого и странного мира, его «случайная» связь со Степанидой менее всего «вербальная»)¹⁹⁵ С первого же явления Степаниды, когда она стояла и «робко» улыбалась, босоногая, «свежая, твердая, красивая» в одежде, необыкновенно отчетливо запоминающейся («в белой вышитой занавеске, красно-бурой паневе, красном ярком платке» — преобладает красный цвет сладострастия и смерти), начинается путь к неминуемой трагической развязке, еще ранее предопределенной евангельскими эпитафиями, грозными и беспощадными, тщетно напоминающими о геенне.

«Робость» Степаниды, вызванная первой встречей с незнакомым мужчиной из другого и непонятого мира, моментально пройдет, как и «стыд» у Иртенева, которому после непродолжительного совокупления («Ее он хорошенько даже не рассматривал») стало «легко, спокойно, бодро». «Бабочка» оказалась «чистая, свежая, недурная и простая, без гримас». Нашел пенсне, заплатил своднику Даниле рубль и благополучно разрешил раздражавшую неприятность — «невольное воздержание». Все устроилось, казалось бы, легко и просто. Резюме повествователя невольно в контексте повести воспринимается как мрачная ирония: «Свобода мысли Евгения уже не нарушалась, и он мог свободно заниматься своими делами». Свобода, свободно — иллюзия, фальшь, самообман — герой навсегда утратил именно свободу.

В Степаниде нет ничего загадочного, мистического, чрезвычайного. Она, действительно, простая и «без гримас». Роман с барином для нее более или менее рядовое житейское событие с экономической выгодой, доставляющее к тому же несомненное удовольствие, не без некоторого возбуждающего риска — до находящегося в отдалении мужа («молодчина» и «гоголь»), которым она гордилась, вполне могли бы дойти слухи о «шалостях» жены, а тогда расправа была бы неминуема. Совесть молчит, «представле-

¹⁹⁵ Преобладает язык тела. Как писал А. П. Скафтымов в замечательной статье «Идеи и формы в творчестве Л. Толстого», «внимание художника сосредоточивается на том, что в человеке есть подвижного, моментально возникающего и исчезающего: жест, взгляд, мимический изгиб, летучие изменения линий тела» (Скафтымов А. Статья о русской литературе. Саратов, 1958. С. 277).

ние о грехе, под влиянием денег и участия домашних, совсем уничтожилось. Ей казалось, что если люди завидуют, то то, что она делает, хорошо». Она, если так можно сказать, естественно развращена. К тому же Степанида чувственна, любит «шалить», уверена в своих женских «чарах», с удовольствием (но без коварства и злого чувства, «просто») ¹⁹⁶ соревнуется с молодой барыней и шутя выигрывает.

Муки, терзания, угрызения совести выпали на долю всеми любимого, мягкого и честного Евгения Иртенева, благополучно устраивавшего до поры до времени свои «амурные» (ради «здоровья») дела с какой-то швеей и другими удобными женщинами. Такого же рода необременительной связью представлялись ему свидания на природе со Степанидой, которые ничего, представлялось, не стоило прервать; герой самым жестоким образом ошибся, как стало ясно уже очень скоро, когда им опять овладело беспокойство, но уже не «безличное». Влекло не к женщине вообще, а к Степаниде: «...ему представлялись именно те самые черные, блестящие глаза, тот же грудной голос, говорящий „голомя“, тот же запах чего-то свежего и сильного и та же высокая грудь, поднимающая занавеску, и всё это в той же ореховой и кленовой чаше, облитой ярким светом». От этого видения на идеальной для грехопадения природной сцене Евгению уже не суждено будет отделаться, хотя он и пытался убедить себя, что «сношения» («он даже не называл эти связью») «с Степанидой было нечто совсем незаметное». «Сношения» же эти стали давно заметны всем, закабалили его, так что «когда приступало желание видеть ее, оно приступало с такой силой, что он ни о чем другом не мог думать».

Наваждение, прилипчивое и неотвязное, убивающее все рациональные соображения, дьявольский соблазн, врывающийся в семейную идиллию: «Он был недоволен тем, что заметил ее, а вместе с тем не мог оторвать (взгляд) от ее покачивающегося ловкой, сильной походкой босых ног тела, от ее рук, плеч, красивых складок рубахи и красной паневы, высоко подоткнутой над ее белыми икрами». У него нет своей воли, кто-то всемогущий и анонимный ему приказывает, и он не может послушаться приказов, поступает против своей воли, которой почти уже нет: «...не успел пройти пяти шагов, как, сам не зная как и по чьему приказу, опять оглянулся, чтобы еще раз увидеть ее». Кто-то безликий и злонамеренный отнял его волю, опутал липкими похотливыми путами, подобно черту в «Преступлении и наказании» подsunул соблазнительное видение, лишил внутреннего покоя, толкнул на преступление: «Он ушел, чтобы не видеть ее, но, войдя на верхний этаж, он, сам не зная как и зачем, подошел к окну и всё время, пока бабы были у крыльца, стоял у окна и смотрел, смотрел на нее, упивался ею.

Он сбежал, пока никто не мог его видеть, и пошел тихим шагом на балкон и, на балконе закурив папиросу, как будто гуляя, пошел в сад по тому направлению, по которому она пошла. Он не сделал двух шагов по аллее, как за деревьями мелькнула плисовая безрукавка на розовом растеге и красный платок. Она шла куда-то с другой бабой. „Куда-то они шли?“

И вдруг страстная похоть обожгла его, как рукой схватила за сердце. Евгений, как будто по чьей-то чуждой ему воле, оглянулся и пошел к ней».

А потом, накануне окончательного краха, Евгений будет стоять за кустом орешника, дожидаясь ее возвращения к нему в лес, зная, что сделать на виду у баб ей это невозможно: «Разумеется, она не вернулась, но он просто-ял здесь долго. И Боже мой, с какой прелестью рисовало ему ее его воображение. И это было не один раз, а пятый, шестой раз. И что дальше, то силь-

¹⁹⁶ «Об барине она вовсе и не думала. „У него теперь жена есть, — думала она. — А лестно посмотреть барыню, ее заведенье, хорошо, говорят, убрано“».

нее. Никогда она так привлекательна не казалась ему. Да и не то что привлекательна; никогда она так вполне не владела им».

Пост, усиленная физическая работа, молитвы к Богу — ничто не помогало. Как ничто не могло отвести Родиона Раскольникова от совершения убийства (параллель органично напрашивающаяся, вряд ли случайная — Толстой высоко ценил первую часть романа «Преступление и наказание»). Опоздав на свидание, он в шалаше мечтает о счастье с ней, преступном и ускользающем счастье: «„А что бы за счастье было, если бы она пришла. Одни здесь в этот дождь. Хоть бы раз обнять ее, а потом будь что будет. Ах, да, — вспомнил он, — если была, то по следам можно найти”. Он взглянул на землю пробитой к шалашу и не заросшей травой тропинки, и свежий след босой ноги, еще покотившейся, был на ней. „Да, она была. Но теперь кончено. Прямо, где ни увижу, пойду к ней. Ночью пойду к ней”. Он долго сидел в шалаше и вышел из него измученный и убитый».

Иртенева с поистине адской силой тянет к черным, смеющимся, веселым глазам и красной паневе, этим повторяющимся приметам толстовской «инфернальницы», приметам, от которых ему нет спасенья. Выходов из тупикового положения немного, и все они безумны и трагичны, как два варианта окончания повести, кажется, самой мрачной и безысходной в творчестве Толстого (мрачнее даже «Крейцеровой сонаты», с которой во многом перекликается), далеко запрятанной от глаз любителействующих, особенно Софьи Андреевны, все-таки ее обнаружившей (она положительно обладала талантом великого сыщика — ухищрения Льва Николаевича непременно разгадывались).

И в том и в другом варианте «дьявол» побеждает. В первом предпочтение отдается самоубийству после недолгого колебания: «Ведь она черт. Прямо черт. Ведь она против воли моей завладела мною. Убить? Да. Только два выхода: убить жену или ее. Потому что так жить нельзя (...) Ах, да, третий есть: себя, — сказал он тихо вслух, и вдруг мороз пробежал у него по коже. — Да, себя, тогда не нужно их убивать». Ему стало страшно именно потому, что он чувствовал, что только этот выход возможен». Во втором — выбор пал на уничтожение «дьявола» (безнадежное дело — дьявол, как известно, бессмертен и неуязвим). Обожженный смеющимся взглядом, говорившим «о веселой, беззаботной любви между ними, о том, что она знает, что он желает ее, что он приходил к ее сараю, и что она, как всегда, готова жить и веселиться с ним, не думая ни о каких условиях и последствиях», почувствовав себя в ее власти, Евгений «невольно» направляется к ней, вдруг решается на убийство «дьявола» (еще минуту назад ломал голову, как бы незаметно от других назначить ей свидание): «Да неужели я не могу овладеть собой? — говорил он себе. — Неужели я погиб? Господи! Да ведь нет никакого Бога? Есть дьявол. И это она. Он овладел мною. А я не хочу, не хочу. Дьявол, да, дьявол». А. Г. Гродецкая, анализируя семантику одного из главных мотивов в поздних повестях Толстого («Крейцера соната», «Отец Сергей», «Дьявол»), приходит к выводу, с которым нельзя не согласиться: «Здесь метафорический „дьявол” не только составляет психическую реальность, но и как будто материализуется в реальность чувственную. Реальным убийством, что самое главное, оборачивается победа над ним».¹⁹⁷ Неудачно тут только слово «победа»; точнее будет говорить о попытках избавиться от «дьявола», убив ее или себя. В любом варианте — это не победа, а поражение.

И хотя «шалаши» «инфернальницы» Достоевского и Толстого чрезвычайно несхожи (и еще более несхожи поэтические принципы Достоевского и

¹⁹⁷ Гродецкая А. Г. Ответы предания. Жития святых в духовном поиске Льва Толстого. СПб., 2000. С. 120.

Толстого; стилистику позднего Толстого отличает аскетическая строгость и почти фантастическая скупость приемов, антикнижность, анtilитературность, достигающие кульминации в рассказе «Алеша Горшок», которым восхищался Александр Блок), они все же состоят в отдаленном родстве, своеобразно дополняя друг друга, соприкасаясь, спрягаясь, как сложным образом пересекаются и мотивы повестей «Кроткая» и «Крейцера соната».

Соблазнительно было бы провести параллели между судебными страницами «Братьев Карамазовых» и «Воскресения», но приходится ограничиться содержанием только первого тома романа Достоевского — второй Толстой, по-видимому, так и не успел прочесть. Но как раз в первом томе яснее всего очерчена собственно романическая интрига, главными героями которой являются Дмитрий Карамазов и Грушенька. Вряд ли эпизоды этого «любовного» романа заинтересовали Толстого, он в последние годы к традиционным литературным мотивам относился отрицательно, часто был чрезмерно ригористичен, а к литературной технике Достоевского был особенно нетерпим. Стилль Достоевского представлялся ему сверх всякой меры искусственным и мелодраматичным, наверняка раздражали страстные монологи и особенный «метафорический» язык (более всего как раз присущий Дмитрию Карамазову), вряд ли понравились и опереточные, всячески поносимые и унижаемые польские паны. И все же один мотив, так ясно и ярко очерченный в книге девакой «Предварительное следствие», мотив противостояния частного человека и охранительной, безжалостной государственной чиновничьей машины не мог не привлечь внимания Толстого, автора «Живого трупа» и «Воскресения». Даже специфический символично-метафорический образный ряд здесь вряд ли вызывал у него раздражение, разве что, если бы вдруг пришлось готовить какой-то фрагмент для «Круга чтения», он подверг бы текст повсеместной и значительной правке, сократив и упростив. И это был бы уже его рассказ, утративший неповторимые приметы стилия Достоевского.

Мотив противостояния, жестокой и неравной борьбы разработан в романе Достоевского в разных плоскостях. Это и символический пророческий сон, рельефное изображение страха (на свой криминальный лад расшифрованный сыском): «Слушаю я вас, и мне мерещится... я, видите, вижу иногда во сне один сон... один такой сон, и он мне часто снится, повторяется, что кто-то за мной гонится, кто-то такой, которого я ужасно боюсь, гонится в темноте, ночью, ищет меня, а я прячусь куда-нибудь от него за дверь или за шкаф, прячусь унижительно, а главное, что ему отлично известно, куда я от него спрятался, но что он будто бы нарочно притворяется, что не знает, где я сижу, чтобы дольше промучить меня, чтобы страхом моим насладиться... Вот это и вы теперь делаете! На то похоже!» (14, 424). Сон «кафкианский», уже превратившийся в действительность, о чем с грустью говорит преследователям Митя, употребляя еще одну метафору: «Теперь уж не сон! Реализм, господа, реализм действительной жизни! Я волк, а вы охотники, ну и травите волка» (там же).

Все попытки Мити разрушить стену между ним и ведущими следствие чиновниками, просьба отбросить прочь «крючкотворные мелочи», «казенщину допроса» оказываются тщетными, рассыпаются в прах. Напрасно он пытается убедить их в своей искренности и благороднейших порывах души, в театральном стиле объявляя: «Вы имеете дело с таким подсудимым, который сам на себя показывает, во вред себе показывает. Да-с, ибо я рыцарь чести, а вы — нет!» (14, 427). Все эти риторические излияния эмоционального и многословного преступника абсолютно не производят впечатления на ведущих допрос и профессионально строго придерживающихся определенных форм и правил («казенщины») прокурора и следователей. Они слушают

равнодушно и холодно, добиваясь только «фактов», «мелочей», не доверяя Мите, усматривая в его речах одни лишь уловки заматающего следы убийцы. Это злит и парализует энергию Мити, иронизирующего над их казенным поведением, оскорбляющего «охотников», проклинаящего «истязателей»: «Ему претило пред этими холодными, „впивающимися в него, как клопы“, людьми», «Уж и так об вас замарался», «Господа, вы огадили мою душу!», «И вы хотите, чтоб я таким насмешникам, как вы, ничего не видящим и ничему не верящим, слепым кротам и насмешникам, стал открывать и рассказывать еще новую подлость мою, еще новый позор, хотя бы это и спасло меня от вашего обвинения? Да лучше в каторгу!», «Ведь я, так сказать, душу мою разорвал пополам пред вами, а вы воспользовались и роетесь пальцами по разорванному месту в обеих половинах...» (14, 430, 432, 437, 438, 446).

Дмитрий Карамазов и «охотники» говорят на разных языках и без переводчика. Аналогичная психологическая (и, так сказать, «лингвистическая» ситуация) и в драме Толстого «Живой труп». Герой драмы в разладе с миром и самим собой. Он рвет все связи, выбирая фантазмагорическую долю «живого трупа». Уходит в своего рода богемное, угарное подполье, тщетно пытаясь заглушить чувство стыда, везде и всегда его преследующего, неотвязного. Он так задушевно и поэтично исповедуется князю Абрезкову: «А что я ни делаю, я всегда чувствую, что не то, что надо, и мне стыдно. Я сейчас говорю с вами, и мне стыдно. А уж быть предводителем, сидеть в банке — так стыдно, так стыдно... И, только когда выпьешь, перестанет быть стыдно. А музыка — не оперы и Бетховен, а цыгане... Это такая жизнь, энергия вливается в тебя. А тут еще милые черные глаза и улыбка. И чем это увлекательнее, тем после еще стыднее». Он, как и положено толстовскому герою, не желает «служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь».

Насильно возвращенный в «цивилизацию», Федя Протасов на обычные вопросы судебного следователя о звании, возрасте, вероисповедании реагирует после молчания почти в манере ненавидящего «казенщину допроса» и «крючкотворные мелочи» Мити: «Как вам не совестно спрашивать эти глупости? Спрашивайте, что нужно, а не пустяки». И получает холодный выговор-предупреждение: «Я прошу вас быть осторожнее в выражениях и отвечать на мои вопросы». Протасов не желает признавать эти ругинные правила, пренебрегает буквой закона, отрицает унижительный казенный язык, стыдит судейских: «Ах, господин следователь, как вам не стыдно. Ну что вы лезете в чужую жизнь? Рады, что имеете власть, и, чтоб показать ее, мучаете не физически, а нравственно людей, которые в тысячи раз лучше вас».

Свое слово на суде Протасов оценивает как «разумную человеческую речь», которая впервые попадет в протокол. Слово, естественно, обличительное в духе позднего Толстого, где отсутствуют эвфемизмы и прямо говорится об истинной сути государственных институтов и исполнителей государственных законов: «Все успокоены (...) Вдруг является негодяй, шантажист, который требует от меня участия в шантаже. Я прогоняю его. Он идет к вам, к борцу за правосудие, к охранителю нравственности. И вы, получив двадцатого числа по двугривенному за пакость, надеваете мундир и с легким духом куражитесь над ними, над людьми, которых вы мизинца не стоите, которые вас к себе в переднюю не пустят. Но вы добрались и рады...» Здесь Протасова прерывают, но он уже успел сказать главное, без надрыва и истерик, только несколько повысив голос и с твердой уверенностью в своей правоте. Не падит ни себя («нет того положения, которое было бы хуже моего»), ни служителей Фемиды: «И как бы смешны вы были, если бы не были так гадки».

В драме «Живой труп» отдаленно и приглушенно звучат мотивы романа «Братья Карамазовы»: мытарства Дмитрия Карамазова на предварительном

следствии, гулянье в Мокром, функциональная близость героинь (Грушенька—Маша). Но противоположность художественных миров Достоевского и Толстого так значительна, что близость мотивов почти не ощущается. Больше бросаются в глаза контрасты: мягкий «аристократический» рисунок Толстого и буйство звуков и красок в «мещанском» и отчасти «трущобном» пространстве Достоевского (не говоря уже о колоссальных мировоззренческих различиях). «Пьяный гам» заглушает другие звуки в злачном местечке Мокрое, где «чистые» комнаты, как в борделе самого низкого пошиба, уставлены кроватями, а в других идет безобразная гульба («весенние игры», бред и содом) — раздается «залихватская плясовая песня» в исполнении бесстыжих «мокринских девок». Тот же «народный» хор поет и «совсем вчерашние песни», похабные, с бесцензурными выражениями, на радость разгоряченной напитками публики, развязно пляшет, падая «совсем уж неприлично» на пол. Восторги, поцелуи, громкий хохот, пьяные речи. И в этом чаду Дмитрий Карамазов чувствует себя как рыба в воде — дело привычное: «...началось нечто беспорядочное и нелепое, но Митя был как бы в своем родном элементе, и чем нелепее всё становилось, тем больше он оживлялся духом» (14, 390).

Федя Протасов также «в своем родном элементе» у цыган, но его элемент без грязи и развязного привкуса оргии. И репертуар в толстовской драме другой, и публика другая, из знатоков, вроде записывающего цыган профессионального музыканта. Хор поет «Канавелу», и Федя переносится в далекое прошлое: «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля...» Потом его приятель Афремов заказывает «похоронную»: «...когда я умру... понимаешь, умру, в гробу буду лежать, придут цыгане... понимаешь? Так жене завещаю. И запоют „Шэл мэ верста“, — так я из гроба вскочу, — понимаешь?» Репертуар отборный, знатоками цыганской песни составленный: «Час», «Размолодчики мои». И, разумеется, любимая толстовская «Не вечерняя», которую наконец-то дождался Федя: «Вот это она. Вот это она. Удивительно, и где же делается то всё, что тут высказано? Ах, хорошо. И зачем может человек доходить до этого восторга, а нельзя продолжать его?» В самом конце цыгане поют «Лен», погружающий героя драмы в нирвану: «Ах, хорошо! Кабы только не просыпаться. Так и помереть».

Искусство высшей пробы («Не оригинально, а это настоящее...» — поправляет музыканта Федя), — идеальное, «чистое». Свободны от грязи и отношения между Протасовым и Машей, их стремится сохранить чистыми опустившийся на дно жизни, отказавшийся от всего герой (тоже ведь «рыцарь чести»): «У меня к ней жалости не было. У меня перед ней всегда был восторг, и когда она пела — ах, как пела, да и теперь, пожалуй, поет, — и всегда я на нее смотрел снизу вверх. Не погубил я ее просто потому, что любил. Истинно любил. И теперь это хорошее, хорошее воспоминание». Маша для него якорь спасения, драгоценность, которую он всячески лелеет и оберегает: «Всегда радуюсь, радуюсь, что ничем не осквернил это свое чувство... Могу падать еще, весь упасть, все с себя продам, весь во впах буду, в коросте, а этот бриллиант, не брильянт, а луч солнца, да, — во мне, со мной». Ему дорого, что Маша является редчайшим исключением, что она идет против законов и обычаев своей консервативной и меркантильной среды: «...если бы эти чувства проявились у девушки нашего круга, чтобы она пожертвовала всем для любимого человека... а тут цыганка, вся воспитанная на корысти, и эта чистая, самоотверженная любовь — отдает все, а сама ничего не требует». То, что Маша идеальная, жертвенная героиня, жемчужина, выросшая в грубой и хищной среде, очевидно. Но в ней есть незаурядная сила воли, и вряд ли она ничего не требует от Феде. Слишком много требует — любви, отклоняя гордо слова Феде о гибели, грозящей в сою-

зе с ним: «Это уже не твое дело. Я сама про себя знаю, где погибну...» Однако чистый и идеальный характер их отношений вне сомнений, чувственная сторона в тени (занавес опускается как нельзя вовремя) в отличие от страстной и только неожиданным приездом следователей прерываемой «оргии» в Мокром. На чистоте и нравственности Маши настаивается, так чтобы даже никакого подозрения не могло возникнуть: «Эта девушка так же нравственно чиста, как голубь. И мои отношения с ней дружеские. Если, может быть, на них есть оттенок поэтичности, то это все-таки не уничтожает чистоты — чести этой девушки». И ничего inferнального в Маше нет, как нет и мгновенной смены настроений и чувств, свойственных царице inferнальницы Грушеньке, в натуре которой так удивительно переплелось скверное и хорошее, доброе и злое, жестокое и жертвенное (характер идеальной цыганки в «Живом трупе» очищен от противоречий, в определенной степени связан к авторской тенденции, следовательно, и схематичен).

В 1894 году Толстой отдает в предсимволистский журнал «Северный вестник» «буддистскую сказочку» под названием «Карма», поясняя в письме к редактору Л. Я. Гуревич, что она ему очень понравилась «и своей наивностью, и своей глубиной. Особенно хорошо в ней разъяснение той часто с разных сторон, особенно в последнее время, затемняемой истины, что избавление от зла и приобретение блага добывается только усилием; что нет и не может быть такого приспособления или учреждения, посредством которого, помимо своего личного усердия, достигалось бы своё или общее благо, когда оно благо общее. Как только разбойник, вылезавший из ада, пожелал блага себе одному, так его благо перестало быть благом, и он оборвался». Сказочка буддистская, но заключающая в себе «две основные открытые христианством людям истины: о том, что жизнь только в отречении от личности, — кто погубит душу, тот обретет ее, и что благо людей только в их единении с Богом и через Бога между собой...» Параллель и толкование сугубо толстовские — в духе его учения, к которому приноровлен и перевод сказки. Перевел же он ее потому, что увидел в сказке образно и доступно рассказанные фундаментальные и необходимые, по его убеждению, истины для всего человечества. В предисловии и переводе Толстого курсивом подчеркивается типично толстовская мысль о пагубности эгоизма («Эгоизм — сумасшествие», — записывает Толстой в дневнике), о «заблуждении личности». История разбойника Кандаты и поучения буддийского монаха близки мыслям, неоднократно звучавшим в творчестве Толстого.

Истины, изложенные в «Карме» в виде образной притчи, в том или ином качестве присутствуют и в других произведениях позднего Толстого. Характерна запись, сделанная Д. Маковицким 9 августа 1906 года: «Утром и пополудни проверяли „Фальшивый купон“, соответствующий „Карме“. Александра Львовна сказала, что это ее самое любимое сочинение; чтобы его докончить, надо три года работать».¹⁹⁸ «Фальшивый купон», действительно, в некотором смысле «буддистская» повесть, где так замысловато переплетены две бесконечные лестницы человеческих деяний — злых и добрых.

Притча, легшая в основу «буддистской сказки», существует в разных фольклорных вариантах и литературных переложениях.¹⁹⁹ Еще в 1859 году в «Народных русских легендах» А. Н. Афанасьев опубликовал легенду «Хри-

¹⁹⁸ Лит. наследство. Т. 90. Кн. 2. С. 201.

¹⁹⁹ См.: Иванов Вяч. Вс. О научном ясновидении Афанасьева, сказочника и фольклориста // Литературная учеба. 1982. № 1. С. 158; Туниманов В. А. Одна луковка и две паутинки (Ф. Достоевский, Л. Толстой, Рюноске Акутагава) // Acta Slavica Iaponica. Tomus XIII. 1995. Sapporo, Japan. P. 184—225.

стов братец» (и ее малороссийский вариант), содержащую притчу о «луковке», которую Достоевский слышал в устном изложении, записал, полагая, что делает это «в первый раз», назвал «драгоценностью» и включил в роман «Братья Карамазовы»; одна из главок романа так и называется «Луковка». Рассказывает притчу грешная и inferнальная Грушенька, подающая Алеше в трудную минуту великого смущения «луковку», восстанавливающая его душу.

Легенда («басня») о злой бабе и луковке сливается в романе с мистико-религиозной поэзией. Достоевский раздвигает рамки евангельского рассказа о чуде, сотворенном Христом («Кто любит людей, тот и радость их любит...») — вспоминает Алеша в вещем сне поучение Зосимы; напомним, что Толстой более всего ценил именно эти страницы «Братьев Карамазовых»), переносит туда, в Кану Галилейскую, лежащего в гробе старца. Зосима в символическом, вещем сне рукой приподнимает Алешу с колен: символический жест, «реальность» которого подчеркивается.

Исполнены высшего смысла слова старца в провидческом сне (эхо поучений и их продолжение); здесь вновь звучит главный мотив «басни»: «Веселимся <...> пьем вино новое, вино радости новой, великой; видишь, сколько гостей? Вот и жених и невеста, вот и премудрый архитриклин, вино новое пробует. Чего дивишься на меня? Я луковку подал, вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... Что наши дела? И ты, тихий, и ты, кроткий мой мальчик, и ты сегодня луковку сумел подать алчущей. Начинай, милый, начинай, кроткий, дело свое!.. А видишь ли солнце наше, видишь ли ты его? <...> Не бойся его. Страшен величием пред нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков» (14, 327).

Мотив «луковки» в главе «Кана Галилейская» достигает кульминации, сливаясь с другими близкими по духу мотивами в мистико-религиозную поэму, «соавторами» которой являются рассказчик-биограф, Зосима, Алеша и Грушенька. В дальнейшем протягиваются нити от «Луковки» и «Каны Галилейской» к главе «Бред», к другому, совсем не евангельскому «пиру на весь мир», где сквозь чадные, хмельные, вульгарные звуки прорывается мелодия «басни», явственно переключаясь с мотивами апокрифа «Хожделение Богородицы по мукам» в пересказе Ивана Карамазова и проникновенной молитвой Алеши. Вспоминает в пьяном «бреду» «луковку» и Грушенька, «прощающая» всех и у всех просящая прощение: «Завтра в монастырь, а сегодня попляшем. Я шалить хочу, добрые люди, ну и что ж такое, Бог простит. Кабы Богом была, всех бы людей простила: „Милые мои грешнички, с этого дня прощаю всех”. А я пойду прощения просить: „Простите, добрые люди, бабу глупую, вот что”. Зверь я, вот что. А молиться хочу. Я луковку подала. Злодейке такой, как я, молиться хочется! <...> Все люди на свете хороши, все до единого. Хорошо на свете. Хоть и скверные мы, а хорошо на свете. Скверные мы и хорошие, и скверные и хорошие...» (14, 397).

Толстой по меньшей мере трижды читал первый том «Братьев Карамазовых», любил поучения Зосимы (и цитировал их, преследуя собственные учительские пропагандистские цели), видел во сне незадолго до ухода из Ясной Поляны героиню романа Грушеньку, но ничего не сказал о басне «Луковка». Дело тут, должно быть, не в противоположности религиозных интенций Толстого и Достоевского, а в разных углах зрения, разных акцентах, взаимодополняющих друг друга. И хотя, вполне вероятно, Толстой мог и не заметить сюжетного сходства притчи о луковке и истории разбойника Кандаты, поэтическую мысль Достоевского он, конечно, прекрасно понял.

Все виды человеческой деятельности Толстой поверяет самым главным и важным критерием единения в добре и трудовой жизни: «Дело наше здесь только в том, чтобы делать, как должно, то, что потребуется, т.е. любовно. Вроде того, что запрягать — делать всё то, что соединяет людей, а сделать что-нибудь, *совершить* нам не дано, потому что жизнь наша не есть что-либо цельное, законченное, а есть часть чего-то несоизмеримо огромного, есть конечная частица бесконечного. Дело всё только, чтобы часть прилаживалась как должно к целому» (51, 19—20). Акцент на общем деле, на сопряжении, на духовном единении. Бесконечное, по убеждению Толстого, не освобождает никого от нравственной ответственности и от исполнения воли Отца. Бесконечная цепь бытия лишь подчеркивает значение любого поступка человека в недолгий срок пребывания его в земной юдоли. Человек обязан соотносить свои текущие дела с «неизмеримо огромным» бесконечным.

В «Карме» цепочка вариаций на тему, четко обозначенную в предисловии: «Благо отдельного человека только тогда истинное благо, когда оно благо общее». Разбойник Кандата не совершает никакого доброго дела. Паутинка спасения случайна, она никоим образом не связана с предыдущей жизнью Кандаты. Это акт доброй воли Бога (Будды). Его испытывает достигший «блаженного состояния просветления» Будда. Испытания разбойник не выдержал: от эгоизма его не излечили даже долгие годы страданий в аду. Он употребил «усилие» лишь для того, чтобы спастись одному. Толстым неумолимо осуждается «себялюбие».

В «Карме» нет, так сказать, «луковки», нет единичного доброго деяния, составляющего суть притчи Грушеньки. Самая важная и утешительная мысль, вытекающая из басни, — это мысль о неистребимости добра, о радости, которую приносит дающему милостыня; на этом держится этот вечно прекрасный и скверный мир (все скверные и грешные, все «звери», но и все «хороши», так как каждый когда-нибудь сделал что-нибудь доброе, у каждого есть возможность подать другому «луковку», а значит, есть надежда на прощение и спасение, открыта дорога на «пир»). Мысль дорогая Достоевскому, которую в наиболее сфокусированном виде выразил герой романа «Идиот» Ипполит Терентьев: «Единичное добро останется всегда, потому что оно есть потребность личности, живая потребность прямого влияния одной личности на другую (...) Бросая ваше семя, бросая вашу „милостыню“, ваше доброе дело в какой бы то ни было форме, вы отдаете часть вашей личности и принимаете в себя часть другой: вы взаимно приобщаетесь один к другому; еще несколько внимания, и вы вознаграждаетесь уже знанием, самыми неожиданными открытиями (...) все ваши мысли, все брошенные вами семена, может быть, уже забытые вами, воплотятся и вырастут; получивший от вас передаст другому. И почему вы знаете, какое участие вы будете иметь в будущем разрешении судеб человечества» (8, 335—336).

«Карма» и «Луковка» — это как два тесно связанных полюса «Фальшивого купона», христианско-буддистский лабиринт мыслей и образов, из которого два пути — один тупиковый, с бесконечными ответвлениями, другой — спасительный. Связаны они согласно тому закону жизни, о котором сказано было Зосимой (эти слова старца любил вспоминать и повторять Толстой): «... всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается!» (14, 290). Станным и фантастическим образом соприкоснулись и судьбы Николая Николаевича Стрхова и Грушеньки в художественном сне Льва Толстого.

К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Собранный здесь блок материалов и исследований творчества Вячеслава Иванова имеет ближайшей своей задачей отметить юбилей поэта — пришедшееся на текущий год 140-летие со дня его рождения. За последние десятилетия ивановедение заметно выросло в международном масштабе, превратившись из ряда имен в России (С. С. Аверинцев, Н. В. Котрелев) и на Западе (Д. Уэст, Ф. Мальковати) в сообщество, ядро которого составляют постоянные участники конференций Общества по изучению наследия Вячеслава Иванова (*Convivium*), основанного Д. В. Ивановым при содействии А. Б. Шишкина.

Являясь в первую очередь юбилейной, наша подборка заведомо не претендовала на осуществление крупных проектов, но сами темы, которых касаются исследователи в представленных здесь публикациях и статьях, оказались из числа наиболее важных. Это неудивительно, учитывая научную интуицию авторов, предоставивших для нее свои работы. Все они отличаются пристальным вниманием прежде всего к конкретике творчества и биографии поэта. Ведь ученому нет нужды решать вопрос, был ли Иванов антропософом или католиком, потому что действительное положение дел неизмеримо интереснее ярлыков и в нем нет места для этого «или». Конечно, в данном случае ситуация осложняется постоянным присутствием учительного начала в общении Иванова с читателем. Но и учитель, как правило, сложнее своего учения, а учиться можно только у учителя, идеям же — лишь следовать.

В этом ученичестве первая роль принадлежит литературе. Иванов-литератор — острая тема современного ивановедения. Для ее разработки нужны подготовленные издания. При весьма приблизительно очерченной хронологии творчества невозможно, например, составить метрический репертуар, на что М. Л. Гаспаров жаловался еще в 1988 году. Да и в целом, за редкими (и тем более ценными) исключениями, поэзия Иванова не прочтена глазами историка литературы, при том что основные ее характеристики намечены и обсуждаются. Впрочем, и проза поэта пока не издана с необходимой тщательностью. Ее подлинная злободневность и реактивность — начиная со словесного уровня — еще не раскрыты в должной полноте.

По своей увлекательной сложности с литературой может сравниться только биография, а Иванов — писатель с биографией. Он осознал и высказал это, по крайней мере, уже в 1909 году. Классическая биография Иванова — предисловие О. Дешарт к первому тому брюссельского собрания сочинений. Именно в нем была заложена основа для дальнейших исследований, так как здесь, помимо гигантской работы автора, сохранены еще и отзвуки поздних взглядов самого поэта на свою долгую жизнь. В настоящее время составление его подробной критической биографии — одна из насущных задач ивановедов.

Вклад любой величины в эту копилку приближает нас к цели.

© Г. В. Обатнин

К ИСТОРИИ ПОСВЯЩЕНИЙ В СБОРНИКЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «ПРОЗРАЧНОСТЬ»

Летом 1903 года на вилле Жава близ Женевы Вячеслав Иванов спешно готовил к печати второй поэтический сборник «Прозрачность», выход в свет которого должен был, по замыслу автора, предшествовать его возвращению в Россию. В письме, отправленном 31 августа 1903 года из Женевы, жена поэта Л. Д. Зиновьева-Аннибал сообщала своей корреспондентке Ал. Н. Чеботаревской:¹ «Вяч. И. в своей „tour“, запершись, полнит свою „Прозрачность“, которой грозит порядочное утучнение (по числу страниц судя)». ² Вероятнее всего, именно на этой стадии подготовки книги сформировался корпус текстов, не составивших отдельный раздел, а разбросанных по всему сборнику и тем не менее объединенных авторской идеей — дружеские послания «современникам» и «товарищам». Это посвящения С. А. Котляревскому («Пришлец»), Н. Е. Пояркову («Цветы»), Вл. Н. Ивановскому («Обновление»), «La Faillite de la science» и «Аспекты»), А. Ф. Онегину («Пушкин у Онегина»), В. Я. Брюсову и К. Д. Бальмонту³ (цикл «Современники»), Одилону Редону («Пустынник духа»), Е. С. Кругликовой («Латинский квартал»), А. С. Яценко («Dem Weltverbesserer») и Ал. Н. Чеботаревской («Осенью», «Кассандре») — т. е. кругу людей, с которыми Вяч. Иванов познакомился весной 1903 года в Париже. К этим текстам примыкает созданное еще в 1886 году стихотворение «Ясность», обращенное к другу юности Владимиру Калабину.⁴ В отличие от первого сборника «Кормчие звезды», где тексты-посвящения отражали круг общения дебутанта, во втором издании жесткий отбор адресатов был продиктован задачами, выходящими за сугубо поэтические рамки. Посвящая стихотворение, автор вводит своего героя в круг посвященных, возвращая поэтическому обращению сакральный статус.⁵ Так знаток дионисийских практик, считавший, что «человечество не поднимется на места высокие из современной низины своей, если не уподобится человечеству древнему»,⁶ формировал «общину эзотерическую», фиас, круг участников дифирамбического действия, один из первых еще виртуальных проектов «Башни». Таким образом, «Прозрачность» должна была подготовить читателей к будущей житнетворческой деятельности Иванова в Петербурге. Сюжет взаимодействия литературного быта и поэтического творчества, а также вовлечение в свой сценарий персонажей из реального окружения впервые были использованы им в конце апреля—начале мая 1903 года в Париже, куда Иванова пригласил И. И. Щукин⁷ для чтения курса лекций о религии Диониса в Русской высшей школе обще-

¹ О взаимоотношениях Иванова и Чеботаревской см.: Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 238—295.

² Письма Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к Ал. Н. Чеботаревской // РГБ. Ф. 109. Карт. 24. Ед. хр. 22. Л. 2.

³ Подробнее об их взаимоотношениях см.: Бёрд Р. В. И. Иванов и К. Д. Бальмонт: творческие связи // К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса. К 80-летию литовской дипломатии. Научные чтения. I. 30 мая 1998 г. Доклады / Сост. Ю. Будрайтис и Н. В. Котрелев. М., 1999.

⁴ См.: Письма Владимира Сергеевича Калабина к Вяч. Иванову. 1886—1887 // РГБ. Ф. 109. Карт. 27. Ед. хр. 7.

⁵ См. об этом, например, в письме к В. Я. Брюсову: «Благодарю вас еще и еще за эти дорогие посвящения, запечатлевающие наше общение и большую общность наших исканий» (Лит. наследство. Т. 85. С. 444).

⁶ Иванов В. Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 139.

⁷ Иван Иванович Щукин (1860—1907) — коллекционер, брал уроки живописи, писал статьи по искусству, служил в Лувре, читал лекции в Русской высшей школе общественных наук в Париже.

ственных наук. Именно здесь после многих лет научного уединения и духовного отшельничества он наконец получил аудиторию и возможность экспериментировать с различными формами воздействия на слушателей, а также круг собеседников, которых разными способами попытался вовлечь в орбиту своих дионисийских идей. О парижских контактах начинающий лектор подробно проинформировал Л. Д. Зиновьеву-Аннибал. В частности, 27 апреля 1903 года он сообщил о своем приезде и первых встречах с представителями Совета Русской школы: «Воскр(есенье) вечером, в бюро „Отельчика“. Дорогая Радость! Приехал очень скоро; хоть я не спал, а лежал всю дорогу в темноте. Париж встретил ненастный, грязный, безобразный и — милый. Здесь я почувствовал, сколько пережитого связывают меня с ним. Я днем нашел и спец(иальные) книги. У Гольшт(ейн)⁸ меня оставили, а вещи поехали с Каролиной (?) в „отельчик“. Потом дома я переделался, потом стригся у прежнего куафера на ru de Rompa (?) и наконец, точно в 12 ч., очутился у Щ(укина).⁹ Он был очень мил. Требуется он, чтобы я каждый вторник обедал на его журффиксах. „Нам хочется провести Вас в Совет Школы“. Compliments стихам — они, говорит, очень нравятся. Читал рецензию Брюсова.¹⁰ Делать визиты не советовал, но А. В. настаивает на визите Гамбарову.¹¹ Мы поехали к нему вместе и нашли необычайную ласковость приема. Потом взяли фиакр и заехали к Ковалевскому в отель, где я отдавал ему карточку (его не было по обыкновению дома). И завтракал, и обедал у Гольшт(ейн). Гамб(аров) убеждает читать у них зимой о Риме. Целую тебя и всех дорогих. В.»¹²

Два дня спустя Иванов описал жене «русский Париж», собравшийся на журфиксе Щукина и на его первой лекции в Высшей школе: «Столько воспоминаний. Начинаю эпос. Вчера вечером был на jour-fix'e у Щукина. Его квартира — музей. Салона стены все увешаны редкими картинами. Есть чудесные примитивы — напр(имер) один Бартоло¹³ Сиенской школы. Он гордый одним Греко — но это 17 век. Гойя представлен у него целой коллекцией! Подумай только, что это такое! После этого простительно и трюфли положить в vol-au-vent.¹⁴ Прощаешь и омаров и двойную батарею чудесных ликеров, вдруг поднявшихся тесным рядом между convives.¹⁵ Все было непринужденно и корректно. Сидел я против Щукина между Валишевским¹⁶ (изящный поляк, историк, о книгах которого ты, кажется, слышала — с ним разговор был у меня по-французски) и Хвостовым,¹⁷ филологом из Ка-

⁸ Об истории взаимоотношений Александры Васильевны Гольштейн (1850—1937) и Вяч. Иванова см.: Переписка Вяч. Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал с Александрой Васильевной Гольштейн / Публ., подгот. текста, предисловие и примеч. А. Н. Тюрина и А. А. Городницкой // Новый мир. 1997. № 6; Переписка Вяч. Иванова с А. В. Гольштейн / Публ., вступит. статья и коммент. М. Вахтеля и О. А. Кузнецовой // Studia Slavica Hungary. 1996. Vol. 41. С. 335—376 (ссылки в настоящих комментариях даются на последнее издание).

⁹ И. И. Щукин.

¹⁰ Вероятно, имеется в виду рецензия В. Я. Брюсова на сборник Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (Новый путь. 1903. № 3. С. 212—214).

¹¹ Юрий Степанович Гамбаров (1850—1926) — «генеральный секретарь» Русской высшей школы общественных наук в Париже, специалист по теории права.

¹² Письма Вяч. Иванова к Л. Д. Зиновьевой-Аннибал // РГБ. Ф. 109. Карт. 10. Ед. хр. 2. Л. 6.

¹³ Известно несколько живописцев из Сиены с таким именем (например, Бартоло ди Фреди и Джованни Бартоло), но скорее всего речь идет о продолжателе Сиенской школы Таддео ди Бартоло (1363—?).

¹⁴ волован, пирог из слоенного теста (фр.).

¹⁵ приглашенных к обеду (фр.).

¹⁶ Казимир Феликсович Валишевский (1849—1935) — историк, исследовал проблемы взаимодействия Польши с европейскими государствами. С 1890-х годов проявлял интерес к русской истории и литературе. В 1900 году опубликовал на английском и французском языках «Историю русской литературы».

¹⁷ Михаил Михайлович Хвостов (1872—1920) — историк античности, в сферу его научных интересов входила прежде всего экономическая история эллинистического Египта.

зани. Насупротив был де Роберти¹⁸ и Лучицкий,¹⁹ по сторонам Щукина. Всего было за столом 14 человек. Но появлялись и еще кое-кто. С Онегиным²⁰ встретился так: „Иванов, как вы постарели! И не стыдно было мне книгу²¹ не прислать — а через меня-то и они все стали интересоваться!” Говорил, что не решился предстать на суд такого пушкиниста. Онегин характеризует меня „эллином” и говорит: „что же? это хорошо, это нужно”. Альбом у него в нескольких томах; потребовал, чтобы я туда ⟨нрзб.⟩ стихотворений из „эллинических” или „морских”²² или сочинил новое. Там у него Бальмонт недавно вписал стихотворение ⟨ворение⟩, за кот⟨орое⟩ был изгнан из России.²³ Альбом устроен так, что каждая страница имеет дату календаря, и каждый вписывает на странице дня его рождения. Из чего я узнал, что Бальмонт родился в июне 1867 г⟨ода⟩.²⁴ Мне оставлено „16 февраля”. Хвостов забавлял меня все египетскими папирусами и своей диссертацией, кот⟨орую⟩ написал об Египте.²⁵ Я этим ведь когда-то занимался. Он ученик Виноградова²⁶ и знакомый разных знакомых филологов. С Валишевским была речь об истории, об Ив⟨ане⟩ Грозн⟨ом⟩ (он пишет о нем книгу),²⁷ о библиотеках и архивах — но он очень светский барин, лысый и с седой бородкой клином. С Волковым²⁸ говорил об антропологии и [в частности]²⁹ о масках, узнал хорошие вещи и получил полнейшее антропологическое одобрение своей гипотезе о происхождении праздничных масок из погребальных. С добрым армянином Томамшевым о вавилонской религии. — О, моя универсальность! С Щукиным о школьных настроениях. Де Роберти был любезен, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ я ему дал карточку. Семенов, корректор „Новост⟨ей⟩”, приходил и исчез; с ним я не знакомился. Ковалевского и Гамбарова не было по случаю их участия демонстративно в „митинге” студентов, устроенном для протеста против забаллотировки Лысицкого (автора скандала с Карташовым), желавшего читать курсы. Ковалевский, де Роберти и неск⟨олько⟩ др⟨угих⟩ сочли нужным, во имя свободы убеждений и пр., протестовать против решения совета своим присутствием. Но, кроме

¹⁸ Евгений Валентинович де Роберти (1843—1915) — социолог, в это время находился под влиянием идеи энергетического объяснения общественного прогресса В. Освальда, лектор Русской высшей школы общественных наук в Париже.

¹⁹ Иван Васильевич Лучицкий (1845—1918) — историк, архивист; сфера его научных интересов — история французских религиозных войн XVI века.

²⁰ Александр Федорович Онегин (1845—1925) в 1880-е годы основал в Париже Пушкинский музей, в котором находились рукописи, книги и мемориальные вещи.

²¹ Имеется в виду сборник «Кормчие звезды». 25 июля 1903 года Вяч. Иванов посетил квартиру Онегина на ул. Мариньян, 26, и подарил ему сборник «Кормчие звезды» с дарственной надписью: «Дорогому Александру Федоровичу Онегину в знак глубокого почтения и сочувствия Вяч. Иванов» (цит. по: «Тень Пушкина меня усыновила...». Рукописи, книги, избрательные материалы, памятные вещи из музея А. Ф. Онегина: Каталог выставки. СПб.; Бонья; Кембридж, 1997. С. 137).

²² Вероятно, имеются в виду стихотворения из цикла «Thalassia» в сборнике «Кормчие звезды».

²³ В Альбоме А. Ф. Онегина на странице «3 июня» Бальмонт приписал год своего рождения. Под этой датой автограф стихотворения «То было в Турции, где совесть вещь пустая...» с пометой автора: «1901. Через неделю после варварства близ Казанского собора» (ИРЛИ. № 29337. Л. 124).

²⁴ На странице «16 февраля» рукой Вяч. Иванова приписан год рождения и записано стихотворение: «Здесь — во святыхлице заветном...» (ИРЛИ. № 29337. Л. 43), вошедшее в сборник «Прозрачность» под заглавием «Пушкин у Онегина».

²⁵ См.: Хвостов М. М. История восточной торговли греко-римского Египта. Казань, 1907.

²⁶ М. М. Хвостов учился на историко-филологическом факультете Московского университета (1895—1900), где в это время преподавал историк Павел Гаврилович Виноградов (1854—1925), которого Вяч. Иванов считал своим учителем.

²⁷ Книга К. Ф. Валишевского «Иван Грозный» была издана в Париже на французском языке в 1904 году.

²⁸ Федор Кондратьевич Волков (1847—1918) — этнограф, антрополог и археолог, сторонник эволюционной школы; в Русской высшей школе общественных наук в Париже преподавал соматическую антропологию, доисторическую археологию и этнографию.

²⁹ Здесь и далее слова, помещенные нами в квадратные скобки, зачеркнуты в рукописи.

Лучицкого и де Роберти, никто из присутствовавших не пошел в марксистский кагал в кафе Суффлэ. Сегодня день начали брекфастом у Гольшт(ейн), паломничеством на ru de la Sorbonne (кстати, Русская школа в Ecole des Hautes Etudes Sociales, но эта последняя не принадлежит вовсе Сорбонне и помещается насупротив ее). Приехали мы обыкновенно рано и пили кофе. В аудитории я имел очень приличное число слушателей — но сколько, не могу сказать. Тут уж у меня много знакомых, кот(орым) надо жать руки — Яценко и м(ежду) пр. и Поляков («пэдераст» и «ассистент Бальмонта»).³⁰ Онегин пришел на лекцию. Сразу же мне говорят, что Валерий Брюсов здесь. Скромного вида и умного решительно (и по впечатлению А. В.) физиономия молодого человека. Я говорю ему, пожимая руку: „Благодарю вас“. „За что?“ „За добросовестное отношение к тому, что французы называют effort.“³¹ И я говорю как о себе, так и о Пламенниках”³² „О Пламенниках мне нужно с вами поговорить!“ Оказывается, он еще не знал о телеграмме Маруси.³³ Он говорит: половинных издержек по изданию не хотят, все заплатят, но печатание можно продолжить в Нов(ом) Вр(емени),³⁴ а обложку поставит Скорпион, и все будут завидовать. Он передает мне экземпляр „Сев(ерных) Цветов“³⁵ и извиняется, что после моего „Хвалите Бога, силы сфер“³⁶ — молитва дьяволу:³⁷ это оттого, что стих(отворение) было получено поздно. И также оговаривается, что поступил по разреш(ению) М. М.³⁸ На самом деле, расположение вышло довольно гармонично и дьявол оттеняет их выгодно. Но поговорить нам не удастся, хоть мы оба после моей лекции остаемся на Ковалевского. Сегодня я прикрепил на доску три фотографии, и А. В. говорила, что это все хорошо. Но лекцией она недовольна, говорит, что слишком много материала, как музей, кот(орый) пробегаешь запыхавшись. Поляков говорит — но это человек неважный³⁹ — что философии им не нужны, а только идеи. Идеи были, но фактич(еского) и науч(ного) материала было много, и это так нужно, п(отому) ч(то) я учнее их. Ковалевский опять пришел на послед(нюю) четверть часа и опять подошел по оконч(ании) и стал говорить, чтобы я не говорил нет на его предложение читать зимой по римским учреждениям или госуд(арственному) праву или аграрной истории. Мы говорили именно больше об этом последнем, о Гревсе⁴⁰ и моей диссертации. Аплодисменты были, как следует, и Брюсов, говорит А. В., кивал одобрительно головой в двух местах, когда кивала и она. Какой-то молодой человек подошел и сказал, что остался в Париже для

³⁰ Соломон Львович Поляков (псевдоним: С. Литовцев; 1875—1945) — беллетрист и журналист.

³¹ усилие, старание (фр.).

³² «Пламенники» — роман-поэма, по определению Вяч. Иванова, основные идеи которого принадлежали Иванову, а сам текст писался Л. Д. Зиновьевой-Аннибал и остался незавершенным. В процессе работы над этим произведением у Иванова возник замысел «матримониального» издания: последовательно выпускать под общей обложкой сочинения жены и свои собственные.

³³ Мария Михайловна Замятнина (1862—1919) — домоправительница семьи Ивановых.

³⁴ Брюсов собирался передать печатание «Пламенников» в типографию А. С. Суворина, где был издан сборник Иванова «Кормчие звезды».

³⁵ Северные Цветы. Третий альманах книгоиздательства «Скорпион». М., 1903.

³⁶ Стихотворение вошло в сборник «Прозрачность» под заглавием «Хваление духов благословляющих».

³⁷ В «Северных Цветах» после текста Вяч. Иванова было помещено стихотворение Ф. Сологуба «Когда я в бурном море плывал...».

³⁸ М. М. Замятниной. См. письмо В. Я. Брюсова к Вяч. Иванову от 13/26 апреля 1903 года (Лит. наследство. Т. 85. С. 434).

³⁹ Ср. отзыв о С. А. Полякове А. Л. Гольштейн в письме к М. А. Волошину от 7 мая 1903 года: «...шустро-глупый Поляков председательствовал, дразнил публику своим воем, криками и стуками кулаком по столу...» (Лит. наследство. Т. 98. Кн. 2. С. 281).

⁴⁰ Подробнее о взаимоотношениях И. М. Гревса и Вяч. Иванова см.: История и поэзия: Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова / Изд. текстов, исследование и коммент. Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., 2006.

моей лекции, и спросил моего мнения о Мережковском, которого также (я конечно) хвалил (дело в том, что я упомянул о нем), а также знаю ли я книжку Волинского об Аполлоне и Дионисе⁴¹ — мне, конечно, неизвестную. Еще один верный слушатель (т. е. замеченный уже в 1-м <ряду>, сидящий против меня) говорил со мной, помогал снимать фотографии. Подошла Кругликова и стала звать к себе на субботу, говоря, что у меня будет и Брюсов;⁴² я сказал, что субботой не располагаю, п<отому> ч<то> А. В. проектирует для меня кое-что у себя. А. В., оказывается, за это на Кругликову злится. Ковалевского я попросил вежливо позволения остаться на его лекцию, чтобы учиться лекторству, дикции. И, правда, содержание лекции было совершенно inédit,⁴³ а манера говорить превосходна. После всех сих событий, условившись с Брюсовым быть у Онегина в его пушкинском музее завтра утром (это уже было ранее сговорено), я поспешил к Гольшт<ейн>. Завтракать, как было условлено, к сожалению, п<отому> ч<то> мне хотелось позавтракать с Брюсовым, а обедать он не мог сегодня вместе. А. В. пригласила его „ко мне” в субботу, но он уже раньше обещал Кругликовой. Когда я вышел, пристал ко мне Поляков и следовал за мной по земле и под землей (métropolitain) до двери Гольштейнов, рассказывал о Бальмонте, кот<орого> называл „несчастливым” (благодаря разделенности между «Я» и «Не-Я»... как видимо усвоена и идея и фразеология),⁴⁴ просил меня прочесть его стихи, читал их отчасти (о «Горящих Зданиях» не был, кажется, недоволен моим суждением: «ваши стихи очень красивы, но не имеют своей музыки, это музыка Бальмонта»),⁴⁵ разбирал мои стихи, но главная цель этого молодого человека (необыкновенно почтительного) была просить меня быть в понед<ельник> на вечере возникающего студен<ческого> общества (для культа поэзии и идеализма), где Валерий будет читать реферат „О задачах поэзии” и свои стихи — и читать мне также свои стихи.⁴⁶ Реферат на понед<ельнике> будет читать Брюсов, кот<орый> тотчас же и уезжает, но он надеется, что и я не откажусь читать потом у них реферат. На первое я, гарантированный именем Брюсова, а также Яценки, согласился, хоть и гадко мне это — но казалось необходимым согласиться, на второе предложение сказал почти „нет”. Только что пришел к Гольшт<ейн>, как уже зовет на свой реферат через <нрзб.>, и я, конечно, говорю, что очень рад (и правда, я ему придаю значение), и он очень доволен! Как видишь, молодежь кипит и — молодит стариков. Гольштейн⁴⁷ провозглашает: il faut limiter le nombre des poètes⁴⁸ — но он исключает из уничтожения Бальмонта и меня. А. В. злится на Брюсова за то, что он талантлив, перелистывает его сборник и все осуждает, но видимо находится „под впечатлением”, так что мы условливаемся позвать его особо, в свободный для нее день. Дома нахожу твое письмо милое, любимое и Маруськину мазню ненавистно-милую, и carte postale Брюсова.⁴⁹ Ты знаешь, что меня тронуло <...>? Это внимание любовное, с кот<орым> они поместили подробное объявление о „Кормчих Звездах” на заключительной странице альманаха. И предисловие к альманаху о новых силах — такое теплое. Теперь оно и к тебе относится. Сев<ерными> Цветами, из кот<орых> ничего еще не прочел, но все видел, я доволен чрезвычай-

⁴¹ Волинский А. Литературные заметки: Аполлон и Дионис // Северный вестник. 1896. № 11. С. 232—255.

⁴² О посещении Брюсовым журфикса Е. С. Кругликовой см.: Брюсов В. Дневники. 1891—1910. М., 1927. С. 132.

⁴³ новое, оригинальное (фр.).

⁴⁴ Текст в скобках — примечание автора на полях.

⁴⁵ Текст в скобках — примечание автора на полях.

⁴⁶ 21 апреля (3 мая) 1903 года В. Я. Брюсов прочел реферат «Задачи искусства» в кружке русских студентов (Association des étudiants russes).

⁴⁷ Владимир Августович Гольштейн (1849—1917) — муж А. В. Гольштейн.

⁴⁸ надо ограничить круг поэтов (фр.).

⁴⁹ Гольштейн, вероятно, имеет в виду сборник Брюсова «Tertia vigilia. Книга новых стихов. 1897—1900» (М., 1900). Письмо В. Я. Брюсова к Вяч. Иванову от 16/29 мая 1903 года см.: Лит. наследство. Т. 85. С. 435.

но. Tout est plein de talent! C'est un renouveau! Et c'est sûr.⁵⁰ И что после этого значит слишком нелепый лай новой „критики“, который досадит только тем, что печатают на страницах хоть и всеми презренного, но толстого журнала! Прочти письма и ⟨нрзб.⟩ Сев⟨ерные⟩ Цветы и „Научное слово“, где фигурирует критикованная мною статья „А. Баулер“ и интересна для меня статья о греческой религии С. Трубецкого,⁵¹ и опять пускаюсь в долгие парижские странствия, надо сделать кучу визитов ⟨...⟩ Зайду в отель к Брюсову. Кажется, все. Разве прибавлю, что после первой лекции добрый Гамбаров сочувственно будто бы говорил А. В.: „вот он читал как настоящий поэт; а Аничкову⁵² это именно не удается“.⁵³

Лекторские технологии, применяемые Ивановым для воздействия на аудиторию: насыщенность фактическим материалом, избыточная для непрофессионалов, но ставящая преподавателя на недосыгаемую высоту, авторские идеи-интерпретации, раскрывающие его с неакадемической стороны, использование визуального ряда (фотографии) и суггестивное влияние, которое воспринимается слушателями как поэтическое откровение. В ситуации светского общения на журфиксе Щукина он сразу же оказывается в центре внимания, благодаря научной универсальности, а также дионисийским идеям, допускающим множественность интерпретаций, и умению поддержать любую тему, причем в точке пересечения взаимных интересов, что, несомненно, способствует установлению более близкого контакта с собеседником. Эти две социальные маски: «профессор» и «душа общества» — в период «Башни» будут доведены Вячеславом Великолепным до ролей проповедника и исповедника в одном лице, о чем сохранились многочисленные воспоминания современников.

Кроме того, процитированные фрагменты письма позволяют создать целостное представление о парижском окружении поэта и поставить вопрос о критериях отбора уже на этом этапе поэтического творчества узкого круга «избранных», ангажированных в качестве «посвященных» в сборник «Прозрачность». В этот приезд во французскую столицу Иванов посетил еще два салона: он нанес визит в домашний музей А. Ф. Отто-Онегина и мастерскую Одилона Редона.

30 апреля Иванов пишет жене: «Дорогая Радость, сегодняшнее утро было посвящено пушкинскому музею Онегина, где я застал уже Брюсова с женой и куда пришел после меня Хвостов с женой. Онегину я сказал, что приду с Ал⟨ексан⟩др⟨ой⟩ Вас⟨ильев⟩ной... и что ты родня Пушкину,⁵⁴ что понятно его заинтересовало. Потом я пошел с Брюсовым по Champs Elysées через Tuileries до Palais Royal, и по дороге мы беседовали о дионисизме и о ритмике и о других предметах. Он занимался спец⟨иально⟩ Тютчевым, прочел сейчас же и очень хорошо, по-моему, „Последнюю любовь“ и сказал мне (de sorte qu'il m'a rendu perplexe),⁵⁵ что мой: страшно мне все это слышать».⁵⁶

На следующий день он посещает мастерскую Редона и вновь описывает этот визит в корреспонденции на виллу Жава: «Милая Радость, ⟨...⟩ Событие дня, единственное, визит к Редону с А. В. Редону я понравился (гов⟨орит⟩ А. В.), он

⁵⁰ Все очень талантливо! Это нечто новое! И это неопровержимо (фр.).

⁵¹ Баулер А. В. [Гольштейн.] К характеристике направлений современного романа во Франции // Научное слово. 1903. Кн. 2. С. 77—99. Подробный разбор этой статьи см. в письме Иванова к А. В. Гольштейн от 16 декабря 1902 года (Переписка Вяч. Иванова с А. В. Гольштейн. С. 356—359). Трубецкий С. Н. Этюды по истории греческой религии // Научное слово. 1903. Кн. 2. С. 100—109.

⁵² Евгений Васильевич Аничков (1866—1937) — историк литературы и фольклорист, один из организаторов Русской высшей школы общественных наук в Париже.

⁵³ РГБ. Ф. 109. Карт. 10. Ед. хр. 2. Л. 15 об.—17 об.

⁵⁴ Мать Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, баронесса Веймарн, по женской линии принадлежала к потомкам А. П. Ганнибала.

⁵⁵ так, что он поверг меня в смущение (фр.).

⁵⁶ РГБ. Ф. 109. Карт. 10. Ед. хр. 2. Л. 18.

был очень вдохновлен, я вынес впечатление таланта огромного и вовсе мне еще неожиданного и нового, и был прямо поражен и потрясен видимым. Одну картину я назвал *Prophète de Dionysos*⁵⁷ — что ему так понравилось, что он соблазняется назвать ее так в каталоге.⁵⁸ Целую В. (...) Мои лекции следующие будут 5 мая и 14 мая. Гольштейн очень увлеклась моей теорией происхождения Диониса».⁵⁹

Собрание пушкинских раритетов и картины Редона явились достаточным основанием для посвящения хозяевам салонов текстов на страницах «Прозрачности». А. Ф. Онегин получает у автора сборника статус «апостола», ослепленного фаворским светом:

Ты на θаворе, в куще рая,
С преображенным опочил.⁶⁰

А Одилону Редону Иванов в своей книге предоставляет роль «пророка», несущего людям благу весть:

...жезл, расцвеченный весной!
Прозябший тирс! Процветший посох странных...⁶¹

Наконец, последняя «аудитория», которая стихийно возникла из числа его «учеников», — кружок приверженцев Иванова, собирающийся в кафе, расположенном во дворе Национальной библиотеки, в перерывах между лекциями и научными штудиями. В него входили Вл. Н. Ивановский, А. С. Яценко, Н. Е. Поярков, С. Л. Поляков, возможно С. А. Котляревский, Ал. Н. Чеботаревская и другие, неизвестные нам слушатели. На этих импровизированных собраниях возникает веселая игровая атмосфера с шуточными стихами и именами-прозвищами, ироничное переосмысление пафосных тем, заявленных в лекциях. Прием романтической иронии, когда смех не является дискредитацией высоких идей, автор «Прозрачности» использовал и в стихотворении-портрете «*Dem Weltverbesserer*», посвященном одному из участников этих беседований. Здесь Яценко выступает в амплу шиллеровского преобразователя мира, но «на поле бумаги». Правовед и адепт Вл. Соловьева мечтает «реализовать» на практике некоторые истины, добытые в ходе научного исследования во время подготовки диссертации.⁶² Однако сам этот факт отнюдь не умаляет в глазах поэта реформаторские идеи. В таком же ироничном свете, отражающем атмосферу собраний, представлен в сборнике портрет другого «ученика», сверстника автора, философа и поэта Вл. Н. Ивановского.

После отъезда Иванова из Парижа некоторые из членов этого спонтанно образовавшегося кружка оказались вовлеченными в орбиту новых идей (преодоление индивидуализма через «любовь», стремление к «соборности», постоянное пребывание в творческом состоянии). Присутствие харизматической личности в их жизненном пространстве не ослабевало даже на расстоянии. В письмах Н. Е. Пояркова к женеvскому затворнику мы находим жалобы на одиночество, он перечитывает подаренный ему автором сборник «Кормчие звезды», посвящает стихотворение Л. Д. Зиновьевой-Аннибал и даже использует в своих стихах образ «прозрачно-

⁵⁷ Пророк Диониса (фр.).

⁵⁸ Картина Одилона Редона под таким названием не выявлена. Про поиски произведения Редона, о котором идет речь в стихотворении Иванова «Пустынник духа», см.: *Malmstad J. E. «Hermits of the spirit»: Vjačeslav Ivanov and Odilon Redon // Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума, Вена 1998. Frankfurt am Main, 2003. С. 371—380.*

⁵⁹ РГБ. Ф. 109. Карт. 10. Ед. хр. 2. Л. 20.

⁶⁰ Иванов В. Прозрачность. М., 1904. С. 85.

⁶¹ Там же. С. 103.

⁶² «Амплуа» Яценко восходит к стихотворению Фридриха Шиллера «*An einem Weltverbesserer*» (1795); о его взглядах подробнее см.: *Яценко А. С. Философия права Владимира Соловьева. Теория федерализма. Опыт синтетической философии права и государства. СПб., 1999.*

сти». Он постоянно сообщает своему корреспонденту о стремлении поддержать в Москве связи, возникшие в парижском окружении Вяч. Иванова: «На днях видел и Вал(ерия) Яковл(евича)... К. Д. Бальмонта. (...) Ал. Сем. Ящ(енк)о видел на днях, он приехал готовиться к защите диссертации и просил написать Вам, что хотел бы в Прозрачности встретить ваш сонет, посвященный ему. (...) Котляревского тоже видел, но здесь в Москве он не так интересен, и меня не тянет часто встречаться с ним. Полякова и Ивановского не встречал (первый теперь в Париже и будет корреспондентом «Новостей»);⁶³ «...жизнь в Париже, особенно последние два месяца — всегда со мною. Вам лучше — вы двое (и как-то даже втроем были), вы всегда понимаете друг друга, идете вместе, а я один. Природа и поэзия бодрят меня и только в них теперь мое счастье... А в конце сентября в Москву, там Художеств(енный) театр, там Валерий Яковл(евич), там будут и Алекс(андра) Никол(аевна)⁶⁴ и Яценко. Как я буду рад, если вы тоже этой зимой будете в Москве — я заранее прикомандировываю себя к вам на некоторое время и мы сумеем создать парижск(ую) атмосферу... в пределах возможности. Когда Вы будете в Париже (может быть, Вы уже там по-старому завтракаете в Национ(альной) библ(иотеке) — вот то счастличик) и какой курс будете читать? Как роман и драма⁶⁵ глубокоуважаемой Лидии? Я так живо помню этот милый ресторанчик с итальянским двориком, добродушного хозяина, помню г. Ивановского, читающего стихотвор(ение) на букву Ч (чуткий чин чиновник чует...), „мистика-казака” Сандро⁶⁶ (я заходил к его родным в Ставр(ополе). Как они были рады!), нервного Поляк(ова). Кстати, с Пол(яковым) совершенно случайно встретился около Славянского и мы вместе ехали неск(олько) станций, почти все время вспоминая последние дни в Париже. Иногда я беру ваш подарок и читаю ваши стихи — чаще всего из цикла *Suspiria* и *Thalassia*.⁶⁷ И опять рой светлых париж(ских) воспоминаний». ⁶⁸ Охотно знакомит метра со своими творческими начинаниями: «Вы спрашиваете о новых стихах. Да, каюсь — писал и написал довольно много, но все это сырой материал. Сонет еще не готов. Вот последнее стих(отворение)-фотография.

À m-me Лидии Ивановой

Выдался славный денек весь [прозрачный] хрустальный и светлый.

В ризе жемчужной на солнце сверкает река.

Мельницы говор, склонились прозрачные ветлы

К волнам холодным, что катятся с шумом века.

Осени милой повсюду родные картины». ⁶⁹

Не менее сильное влияние Иванова испытал и уехавший вскоре из Парижа в Казань преподаватель философии Вл. Н. Ивановский. «Счастливы Вы, — писал он в Женеву, — окруженные обстановкой, не позволяющей распускаться, живущие всегда в одной и той же приподнятой атмосфере, где каждый момент чем-нибудь обогащает дух. Счастлив и я тем, что имел случай прикоснуться к очагу горения, потереться немного своей грубой спиной о летящую в небо колонну и соскоблить этим с себя хоть немного шелухи мелочей. В Вас я нашел человека, к которому оказалось возможным подойти, так сказать, вплотную, не путаясь в массе одевающих нас оболочек, подойти — не к интимной, конечно, — но к общезначимой сущ-

⁶³ Поярко Н. Е. Письма к Вяч. Иванову // РГБ. Ф. 109. Карт. 33. Ед. хр. 21. Л. 3 об.

⁶⁴ Имеется в виду Ал. Н. Чеботаревская.

⁶⁵ Имеется в виду драма «Кольца» (М., 1904).

⁶⁶ А. С. Яценко. Характеристика «мистик-казак» восходит к стихотворному посланию Вяч. Иванова к данному адресату («Dem Weltverbesserer»): «...о деспот-мистик, / Казацкой вольницы и казуистик».

⁶⁷ Циклы в сборнике Вяч. Иванова «Кормчие звезды».

⁶⁸ РГБ. Ф. 109. Карт. 33. Ед. хр. 21. Л. 10 об.—11.

⁶⁹ Там же. Л. 11 об.

ности интересного человека — притом пантеиста, т. е. такого, в мировоззрении которого я фигурирую как малая часть бытия, для которого и я, значит, интересен, как таковой, как сущий. Есть другой тип людей — крайних субъективистов, везде видящих лишь себя; думаю, что к нему принадлежит Ваш антипод Бальмонт, например, но Вы не Бальмонт, Вы иной, у нас неведомый избранник...»⁷⁰

Вторжение в его жизненный сценарий со стороны Иванова проявлялось в настойчивых разговорах о необходимости женитьбы, и даже в конкретных попытках составить его «счастье» с Ал. Н. Чеботаревской, а также в вовлечении Ивановского в процесс поэтического творчества. Для «обогащения» стиля он советует «беспечному ученику Юма» перевести Поля Верлена и овладеть формой сонета. Ивановский с радостью откликается на предложение своего парижского друга и готов продемонстрировать не только образцы собственного стихотворного творчества, но и раскрыть творческую лабораторию. «Я взял за образец, — писал он в Женеву, — Ваш сонет, припомнил пушкинский „Суровый Дант“ — и написал:

В. И. Иванову

(попытка ответа на вопрос о том, владею ли я формой сонета)

Из темной Скифии лечу с приветом
 В священный лес, где страждет Дионис,
 Где деве жрец пророческим сонетом
 Вещает: жди, надейся и стремись...
 Там [оргиаст] некий бог признал меня поэтом...
 Внемли, мой скромный дух, и покорись;
 Не небреги вещателя заветом
 И сердцем пламенным горе несись...
 [Пой иль кличи богов о,] Пьяный восторгом, дерзкий обнажитель,
 И сам будь оргиаст и небожитель, —
 Со страстью мысль кристальную мешай,
 С порывом духа буйным речи ясность,
 С любви напевом [знания] истины бесстрастность
 И щедрую судьбу благословляй.

А теперь я хочу дать Вам лишний случай оказать мне услугу: прокритикуйте этот сонет. Напр(имер), не лучше ли, не красивее ли: „на выси гор“ вместо „в священный лес“? Какие образы можно было бы поставить вместо „мой скромный дух“,

„вещает“

„со страстью“

„знания“

„судьбу“?

У меня ведь очень мало образов в запасе. Моя специальность прямо антиобразная, не только безобразная.⁷¹ «Вот Вам еще сонет о Вас; я написал его на этих днях — после отправки предыдущего письма:

Ты зрящий тайное! Всевидец многоокий!
 Чей грешный помысл блещет чистотой...
 Прозрений* мир мерцающий, глубокий
 На (врзб.) струн утонченно-простой
 Звучит в тебе гармонией высокой
 И дивно сияет красотой...
 Тебя я встретил, путник одинокий.

⁷⁰ Ивановский Вл. Н. Письма к Вяч. Иванову // РГБ. Ф. 109. Карт. 26. Ед. хр. 22. Л. 3 об. В конце этого пассажа — каламбурное обыгрывание начальной строки стихотворения М. Ю. Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

⁷¹ Там же. Л. 3 об.—4.

С алканьем правды, с пылкой простотой —
 Презрев одежд убор — добычу тленья
 К источнику живому вдохновенья
 Я трепетно и радостно приник
 И тайных дум — то грустных, то отрадных —
 И [пылких] [добрых] смелых чувств, стремлений к жизни жадных
 В тебе нашел прозрачный я родник.

*Вар(иант) предчувствий

Раскритикуйте же Вы, наконец, мои сонеты! Не хотите? Так я Вам сам раскритикую их...

1) Первые два стиха сначала были:

В твоей душе всевидец многоокий
 Греховный помысл блещет чистотой, —

Понимай: „даже греховный...“ А теперь не плохо выходит?

2) „Прозрений мир... звучит“, — переход от зрения в слух... Не лучше ли предчувствий, которым легче звучать, чем прозрениям?

3) „Утонченно-простой“ — хорошо ли?

4) Последний стих немзыкален; но до сих пор ничего более изящного подобрать не могу. — А еще что?»⁷²

Зачеркивания в тексте свидетельствуют о том, что сонет не переписывался на бело, а создавался непосредственно в письме, и этот процесс еще явно не закончен, так как автор не остановился в выборе вариантов. Кроме того, в настойчивых просьбах о критике нельзя не заметить стремления к совместному, коллективному творчеству и сотворчеству. Так осознанно или неосознанно Ивановский попал под влияние новых принципов, продекларированных в «Прозрачности»: например, коллективного «мы» вместо лирического «я» в открывающем сборник стихотворении «Поэты духа»:

Мы — Вечности обеты, —

а также в стилизациях формы дифирамба.

Иного рода отклик нашли «дионисийские идеи» Вяч. Иванова в душе С. А. Котляревского. Он оказался «включенным» в еще очень нечетко обозначенную программу «большого стиля», утопический проект преобразования «жизни» с помощью искусства. Безусловно признавая за Вяч. Ивановым роль «вождя», разделяя его дионисийско-христианские чаяния, Котляревский высказывает мысли о коллективном предприятии. Вот фрагмент из его письма: «Вам, добрый Вячеслав Иванович, мне хотелось бы сказать лишь одно: ради Бога, дайте все, что можете дать. Вы уже принадлежите будущей России. Ваше глубокое понимание и проникновенье, Ваше творчество отражает ее; лишь, когда могут рассеяться все эти предрассудки, застарелые боязни, непонимание, лишь тогда мы поймем, что вечные потенции религии не имеют ничего общего с теперешним порабощением и искажением, с государственным идолопоклонством. Государственная церковь привела нас... к полному забвению того, что есть истинного, высокого и важного в жизни. Теперь в этом отношении начинает освобождаться — и это звучит и в Ваших стихах, и в ваших словах. Но особенно, я надеюсь, что Вы не оставите этой области, представляющей глубочайший интерес — вопрос единства исторической оси, исходящей через эллинский дионизизм и христианство. Сколько противоречий всемирно-исторических и личных разрешается на этом пути (... Священный символ христианства, который как будто так безвозвратно <нрзб.> для нас, снова заблестал с новой силой. (...) Христос-Дионис есть живущая творческая сила в человечестве, вопло-

⁷² Там же. Л. 8—9 об.

ценная в религиозных символах, и когда эти символы перестанут быть предметом идолопоклонничества, тогда может явиться и ⟨нрзб.⟩ в духе и истине. И разве не чувствуется, что вечная основа человеческого прогресса — свобода, это священное слово — ⟨нрзб.⟩ в нашем христианстве? — Но — и здесь начинается самая трудная для нас задача — более чем когда-нибудь нам кажется, что разрушительная работа должна предшествовать положительной. Нужно очистить землю от идолов и цепей. Надо в особенности уничтожить этот безнравственный и ничтожественный догмат о смирении и покорности перед насилием и людьми. Нельзя быть одновременно покорным Христу и Пилату. Смиренье в высшей воле заключается в том, чтобы принести ей в жертву все свои силы, а не в том, чтобы сжигать их в большом. Будемте аргонавтами будущего и среди всех невзгод будем верить в путеводные звезды человечества — в путеводную звезду России. Вот что я хотел Вам сказать, прибавьте к этому лишь чувство глубокой радости, что познакомился с Вами. И если бы возможно было устроить какое-нибудь коллективное предприятие, я, конечно, с радостью примкнул бы к нему. Итак, до свидания, мой сердечный привет Лидии Дмитриевне, надеюсь ее увидеть в Москве. Ваш С. К.». ⁷³

В сборнике «Прозрачность» Вяч. Иванов отводит Котляревскому роль участника мистериального таинства. Ему посвящено стихотворение «Пришлец», где идея «второго пришествия» раскрывается в дионисийско-христианских символах:

— Крест ли ты — иль тирс — возносишь?
— «Пышный тирс и крест — несут тебя». ⁷⁴

Таким образом, публикуемые материалы позволяют увидеть истоки жизне-творческого проекта Вяч. Иванова: в Париже он ищет людей, которые не просто осознают свою деятельность как миссию, имеют «послание», обращенное в будущее, культивируют в себе интерес к творчеству как процессу, способны быть «центром», собирать вокруг себя единомышленников и влиять на них, мечтают о преобразовании мира или же могут изменить свой собственный жизненный сценарий под влиянием чужих идей.

⁷³ Котляревский С. А. Письма к Вяч. Иванову // РГБ. Ф. 109. Карт. 27. Ед. хр. 90. Л. 3 об.—4 об.

⁷⁴ Иванов В. Прозрачность. С. 38.

© С. Н. Доценко (Эстония)

О ФОЛЬКЛОРНЫХ ИСТОЧНИКАХ СТИХОТВОРЕНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «ROSAALIA TOU AGIOU NIKOLAOU»

М. М. Бахтин одним из первых сформулировал едва ли не главную черту поэтики Вяч. Иванова: «Вяч. Иванов все время цитирует». ¹

Отсюда — опасность «заблудиться» в этом лесу цитат и реминисценций, пытаюсь установить их источники, а еще более — их смысл и функцию. Однако спасает от такой участи другая особенность ивановской поэтики, пронизательно уловлен-

¹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 379. Цитируемая лекция была прочитана Бахтиным в 20-е годы и тогда же записана Р. М. Миркиной (подробнее об этом см.: Там же. С. 374—383). Даже учитывая тот факт, что речь идет о тексте, который, возможно, лишь в известной мере сохранил его идеи и стиль, следует признать, что Бахтин довольно пронизателен как в анализе философии и поэтики поэзии Вяч. Иванова в целом, так и в интерпретации отдельных его стихотворений.

ная тем же Бахтиным: «У Иванова же все идет по логическому пути. Через все звенья его символов можно провести графическую линию, настолько сильна их логическая связь. Если для поэтов обычно характерно психологическое и биографическое единство, то у Вяч. Иванова единство чисто систематическое. Все темы его поэзии представляют очень сложную единую систему. Его тематический мир так же един, отдельные моменты его тематики так же взаимно обусловлены, как в философском трактате».²

Кажущаяся сложность, а зачастую и «непонятность» поэзии Иванова во многом объясняется ее цитатной природой. Но стоит раскрыть источники цитат и реминисценций — и многое у Иванова оказывается на удивление простым и понятным.

Стихотворение Иванова «*Ροσαλία των αγίων Νικόλαων*» (1911) смущает читателя уже своим древнегреческим заглавием. Переводится оно как «Розалии св. Николая». Но почему стихотворение «*Ροσαλία των αγίων Νικόλαων*» имеет посвящение: «Е. В. Аничкову»? И как связаны языческий праздник Розалий и почитаемый христианский святой?

Разгадка обнаруживается благодаря авторскому примечанию к стихотворению, в котором указаны две статьи историка литературы и фольклориста Е. В. Аничкова: «Микола угодник и св. Николай» и «*St. Nikolas and Artemis*».³

В первой статье, «Микола угодник и св. Николай», Е. В. Аничков рассматривает происхождение культа св. Николая на Руси, его функции спасителя на водах, помощника и покровителя рыбаков, купцов, вообще мореплавателей. В этом контексте легко прочтываются следующие мотивы стихотворения Иванова:

Пусть роза мирликийская
Венчает хор свирельный,
Лачуги бедных рыбаей,
Их невод самодельный,
И страсти мореходные,
И якорь корабельный.⁴

Пожалуй, необходимо уточнить эпитет «роза мирликийская». Он восходит к названию города, где возник культ св. Николая, — Миры из Ликии. Название этого города как места рождения и смерти св. Николая было хорошо известно из популярных на Руси житий этого святого. А традиционная церковная «титулатура»

² Там же. С. 377. В свою очередь С. С. Аверинцев подчеркивает: «Символы у него действительно составляют систему в полном смысле этого слова: систему такой степени замкнутости, как ни у одного из русских символистов» (*Аверинцев С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Аверинцев С. Поэты. М., 1996. С. 170*). См. также: *Аверинцев С. Стратегия цитаты в поэзии Вячеслава Иванова // Europa Orientalis. 2002. Т. XXI. № 1. С. 12*).

³ См.: *Аничков Е. В. 1) Микола угодник и св. Николай // Записки Нео-Филологического общества (бывшего Отделения филологического общества по романно-германской филологии) при Имп. Санкт-Петербургском университете. СПб., 1892. Вып. II. № 2. С. 1—55; 2) St. Nikolas and Artemis // Folklore. 1894. Русскую версию последней статьи см.: *Аничков Е. Св. Николай и Артемида Эфесская // Записки Восточного отделения Археологического общества. 1895. IX. В 1905—1912 годах. Е. В. Аничков находился в дружеских отношениях с Вяч. Ивановым и постоянно бывал на знаменитых «ивановских средах»: «Из частых на „башне” — запомнились: Е. В. Аничков, профессор и критик...» (Белый А. Начало века. М.; Л., 1933. С. 10; см. также: *Белый А. Между двух революций. Л., 1934. С. 82, 96*). Е. В. Аничкова как часто посетителя «ивановских сред» упоминает и Н. Бердяев (см.: *Бердяев Н. «Ивановские среды» // Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 322*). См. также в мемуарной книге Ремизова «Кукха»: «Среда у Вяч. Иванова. Коновод Аничков. И бесчисленное количество новых» (*Ремизов А. Кукха: Розановы письма // Ремизов А. Собр. соч.: В 10 т. М., 2002. Т. 7. С. 50*). Вяч. Ивановым была написана статья о Е. В. Аничкове для «Нового энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона (см.: *Иванов Вяч. Аничков Евгений Васильевич // Новый энциклопедический словарь / Брокгауз и Ефрон. Т. 2*).**

⁴ *Иванов Вяч. Cor ardens. М., 1911. Т. II. С. 117.*

св. Николая включает упоминание места его рождения: святитель, архиепископ Мирликийский чудотворец.⁵

Но более важен другой мотив, касающийся связи имени св. Николая и праздника Розалий (Росалий):

В Росалии весенние
Святителя Николы
Украстье розой, клирики,
Церковные престолы (...)⁶

Именно об этом приурочении имени св. Николая к языческому празднику Росалий пишет Е. В. Аничков: «Старые языческие весенние праздники заменялись христианскими и к ним приурочивались обряды соответственных старых языческих празднеств. О таком празднике идет речь и в разбираемом здесь „ином житии св. Николая“: „когда наступило время Руссалий (των ροσσαλιων) предка нашего святого, Николай пошел в митрополию на собор (...)“. Известие о существовании этого праздника Руссалий в Ликии, и притом связанного с именем св. Николая, имеет для нас двойную важность. (...) Мы видим, что имя св. Николая является связанным с весенним праздником...»⁷

Становится понятно, почему стихотворение посвящено теме «весенних Росалий святителя Николы». Соединение праздника Руссалий (Росалий) с именем св. Николая восходит к исследованию Е. В. Аничкова, которое оказывается ключом для понимания текста Иванова. Дальнейшее рассмотрение темы Росалий позволяет, однако, выявить ряд мотивов, не отмеченных Аничковым, но важных для Иванова. Это мотивы, которые мы находим в третьей строфе стихотворения:

И розами по кладбищам
Усопших одаряйте,
И в розах с домочадцами
За кубком вечеряйте:
Приблизятся ли родичи —
Дверей не затворяйте.⁸

Появление у Иванова мотивов «кладбища» и «поминовения усопших» («родичей», т. е. предков) связано с тем, что Росалии — это праздник поминовения умерших предков, во время которого на могилы возлагались венки из роз, а предки в этот день, согласно представлениям древних греков, выходили из могил и принимали участие в ритуальной трапезе («вечере») вместе с живыми. В сонете «Розалии» (вошел в тот же сборник «Cor ardens») Иванов так описывает этот обычай:

И выходили гости на гостины,
Могильный сонм веселых сатурналий.
И шли в венках живые в сад печалей —
На дерн и мрамор сеять роз первины;
И вечеряли пращурь из глины,
В гирляндах роз, на вечери Розалий.⁹

Обычай возлагать венки из роз на могилы предков упоминает и А. Н. Веселовский в своей статье «Из поэтики розы»: «Роза — символ смерти; любовь и смерть

⁵ См., например: *Вознесенский А., Гусев Ф.* Житие и чудеса св. Николая Чудотворца, архиепископа Мирликийского и слава его в России. СПб., 1899.

⁶ *Иванов Вяч.* Cor ardens. Т. II. С. 117. Стихотворение вошло в цикл «Эпические сказы и песни».

⁷ *Аничков Е. В.* Микола угодник и св. Николай. С. 11.

⁸ *Иванов Вяч.* Cor ardens. Т. II. С. 117.

⁹ Там же. С. 153.

уже у древних сплетались в символе мирта, сплетаются и в современных западных поверьях о розмарине. (...) весной не только обновляется все живущее, но и усопшие, души предков временно оживают, показываются на земле, общаются с людьми, желанные и страшные, таинственные. И для них наставала весна, расцветала роза: весной, когда совершались по ним поминки, на римской тризне (*escae gosales*) главную роль играли розы; их делили между присутствовавшими, гирляндами украшали гробницы; обряд этот называли *Rosaria* или *Rosalia*. Он обобщился: розы стали принадлежностью похорон, их возлагали на изображение ларов — предков, домовых...»¹⁰

Об этом обычае Иванов, много лет посвятивший изучению мифологии древних греков и древних римлян, был прекрасно осведомлен. Поэтому неудивительно то, что в его поэме «Феofil и Мария» (вошла в книгу «*Rosarium*» сборника «*Cor ardens*») мы находим описание праздника роз как поминального дня:

Вина, веселий и своеначалий
И навиих гостин пришла пора —
Дни майской розы, праздники Розалий.

Несут невеста и жених с утра
На кладбище цветочные корзины;
Погасло солнце — хоровод, игра,

Семейный пир в венках. Уж в домовины
Живые шлют гостей. Приспел конец
Веснянкам. У невесты вечерины (...)»¹¹

Этот обычай Иванов объясняет в примечании к поэме и возводит его к древнегреческому празднику Анфестерий: «В античной Греции Розалиям соответствовали Дионисовы Анфестерии (роза посвящена Дионису). Веселая встреча весны соединялась с угощением усопших («навьи гостины»), души которых выходили в эту пору из подземного царства и смешивались с толпой пирующих живых родичей, а потом изгонялись последними, при посредстве заклинаний, с лица земли в подземные жилища...»¹²

В своей докторской диссертации «Дионис и прадионисийство» он снова подчеркивает поминальный характер древнего праздника: «Анфестерии с их навьем днем (*chytroi*) были праздником предков, гостей и выходцев из мира загробного».¹³ При этом он отмечает: «Анфестериям, под именем Розалий — празднества роз, суждено было надолго пережить языческую Элладу».¹⁴ Весенние Розалии (с их

¹⁰ *Веселовский А. Н.* Из поэтики розы // Привет. СПб., 1898. С. 2. Статью А. Н. Веселовского «Из поэтики розы» Иванов несколько раз упоминает в примечаниях к книге «*Cor ardens*».

¹¹ *Иванов Вяч.* *Cor ardens*. Т. II. С. 192.

¹² Там же. С. 208. Древнегреческий праздник Анфестерий Иванов сближал с римскими Сатурналиями: «Сатурналии соответствовали дионисическим Анфестериям...» (*Иванов Вяч.* Религия Диониса: Ее происхождение и влияния // Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 219). Это объясняет, почему в сонете «Розалии» в связи с праздником весенних Росалий упомянуты и «веселые сатурналии». И Розалии, и Сатурналии восходят к религии Диониса.

¹³ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. С. 153.

¹⁴ Там же. С. 166. Этот вывод Иванова восходит в том числе и к статье А. Н. Веселовского «Из поэтики розы»: «Возложение цветов на могилы усопших было запрещено, но обычный не вымер, о нем говорят бл. Иероним и Пруденций; в Германии еще и теперь удержалось название *Rosengarten* для кладбища, а Розалии перешли в западном обозначении Троицына дня: Пасха роз (*rosarium, rosata*), что отвечает славянской „русалии“» (*Веселовский А. Н.* Из поэтики розы. С. 3). В другой статье А. Н. Веселовский приходит к заключению, что «весенние русалии, главным образом, поминальный обряд; русалки = *tanep*, покойники (...) весенние русалии совершались в России на кладбищах и скудельницах» (*Веселовский А.* Генварские русалии и готские игры в Византии // Журнал министерства народного просвещения. 1885. № 9. С. 9, 14). Об этом см. также: *Котляревский А.* О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868. С. 250—251; *Зеленин Д. К.* Очерки русской мифологии. Пг., 1916. Вып. 1: Умершие неестественно смертию и русалки. С. 222.

культом умерших и обычаем поминальных тризн), сохранившиеся в Византии в христианскую эпоху и приуроченные к имени св. Николая, провоцируют и мотив пира, который появляется в 4-й строфе стихотворения Иванова и определяет главный его сюжет: пир-беседа, на который собираются уже христианские святые:

Разгонит роза темный полк,
А крест крепит победу.
В блаженных кущах смех и толк:
Сошлись на пир-беседу.¹⁵

Иванов упоминает двух святых, св. Илью и св. Николая. Но главным героем сюжета оказывается, разумеется, св. Николай. Впрочем, сюжет этот не встречается в известных житиях св. Николая.

На праздничном пиру св. Николай сидит рядом с Ильей-пророком, который угощает его вином:

И нектарного пития
Хмелиною червонной
Николу потчует Илья.¹⁶

И совсем уж непонятен следующий мотив: Никола засыпает во время пира и роняет ковш с вином, но оно чудесным образом не проливается. В это время его будит Илья-пророк и начинает стыдить:

Да гром святого разбудил.
«Проснися, полно, сродник!» —
Илья, смеясь, его стыдил:
«Опять ты, колобродник,
На землю, в море ль уходил?»¹⁷

На что св. Николай отвечает:

«Вздремнул я, брат! Красу морей
Вдруг буря возмутила;
Три сотни, боле, кораблей
Чуть-чуть не поглотила;
Из сил я выбился, ей-ей, —
Едва лишь отпустила...»¹⁸

Источником этого сюжета является духовный стих «Св. Никола и триста старцев иноков»,¹⁹ который начинается с описания пира: «Поставлены столы золотые / Посажались все святые».²⁰ Среди прочих святых на этом пиру присутствуют Никола и Илья Громовник. На пиру Никола засыпает, чаша с вином падает из его руки, но вино не проливается:

Встает с заздравною чашей святитель Никола,
Возговорит за чашей в честь во славу Христову;
Но ему немного задремалось,
За дремотой выпустил он чашу,
На столы золотые чаша пала,
Ни разбилась, ни вино не пролилось.²¹

¹⁵ Иванов Вяч. *Cor ardens*. Т. II. С. 117.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 118.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Бессонов П. Калики переходные. Сборник стихов и исследование. М., 1861. Т. 1. С. 578—580 (№ 130).

²⁰ Там же. С. 578.

²¹ Там же. С. 578—579.

Илья Громовник стыдит Николу, а тот оправдывается тем, что во сне ему при-
снилось, как буря чуть не потопила корабль, на котором триста старцев-иноковплы-
ли ко Святой Горе (т. е. к Афону), а Никола пришел им на помощь и спас от гибели:

И пошел я, и им подсобил я.
И вывез я триста старцев,
Вывез по здорову и в весельи,
И отходили они к Святой Горе славной,
<...>
Вот тут-то мне и задремалось,
И я выпустил из руки чашу.²²

Как видим, Иванов использовал сюжет этого духовного стиха, хотя и несколько изменил некоторые детали. Триста старцев-иноков, плывущих на корабле к Святой Горе, превращаются в триста кораблей. Чаша с вином, которую в духовном стихе роняет задремавший на пиру св. Николай, в ивановском стихотворении оказывается едва не пролившейся. Нет здесь и упоминания Святой Горы. Но главный мотив духовного стиха сохранен: св. Николай задремал на пиру, потому что во сне спал мореплавателей, попавших в бурю.

Источник, которым воспользовался Иванов, — сборник духовных стихов «Калики перехожие», изданный П. Бессоновым. На тот момент этот сборник был самым полным и самым известным в ряду ему подобных. Подтверждается это и изучением других стихотворений Иванова из цикла «Эпические сказы и песни». Так, стихотворение «Сон Матери-Пустыни» восходит к духовному стиху «Сон Пресвятая Богородицы» (варианты этого духовного стиха опубликованы в сборнике П. Бессонова под № 565—621), а стихотворение «Три гроба» восходит к духовному стиху «Хождение Богородицы» (варианты его опубликованы в сборнике П. Бессонова под № 390—400).²³

Еще ранее, в сборнике Иванова «Кормчие звезды» (цикл «Райская мать»), мы найдем переложения и стилизации русских духовных стихов (стихотворения «Под дровом кипарисным», «Стих о Святой Горе»). В качестве эпиграфа к циклу он избрал цитату из духовного стиха «Царевич Иосаф, пустынный. Быль и разговор с пустыней»:²⁴

Придет мать-Весна красна,
Лузья, болоты разольются,
Древа листьями оденутся,
И запоют птицы райски
Архангельскими голосами.
А ты из пустыни вон изыдешь,
Меня, мать прекрасную, покинешь.²⁵

Нет сомнений, что Иванов довольно хорошо был знаком с текстами русских духовных стихов.²⁶ Тем более интересно отметить, что в одних случаях он стремился сохранить и передать их ритмическую структуру (духовные стихи написаны то-
ническим или так называемым «народным стихом»), а в других — нет. В стихотворениях «Зарница», «Под дровом кипарисным», «Стих о Святой Горе», «Сон Мате-

²² Там же. С. 580.

²³ Помимо текстов этого духовного стиха из сборника П. Бессонова в качестве источников стихотворения «Три гроба» можно предположить также духовные рождественские песни, в которых встречаются сходные мотивы (см.: *Шейн П.* Белорусские народные песни. СПб., 1874. № 724—728).

²⁴ См.: *Бессонов П.* Калики перехожие. Т. 1. С. 216 (№ 50).

²⁵ *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 кн. СПб., 1995. Кн. 1. С. 91.

²⁶ Стихотворение «Сон Матери-Пустыни» имело еще и подзаголовок «Духовный стих» как явное указание на его жанр. О роли духовных стихов в творчестве Вяч. Иванова, в частности в «Повести о Светомире Царевиче», см. также: *Толорков А. Л.* Фольклорные источники «Повести о Светомире Царевиче» В. И. Иванова // *Europa Orientalis.* 2002. Т. XXI. № 2. С. 213—260.

ри-Пустыни. Духовный стих» мы видим имитацию ритмики духовных стихов; стихотворения «Милость мира», «Три гроба», «Ροσαλία τῶν ἀγίων Νικόλαων» и «Святая Елисавета» написаны силлабо-тоническими размерами (двусложниками): «Милость мира» написана четырехстопным ямбом, «Три гроба» — четырехстопным хореем, «Святая Елисавета» — трехстопным хореем, а разбираемое нами стихотворение — трехстопным ямбом. Все эти размеры традиционно использовались в русской поэзии для имитации «народного стиха» в стилизациях и переложениях фольклорных (или псевдофольклорных) сюжетов, но преимущественно — четырехстопный хорей, трехстопный хорей и трехстопный ямб.²⁷

Однако можно заметить некоторую закономерность выбора ритмической структуры стихотворений Иванова: те, что являются обработками духовных стихов (с использованием их сюжетов, мотивов, образов), написаны силлабо-тоническими размерами. Те же стихотворения, в которых не используются сюжеты, мотивы и образы конкретных духовных стихов (к их числу надо отнести стихотворения «Зарница», «Под дровом кипарисным», «Стих о Святой Горе» — это своего рода подражания духовным стихам), написаны народным тоническим стихом. Исключение в этом ряду — «Сон Матери-Пустыни. Духовный стих», в котором сохранена ритмика духовного стиха и одновременно использованы мотивы духовного стиха «Сон Пресвятыя Богородицы».

С какой целью Иванов включает в свое стихотворение сюжет духовного стиха «Св. Николай и триста старцев иноков»? Ведь главная тема стихотворения — показать связь культа св. Николая с языческим праздником Россалий-Русалий и тем самым объяснить обычай украшать церковь розами (ср.: «Украсьте розой, клирики, / Церковные престолы»; «Когда Николы образа / Все в розовом уборе»²⁸). Подсказку может дать все та же статья Е. В. Аничкова, в которой есть ссылка на сербскую народную песню о том, как св. Николай заснул на пиру и пролил чашу с вином.²⁹

Но главное для Иванова — показать неразрывную преемственную связь между античной Грецией (и особенно религией Диониса) и христианством: «Религия Диониса была тою нивой, ждавшей оплодотворения христианством; она нуждалась в нем, как в крайнем своем выводе, как в последнем своем, еще недоговоренном слове. (...) Христос являл себя как обновленный Дионис, а последний как прообраз Его еще не раскрывшейся во всей полноте идеи...»³⁰

Именно поэтому св. Николай в стихотворении Иванова оказывается еще одним связующим звеном между миром эллинистического дионисийства и миром христианским.³¹ Но св. Николай особенно почитается и на Руси, в мире славянском. Следовательно, византийский ἄγιος Νικόλαος естественным образом называется в стихотворении Иванова Николой (именно такое имя было у св. Николая в русском народном обиходе).

²⁷ См.: *Гаспаров М. Л.* 1) Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974. С. 367; 2) Семантический ореол пушкинского четырехстопного хоря // Пушкинские чтения: Сб. статей. Таллинн, 1990. С. 5—14.

²⁸ *Иванов Вяч.* *Cor ardens.* Т. II. С. 117, 118.

²⁹ См.: *Аничков Е. В.* Микола-угодник и св. Николай. С. 17. Нельзя исключать и того, что к использованию этого духовного стиха о св. Николае Вяч. Иванова подтолкнул А. М. Ремизов, который в 1907 году написал легенду «Никола Угодник» — пересказ того же источника (первые опубл.: *Голос Москвы.* 1907. 25 дек. № 298. С. 1—2). Причем и он опирался на сборник П. Бессонова «Калики перекожие» и статью Е. В. Аничкова «Микола-угодник и св. Николай» (см.: *Ремизов А.* Собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 6. С. 263, 719—721). Об этой легенде Ремизова см. также: *Доценко С. Н.* Современный апокриф А. Ремизова // Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. 1991. Вып. 881. С. 86 (Блоковский сб. X).

³⁰ *Иванов Вяч.* Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 142.

³¹ Для Иванова значимо и то, что роза — это знак античной культуры (в которой его интересовало прежде всего «дионисийство»), прижившийся и в культуре христианской. Отсюда настойчивое стремление Иванова соединить Розу и Крест распятия (см. об этом: *Мурьянов М.* Символика розы в поэзии Блока // Вопросы литературы. 1999. № 6. С. 112—113).

© К. М. Азадовский

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И РИЛЬКЕ: ДВА РАКУРСА

1. «Я живо почувствовал Рильке...»

Вряд ли можно определить, когда Вячеслав Иванов впервые услышал о Райнере Мария Рильке и прочитал его произведения; достоверных сведений об этом не обнаружено. Нельзя, однако, усомниться в том, что имя Рильке было известно Иванову уже в 1904—1905 годах: московский журнал «Весы», в котором сотрудничал в те годы Иванов, уделял германскому поэту особое внимание, видя в нем — наряду со Стефаном Георге — ярчайшего выразителя символистской поэзии в Германии. Уже в первом номере «Весов» была помещена рецензия на «Книгу символов»¹ Рильке, автор которой (укрывшийся за инициалами «М. Р.») сопоставлял его с Георге и Гофмансталем.² Иванов, несомненно, видел и внимательно читал этот номер: в письме от 10 февраля 1904 года (из Швейцарии) он поздравляет Брюсова с «прекрасным началом „Весов“, журнала истинно изящного — внешне и внутренне».³

Внимание Иванова к Рильке стремился привлечь молодой немецкий поэт-переводчик Ганс Гюнтер (позднее — Иоганнес фон Гюнтер; 1886—1973), впервые приехавший в Петербург (из родной Митавы) весной 1906 года. Кумиром Гюнтера был тогда Стефан Георге, чье творчество он страстно пропагандировал на Башне Иванова и в петербургских салонах.⁴ Но поэзия Рильке также восхищала молодого Гюнтера. В своих воспоминаниях Гюнтер сообщает, что приблизительно в 1907 году, когда он встретился с поэтом и переводчиком Рейнгольдом фон Вальтером (1882—1965), их обоих настолько вдохновляла «Книга символов» Рильке, что они «знали ее наизусть».⁵ Есть все основания полагать, что Гюнтер пытался познакомиться с его русскими знакомых (в частности — Блока⁶) со стихами Рильке.

Спустя несколько лет, сотрудничая в петербургском журнале «Аполлон», где он опубликовал, в частности, обширное эссе о Георге (1911. № 3 и 4), Гюнтер в своих обзорных статьях («Заметки о немецкой литературе») продолжает выделять Рильке в ряду современных немецких поэтов. Рильке, писал он, например, в статье «Итоги новой немецкой литературы», «стал для нас в своих последних стадиях развития тем же, чем сделались Сезанн и Ван Гог для художников. Можно не быть его учеником, но нельзя читать его, не поучаясь в то же время. Потому что совсем по-новому взглянул Рильке на хаос и на вещи, и это новое говорит он с такою литургической сосредоточенностью, облакает это новое в такую неслыханно новую форму, в мелодии, столь сладостные для уха и столь убедительные по внутреннему своему ритму, что творчество его роковым образом повлияло на новое поколение немецких лириков: с его пути не умели свернуть, попытались взглянуть на мир его глазами, но добились только безвкусицы».⁷

¹ Другие переводы названия — «Книга картин», «Книга образов». По-немецки: «Buch der Bilder» (1-е изд. — 1902).

² Весы. 1904. № 1. С. 68. Автор рецензии — Ю. К. Балтрушайтис.

³ См.: Переписка (В. Я. Брюсова) с Вячеславом Ивановым 1903—1923 / Предисл. и публикация С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 446.

⁴ См.: Азадовский К. Две башни — два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов) // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. 1905—2005. СПб., 2006 (в печати).

⁵ Guenther J. von. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und Moskau. Erinnerungen. München, 1969. S. 159.

⁶ См. об этом: Азадовский К. М. Райнер Мария Рильке и Александр Блок (предварительные заметки) // Русская литература. 1991. № 2. С. 146, 154.

⁷ Аполлон. 1912. № 9. С. 37.

1911—1914 годы — эпоха первого знакомства русских читателей с творчеством немецкого поэта. Помимо Гюнтера, о Рильке постоянно упоминает в своих корреспонденциях в «Русской мысли» Александр Элиасберг. В той же «Русской мысли» появляется в июне 1911 года и подборка стихотворений Рильке в переводе Александра Биска (первого переводчика стихов Рильке в России). Передовое издательство К. Ф. Некрасова выпускает в переводе Л. В. Горбуновой роман Рильке «Заметки Мальте-Лауридс Бригге» (М., 1913). Появляются переводы из Рильке, выполненные В. Ю. Эльснером.⁸ Наконец, в 1914 году в Киеве выходит «Жизнь Марии» Рильке в переводе В. Н. Маккавейского.⁹

Все эти публикации были, так или иначе, известны Вячеславу Иванову. Он тяготел к редакции «Аполлона» (отчасти продолжавшего традиции московских «Весов»); регулярно печатался в 1910-е годы и в «Русской мысли». Все, что появлялось на страницах этих журналов, находилось в поле его пристального внимания. Еще в большей степени это относится к изданиям, группировавшимся вокруг московского издательства «Мусагет» («Труды и дни», «Логос»), в формировании и деятельности которого Иванов принимал непосредственное участие.

Германофильский уклон «Мусагета» и его приверженность символизму религиозно-философской и культурологической ориентации — факты, достаточно изученные в современной науке.¹⁰ Неудивительно, что Рильке, автор «Книги символов» и «Часослова», воспринимается в кругу «мусагетовцев» как заметное (хотя и менее выдающееся, чем Стефан Георге) явление современной германской культуры. Эллис (Л. Л. Кобылинский), один из главных идеологов «Мусагета», постоянно упоминает о Рильке в своих работах начала 1910-х годов.¹¹ К числу поклонников немецкого поэта принадлежал и Ф. А. Степун (Степпун), многолетний друг и соратник Иванова, редактировавший (вместе с С. И. Гессеном и Б. В. Яковенко) русское издание «Логоса». Творчеством Рильке Степун увлекся, по-видимому, еще в Германии, где он учился в 1902—1909 годах. Обсуждая с Андреем Белым один из задуманных мусагетских сборников, Э. К. Метнер, инициатор и редактор большинства мусагетских начинаний, писал ему 17 сентября 1910 года (из Германии): «Пись-

⁸ См.: Современные немецкие поэты в переводе Владимира Эльснер (так! — К. А.). М., 1913 (в книге 39 стихотворений Рильке).

⁹ Перепечатано в кн.: Маккавейский В. Избр. соч. Киев, 2000. С. 199—214. «Жизнь Марии» Маккавейский отправил Вяч. Иванову. «Я имел смелость предложить Вашему вниманию мой перевод „Жизни Марии“ Рильке, — писал он Иванову 15 мая 1914 года, — где, желая передать грандиозное, я местами пользовался Вами созданным стилем» (РГБ. Ф. 109. Карт. 29. Ед. хр. 51). Ср. характеристику В. Маккавейского, данную Эренбургом: «Он великолепно знал греческую мифологию, цитировал Лукиана и Асклепиада, Малларме и Рильке, словом, был местным Вячеславом Ивановым» (*Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Воспоминания: В 3 т. / Вступ. ст. Б. М. Сарнова; Подг. текста И. И. Эренбург и Б. Я. Фрезинского; Ком. Б. Я. Фрезинского. Изд. испр. и доп. М., 1990. Т. 1. С. 293*).

¹⁰ См.: Лавров А. В. «Труды и дни» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905 — 1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 211; *Безродный М. В.* Издательство «Мусагет»: групповой портрет на фоне модернизма // Русская литература. 1998. № 2. С. 119—131; *Безродный М.* Из истории русского германофильства: издательство «Мусагет» // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник за 1999 год / Под ред. М. А. Колерова. М., 1999. С. 157—198 (то же: *Bezrodnyj M.* Zur Geschichte der russischen Germanophilie: der Verlag «Musaget» // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. 19/20. Jahrhundert: Von den Reformen Alexander II. bis zum Ersten Weltkrieg. Herausgegeben von Dagmar Herrmann. Redaktionelle Bearbeitung: Mechthild Keller, Maria Klassen und Karl-Heinz Korn. München, 2006. S. 792—829); *Безродный М. В.* Издательство «Мусагет» // Книжное дело в России в XIX—начале XX века: Сб. научн. тр. СПб., 2004. Вып. 12. С. 40—56.

¹¹ «Лирика Р. М. Рильке, так же как и его проза, всегда неизменно дышали подлинной, возвышенной чистой готической символики...» (*Эллис. Русские символисты. М., 1910. С. 332*). Рильке упоминается (наряду с Верленом, Гюисмансом и Роденбахом) в краткой заметке, предваряющей книгу стихов Эллиса «Stigmata» (М., 1911). О Георге и Рильке как основных выразителях немецкого «модернизма», в котором, по его мнению, наблюдается «смешение классически-античного и готически-средневекового», Эллис упоминает в трактате «Vigilemus!» (М., 1914. С. 8).

ма Гюнтера я не получил; книги его¹² я издать не могу; предлагаю ему вместо книги дать большую статью для Сборника, в кот(орый) пойдет 1) его статья о Георге 2) Степпун о Рильке 3) я о Х (не знаю еще о каком немце...)¹³ Сборник, о котором идет речь, не состоялся, однако Степун посвятил Рильке один из разделов в своей программной статье «Трагедия мистического сознания».¹⁴

Именно в этом мусажетском кругу вращался в начале 1910-х годов поэт и художник Юлиан Павлович Анисимов (1886—1940), участник молодежного литературно-художественного кружка «Сердарда», в который входили также С. Н. Дурылин, Б. Л. Пастернак, Б. А. Садовской и другие.¹⁵ Некоторые из молодых москвичей, входивших в «Сердарду» или близких к ней (С. Н. Дурылин, Б. А. Садовской, А. А. Сидоров, В. О. Станевич), успешно сотрудничали в «Трудах и днях». В 1910—1911 годах формируется и другой кружок — «Молодой Мусажет»; его участники собирались в мастерской скульптора К. Ф. Крахта.¹⁶ Собрания этого кружка посещали, по свидетельству Андрея Белого, Борис Пастернак и Марина Цветаева (уже в ту пору страстная поклонница Германии и германской культуры).¹⁷

В автобиографической повести «Охранная грамота» (1930), посвященной памяти Рильке, Пастернак вспоминает, что на одном из собраний «Сердарды» именно он познакомил Юлиана Анисимова со стихами германского поэта, которого он (Пастернак) уже в то время «предпочитал всем его современникам».¹⁸ Пастернак, по его словам, принес Анисимову экземпляр книги «Мне на праздник» («Mir zur Feier», 1899), который хранился в семейной библиотеке с дружеской надписью автора художнику Л. О. Пастернаку, отцу Бориса (Рильке познакомился и встречался с Леонидом Осиповичем во время своих приездов в Россию в 1899 и 1900 годах; впоследствии они переписывались и встречались за границей¹⁹). Из этой книги Анисимов перевел стихотворение «Ihr Mädchen seid wie die Kähne...» (в переводе Анисимова: «Вы, словно челны, сестры...») — оно войдет в его первый стихотворный сборник.²⁰ Вскоре Пастернак познакомил своего друга, очарованного стихами

¹² Имеется в виду статья Гюнтера о Стефане Георге, которую он безуспешно пытался издать отдельной книгой.

¹³ РГБ. Ф. 167. Карт. 5. Ед. хр. 17. Л. 2; см. также: Ф. 25. Карт. 20. Ед. хр. 6.

¹⁴ *Степпун Ф.* Трагедия мистического сознания. (Опыт феноменологической характеристики) // Логос. Международный ежегодник по философии и культуре. 1911—1912. Книга вторая и третья. С. 115 — 140 (о Рильке — С. 132—140).

¹⁵ О Ю. П. Анисимове см. статью Ю. М. Гельперина в биографическом словаре «Русские писатели 1800—1917. М., 1992. Т. 1: А—Г. С. 76—77. См. также справку М. Л. Гаспарова в кн.: Русская поэзия Серебряного века. Антология. М., 1993. С. 524. Портрет Ю. П. Анисимова, переводчика Рильке, красочно воссоздан в мемуарах историка литературы и переводчика К. Г. Локса (университетского товарища Б. Л. Пастернака): «Сидя в изодранном кресле, Юлиан с карандашом в руках читал тоненькую книжечку в пестрой обложке и восхищался ею. То были стихотворения Рильке, потом его переводы из Рильке. (...) Юлиан любил Рильке, и мне кажется, удачно переводил его. Слушая эти переводы, я думал: „Еще одно усилие, и ты при помощи Рильке станешь настоящим поэтом“. Но этого не случилось, и так было суждено» (Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907—1917) / Публ. и ком. Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова // Минувшее. Исторический альманах. 15. М.; СПб., 1994. С. 53).

¹⁶ Подробное об этих кружках см.: *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов. Словарь. М., 2004. С. 198, 127.

¹⁷ *Андрей Белый.* Между двух революций / Подг. текста и ком. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 333.

¹⁸ *Пастернак Б.* Избранное: В 2 т. / Сост., подг. текста и ком. Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернака. М., 1985. Т. 2: Проза. Стихотворения. С. 145. Кроме того, в своем позднем автобиографическом очерке «Люди и положения» Борис Пастернак воссоздал живописный портрет Ю. П. Анисимова: «...талантливейшее существо и человек большего вкуса, начитанный и образованный, говоривший на нескольких иностранных языках свободно, как по-русски...» (Там же. С. 245).

¹⁹ См.: *Пастернак Л. О.* Встречи с Р. М. Рильке // Пастернак Л. О. Записи разных лет. М., 1975. С. 146—150.

²⁰ См.: *Анисимов Ю.* Обитель. М., 1913. С. 42 (книга была издана в «Альционе» — издательстве А. М. Кожебаткина, секретаря «Мусажета»).

Рильке, с «Часословом» (также из семейной библиотеки²¹) — сборником стихов, навеянных в первую очередь русскими впечатлениями поэта. При участии своей жены Веры Оскаровны Станевич (1890—1967), в то время начинающей поэтессы и антропософки, Анисимов погружается — на рубеже 1912 и 1913 годов — в работу над переводом отдельных стихотворений. «Они переводили „Часослов” Рильке, — сообщает Е. Б. Пастернак, — по книге, в свое время подаренной автором Леониду Осиповичу. Борис Пастернак слушал варианты, обсуждал, набрасывал собственные решения».²²

Именно в недрах «Сердарды» и «Молодого Мусагета» формируется в конце 1912 года книгоиздательство «Лирика». Выпущенный в апреле 1913 года альманах (получивший известность в истории русской литературы благодаря участию Пастернака, впервые напечатавшего в этом альманахе свои стихи²³) открывался эпиграфом из Вячеслава Иванова («Пора птенцам, Орлица, / Очами пить эфир; / Яви теням — их лица, / И странным мира — мир»²⁴). «Выбор эпиграфа из Вяч. Иванова, — вспоминает К. Г. Локс, — свидетельствовал, что поэтическое издательство „Лирика” не порывало с прошлым и только намерено было что-то преобразить».²⁵ Эпиграф из стихов Вяч. Иванова украшает и стихи другого участника альманаха «Лирика» (С. Я. Рубановича).

Из проспекта книгоиздательства явствует, что современной немецкой поэзии «лирики» уделяли особое внимание, причем главное место, бесспорно, принадлежало Рильке. Второй альманах «Лирики» (издание не состоялось) был задуман как своего рода антология под названием «Современные немецкие поэты»; в нее предполагалось включить стихи Георге, Рильке, Демеля, Шаукаля, Момберта и других (именно в таком порядке перечислены названные поэты в издательском проспекте). Предполагалось также выпустить прозаический сборник Рильке «Рассказы о Господе»²⁶ в переводе Ю. Анисимова, «Реквием» Рильке (также в переводе Анисимова),²⁷ стихи Новалиса (в переводе Г. Петникова и С. Боброва), книгу Якова Беме («О троякой жизни человека») в переводе Ю. Анисимова, книгу статей Б. Пастернака («Символизм и бессмертие»). Ни один из пунктов этой программы не осуществился. Удалось выпустить лишь переведенную Анисимовым «Книгу Часов», включившую в себя 24 стихотворения (малую часть «Часослова» Рильке).

Одновременно с переводом стихотворений Рильке Анисимов готовился написать и статью о немецком поэте (задуманную, возможно, как вступление к русско-

²¹ Дарственная надпись Рильке на «Часослове» воспроизведена в кн.: Рильке и Россия. Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / Изд. подг. Константин Азадовский. СПб., 2003. С. 530. Книга сохранилась в семейной библиотеке Пастернаков (Москва) — «с пометками Анисимова на полях и вариантами строк русского перевода» (ком. Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова к публикации воспоминаний К. Г. Локса «Повесть об одном десятилетии» — с. 154).

²² Пастернак Е. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989. С. 150.

²³ Участие Пастернака в «Лирике» — его «первое рождение» как поэта. Ср. в воспоминаниях С. Н. Дурылина, который «привел» Пастернака в «Лирику»: «Стихов же Бори и даже то, что он их пишет, решительно никто не знал до „Лирики”. Он никогда и нигде их не читал» (Воспоминания о Борисе Пастернаке / Сост., подг. текста, ком. Е. В. Пастернак, М. И. Фейнберг. М., 1993. С. 54).

²⁴ Из стихотворения «Воззревшие», вошедшего в стихотворный сб. «Прозрачность» (М., 1904).

²⁵ Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907—1917). С. 76.

²⁶ Имеется в виду книга «детских историй» Рильке, впервые изданная в конце 1900 года под названием «Vom lieben Gott und Anderes / An Grosse für Kinder erzählt von Rainer Maria Rilke» («О Господе Боге и прочее. Взрослым для детей рассказано Райнером Мария Рильке») и отразившая, как и «Часослов», его увлечение Россией. Впоследствии эта книга не раз переиздавалась под названием «Истории о Господе Боге» (4-е изд. — 1913).

²⁷ Перу Рильке принадлежат два реквиема (оба — 1908); первый посвящен памяти художника П. Модерзон-Беккер (1876—1907), второй — памяти поэта и переводчика графа В. фон Калькройта (1887—1906). На русском языке оба реквиема известны благодаря переводу Б. Л. Пастернака (впервые — Новый мир. 1929. № 8—9. С. 63—69; Звезда. 1929. № 8. С. 167—170).

му «Часослову»). «Обращаюсь к Вам с живейшей просьбой, — писал Эллис Э. К. Метнеру 17 января 1913 года (из Швейцарии), — запросить через Крахта некоторые статьи членов „Мол(одога) Мусагета“ (у Сидорова о Граале, у Дурылина о Вагнере, у Анисимова о Рильке) и, проредактировав их, пустить в „Трудах“. Это по существу и тактически очень важно».²⁸ Тот факт, что Анисимов писал (по крайней мере, готовился написать) статью о Рильке, подтверждается его недатированным письмом к Б. А. Садовскому: «Мог бы дать (для журнала «Современник». — К. А.) к августу статью о Рильке. Вообще обозреть современную немецкую литературу (так! — К. А.), точнее, поэзию, к ноябрю. (...) Наконец, есть у меня переводы прозы Рильке».²⁹

Статья Анисимова о Рильке не появилась, — скорее всего, она так и не была написана. Известную роль в этом сыграл, возможно, Вячеслав Иванов, вернувшийся в августе 1913 года из Италии и поселившийся в Москве (с 23 сентября, как установил Г. В. Обатнин, обратившись к дневнику М. М. Замятниной).³⁰ Сохранившиеся документы позволяют воссоздать, хотя и приблизительно, канву отношений Иванова и Анисимова осенью 1913 года.

До осени 1913 года Ю. П. Анисимов не был знаком с Ивановым — в отличие от своей жены, которая была представлена петербургскому «мэтру», видимо, в марте 1910 года (Иванов приезжал тогда в Москву на официальное открытие «Мусагета»).³¹ К моменту появления Иванова в Москве «Книга Часов» в переводе Анисимова уже готовилась к изданию в «Лирике»; в начале октября сборник был набран. «Зайди ко мне, пожалуйста, Юлиан! — пишет Анисимову С. П. Бобров (возглавлявший издательство) 8 октября 1913 года. — Пришла корректура Рильке».³²

В те дни Вячеслав Иванов стремительно вживался в московскую жизнь; его каждый день был заполнен встречами со старыми друзьями и близкими ему людьми. Вот неполный перечень тех, с кем виделся Иванов в конце сентября—начале октября 1913 года: К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, С. А. Булгаков, М. О. Гершензон, В. С. Гриневич, С. А. Поляков, Г. А. Рачинский, С. А. Соколов, Ф. А. Степун, А. Н. Толстой и С. И. Толстая... 2 октября Иванов посетил редакцию «Мусагета». «...Пришли в „Мусагет“ повидаться с Вячеславом Петровским,³³ Сизов³⁴ и Киселев,³⁵ — записано в дневнике М. М. Замятниной. — Из них Петровский, Сизов и Ахрамович³⁶ — штейнерианцы, Киселев же, хотя и член антропософического общества, но не штейнерианец и думает даже из антропософического общества выходить».³⁷

Был ли Анисимов среди других в «Мусагете» вечером 2 октября, — неизвестно. Однако 8 октября (в воскресенье) он явился к Иванову около часу дня с только

²⁸ РГБ. Ф. 167. Карт. 8. Ед. хр. 2.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 11—12.

³⁰ См.: Иванов Вяч. Ответ на статью (Н. Брызгалова) «Символизм и фальсификация» / Публ. Г. В. Обатнина // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 171 (тематический выпуск «Вячеслав Иванов. Материалы и публикации»).

³¹ См. взволнованное («пасхальное») письмо В. О. Станевич к Иванову от 8 апреля 1911 года: «Дорогой Вячеслав Иванович, мне хочется, чтобы в эти светлые дни Вы вспомнили меня. Убоги слова мои и тесен дом мой, но я открыла солнцу все окна и двери; и мне хочется услышать голоса близких и далеких. Услышьте и Вы меня. Простите мне мое неумение сказать, но я разучилась всем словам. Вера Станевич» (РГБ. Ф. 109. Карт. 34. Ед. хр. 78). Станевич посылала Иванову и свои стихи (см.: Ф. 109. Карт. 46. Ед. хр. 34).

³² РГАЛИ. Ф. 2558. Оп. 1. Ед. хр. 258. Письмо написано на бланке книгоиздательства «Лирика».

³³ Алексей Сергеевич Петровский (1881—1958) — переводчик, сотрудник библиотеки Румянцевского музея, друг Андрея Белого.

³⁴ Михаил Иванович Сизов (1884—1956) — физиолог, педагог, критик и переводчик.

³⁵ Николай Петрович Киселев (1884—1965) — библиограф, книговед; в 1913—1915 годах — секретарь издательства «Мусагет».

³⁶ Витольд Францевич Ахрамович (Ашмарин) (1882—1930) — литератор; в 1910—1912 годах — секретарь издательства «Мусагет».

³⁷ РГБ. Ф. 109. Карт. 43. Ед. хр. 6. Л. 106 об.

что полученной корректурой. Незадолго перед тем к Иванову зашел Г. А. Рачинский. «...Только что Рачинский уселся с Вяч(еславом) в кабинете, — читаем в дневнике М. М. Замятниной, — как пришел молодой поэт Анисимов (молодой Мусагет, не штейнерианец), принес свой сборник стихов, звал Вяч(еслава) участвовать ⟨?⟩, просил Вяч(еслава) написать предисловие к его переводу некот(орых) стихов Рильке, немецк(ого) поэта. Анисимов пробыл с час».³⁸

Далее события разворачивались, предположительно, следующим образом. Выслушав Анисимова, вручившего ему корректуру «Книги Часов», Иванов бегло пролистал сборник, выразил одобрение прочитанному и согласился написать к нему предисловие. При этом он изъявил желание предварительно прочитать стихи Рильке в оригинале и ближе познакомиться с его творчеством в целом. Так, во всяком случае, можно толковать недатированную записку Анисимова к Иванову (судя по содержанию, — 9 октября 1913 года):

«Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович

Вот те 5 книг, которые мне удалось найти. Вместе со Stundenbuch,³⁹ они безусловно дают полное представление о творчестве Рильке.⁴⁰

Не могу не принести Вам еще раз своей глубокой благодарности за Ваши указания, давшие мне возможность вчера же вечером переделать значительную часть неудачных мест перевода.

В заключение очень просил бы Вас известить меня через моего посланного о времени, когда Вы позволите мне заехать за корректурой.

Жена моя просит меня передать Вам свой привет.

Преданный и уважающий Вас

Ю. Анисимов».⁴¹

Однако, внимательно изучив текст переводов и сличив их с немецкими текстами, Иванов «живо почувствовал» Рильке и отнесся к работе Анисимова более критически. Его письмо — единственный до настоящего времени источник, содержащий определенные суждения Иванова о Рильке-поэте:

«14 окт⟨ября⟩ 1913

Дорогой Юлиан Павлович

Просматривая Ваши корректуры, я — скажу прямо — испугался. Схватывая при беглом чтении как бы на лету первые впечатления, угадывая общий смысл из пробегаемых глазами строк подлинника и ловя строки перевода как смутные эхо, — я живо почувствовал Рильке, его душу и его стиль, и мог даже указать Вам на целый ряд искажающих подлинник неточностей, но за эту сложную работу, производимой впопыхах, решительно ошибся в общей оценке Вашего перевода в его теперешней фазе. Корректурa неумолимо свидетельствует о том, что книжка в ее настоящем виде заставит читателей только пожимать плечами. Рильке и без того требует внимания, почти медитативного; ясный и простой сам по себе, он, однако, слишком неожидан в своих образах и слишком глубок, а порой и замысловат (притом же крайне скуп на слова), чтобы быть легко понимаемым: а Вы еще затемняете его натянутыми и искус-

³⁸ Там же. Л. 108 об.

³⁹ «Часослов» (нем.).

⁴⁰ Отталкиваясь от перечня тех книг Рильке, которые переводил (или собирался перевести) Ю. П. Анисимов, можно приблизительно назвать четыре из пяти книг, переданных им В. И. Иванову: «Мне на праздник», «О Господе Боге...», «Часослов» и «Реквием» (книжечка, состоящая из обоих реквиемов; 1-е изд. — 1909; 2-е изд. — 1912). Пятой могла быть «Книга символов» (см. прим. 1).

⁴¹ РГБ. Ф. 109. Карт. 11. Ед. хр. 33. Л. 3—4.

ственными оборотами, делаете прямое и наивное каким-то смутным и зыбким, как подвижное отражение в непрозрачной воде. Читатель найдет в книжке какую-то абра-кадабру, которую критика не замедлит свалить на Вашу ответственность, что будет справедливо, ибо неточностей масса. В результате, предисловие я напишу, если Вы приложите действительное старание к переводу и существенно его переработаете. Если согласны, приходите, чтобы вместе и уже медленно и толково перечитать и пересудить все. Мне жаль, что при свидании (я) Вас успокоил относительно общей моей оценки, а теперь, б(ыть) м(ожет), огорчаю противоположным приговором. Прибавлю, тем не менее, что многое все же удачно и что общая основа большею частью (1 нрзб.).

Сердечно Ваш

Вяч(еслав) Ив(анов)». ⁴²

Письмо это (к нему сохранился и конверт) вряд ли было отправлено — иначе неясно, каким образом оно оказалось в архиве Иванова. Кроме того, остается вопрос, по какой причине Иванов так и не написал предисловия к анисимовскому переводу стихов Рильке. Может быть, просто из-за нехватки времени. «Книга Часов», как указано в конце издания, была отпечатана уже 28 октября (с коротким предисловием самого Анисимова). Возможна и другая причина: Анисимову не удалось «существенно переработать» свой перевод, поднять его до того уровня художественности, которого требовал Иванов, и «мэтр» не счел для себя возможным освящать своим предисловием слабые, как ему казалось, стихотворные переводы Рильке.

Сохранилось, однако, два коротких черновых фрагмента, написанных рукою Иванова, — вероятно, наброски к обещанному предисловию. По этим обрывочным фразам трудно судить, каким виделось Иванову творчество Рильке в целом, но не подлежит сомнению: он собирался говорить о близости стихов «Часослова» к русской религиозности — именно в таком ключе воспринимали Рильке и «лирики»: сам Анисимов, С. Н. Дурылин⁴³ и, очевидно, другие.

Ниже публикуются оба фрагмента ивановских заметок о Рильке; зачеркнутые слова и отрывки заключены в квадратные скобки, восстановленные части слов — в угловые.

Фрагмент первый

«[Какова бы ни была современная Германия, душа ее в прошлых веках рисует-ся мне иною]

в [круге] [нашей] современной п(оэзии)

Райнер Мария Рильке [у нас] желанный и жданный гость в России [на дружной сходке поэтов и мистиков] равно в кругах художников, как и на вечерах [тех] тех „русских мальчиков“ [Достоевского], [которые со времени Достоевского, их открывшего, успели не раз смениться другими мальчиками] что не могут [прервать беседу] расстаться раньше, чем не решится вопрос о Боге и бессмертии души. Эти мальчики [Достоевск(ого) не р(аз?) образовали] со време(ни) открывш(его) их Достоевского успели [уже] пройти в на(ше)й истории [целым рядом] несколькими поколениями, но в этой смене поколен(ий) почти не было подлин(ного) спора отцов и детей. [Старики дружились с молод(ыми)] Старцы братались с юношами, и совопросники века сего с простецами из народа, [на общей почве] когда [соединил] их объеди(нил) заветн(ый?) русский вопрос». ⁴⁴

⁴² Там же. Карт. 9. Ед. хр. 2.

⁴³ В своем предисловии Анисимов писал, что «отдает» свой переводческий труд «тем немногим, кто ценит Рильке не только как исключительного стихотворца и кто чувствует его значение для России». А С. Н. Дурылин, отозвавшийся на «Книгу Часов» (под псевдонимом «Сергей Раевский») короткой рецензией, подчеркивал: «Родная русская печаль и вера есть в стихах немецкого поэта, и оттого они дороги и милы, и близки» (Путь. 1914. № 3. С. 69).

⁴⁴ ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 23. Л. 92. Приношу искреннюю благодарность Г. В. Обатнину, обратившему мое внимание на оба фрагмента. («Русские мальчики» — из романа Достоевского «Братья Карамазовы»).

Фрагмент второй

«Райнер Мария Рильке — желанный и жданный гость в России, — равно в кругах художников [шествующих с оргиастами вокруг за Сфинксом Символизма в обетованн(ую) землю [Житеж] всенародного мифотворческого искусства, как и на ве] как и на вечерах тех „русских мальчиков“, что не могут расстаться, не порешив вопроса о бытии Бога и бессмертии души. Эти мальчики со времени открывшего их Достоевского сменились в ряде поколений, и не было в той смене,». ⁴⁵

Несостоявшееся предисловие не сказалось, однако, на личных отношениях между Ивановым и четой Анисимовых. Письма Анисимова к Иванову и ряд иных документов свидетельствуют о их регулярных встречах «в тесном кругу» в 1913—1914 годах. Так, одно из недатированных писем Ю. П. Анисимова к Иванову представляет собой приглашение посетить его «в четверг» вместе с В. К. Шварсалоном; в тот же день к Анисимову был приглашен и Г. А. Рачинский. ⁴⁶ «Милый Сергей Васильевич, — пишет Анисимов С. В. Шервинскому (записка без даты). — Не обижайтесь, ради Бога, на то, что мне не удалось самому быть у Вас. И в доказательство того, что Вы не обиделись, приходите завтра вечером к нам. Будет, м(ежду) прочим, Вячеслав Иванов». ⁴⁷ «Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович, — пишет Иванову В. О. Станевич (письмо не датировано; по содержанию — весна 1914 года). — (...) На Пасхе и Юлиан, и я собирались повидать Вас, но на Страстной Юлиан заболел и только сегодня встал, я же извелась вконец. Поэтому решаемся письменно просить Вас в среду вечером к нам с Верой Константиновной. Будут Григорий Алексеевич и Федор Августович, ⁴⁸ и не будет никого из „футуристов“: с ними, к счастью, „Лирика“ покончила. Пожалуйста, приезжайте, мы очень, очень хотим Вас видеть». ⁴⁹

Есть основания предполагать, что имя Рильке не раз произносилось при этих встречах, — Анисимов продолжал переводить стихи «Часослова». К 1916 году он подготовил второе «дополненное» издание «Книги Часов», о чем сообщалось в перечне книг «готовящихся к печати», помещенном на внутренней стороне обложки стихотворного сборника «Ветер» — новой книги Анисимова, содержащей стихи 1914—1915 годов. ⁵⁰ Однако в условиях того времени оба издания не состоялись.

После 1914 года Иванов, захваченный историческими событиями и катастрофами той эпохи, отдаляется от современной западноевропейской поэзии. К лирике Рильке он возвращается лишь во второй половине 1920-х годов, чему в первую очередь способствует его дружба с Ольгой Шор, восторженной поклонницей германского поэта. Так, в одном из своих писем к Иванову она соотносит его с величайшими творцами в мировой поэзии, в том числе — Рильке («...в голове пронеслись и душу спасительно волновали боговдохновенные ритмы стихов — Пушкинских, Гетевских, Рильковских, Ваших...» ⁵¹); в другом — цитирует строки Рильке, опять-таки сопоставляя их с «песнями» Иванова. ⁵²

⁴⁵ Там же. Л. 93.

⁴⁶ РГБ. Ф. 109. Карт. 11. Ед. хр. 33. Л. 1.

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 1364. Оп. 4. Ед. хр. 199. Л. 5.

⁴⁸ Т. е. Г. А. Рачинский и Ф. А. Степун.

⁴⁹ РГБ. Ф. 109. Карт. 11. Ед. хр. 34.

⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 1013. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 2 (рукопись книги «Ветер»). Сохранилась также верстка этой книги, предполагавшейся к выходу в издательстве «Альциона» в конце 1915 года (библиотека РГАЛИ).

⁵¹ См.: Переписка В. И. Иванова и О. А. Шор / Предисл. А. А. Кондюриной; Публ. А. А. Кондюриной, Л. Н. Ивановой, Д. Рицци и А. Б. Шишкина // Русско-итальянский архив. III. Вячеслав Иванов — новые материалы / Сост. Даниэла Рицци и Андрей Шишкин. Салерно, 2001. С. 198 (письмо от 12 августа 1925 года).

⁵² Там же. С. 293 (письмо от 23 февраля 1928 года).

Имя Рильке сопровождает Иванова и в 1930-е годы. Этому в значительной мере способствует его дружба с писателем Гербертом Штайнером (1892—1966), почитателем и корреспондентом Рильке, издателем его писем, исследователем его наследия и т. д. Знакомство Иванова со Штайнером относится к 1928 году (их переписка, охватывающая последующие двадцать лет, опубликована Майклом Вахтелем⁵³).

В 1930 году Штайнер становится соиздателем швейцарского двухмесячника «Corona», превратившегося со временем в один из наиболее культурных западноевропейских журналов 1930-х годов (издание прекратилось в 1943 году). Еще до выхода первого номера Штайнер обращает внимание Иванова на выполненный Рильке перевод «Слова о полку Игореве», фрагменты которого появились в пражской немецкой газете «Prager Presse»,⁵⁴ и предлагает ему написать для журнала «Corona» статью «об этом времени и этом произведении». Иванов отвечает согласием. 24 февраля 1930 года он пишет Штайнеру, что «само собой разумеется» был бы «горд» предварить своим предисловием рильковский перевод «Слова», «осуществленный, наверное, лишь в поэтических целях».⁵⁵

Штайнер собирался поместить в «Corona» полный текст «Слова» в переводе Рильке и обратился по этому поводу к наследникам поэта. Дело, однако, затянулось: получить полный текст перевода (опубликованного целиком лишь в 1949 году⁵⁶) Штайнеру так и не удалось. На несколько лет отложились и публикация ивановского «предисловия», написанного тогда же, в 1930 году, но появившегося в виде самостоятельной статьи лишь семь лет спустя⁵⁷ (причем самого перевода, выполненного Рильке, Иванов в своей статье по существу не касается).

В течение 1930-х годов, уделяя Рильке на страницах «Corona» особое внимание, Штайнер неустанно информировал своего друга о наиболее интересных, с его точки зрения, публикациях, посвященных Рильке. В декабре 1932 года он посылает Иванову воспоминания о поэте, написанные княгиней Марией фон Турн унд Таксис;⁵⁸ в апреле 1934 года Иванов получает от него открытку, отправленную из замка Дуино («сiju в комнате, в которой жил Рильке...»)⁵⁹. В марте 1935 года Штайнер рекомендует Иванову публикацию рильковской прозы (очерк «Книги любящей»)⁶⁰ «Удалось ли Вам и Фламинго⁶¹ прочесть в последней книжке „Corona“ несколько страниц Мелля о Рильке? — спрашивает Штайнер Иванова 3 января 1937 года. — Мне кажется, их стоит прочесть».⁶²

Обобщая, можно сказать: Рильке был и оставался для Иванова великим поэтом современной Германии, но явственно выразить свое отношение к его творчеству Иванову — в силу обстоятельств — так и не удалось.

⁵³ См.: *Ivanov V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*. Herausgegeben von Michael Wachtel. Mainz, 1995.

⁵⁴ Отрывок был напечатан в № 7 иллюстрированного приложения («Dichtung und Welt») к «Prager Presse» от 16 февраля 1930 года. Публикацию осуществил чешский славист А. С. Марр (один из редакторов газеты), снабдивший ее кратким комментарием.

⁵⁵ *Ivanov V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*. S. 99, 102.

⁵⁶ Rainer Maria Rilke's Translation of the Igor's Song (Slovo). With Introduction and Notes. By André von Gronicka // *Russian Epic Studies*. Edited by Roman Jacobson and Ernest J. Simmons. Philadelphia, 1949. P. 186—198 (Memoirs of the American Folklore Society. Vol. 42. 1947).

⁵⁷ *Ivanow W. Vom Igorlied* // *Corona*. 1937. Jg. 7. H. 6. S. 661—669.

⁵⁸ *Thurn und Taxis-Hohenlohe, M. von. Erinnerungen an Rainer Maria Rilke*. München; Berlin; Zürich, 1932.

⁵⁹ *Ivanov V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*. S. 149.

⁶⁰ См.: *Rilke R. M. Die Bücher einer Liebenden* // *Corona*. 1935. Jg. 5. H. 2 (Januar). S. 165—168. Очерк под названием «Книги любящей» (1907, 1909) посвящен французской писательнице графине Анне де Ноай (урожд. княгиня де Бранкован; 1876—1933).

⁶¹ Домашнее прозвище О. А. Шор.

⁶² *Ivanov V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*. S. 199. Штайнер имеет в виду напечатанные в шестой книжке журнала «Corona» за 1936 год воспоминания австрийского писателя Макса Мелля (1882—1971), озаглавленные «Встречи с Рильке».

2. «...Глубоко постигнуть значение этого писателя»

Весной 1921 года Рильке получил от переводчика Рейнгольда фон Вальтера две небольшие книжечки Александра Блока, выпущенные (в немецком переводе Вальтера) берлинским левозеровским издательством «Скифы», основанным осенью 1920 года.⁶³ Первая книжечка содержала поэмы «Скифы» и «Двенадцать»,⁶⁴ вторая — тринадцать блоковских стихотворений.⁶⁵ Обе книжки вызвали у Рильке неподдельный интерес, в частности благодаря предисловию, коим Вальтер снабдил свой перевод «Скифов». В письме к Р. фон Вальтеру от 6 апреля 1921 года Рильке горячо благодарит его («Книжки, посланные Вами через издательство „Скифы“, захватили меня во всех отношениях»⁶⁶) и высказывает, опираясь на «скифскую» концепцию Блока (в интерпретации Вальтера), собственное видение современной России.⁶⁷

Ободренный отзывом Рильке, Р. фон Вальтер пишет ему письмо (его переписка с Рильке завязалась еще в 1907 году⁶⁸). Приглашая поэта к сотрудничеству в новом русско-немецком журнале, задуманном при издательстве «Скифы»,⁶⁹ Вальтер советуется с ним по поводу немецких авторов, которых следовало бы отметить или привлечь к участию в «Скифах». Рильке в своем ответном письме от 4 июня 1921 года благодарит Вальтера за приглашение и называет имена возможных сотрудников (в том числе — Рудольфа Каснера и Л. Андреас-Саломе.⁷⁰)

К своему письму Р. фон Вальтер приложил две другие книжечки, также изданные «Скифами». Одна из них — «Моцарт и Сальери» Пушкина в переводе самого Вальтера;⁷¹ другая — «Кручи» Вячеслава Иванова, переведенная Вольфгангом Грёгером.⁷² «В заключение, — пишет Рильке Вальтеру, — я должен поблагодарить

⁶³ Согласно издательским проспектам, публиковавшимся, например, в берлинском журнале «Русская книга», издательство ставило перед собой «совершенно новую задачу: ознакомление русского и иностранного читателя с Россией переходной эпохи в областях поэзии, литературной критики и политики». Предполагалось в первую очередь выпустить в переводе на основные европейские языки книги авторов, объединившихся еще в 1917 году в группу «Скифы»: Блока, Андрея Белого, Есенина, Клюева и Иванова-Разумника (идейного вдохновителя «Скифов»). Однако эту программу удалось реализовать лишь в ограниченной степени; в 1923 году издательство сворачивает свою деятельность (официально закрылось в 1925 году).

⁶⁴ *Block A. Skythen. Die Zwölf. Aus dem Russischen übertragen und eingeleitet von Reinhold von Walter. Berlin, 1920.*

⁶⁵ *Block A. Gedichte. Aus dem Russischen übertragen von Reinhold von Walter. Berlin, 1920.*

⁶⁶ См.: *Rilke R. M. Briefe zur Politik. Herausgegeben von Joachim W. Störck. Frankfurt a. M.; Leipzig, 1992. S. 338.*

⁶⁷ См. подробнее: *Азадовский К. М.* Райнер Мария Рильке и Александр Блок (предварительные заметки). С. 150—151.

⁶⁸ См. письмо Р. фон Вальтера к Рильке от 11 апреля 1913 года (Литературный архив Швейцарской национальной библиотеки (Берн). Rilke MS A 340). Отметим также, что Р. фон Вальтер был лично знаком с В. И. Ивановым и принадлежал к числу его горячих поклонников; сохранившиеся письма Вальтера к Иванову свидетельствуют о их встрече в Москве в декабре 1913 года, желании Вальтера перевести на немецкий язык книгу «По звездам» и др. (РГБ. Ф. 109. Карт. 33. Ед. хр. 48).

⁶⁹ Имеется в виду левозеровский журнал «Знамя. Временник литературы и политики». Первый номер этого журнала вышел в мае, второй (и последний) — в августе 1921 года. О том, что «двуязычный журнал издательства „Скифы“ прекратился на втором номере», Рильке известил Л. Андреас-Саломе в письме от 4 января 1922 года (см.: *Rainer Maria Rilke — Lou Andreas-Salomé. Briefwechsel. Mit Erläuterungen und einem Nachwort herausgegeben von Ernst Pfeiffer. Zürich; Wiesbaden, 1952. S. 463.*

⁷⁰ Л. Андреас-Саломе неоднократно упоминалась в перечне немецких сотрудников «Знамени».

⁷¹ *Puschkin A. S. Mozart und Salieri. Aus dem Russischen übertragen von Reinhold von Walter. Berlin, [1921].*

⁷² *Iwanow W. Klüfte. Essays. Aus dem Russischen übertragen von Wolfgang E. Groeger. Berlin, 1921.* Книжка представляет собой перевод статьи В. Иванова «Кручи. О кризисе гуманизма», напечатанной в журнале «Записки мечтателей» (1919. № 1. С. 103—118).

Вас за две новые книжечки, изданные в маленькой библиотеке „Скифов”: статьи Вячеслава Иванова и „Моцарт и Сальери” Пушкина в Вашем переводе. Я охотно уделю внимание им обоим». ⁷³

О Вольфганге Грёгере (1882—1950) и его знакомстве с Ивановым следует сказать особо. Родившийся в Риге, Грёгер окончил в 1916 году Московский университет (юридический факультет) и вместе с семьей оставался в Москве вплоть до 1920 года. Выехав (через Ригу) из России, он в 1921 году окончательно обосновался в Берлине. ⁷⁴ Его знакомство с В. И. Ивановым состоялось, видимо, в подмосковном Серебряном Бору, где Иванов проводил лето и осень 1919 года. «В санатории одновременно с нами был немецкий поэт Groeger, — вспоминает Лидия Иванова. — Он часто заходил к нам в комнату и долго беседовал с Верой». ⁷⁵ Однако Грёгер общался в ту пору не только с Верой Шварсалон, но и с самим Ивановым, читал ему свои стихи и, видимо, пользовался его расположением. Представляя себя в письме к Л. Д. Блок (в связи с предпринятым им переводом «Розы и Креста»), Грёгер писал 14 января 1922 года (из Берлина): «Позвольте начать с того, что я — поэт и в качестве такового заслужил ласковое и, думается, искреннее признание со стороны Вячеслава Иванова, знающего и меня, и довольно много из моих стихов». ⁷⁶ Видимо, по договоренности с Ивановым Грёгер предпринял и перевод «Круч» для берлинских «Скифов». ⁷⁷ (Иванов впоследствии с похвалой отзывался о Грёгере и его переводе.) ⁷⁸ Кроме того, Грёгер переводил стихи Вячеслава Иванова; в 1922 году по предложению Е. Г. Лундберга, руководителя берлинских «Скифов», он перевел веночек сонетов Иванова («Любовь и смерть»). Однако задуманное издание книжки стихов Иванова не состоялось — «Скифы» прекратили немецкоязычные публикации. ⁷⁹

Именно «Кручи» Иванова в переводе Грёгера и читал Рильке в 1921 году. О том впечатлении, какое произвело на германского поэта культурологическое сочинение Иванова, можно судить по его письму к другому переводчику русских авторов на немецкий язык — Д. А. Уманскому.

Дмитрий Александрович Уманский (1901—1977) жил тогда в Вене. ⁸⁰ Одной из первых его переводческих работ оказалась статья Иванова о Достоевском («Досто-

⁷³ *Rilke R. M. Briefe zur Politik*. S. 350.

⁷⁴ См. подробнее: *Werner X. Der Übersetzer Wolfgang E. Groeger (1882—1950). Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte russischer Literatur in Deutschland // Wiener Slavistisches Jahrbuch*. 1984. Bd 30. S. 155—166. См. также опубликованную Ксенией Вернер содержательную переписку Грёгера с О. Шпенглером: *Der Briefwechsel zwischen Oswald Spengler und Wolfgang E. Groeger über russische Literatur, Zeitgeschichte und soziale Fragen*. Herausgegeben von Xenia Werner. Hamburg, 1987.

⁷⁵ *Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце / Подг. текста и ком. Джона Мальмстада. Paris, 1990. С. 84.

⁷⁶ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 50. Л. 1.

⁷⁷ В этом же издательстве Грёгер выпустил, кроме того, книжечку стихов Брюсова и Бальмонта в своем переводе (см.: *Brjussov und Balmont. Gedichte. Aus dem Russischen übertragen von Wolfgang E. Groeger*. Berlin, 1921).

⁷⁸ См., например, в письме к Бернту Гейзелеру от 10 июня 1930 года (в связи с предполагаемым, но не осуществленным переизданием «Круч» в переводе Грёгера). Вспоминая о Грёгере, «который был со мной некогда дружен», Иванов называет его перевод «прекрасным» (*Ivanov V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*. S. 229).

⁷⁹ См. подробнее: *Поляков Ф.* Веночек сонетов Вяч. Иванова «Любовь и смерть» в переводе Вольфганга Грегора // *Europa Orientalis. Studi e ricerche sui paesi e le culture dell'est europeo*. 2002. Vol. XXI. № 1. P. 367—386.

⁸⁰ Д. А. Уманский был братом К. А. Уманского (1902—1945), возглавлявшего в 1930-х годах Отдел печати в Наркоминделе и переведенного затем на дипломатическую работу (в США, затем — в Мексику), известного, в частности, благодаря своей дружбе с Эренбургом. До середины 1920-х годов Д. А. Уманский находился в Вене, затем перебрался в Берлин. В то время он активно занимался переводами с русского на немецкий и вел по этому поводу обширную переписку с писателями в России и за ее пределами. «Я работаю с писателями, — сообщал о себе Уманский А. И. Сумбагову-Южину 13 декабря 1923 года, — и обо мне знают: Б. К. Зайцев, А. М. Ремизов, А. М. Соболев, И. Д. Сургучев, И. А. Бунин, Н. Н. Евреинов, И. Г. Эренбург,

евский и роман-трагедия»), включенная в свое время в сборник «Борозды и межи» (1916). Перевод Уманского, появившийся на рубеже 1921 и 1922 годов,⁸¹ был выполнен без авторизации Иванова, а качество этого перевода не раз вызывало нареkania специалистов. Артур Лютер в письме к Иванову от 11 мая 1927 года попросту называет его «плохим».⁸² Отрицательную оценку Уманскому-переводчику дает и В. Грёгер в письме к московскому искусствоведа, библиофилу и коллекционеру П. Д. Эттингеру.⁸³ (Видимо, перевод был выполнен наспех — на волне невероятной популярности Достоевского в Германии в юбилейном для русского писателя 1921 году.)

В публикуемом ниже письме обращает на себя внимание интерес Рильке к поэзии Иванова. Встречалось ли Рильке (до 1921 года) имя Иванова, не раз упоминавшееся в немецкой печати в 1910-е годы, — сказать трудно. Не установлено, читал ли Рильке стихи Иванова, переведенные Иоганнесом фон Гюнтером и включенные в изданную им антологию «Новый русский Парнас»,⁸⁴ — по утверждению последнего, эта книга была известна Рильке и даже заслужила его благосклонный отклик.⁸⁵ Рильке явно ждал заявленной «Скифами» книжки стихов Иванова (в переводах В. Грёгера и др.) и сожалел, что издательство вынуждено сократить свою программу (прежде всего за счет книг на немецком языке).

Приводим полный текст письма Рильке к Д. А. Уманскому:

«Chateau de Muzot
sur Sierre
Valais (Suisse)
am 30. Januar 1922

Sehr geehrter Herr,

ob ich gleich — sehr beschäftigt in diesen Monaten — noch nicht Zeit gefunden habe, das kleine Buch von Wjatscheslaw Iwanow zu lesen, das Sie mir in gütiger Aufmerksamkeit zuwenden wollten, — so mag ich doch mindestens meinen Dank nicht länger zurückhalten. Ich zweifle nicht, dass ich Ihnen recht geben werde, diese Arbeit dem deutschen Leser vermittelt zu haben: das kleine Bändchen Iwanow'scher Prosa, das der Skythen-Verlag unter dem Titel „Klüfte“ herausgegeben hat, hat mir den grössten Begriff von der Bedeutung dieses Schriftstellers mit einem Schlage beigebracht.

А. К. Лунц, О. И. Дымов и многие другие» (РГАЛИ. Ф. 878. Оп. 1. Ед. хр. 2061. Л. 1 об.). Говоря о своих связях в немецком театральном мире, Уманский называл М. Рейнгардта, А. Моисси и другие известные имена (Там же. Л. 1). В 1930-е годы возглавлял в Москве акционерное общество «Литературное агентство», занимавшееся распространением произведений советских авторов на Западе. Подготовил для иностранного читателя книгу: «Беломоро-Балтийский канал имени Сталина. История строительства 1931—1934 / Под ред. М. Горького, Л. Авербаха, С. Фирина. М., 1934» (в связи с этим изданием Уманский переписывался с Горьким). После Второй мировой войны выступал как советский публицист, разоблачал западногерманских милитаристов, реваншистов; публиковался в таких изданиях, как «Литературная газета», «Красная звезда», «Советский патриот» и др. Среди переводческих работ Д. А. Уманского следует отметить опубликованные в Германии «Воспоминания и письма Л. Н. Толстого» (1921) и «Воспоминания» А. Г. Достоевской (1925). В 1960—1970-е годы в Германии неоднократно переиздавались его переводы И. Бабеля («Конармия»), К. Федина («Города и годы») и др. Переводил также произведения немецких авторов на русский язык.

⁸¹ *Iwanow W. Dostojewski und die Roman-Tragödie. Übersetzung von Dmitrij Umanski. Leipzig; Wien, 1922.*

⁸² См.: *Ivanov V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass. S. 256.*

⁸³ Письмо от 24 января 1927 года // Архив Гос. музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва). Ф. 29. Оп. 3. Ед. хр. 1324.

⁸⁴ *Neuer russischer Parnass. Ausgewählt, eingeleitet und übertragen von Johannes von Guenther. Berlin, 1912.*

⁸⁵ См.: *Guenther J. von. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. S. 377.*

Ich fürchte, die dort versprochene Übertragung seiner Verse möchte unterblieben sein, — da ja das ganze so schön begonnene „Skythen“-Programm — leider, — wie ich erst neulich erfuhr, nicht verwirklicht werden konnte.

Sie würden mich zu lebhaftem Danke verpflichten, wenn Sie mich, im Falle andere Schriften Wjatscheslaw Iwanows in Ihrer Übertragung später erscheinen sollten, von jeder solchen Edition durch eine Zeile unterrichten wollten; mir läge daran, keine seiner Arbeiten, die irgend zugänglich werden, zu versäumen.

In Dankbarkeit

verbleibe ich Ihr

sehr ergebener

Rainer Maria Rilke»⁸⁶

Перевод:

«Замок Мюзот

Сьер, Валэ⁸⁷

(Швейцария)

30 января 1922

Милостивый государь,

хотя я все еще — ибо в эти месяцы очень занят — не выбрал времени прочесть маленькую книжечку Вячеслава Иванова, на которую Вы столь любезно обратили мое внимание, но хотел бы, по крайней мере, не затягивать более с выражением моей благодарности. Не сомневаюсь, что выскажусь в поддержку Вашего решения представить эту работу немецкому читателю: небольшой томик прозы Иванова, выпущенный издательством „Скифы“ под названием „Кручи“, позволил мне разом и глгобо постигнуть значение этого писателя.

Опасаясь, что обещанные в этой книге переводы его стихов могут не состояться, поскольку издательство „Скифы“, так хорошо начинавшее, оказалось, увы, не в состоянии, как я узнал лишь недавно, осуществить целиком свою программу.⁸⁸

Пожалуйста, известите меня хотя бы строчкой, если и другие сочинения Вячеслава Иванова в Вашем переводе со временем увидят свет; я буду Вам крайне признателен за сообщение о каждом издании такого рода. Мне крайне важно не пропустить ни одну из его работ, коль скоро она станет доступной.

С благодарностью

остаюсь Вам преданный

Райнер Мария Рильке».

Посланное в Вену, где жил тогда Д. А. Уманский, это письмо, однако, не нашло адресата (часто менявшего свое местожительство). На конверте письма сохранилась карандашная запись, сделанная, по всей видимости, почтовым чиновником: «Адресат выехал, не указав, куда именно». Письмо вернулось в Швейцарию и осталось в архиве Рильке.

⁸⁶ Литературный архив Швейцарской национальной библиотеки. Rilke MS B 24.

⁸⁷ Предшествующие слова набраны типографски; далее — рукою Рильке.

⁸⁸ См. выше (место, обозначенное прим. 79).

MISCELLANEA

(ИЗ ПЯТОГО ТОМА БРЮССЕЛЬСКОГО СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА)

Ниже помещены некоторые материалы из подготовленного мной, но еще не вышедшего в свет тома журналистики Вячеслава Иванова. Кроме статей, рецензий, ответов на анкеты и писем в редакции, собранных по периодике, туда вошли и неопубликованные, зачастую незавершенные литературные статьи и рецензии. Если в полноте опубликованной части я был уверен (отдельные атрибутивные находки того времени составили мою работу «Заметки комментатора»),¹ то раздел, состоящий из неопубликованных текстов, был сформирован ad hoc и, разумеется, никак не претендовал даже на представительность. Тем не менее, поскольку за протекшие годы этот материал так и не привлек к себе внимания ивановедов, очевидна необходимость ввести его в научный оборот.

I

Данный текст уверенно обозначен в описи как предисловие к книге некоего М. Езерского, пока нами не обнаруженной.

Проект Предисловия к книге М. Е. «Поля ратные»²

В окопах слагаются песни, и что от них уцелеет — будет нам со временем мило, как малая памятка о великой године. Мы не будем взыскательны к этим смиренным напевам: их прелесть не в искусстве певцов, но в певучем строе и в некоей восторженной озаренности души на пажитях Смерти... И высоко-типических свидетельств глубинной воли и веры народной, творящей победу, — от этих бледных отзвуков народной грозы мы ждать не будем; но оценим и случайное, отчужденное, отдельное, что поможет нам оглянуть все многообразие молодых душ и сил, собравшихся под знамена за единую для всех, но для всех разную, — и, увы, сколь многим неведомую в своей сокровенной духовной святине — Родину-мать!..

Случайно мое участие в обнаружении этой книжки стихов юного и в службе Муз уж, конечно, вовсе неопытного незнакомца, пришедшего ко мне из рядов действующей армии. Знаю, что много их там, только что рождающихся под гром пушек поэтов — и уже, быть может, умирающих, и что мой тронутый рефлексией поэт, без сомнения, не лучший в их безымянном сонме. Но мне показалось, что его дневник все ж своеобразно приятен свежестью и что мгновенность нового впечатления выливается в этом полудетском и порой, однако, не лишенном характера стихе с безыскусственной, но тем более привлекательной свободой.

Вячеслав Иванов

24 февраля 1916.³

¹ См.: Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 292—296 (специальный номер «Вячеслав Иванов: Материалы и публикации»; составитель Н. В. Котрелев).

² Здесь и далее слова, выделенные нами курсивом, подчеркнуты Ивановым.

³ РГБ. Ф. 109. Карт. 5. Ед. хр. 66. Л. 1 об. Законченный черновой автограф карандашом; приписка чернилами: «Не печатать без особенного авторского разрешения».

II

Следующий текст, помимо свидетельства об еще одном контакте с молодой поэзией послереволюционной России, косвенно касается размышлений Иванова о собственном месте в поэтической культуре русского модернизма накануне завершения «эпохи поэзии». Ранняя манера Иванова, конечно, предвосхищает поэтику русского футуризма в его архаистской составляющей, в то время как поздняя сопоставима с мужественным равновесием акмеизма-адамизма.

Евгений Ланн. Heroïca

Художественные искания автора серьезные и почтенны; достижения — условны и относительны. *Еще* пишет он темно и мудрено, трудно и нудно. Решает замысловатые технические задачи, осложняя их к тому же философической и психологической проблематикой. Все, до последней аллитерации, *построено*; где же зеленым стеблям поэзии пробиться сквозь плиты этих тяжелых сооружений? Слово не цветет: оно капает расплавленным свинцом. Исходя в отношении словесной формы, по-видимому, из ранней манеры Вяч. Иванова, которую он развивает в футуризм, — поэт в сфере образа и созерцания испытывает влияние М. Волошина:⁴ так представляется он мне верблюдом ницшевской аллегории, согласно которой дух переживает последовательно три состояния — вьючного животного, льва и, наконец, младенца.⁵ Самобытная сила видна в том, что все густо, круто, не улыбочиво, нелюбезно, жестко и веско, а порой — так метко и жгуче по экспрессивной энергии. Художник дает себя почувствовать; но он не дает поэту в себе свободно и беспечно дышать. В заключение рекомендую большую уверенность в употреблении аллитераций и большую осторожность в обращении с языком, — и желаю, чтобы символизм скорее причинил поэту оскомину, а надрывная, неврастеническая проникновенность и пронзенность уступила место простой зоркости чисто поэтического взгляда, здоровому, мужественному равновесию душевных сил.

14 апреля 1920

Вячеслав Иванов⁶

Евгений Львович Ланн (Лозман; 1896, Харьков — 1958, Москва) — поэт, автор исторических романов, видный переводчик английской и американской лите-

⁴ Знакомство Ланна с Волошиным произошло не позднее 1919 года. С этого времени их связывали дружеские и литературные отношения. В 1924 году Волошин написал предисловие к «Негоïса» (см. черновой и белой автографы, а также авторизованную машинопись этого текста в волошинском архиве: ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 351; кроме того, см. машинопись, датированную 20 декабря, в архиве Ланна: РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Ед. хр. 346), которое послал автору письмом (см.: *Беляев Д. А. Письма Максимилиана Волошина к Евгению Ланну (Из новых поступлений в фонды Дома-музея Марины Цветаевой) // Вестник архивиста. 2003. № 5—6 (77—78). С. 385—386*). Здесь, среди прочего, были отмечены «чеканность» и «загадочность» его поэзии. Возможно, Ланн полагал, что это предисловие поможет в продвижении книги. Ср. фразу из его письма к Волошину от 15 сентября 1924 года: «Жду письма, а равно и „письма“ к „Негоïса“». По получении начинаю хлопотать» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 757. Л. 12). В свою очередь Ланн написал, по его собственному определению, «небольшую монографию» (Там же. Л. 10) о поэте — «Писательская судьба Максимилиана Волошина» (М., 1926). В значительной степени она была основана на их личных беседах и письмах Волошина (подробнее об этом см.: *Беляев Д. А. Письма Максимилиана Волошина к Евгению Ланну. С. 385—388*).

⁵ Имеется в виду излюбленная Ивановым речь Заратустры «О трех превращениях». См.: *Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 18—19* (пер. Ю. М. Антоновского).

⁶ РГБ. Ф. 109. Карт. 4. Ед. хр. 68. Публикуется по карандашному черновику с учетом авторской правки.

ратуры, литературовед (среди прочего, им написана известная книга «Литературная мистификация» (М.; Л., 1930)). Свою поэтическую деятельность он начал в харьковском Литературно-художественном кружке.⁷ В этот период Ланн дружил с Г. Петниковым и как поэт испытал его влияние.⁸ Книгу стихов «Негоїса» он мог показать Иванову во время приезда из Харькова в Москву (ср. в его письме к Волошину от 21 ноября / 4 декабря 1920 года: «пишу в ТЕО в Москве, куда я приехал на время».)⁹ Публикуемая здесь рецензия могла быть написана в связи с каким-нибудь неизвестным нам планом издания книги. Однако могла быть взятой Ланном у Иванова и «впрок», «про запас». Еще в 1921 году он писал Волошину: «Что о себе? Остался при универсайте по истории философии права. Философия вряд ли повредит моей „Негоїса”. Пишу и скоро считаю вероятным выход „Негоїса”. Живу к(а)к все — сегодняшним днем и птицей небесной».¹⁰ Отметим, что в 1920 году Ланн планировал в ближайшее время перебраться в столицу, и первое известное нам отчетливо сформулированное желание издать свои стихи также связано с переездом в Москву: «„Общественный инстинкт” вытолкнул меня из Харькова в Москву, где, мнилось мне, пришла моя пора выступить книгой. И сразу — осечка. Предварительно, перед стихами, я хотел выпустить брошюру, одноименную с книгой стихов (Негоїса). Был издатель. Цензура рассудила иначе и брошюру не пропустила. И ныне больше, чем уверен, да и многие сие говорят, что книжку стихов не стоит сейчас в цензуру давать — не пропустит».¹¹ По сведениям Л. Турчинского, книга Ланна так и не вышла в свет (см. запись его беседы с А. Л. Соболевым от 11 мая 2006 года, дружески предоставленную нам последним). Поэтому, учтенная в библиографии А. Тарасенкова, которая была создана на основе личной библиотеки, она отсутствует в недавнем переиздании этого справочника, дополненном Л. Турчинским. Название издательства, указанное Тарасенковым, «Соб», судя по всему, сокращение от слова «собственное». Для издания книги Ланн планировал воспользоваться полиграфической базой издательства «Узел». В архиве поэта сохранилась записка, датированная 14 февраля 1928 года и подписанная С. Парнок, М. Зенкевичем и П. Антокольским (пайщиками «Узла»). В ней значится, что «книжка Е. Л. Ланна „Негоїса” м(ожет) б(ыть) издана „Узлом” за счет автора и на правах рукописи».¹² С поэзией Ланна можно познакомиться, например, по сборникам «Новые стихи» (М., 1926. [Сб.] 1. С. 31—34; М., 1927. Сборник второй. С. 44). Корпоративное предание сохранило память не только о его деятельности, но и о его необычной смерти.¹³

⁷ См.: Шенгели Г. Автобиографическая проза / Предисл., публ. и примеч. К. Ю. Постойтенко // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 5. С. 379.

⁸ Подробнее об этом см.: Баевский В. С. Жизнь и смерть Евгения Ланна // Изв. АН РФ. Сер. лит. и яз. 2003. Т. 62. № 5. С. 41.

⁹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 757. Л. 1.

¹⁰ Там же. Л. 2.

¹¹ Письмо к Волошину от 20 ноября 1922 года (Там же. Л. 4). Упомянутая брошюра, видимо, доклад Ланна «Негоїса (Мироощущение поэта)», прочитанный в ноябре 1921 года в Харькове и летом 1922 года во Всероссийском союзе писателей в Москве. Рукопись и машинопись доклада с пометой «не печатать» см.: РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Ед. хр. 114. Машинопись этого же текста, без подписи, сохранилась в архиве Волошина (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 6. Ед. хр. 142). В этот приезд в Москву Ланн, уже знакомый с Анастасией Цветаевой, познакомился и подружился с ее сестрой, что, по мнению исследователей, нашло отражение в цветаевской поэме «На Красном Коне», а также в ряде стихотворений (см.: Баевский В. С. Сестры Цветаевы и Евгений Ланн // Вестник архивиста. 2004. № 1. С. 309; Волосов В. М., Кудрова И. В. Письма Марины Цветаевой Евгению Ланну // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1981. Sbd 3: Marina Cvetavaeva. Studien und Materialien. S. 192—193).

¹² РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Ед. хр. 347. Имя Ланна упоминается в перечне лиц, чьи книги были намечены к изданию (см.: Громова Н. А. Хроника поэтического издательства «Узел». 1925—1928. М., 2005. С. 98).

¹³ Подробнее об этом см.: Баевский В. С. 1) Сестры Цветаевы и Евгений Ланн. С. 322; 2) Жизнь и смерть Евгения Ланна. С. 48—49.

III

После революции литературное сообщество праздновало несколько юбилеев русских писателей. Кроме 100-летия со дня рождения Тургенева в 1918 году,¹⁴ через три года отмечалось и 100-летие со дня рождения Некрасова. В числе юбилейных мероприятий следует назвать специальный номер петроградской «Летописи Дома Литераторов», в котором была помещена известная анкета К. Чуковского «Некрасов и мы». Помимо ответов Ахматовой, Блока, Белого, Гиппиус, Городецкого, Горького, Гумилева, Кузмина, Мережковского и Маяковского, здесь был и ответ Иванова,¹⁵ сопровождаемый следующим примечанием Чуковского: «Таково отношение к Некрасову современных писателей. Жаль, что у меня нет отзывов таких поэтов, как Бунин, Минский, Бальмонт, Сологуб и др. Комментировать эту анкету не буду. Скажу только, что когда Вяч. Иванов на мой вопрос, любит ли он стихотворения Некрасова, ответил лаконически: нет! — и поставил при этом восклицательный знак, я ожидал, что в дальнейших ответах он отнесется к Некрасову столь же сурово. Но к моему удивлению, чем больше мы говорили о Некрасове, тем восторженнее отзывался о нем Вяч. Иванов, и, наконец, вспомнив „Власа“, „Коробейников“ и другие стихи, достал с книжной полки „Стихотворения“ Некрасова и стал декламировать их с большим восхищением. Это восхищение и сказало в дальнейших ответах. Сообщаю этот эпизод для того, чтобы лаконическое *нет* Иванова не ввело никого в заблуждение».¹⁶ Ответ на анкету был дан Ивановым во время приезда Чуковского, работавшего в петроградском ТЕО, в Москву: он датирован 10 августа 1919 года, а двумя днями позже написано ивановское стихотворение «Чуковский, Аристарх прилежный...».¹⁷

Однако в архиве Иванова сохранилось еще и начало юбилейной заметки, посвященной Некрасову. Словно бы писатель, вспоминая в разговоре с Чуковским поэзию Некрасова, продолжил эту беседу размышлением о социологии творчества поэта. Вот этот текст:

Это празднование — народная благодарность. Благодарность рабочего класса, достигшего не свободы только, но и власти — поэту, который над самой колыбелью будущей, еще столь далекой революции напевал ей песни о несправедливости общественной и политической, о правде и достоинстве труда, и — если не о гражданской борьбе — то о гражданине-борце и его историческом долге. Некрасов принадлежит прошлому (не всецело, конечно, ибо *отчасти* каждый поэт вечно жив¹⁸), но все же в гораздо большей мере прошлому, чем те поэты, которые в свое время менее всего думали о настоящем. Он же был выразителем современного ему, и потому отошел от нас вместе с ним. Все в нем устарело: нет больше ни его страданий, ни его надежд, ни той интеллигенции, думы которой выражал он, ни его народа. Все в нем устарело, кроме немногих, вечно свежих напевов. Вот отчего этот праздник, прежде и больше всего, благодарность.

¹⁴ Материалы об участии Иванова в этих торжествах готовятся нами к публикации.

¹⁵ Позже он был перепечатан в книге «Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского» (М., 1979. С. 251—252).

¹⁶ Летопись Дома Литераторов. 1921. 1 дек. № 3. С. 3. Со слов «Комментировать эту анкету не буду...» и до конца текста данное примечание повторено в «Чукоккале» (С. 252).

¹⁷ Чукоккала. С. 252—253. См. также: Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. Первое полное изд. / Предисл. и пояснения К. Чуковского. М., 1999. С. 141. Предлагая издать книгу об Уитмене, Чуковский сообщал в недатированном письме П. Б. Струве: «Когда-то я сочинил о нем брошюрку, но так как был тогда под влиянием Вяч. Иванова и Бальмонта, то язык моих переводов был ёрнический, напыщенный и в высшей степени „нечестный“. Мне стыдно теперь взять в руки эту брошюрку» (РНБ. Ф. 753. Ед. хр. 130. Л. 4). Имеется в виду книга переводов из Уитмена «Поэт-анархист» (1907).

¹⁸ Возможно, аллюзия на «Ехеги monumentum» Горация («non omnis moriar», «не весь умру»); ср. в переложении Пушкина: «Нет, весь я не умру...»

То была пора, когда «порвалась цепь великая, порвалась и ударила одним концом по барину, другим по мужику».¹⁹ С уничтожением «крепи» отменялась и старая форма самодержавия, из-под которого была вынута ее главная бытовая и социальная основа, — но отменялась только затем, чтобы в то мгновение быть замененной новым самодержавием, напомнившим военную диктатуру с двойным террором — снизу и сверху: революция уже была долго в зерне,²⁰ и нереволюционный (сознательно) Некрасов недаром обмолвился под конец жиз(ни) пожеланием, чтобы наконец «ударила буря».²¹ Новое самодержавие, ослабляя в некоторой мере дворянство, не позволяет усилиться и крестьянству, но самое входит в наследование барских прав. Оно правит над безземельным почти и почти бесправным, безграмотным и безгласным народом и над заискивающим у власти, разоряемым и разоряющимся дворянством. При отсутствии промышленности капитализм как самостоятельная сила еще не дает ничего о себе знать, и единственно интеллигенция оказывается змеей, могущей и уже собирающейся ужалить всадника и его коня, под копытом которого она извивается.²² Она вербует из обездоленных и кающихся двор(ян) и разночинцев. Такова среда Н(екрасова) и умонастроение, им навеваемое. Интеллигентское подполье копит месть и желчь. С другой стороны, разночинец хочет, как социальный тип, быть обеспеченным мелким буржуа. Отсюда два лика в пиитике Н(екрасова) и его душевный разлад, отразившийся в его личной лирике: быть интелл(игентом) — значит тогда быть обличителем.

Что же должен был бы — идеально — делать поэт в этих жизненных и исторических условиях? То же, что он, если в нем обитает некий гений, всегда бессознательно делает при всех жизненных и истор(ических) условиях, каковы бы они ни были. Гений есть сила, ограждающая внутри личность от всех внешних воздействий, ей не сродных, и возносящая ее, как цветок из почвы на вольный простор, в неожиданном преображении элементов этой почвы, столь не похожей на яркую окраску и пленительное благоухание цветка. Н(екрасов) не обладал этим гением, не обладал сильным внутр(енним) я и не искал развить его мощь. Если бы не так, он был бы одним из великих поэтов, — хорошо, что он спас в себе просто поэта, — с иною зоркостью оглядел бы он тогда неизмеримо расширившиеся в глубь и в будущее кругозоры, иные крылья выросли бы у его ненависти! Но (текст обрывается).²³

IV

Публикуемая здесь внутренняя рецензия Иванова — свидетельство его работы для незадолго до того организованного Госиздата. Эдуард Норден (Eduard Norden, 1868—1941) принадлежал к тому же поколению ученых-латинистов, что и Иванов.²⁴ Его книга «Античная художественная проза с VI в. до Рождества Христова вплоть до эпохи Ренессанса» (1898) стала фундаментальным сочинением на данную тему. Идея перевести этот труд возникла сразу же после революции. В архиве

¹⁹ Цитата из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1876).

²⁰ Видимо, рассчитывая на простого читателя, Иванов не рискнул написать «in pace».

²¹ Неточная цитата из стихотворения Некрасова «Душно! Без счастья и воли...» (1868).

²² Намек на змею под копытом «Медного всадника».

²³ РГБ. Ф. 109. Карт. 5. Ед. хр. 40.

²⁴ Кроме работ по античности (комментарий к «Энеиде» Вергилия, «История римской литературы» и др.), он занимался вопросами религиоведения и историей религиозных понятий («Яхве и Моисей в эллинистической теологии» и др.). См. материалы посвященного ему симпозиума: Eduard Norden (1868—1941). Ein deutscher Gelehrter jüdische Herkunft. Stuttgart, 1996; а также его переписку с У. Виламовиц-Мёллендорфом: «Sed sierviendo officio...» The Correspondence between Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf and Eduard Norden / Ed. with a commentary by William M. Galder III and Bernhard Huss. Hildesheim, 1997.

Госиздата в РГАЛИ хранится подборка материалов, касающихся его подготовки к печати. Перевод книги был сделан М. М. Покровским,²⁵ за что автор получил гонорар. Отметки о выплате денег находятся прямо на соответствующих страницах рукописи, например, на шмуцтитулах некоторых частей. Из них явствует, что аванс переводчик получил уже в апреле 1920 года, а дальнейшие выплаты растянулись по крайней мере до 29 августа 1921 года, причем последняя была сделана именно за перевод цитат, как того требовал Иванов.²⁶ Примечательно, что оба внутренних рецензента — и Иванов, и Н. К. Гудзий — уже в феврале того же года мягко, но решительно не советовали печатать этот перевод. Гудзий, давший свой отзыв на неделю раньше Иванова (дата под публикуемым ниже текстом Иванова — 17 февраля, а под текстом Гудзья — 10 февраля),²⁷ не только повторяет основную мысль писателя, но и прямо ссылается на его мнение: «Научные достижения книги Ed. Norden'a очень велики. О них справедливо говорит в своей рецензии Вяч. Иванов», однако шестидесятилистное издание будет убыточным.²⁸ Это свидетельствует о том, что рецензенты заранее пришли к единому мнению о несвоевременности публикации перевода работы Нордена. Наконец, стоит добавить, что оно, видимо, все-таки повлияло на решение не выпускать книгу в свет. По крайней мере, на рукописи сделаны пометы: «Отклонить Н. Мент[далее нрзб.] 19 $\frac{25}{II}$ 22» и «мнение (П.) Кога-на: отложить».²⁹ Книга Нордена по-русски до сих пор не издана.

Ed. Norden. Die antike Kunstprosa

Желательность русского перевода книги Эд. Нордена «Die antike Kunstprosa vom VI. Jahr(hundert) v(om) Chr(ist) bis in die Zeit der Renaissance» не может подлежать сомнению, если вообще желательно, чтобы иноязычные ученые труды, имеющие основоположительное и широкообъемлющее значение, были даны русскому читателю в переводе на наш язык. Позволительно думать, однако, что многие из таковых по самой своей природе не нуждаются в переводе, так как усвоение их содержания предполагает такую сумму знаний, при которой пользование сочинением в подлиннике не составляет для читателя-эрудита существенной трудности. Книга Нордена обращается именно к филологам; чтение и изучение ее не только плодотворно, но и поистине усладительно именно для них. Как ни огромна польза, которую вынесет из ознакомления с нею всякий, глубоко интересующийся историей литературы и стилистикой, тем не менее оценить ее по достоинству может лишь владеющий древними языками; тот же, кто ими не владеет, едва ли овладеет и ее богатствами. Во всяком случае, было бы необходимо, чтобы переведены были не только слова автора, но и те бесчисленные греческие и латинские цитаты, подбор которых делает ученый трактат в то же время и превосходною хрестоматией греко-латинского стиля в его судьбах от V в. до Р. Х. вплоть до литературы гума-

²⁵ Его характеристику доверим перу В. В. Виноградова: «Михаил Михайлович Покровский (1868—1942) — один из виднейших наших специалистов по классической филологии и сравнительно-историческому языкознанию. Профессор Московского университета, академик Академии наук СССР (с 1929 г.), он был прекрасным знатоком греческой и римской словесности, автором многочисленных работ по изучению творчества таких античных писателей, как Овидий, Катулл, Вергилий, Гораций, Плавт, Теренций, Цицерон, Саллюстий, Лукреций и др. (...) Но как ни богаты, как ни разнообразны и как ни интересны историко-литературные труды М. М. Покровского, все же он сам считал себя по преимуществу специалистом в области языкознания» (*Покровский М. М.* Избр. работы по языкознанию. М., 1959. С. 3). Добавим лишь, что по некоторым другим источникам Покровский родился в 1869 году.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 611. Оп. 1. Ед. хр. 104. Л. 189 а, 272 а.

²⁷ Там же. Л. 343.

²⁸ Там же. Л. 342.

²⁹ Там же.

нистов (правда, при относительном небрежении словесностью византийской). Чтобы осуществить эту двойную задачу, переводчик должен быть на высоте совсем особенных, исключительных требований. Переводя текст автора, он должен вместе и искусно толковать его; ибо автор, по сладостному обычаю гуманистов, как стародавних, так и новейших, выражает тончайшие оттенки своей мысли греческою, подчас не находящею в новой речи своего точного эквивалента, терминологией и фразеологией. Что же касается цитат, то, поскольку перевод их должен иллюстрировать стилистические и ритмические наблюдения автора, он получает смысл только при художественной передаче всех тонкостей стиля и всех ритмических особенностей древнего подлинника. Таковы трудности, предлежащие переводчику; к ним присоединяется еще и борьба с некоторыми существенными недостатками книги, составляющими, на наш взгляд, ее формальный недостаток.

Книга преследует одновременно две цели: цель исследования (*Untersuchung*) и цель изображения (*Darstellung*). Стремясь установить многие новые результаты и предпринимая, во III^м томе, как бы ученые разведочные экскурсии в еще не описанные путешественниками глубокие области, труд Нордена есть, прежде всего, исследование; в то же время он история, т. е. изображение судеб античной прозы. Форма изложения, в зависимости от этого движения задачи, непрестанно колеблется между типом «*Untersuchung*» и типом «*Darstellung*». Перед читателями проходит ряд блестящих характеристик, остроумных и глубоких *aperçues*;³⁰ горизонты мысли на этих подчас художественных страницах великолепно широки, слово сверкает и красуется. Но тут же рядом тянутся страницы, загроможденные побочными соображениями и ссылками, всем часто мелочным аппаратом научной лаборатории, естественное место которому указывает разумное домостроительство книги в примечаниях под текстом; правда, эти кладовые *ὄλβιον ο'ίκου*³¹ и без того ломаются от всякого добра, — нужен был бы еще средний этаж над подвалом и все же под жилыми покоем, — но разгружение последних, как бы то ни было, в переводе необходимо: иначе превосходной и блестящей книги никто у нас, как и во Франции, в руки не возьмет, кроме завязтых «классиков». Прибавим, в заключение, что исполнение перечисленных требований значительно увеличило бы объем и без того весьма объемистого трактата.

Итак, возможно ли осуществить перевод книги Нордена по внутренним и внешним условиям этого предприятия? Кто скажет «да», пусть предоставит некоторые гарантии удачи. Ибо, если с робостью мы приступаем даже к переводу «Психеи» Роде (книги, написанной всецело художественно, и книги, безусловно необходимой вовсе не для одних филологов) и если совсем не думаем о «Греческом романе» того же автора,³² что сказать о риске, связанном с переводом Нордена? *Periculosae plenum opus aleae*.³³

17 февраля 1920

Вячеслав Иванов.³⁴

³⁰ обзоров, очерков (*фр.*).

³¹ богатого дома (*др.-греч.*).

³² Сведениями о планировавшемся переводе для Госиздата книги авторитетнейшего немецкого филолога-классика Эрвина Роде (*Erwin Rohde*; 1845—1898) «*Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*» (1894), равно как и другой его книги «*Der griechische Roman und seine Vorläufer*» (1900), мы не располагаем. Обе до сих пор не изданы на русском языке.

³³ Труд, полный опасного риска (*лат.*). Цитата из второй оды Горация (II, 1, 6), у которого это тоже сказано по поводу замысла написать книгу. Приношу искреннюю благодарность В. Зельченко за указание на ее источник.

³⁴ Беловой автограф чернилами с незначительной правкой, помета карандашом «оплачено» (РГАЛИ. Ф. 611. Оп. 1. Ед. хр. 104. Л. 338—341).

© Е. В. Глухова

**КОНСПЕКТ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА К ЛЕКЦИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО
ИЗ ЦИКЛА «ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА»**

Среди современников и в большинстве исследований долгое время сохранялось устойчивое мнение о том, что после революции 1917 года отношения двух поэтов, некогда принадлежавших к одному литературному кругу и близких по своим оккультно-мистическим увлечениям, окончательно прервались.¹ Поводом для конфликта между Андреем Белым и Вячеславом Ивановым послужили опубликованные в 1918 году статьи, которые затем составили брошюру «Сирин ученого варварства».² Однако знакомство с архивными источниками позволяет нам говорить о достаточно интенсивном творческом взаимодействии, хотя документальных свидетельств об их непосредственном общении в послереволюционный период крайне мало. Тем не менее сохранившиеся факты указывают на то, что эти контакты простирались далеко за пределы только лишь формальных встреч. Так, например, в воспоминаниях дочери Иванова Лидии Вячеславовны отношения Белого с их семейством в ту пору описываются как весьма близкие: «Диме³ тоже запомнился силуэт Белого, но уже в Москве, на Зубовском бульваре, в семнадцатом году, когда ему было лет пять. Диме было весело смотреть на длинного танцующего друга „Царя Барана“ (так он мифологически прозвал своего отца), который решил учить его азбуке. Широко раздвинув ноги и подбоченясь, Белый очень явственно мимиковал букву „Ф“, а потом соответственным движением длинных рук букву „У“».⁴ Упомянутая здесь встреча относится, вероятнее всего, к концу 1917 года, когда Иванов переезжает из Сочи в Москву.⁵ В конце декабря 1917 года М. О. Гершензон

¹ См., например: *Maslenikov O. The Frenzied Poets: Andrey Biely and the Russian Symbolists*. Berkeley, 1952; *Мочульский К.* Андрей Белый. Париж, 1955; *Stepun F. Mystische Weltanschauung: Fünf Gestalten des russischen Symbolismus*. Munich, 1964; *West J. Russian Symbolists: A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetic*. London, 1970. Статья Г. Штаммлера (Henrich Stammer) «Belyj's conflict with Vjacheslav Ivanov over War and Revolution» (*Slavic and East European Journal*. 1974. № 18/3) основывалась на незнании даты первой публикации статей Белого; на эту ошибку указал Р. Кийз (Roger Keys) в работе «Realists and idealists: the case of Vyacheslav Ivanov versus Andrei Belyi» (*Slavonica*. 1994(1995). Vol. 1. N 2. P. 19).

² *Белый А.* Сирин ученого варварства. Берлин, 1922. Сюда вошли статьи о Вячеславе Иванове, напечатанные ранее в газете «Знамя труда» (см.: *Белый А.* 1) На перевале. 1. Сирин ученого варварства. Гл. I—VI // Знамя труда. 1918. 26 (13) марта. № 163; 2) На перевале. 2. Сирин ученого варварства. (По поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»). Гл. VII—X // Знамя труда. 1918. 3 апр. (21 марта). № 170). Первая из них — сильно сокращенный вариант статьи «Вячеслав Иванов», написанной для издания «Русская литература XX века. 1890—1910» под редакцией С. А. Венгерова (М., 1916. Т. III. Кн. 8. С. 114—149; книга вышла в свет в 1918 году). Второй статьей Белый отреагировал на появившийся не позднее середины февраля 1918 года сборник Иванова «Родное и вселенское» (см. об этом: *Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография*. М., 2005. Т. 1. Ч. 1: Москва и Петроград. 1917—1920 гг. С. 69). В том же 1922 году Белый вновь перепечатал (на этот раз целиком) свою статью из венгерского издания в книге «Поэзия слова. О смысле познания».

³ То есть Димитрию Вячеславовичу Иванову, сыну Иванова и Веры Константиновны Ивановой-Шварсалон. Белый упоминал Димитрия в записке, переданной Иванову с Маргаритой Волошиной (М. В. Сабашниковой) в августе 1912 года: «Вере Константиновне и всем Вашим привет; хотел бы видеть Вашего ребенка; поцелуй его за меня» (РГБ. Ф. 25. Карт. 30. Ед. хр. 5. Л. 59).

⁴ *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце / Подгот. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М., 1992. С. 35.

⁵ Иванов с семьей проживал в Сочи с конца 1916-го по ноябрь 1917 года и затем вернулся в Москву. Однако время его возвращения нуждается в дальнейшем уточнении, так как, если судить по датировке стихотворений, которые вошли в сборник «Свет вечерний», 7—8 ноября 1917 года он еще находился в Сочи (стихотворение «Ночные зовы»), а 9 ноября того же года уже в Москве было написано стихотворение «Размолвка» (см. примечания О. Дешарт: *Иванов В.* Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 831, 832).

приглашал Белого принять участие в благотворительном литературном вечере, средства от которого должны были поступить в помощь нуждавшемуся В. Ф. Ходасевичу. Среди участников он упоминал и Иванова.⁶

Следующий, 1918 год отмечен гораздо более интенсивным общением. Белый закончил статью об Иванове для «Русской литературы XX века» Венгерова,⁷ причем, судя по сохранившимся черновикам, включил его в сферу размышлений о «духовном пути» трех поэтов (Белый—Иванов—Блок). Знаменательно, что беловская оценка творческого и мистического пути Иванова была далека от его собственных представлений о поэте-посвященном.⁸ Однако в тетрадях Иванова, содержащих черновики эпиграфа мелопеи «Человек» (начало 1918 года), есть рисунок Белого, по всей видимости, воспроизводящий ее антропософскую интерпретацию.⁹

В августе—сентябре 1918 года Белый посылает Иванову письмо с просьбой дать «стихи, выросшие у поэтов „из революции”», для альманаха «Змий».¹⁰ Осенью того же года оба сотрудничают в Театральном отделе Наркомпроса.¹¹

Участие в совместных общественно-культурных предприятиях советского правительства не только обозначило новый этап во взаимоотношениях двух поэтов, но и дало некий импульс к сопряжению обоюдных интересов, характерных для символистской эпохи, в совершенно ином ключе. Рубеж 1900—1910-х годов обычно рассматривается как время кризиса символизма, для которого, в частности, характерно предельное усложнение системы метаописаний, тогда как начало 1920-х годов считается возвращением к проблематике более раннего периода, причем «точкой возврата» становится отношение к поэтическому слову/образу (символу — в 1900-е годы).¹² Это послереволюционное брожение выявило еще один, не менее важный аспект такого взаимодействия: обращение к теории литературы, которое происходило на фоне становления нового направления в литературоведении — формализма, отчасти как противопоставление ему, отчасти — как сопряже-

⁶ См. его письмо от 21 декабря 1917 года (Переписка Андрея Белого и М. О. Гершензона / Вступит. статья, публ. и коммент. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада // *In memoriam*. Исторический сб. памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000. С. 260).

⁷ Подробнее о том, как Белый работал над этой статьей, см. в его письмах к Венгеру (*Лавров А. В. Материалы Андрея Белого в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год*. Л., 1981. С. 54—55). Иванов, скорее всего, присутствовал на чтении Белым своей статьи у Гершензона в декабре 1917 года (см.: *Переписка Андрея Белого и М. О. Гершензона*. С. 259).

⁸ См. об этом: *Глухова Е. В. Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века*. СПб., 2006 (в печати).

⁹ См.: *Кузнецова О. А. Материалы к описанию тетрадей стихотворных автографов из Римского архива Вяч. Иванова // Русский модернизм. Проблемы текстологии*. СПб, 2001. С. 232—253. Той же теме был посвящен доклад А. Б. Шишкина «„Чаша-купол” Андрея Белого в блокноте Вячеслава Иванова», который прозвучал на Международной научной конференции «Андрей Белый в изменяющемся мире» (26 октября — 1 ноября 2005 года).

¹⁰ Издание альманаха не осуществилось. 31 августа 1918 года с аналогичной просьбой он обратился к Блоку (см.: *Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919 / Публ., предисловие и коммент. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 516*), а 23 сентября — к Иванову-Разумнику (см.: *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступит. статья и коммент. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подгот. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада*. СПб., 1998. С. 165).

¹¹ См. об этом: *Зубарев Л. Д.* 1) Вячеслав Иванов в театральном отделе Наркомпроса // *Русская филология: Сб. науч. работ молодых филологов*. Тарту, 1997. Вып. 8. С. 127—133; 2) Вячеслав Иванов и театральная реформа первых послереволюционных лет // *Начало*. М., 1998. Вып. 4. С. 184—216. О возможном сотрудничестве Иванова в издании «Временник Театрального Отдела Народного Комиссариата по Просвещению» см.: *Обатнин Г. В. Заметки комментатора // Новое литературное обозрение*. 1994. № 10. С. 296.

¹² Ср. относящийся к 1922 году отклик Иванова на работы Белого в области поэтики: «Символизм, в лице Андрея Белого, остается во всяком случае верным себе, утверждая органическую неразделенность формы и содержания, с одной стороны, художественного совершенствования и духовного возрастания — с другой» (*Иванов В. О новейших теоретических исканиях в области художественного слова // Иванов В. Собр. соч. Т. 4. С. 635*).

ние.¹³ Не случайно в курсе лекций Иванова по поэтике, прочитанном в Бакинском университете в 1921—1922 годах, исследователи обнаруживают следы скрытой полемики с формалистами.¹⁴

Следует обозначить и проблему «Андрей Белый — критик формального метода». По всей вероятности, его фундаментальные разыскания в области поэтики,¹⁵ предпринятые после возвращения из Дорнаха, во многом отталкивались от первого выпуска «Сборников по теории поэтического языка» (Пг., 1916) ОПОЯЗа.¹⁶ Именно со статьи «Поэзия Блока», посвященной третьему тому лирики Александра Блока, Белый начал разрабатывать собственный метод анализа поэтического текста,¹⁷ который был отличен от формального и прибирался, скорее, к психологической теории творчества А. А. Потебни.¹⁸ К сожалению, мы можем говорить лишь о его реконструкции. Оценивая Белого, в разговорах с М. С. Альтманом Иванов утверждал, что это «ум колоссальный, диалектик необычайный, знания огромные, и как личность он, пожалуй, более сложное явление, чем даже Ницше. Но (...) он имеет несчастное свойство: все, что скажет и напишет, сейчас же и печатает. Отсюда великое зло, ибо читатели воспринимают эти мнения, как нечто объективное...»¹⁹

¹³ См.: *Обатнин Г. В., Постоутенко К. Ю.* Вячеслав Иванов и формальный метод. (Материалы к теме) // *Русская литература.* 1992. № 1. С. 180—187. См. также: *Обатнин Г.* Несколько положений (о поэзии Вячеслава Иванова) // *Лотмановский сборник.* М., 2004. Вып. 3. С. 381—406.

¹⁴ *Эткинд Е.* Вячеслав Иванов и вопросы поэтики: 1920-е годы // *Cahiers du Monde russe.* 1994. Vol. XXXV (1—2). P. 141—154. О бакинском курсе лекций Иванова по поэтике см. также: *Белькинд Е. Л.* Теория и психология творчества в неопубликованном курсе лекций Вяч. Иванова в Бакинском государственном университете (1921—1922 гг.) // *Психология процессов художественного творчества.* Л., 1980. С. 208—214. Что касается самих формалистов, например В. Шкловского и Б. Эйхенбаума, то они декларативно отмежевались от «ненаучности» разысканий теоретиков символизма — Иванова, Белого и отчасти Брюсова, признавая их безусловно важную роль в формулировании многих положений стиховедческих дисциплин.

¹⁵ Впрочем, они так и не стали единым концептуальным целым. Некоторые аспекты своей работы 1916—1920 годов Белый развивает в поздних книгах «Ритм как диалектика и „Медный всадник“» (М., 1929) и «Мастерство Гоголя» (М.; Л., 1934).

¹⁶ Так, например, в тексте лекции «Жезл Аарона», который отличается от конечного варианта статьи, присутствуют явные следы полемики с футуризмом: «...логику следует углубить представлею о Логосе, до представленья о Логосе (Имя рек), футуристу следует углубить свое представление о звуке слова до подлинных глубин корня звука, растущего из духовного опыта, где этот корень есть внутренне произносимое имя, чтобы и логик и футурист встретились в новом взгляде на сущность поэзии, которая есть [молитва живому, бессмертному божеству] умное созидание себя в божественной жизни» (РГБ. Ф. 25. Карт. 3. Ед. хр. 9. Л. 1—38; здесь и далее в квадратных скобках приводятся слова, зачеркнутые в тексте). Можно предположить, что и его дальнейшие разработки в области глоссологической семантики поэтического слова, в частности «Глоссология. Поэма о звуке» (Берлин, 1922), выросли во многом как со-и-противопоставление работе Шкловского «О поэзии и заумном языке». (Напомним, что «Глоссология» была написана в августе—октябре 1917 года.)

¹⁷ Аналогичный метод стиховедческого анализа представлен в его работах «Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы» (лекция на тему «Поэзия стихий у Пушкина, Тютчева, Баратынского» была прочитана Белым в 1912 году в Обществе ревнителей художественного слова в Петербурге), «Жезл Аарона», а также в «Воспоминаниях о Блоке».

¹⁸ О значении потебнианской концепции слова-образа для Иванова и Белого см., например: *Белькинд Е. А.* Белый и А. А. Потебня. К постановке вопроса // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 160—164; *Ghidini M. C.* The notion of inner form in Viacheslav Ivanov's thought // *Cahiers du Monde russe.* 1994. Vol. XXXV (1—2). P. 81—90; *Какинума Н.* «Звуковой символизм» А. Белого и теория происхождения языка А. А. Потебни // *Голоса молодых ученых: Сб. науч. публикаций иностранных и российских аспирантов-филологов.* М., 1998. Вып. 3. С. 81—98; *Кустова Г. И.* Языковые проекты Вячеслава Иванова и Андрея Белого: Философия языка и магия слова // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 383—411.

¹⁹ *Альтман М. С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подгот. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского; статья и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 26.

Новейшие исследования дают нам право предположить, что искания Белого и Иванова в области теоретической поэтики, относящиеся ко второй половине 1910-х и к 1920-м годам, имели некий общий вектор. Прежде всего это теория образа, ритмические структуры поэтического текста, звуковой состав стиха (аллитерации, ассонансы). Кроме того, Иванов обращался еще и к исторической поэтике, Белого же больше интересовали психологические теории слова-образа. Причем нельзя не учитывать оккультно-мистический ракурс, явственно вырисовывающийся в их работах, а также специфически антропософский, характерный для Белого.

Встречи на заседаниях Театральной секции Наркомпроса в какой-то мере отражены в архиве Белого, которому было поручено составить проект лекционных курсов для Театрального университета.²⁰ В частности, из его кратких записей видно, что в ходе одного из заседаний А. Я. Таиров сделал доклад о специальных театральных курсах с подробным распределением их по семестрам. На обороте листа, по всей видимости, пояснения к проекту Театрального университета. Здесь имеются наброски к систематизации театральных курсов (судя по почерку, поспешному и небрежному, записи сделаны после обсуждения текста доклада). Рядом с предполагаемыми отделами университета («а) студийный b) учебный с) просветительный») среди участников, а возможно и лекторов, дважды назван Вячеслав Иванов (как «Иванов» и «В. И. Иванов»), и там же М. В. Сабашникова. Упоминание Иванова, без сомнения, важно, так как, вероятно, с его слов были внесены поправки в состав предполагаемого лекционного расписания. Мы приводим здесь только ту часть документа, которая представляет интерес как свидетельство сотрудничества Иванова и Белого в работе над проектом университета:

- «отдел I (...) 8) мифология и обрядоведение
- 9) введение в историю театра
- 10) теория мусикийских искусств (?)²¹
- II отдел (...) 1) история эстетических учений
- 2) история поэзии
- 3) теория поэзии
- 4) [стиховедение и прозоведение] теория художественного слова
- 5) история музыки
- 6) история танца
- 7) история [живописи] изобразит(ельных) искусств
- 8) история архитектуры
- III отдел (...) 1) история зрелищ и действ (народные действия, дионисич(еские) культы, мистерии и т. д.)».

В этих записях впервые возникает тема курса лекций «Теория художественного слова», который будет прочитан Белым в Пролеткульте весной 1919 года.

Последние пункты первого отдела были добавлены позднее, тем же карандашом, что и записи после наброска к тексту доклада, видимо, по предложению Иванова. На наш взгляд, следы вписанных во второй отдел курсов по истории и теории поэзии обнаруживаются в фонде Иванова в РГБ, где хранится машинопись краткой программы лекций «Основы поэтики в связи с теорией сценических искусств».²² В этой программе обозначены два основных раздела: «Историческая

²⁰ Список общих курсов см.: РГБ. Ф. 25. Карт. 31. Ед. хр. 15 (1—5). Л. 1 об. О работе Белого в ТЕО Наркомпроса в 1918—1919 годах см.: Там же. Л. 1—9 об.

²¹ Эти три пункта добавлены карандашом.

²² РГБ. Ф. 109. Карт. 5. Ед. хр. 56. Л. 1. Подобный же текст, только рукописный, хранится в РНБ. Он был опубликован Г. Обатниным в статье «Несколько положений (о поэзии Вячеслава Иванова)» (С. 389—390). Наличие машинописного варианта может подтвердить нашу догадку о том, что это проспект курса лекций по поэтике, который был разработан Ивановым для слушателей Театрального университета.

часть» и «Теоретическая часть». Вторая из них интересна тем, что в отделе по теоретической поэтике Иванов уделял особенно пристальное внимание вопросам ритмической организации поэтического текста и теории образа: «Ритм во времени как общий принцип музыкальных искусств. Ритмичность поэтического языка. Стопа, колон, стих, ритмический период, строфизм. Эвфония. Поэтический образ».²³ Достоверно известно, что в Наркомпросе он неоднократно выступал по проблемам «синкретического действия». Так, в фонде Иванова в РГБ хранится часть машинописи — фрагмент его доклада на заседании Бюро художественных коммун (датирован 7 августа, 7 часов вечера [1918—1919?]).²⁴ В этом документе разворачиваются некоторые из тезисов проспекта «Исторической части» «Основ поэтики...»: «Синкретическое искусство. (...) Плакательницы и пророчицы. (...) Гомеровская община».²⁵ Хотя цели, которые преследовались в данном выступлении, без сомнения, иные. Вместе с тем поражает тот факт, что затронутые Ивановым темы, например вопрос о религиозных основах синкретического искусства, были вынесены на всеобщее обсуждение.

Именно с 1917 года одним из ключевых аспектов концепции художественного слова у Белого становится проблема соотношения образа, а точнее звукообраза, и «ритмического жеста» в поэтическом тексте.²⁶ (Свою теорию он разрабатывал, основываясь в том числе и на эвритмии Р. Штейнера.)²⁷ Многочисленные записи Белого автобиографического характера²⁸ свидетельствуют о том, что в 1917—1920-е годы им было прочитано множество лекций, тематический диапазон которых простирался от психологии творчества до размышлений о путях развития мировой культуры. К сожалению, можно говорить лишь о реконструкции замысла теории художественного слова, причем опираясь в основном на свидетельства самого Белого, а также на программки или афиши его выступлений (где, как правило, предлагались краткие тезисы доклада), так как собственно конспектов или планов этих лекций в архивах сохранилось чрезвычайно мало.²⁹

После возвращения из Дорнаха в 1916 году Белый переосмысливает свои прежние взгляды на природу символического творчества. Теперь символизм видится ему сквозь призму антропософского пути самопознания. Его теургическая теория поэтического слова, сформулированная в ряде статей 1900-х годов, в том числе в «Магии слов», во многом опиралась на достижения филологической науки конца XIX века — труды А. А. Потебни, А. Н. Афанасьева, А. Н. Веселовского, — но апеллировала и к оккультному знанию в лице Станисласа де Гюэйта, Фабра д'Оливе и Е. П. Блаватской.³⁰

²³ Цит. по машинописи из РГБ, в которой имеются незначительные разночтения с текстом, опубликованным Г. Обатниным.

²⁴ РГБ. Ф. 109. Карг. 5. Ед. хр. 9 и 54.

²⁵ Цит. по: *Обатнин Г.* Несколько положений (о поэзии Вячеслава Иванова). С. 389.

²⁶ По свидетельству самого Белого, в 1917 году он выступал с рефератом «О ритмическом жесте» в Московском Антропософском обществе и в Пушкинском кружке при Петроградском университете, а в 1918 году в Пролеткульте читал курс лекций по стиховедению, в котором также разбиралась проблема ритма: «О ритмическом жесте», «Фигура ритма», «Сравнительная анатомия ритма» (см.: *Белый А.* Список рефератов и лекций, читанных мною с 1902 года по 1918-ый // РГБ. Ф. 25. Карг. 31. Ед. хр. 8). Тогда же Белый работал над книгой «О ритмическом жесте». Предисловие к ней и первая глава опубликованы С. С. Гречишкиным и А. В. Лавровым в работе «О стиховедческом наследии Андрея Белого» (Тр. по знаковым системам. Тарту, 1981. Вып. 12. С. 107—108, 132—139 (Учен. зап. Тартуск. ун-та; вып. 515)).

²⁷ Подробнее об этом см.: *Beyer Th.* Andrej Belyj's Glossalolija: A Berlin Glossolalia // *Europa Orientalis*. 1995. Vol. XIV (2). P. 7—25; см. также: *Bely A.* Glossolalie / Hrsg. von Thomas Beyer. Dornach, 2003. S. 10—34.

²⁸ Большинство из них не опубликовано.

²⁹ Стоит обратить внимание и на то, что в рукописных собраниях практически отсутствуют какие-либо конспективные записи, которые, несомненно, должны были вести слушатели.

³⁰ В этом смысле наибольший интерес представляют подробнейшие примечания Белого к книге «Символизм» (1910), изобилующие указаниями на библиографические источники, что, безусловно, важно для понимания эволюции той или иной идеи в его творчестве.

Лекцию Белого «Жезл Аарона», прочитанную в Петрограде в феврале 1917 года, а затем переработанную в одноименную статью,³¹ следует рассматривать как важный шаг на пути формирования теории художественного слова. В этой работе он, пожалуй, впервые вычленяет уровни анализа поэтического текста в соотношении с художественным словом—образом: звук—ритм—образ (в ином варианте это звук—слово—мысль или звук—смысл—образ). На всех уровнях стихотворного текста (фонетическом, морфологическом, лексическом, образно-метафорическом) наблюдается стремление к предельному выражению смысла. Одновременно Белый разрабатывает теорию ритма — ритмического жеста. Смысл, с его точки зрения, наиболее выразим в ритмическом жесте. Каждое стихотворение имеет свой ритмический жест. Причем речь идет не только о ритмо-метрических кривых, но и об опыте гармонического соответствия видимых и слышимых образов, возникающих при чтении стихотворения.

Иванов, который позднее откликнулся на эту работу Белого, указывал, что понимание данного текста доступно слишком узкому кругу читателей: «Автор доводит нас до грани, за которою начинается „герметизм“ статьи, в собственном смысле мистической доктрины. Эти намеки понятны читателю лишь в меру созвучности его внутреннего опыта с сокровенным мироощущением автора».³² Понятно, что таким читателем, прекрасно понимавшим антропософский и стиховедческий полет мысли Белого, был именно Иванов. Однако подобное понимание имело своим источником прежде всего личные беседы и посещение лекций Белого — и только на первый взгляд последний аспект интеллектуального взаимодействия кажется маловероятным. В данной работе хотелось бы наметить лишь некоторые точки соприкосновения, подтверждаемые документально.

В фонде Иванова в РГБ хранится документ, названный в архивном описании «К теории художественного слова».³³ Эти записи практически полностью воспроизводят ход мыслей в лекции Андрея Белого, прочитанной в Пролеткульте весной (февраль—апрель) 1919 года.³⁴ К сожалению, сохранились подготовительные материалы Белого только к одной лекции, тогда как, судя по более поздним заметкам «Себе на память», последовательность лекционного курса была следующей: «Теория слова 404) фев(раль) (Чем она должна быть); 405) фев(раль) (Логические теории); 406) фев(раль) (Лингвистич(еские) теории); 407) март (Психологические теории); 408) март (Творчество речи); 409) март (Миф слова); 410) март (Опыт описания стихотворенья); 411) апрель (Опыт описания); 412) апрель (Средства изобразительности)».³⁵ Материалы к лекции Белый сопроводил бумагой, в которой пояснялось происхождение этих записей:

«Конспект 5-й лекции курса, мною читанного в „Пролет. Культе“ в 1918—1919 годах («Теория Художественного слова»).

После я по просьбе студийцев забрасывал (Так!) резюме хода мыслей лекций ввиду намерения студийцев литографировать курс.³⁶

³¹ Белый А. Жезл Аарона (О слове в поэзии) // Скифы. Пг., 1917. Сб. 1. С. 155—212.

³² Иванов В. О новейших теоретических исканиях в области художественного слова. С. 635.

³³ РГБ. Ф. 109. Карт. 5. Ед. хр. 78. Это листок бумаги размером с тетрадный лист, на котором сохранились следы сложения вчетверо. Записи сделаны рукой Иванова с двух сторон, в две колонки с каждой стороны листа. В настоящей публикации они вытянуты в линейной последовательности, соответственно сверху вниз от левой колонки к правой, то же самое — с другой стороны листа. Так как записи велись карандашом, это значительно затрудняет их прочтение. Кроме того, почерк оригинала значительно мельче обычного.

³⁴ Текст лекции хранится в РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 87. Л. 1—12; в правом верхнем углу рукописи имеется авторская нумерация: соответственно Л. 23—33).

³⁵ Цит. по: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 175.

³⁶ К сожалению, на сегодняшний день нет свидетельств об осуществлении этого проекта.

Конспекты пропали; конспект 5-й лекции случайно остался у меня. А. Белый». ³⁷

Вероятность присутствия Иванова на одной из лекций цикла «Теория художественного слова» исключить нельзя. Тем более что в марте 1919 года Белый отметил в своем «Ракурсе к дневнику»: «Частые встречи с Гершензоном, с Ивановым (В. И.)». ³⁸ Записи Иванова и конспект Белого имеют параллели в тех местах, которые насыщены фактами из области теорий психологии творчества. ³⁹ Соответствия эти, например, таковы:

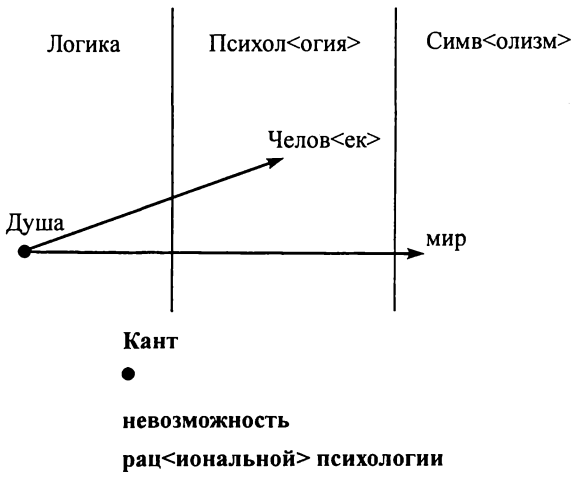
Вячеслав Иванов		Андрей Белый
<p>Логика</p> <p>боги</p> <p>1-ая душа</p> <p>↓</p> <p>Диалектика (?) <нрзб.></p>	<p>Душа у древних</p> <p>Психол<огия></p> <p>Душа у Аристотеля</p> <p>2-ая душа</p> <p>Августин</p> <p>Декарт</p> <p>Рациональная психология</p>	<p>Египет (?)</p> <p>Мир</p> <p>История психологических воззрений рисует такую эволюцию вопроса: 1) в древности, в психологии греков «душа», т. е. некоторое единство переживаний внутри нас, признавалась не только независимой от внешнего мира природы, но и ее создавшей: все, что ни есть, признавалось «демонами, богами, душами». Впоследствии развилось учение Аристотеля о 3-х душах, ⁴⁰ в нас обитающих, и передалось через Августина средним векам 2) в начале новой философии душа полагалась центром сознания, а этот центр полагался в мысли: «Я мыслю, следовательно, я существую» — этот девиз Декарта стал девизом новой философии; психология в этот период стала главным образом философией сознания; так [образовалась вера в так] создавалась так называемая <i>рациональная психология</i>, т. е. психология, полагавшая центром своего метода мысль, не нуждающуюся в опыте. Кант доказал ненаучность такой психологии.</p>

³⁷ Судя по записям «Себе на память», в пятой лекции курса Белый рассматривал «творчество речи», однако сохранившийся конспект посвящен, скорее, «психологическим теориям», поэтому, если не считать вступительной лекции, которая им не обозначена, — это конспект четвертой лекции.

³⁸ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 99. Пользуясь случаем, хочу поблагодарить Николая Всеволодовича Котрелева и Александра Васильевича Лаврова за любезно предоставленные сведения об этой записи.

³⁹ Публикация всего конспекта Иванова и лекции Белого выходит за рамки настоящей статьи. В будущем имеет смысл обнародовать целый корпус документов, раскрывающих работу и того и другого автора в области теории литературы.

⁴⁰ Имеется в виду его сочинение «О душе». Аристотель вычленил три части души: ощущающая (или животная), питательная (или растительная), разумная (или человеческая).

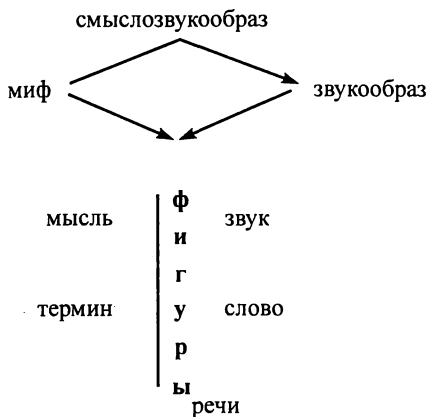


Как свидетельствуют многие слушатели, выступления Белого чаще всего были импровизациями. И конспект Иванова служит тому подтверждением, так как далее уже не столь буквально, как в приведенном выше отрывке, совпадает с беловскими записями.

Следующая схема воспроизводит концепцию звукообраза Потебни, как она изложена Белым в реферате «Мысль и язык. (Философия языка А. А. Потебни)». Ср.: «Потебня устанавливает поразительное сходство между происхождением и зависимостью слов и происхождением и зависимостью мифических образов народного творчества; <...> все многообразие его трудов <...> „Записок по русской грамматике” клонится к установлению аналогии между словом и мифом. Две величины: одна — творческая энергия речи; другая — поэтическая энергия народов, выражающаяся в фигурах и тропях речи. Из произведений первой энергии рождается слово, осознаваемое, как мысль; из произведений второй энергии рождается поэтический миф, осознаваемый, как мирозерцание...»⁴¹

Вячеслав Иванов	Андрей Белый
<p>звук мысль</p> <p> ● образ</p> <p>мысль звук</p> <p> <прзб.></p>	<p>Ученый должен уметь точно описывать, наблюдать, строить опыт; художник должен уметь заново создавать самый опытный материал; здесь опытным материалом является: восстание новых слов, новых образов, новых значений из первичной глубины подсознания, где образы, звуки и смыслы суть <i>образо-звуко-смыслы</i>; ставятся, стало быть, почти невероятные требования к самому теоретику: он должен научным сознанием в себе самом проникнуть свое собственное подсознание, т. е. уметь передвигать в себе самом границы сознания, или — проникать сознанием свое собственное</p>

⁴¹ Белый А. Мысль и язык (Философия языка А. А. Потебни) // Логос: Ежегодник по философии культуры. М., 1910. Кн. 2. С. 240—258.



вдохновение; в момент вдохновения, научной трезвости и самообладания; так может теоретик создать условие опыта образования собственного своего языка в себе.

Справедливости ради следует напомнить, что теория звукообраза (смыслозвукобраз) Белого была одним из существенных пунктов расхождения между ним и формалистами. Недавно опубликована запись прений на состоявшемся 24 июня 1920 года заседании кружка Иванова-Разумника «Русская литература XX века», где обсуждался формальный метод в литературоведении. Примиряя основной объект спора — соотношение формы и содержания в художественном тексте, Белый сказал в своем выступлении: «Когда мы берем произведение искусства как живую цельность <...>, мы устанавливаем соответствие между образом и его временным выражением. Каждое художественное произведение выносит стадию личинную, из кот(орой) выходит звуковая метафора, потом миф. Из мифа как зерна вырастает в одну сторону звукообраз, в другую — сюжет с заключенным в нем содержанием. Когда мы рассматриваем форму и содержание не как ставшее, а как нечто динамическое, то можем установить некое единство, где обе проблемы пересекаются».⁴²

Ивановский концепт позволяет нам поставить вопрос о формировании в позднесимволистской эстетике теории образа, принципиально отличной от формалистской. Статья Иванова «К проблеме звукообраза у Пушкина» (1925), в которой заметны следы полемической критики формалистов, во многом соотносима со статьей Белого «Жезл Аарона» (те же аспекты художественного образа он разрабатывал и в своих последующих лекциях). В частности, Иванов указывает в этой статье на то, что в методологии формализма есть угроза перерождения исторической и теоретической поэтики в эмпирическую:⁴³ «...самая тщательная и остроумная разработка словесного материала <...>, достаточного для освещения лишь одних частных явлений в жизни слова, при отсутствии философского анализа их, как и исторической перспективы, не оправдывает притязания заложить основы новой, „научной“; точнее — „эмпирической“ поэтики».⁴⁴ В свою очередь Белый, вступая в спор с формалистами, подчеркивал, что при анализе художественного произведения нельзя не учитывать сам процесс рождения художественного образа, процесс творчества как таковой — это часть целостного авторского мира: «Художественное произведение без процесса творчества рассматриваться не может. <...> Анализ разрезает живую действительность. Душевный процесс художника ищет выраженья, он боится желаньем высказаться. И отрезать прием от того, что его породило, грех против живой литературы».⁴⁵

⁴² Цит. по: Белоус В. Вольфила (Петроградская Вольная Философская Ассоциация). 1919—1924. М., 2005. Кн. 1: Предыстория. Заседания. С. 806—807.

⁴³ Подробнее об этом см.: Эткинд Е. Вячеслав Иванов и вопросы поэтики: 1920-е годы. Р. 150.

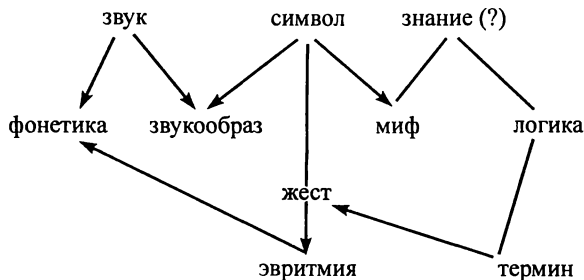
⁴⁴ Иванов В. Собр. соч. Т. 4. С. 646.

⁴⁵ Цит. по: Белоус В. Вольфила. Кн. 1. С. 807.

Далее конспект Иванова вовсе не совпадает с записями к лекции Белого и представляет вполне самостоятельный интерес. Впрочем, некоторые части можно объяснить, сравнив их с другими работами Белого. Так, следующая схема представляет собой некое синкретическое объединение мистико-окультиного (Дух—Душа—Тело) и научного рядов (логика—психология—лингвистика), а вот примеры из последнего ряда могут быть сопоставлены с теми, которые приводятся Потемней в качестве иллюстрации забвения внутренней формы слова: «Чувственный образ звука, цвета есть сам в себе противоречие <...>. Названия некоторых цветов еще и теперь явственно указывают на чувственные образы <...>: как голубой есть цвет голубя...»⁴⁶ Интересно, что Белый использовал его и в лекции «О художественном языке»: «...слово становится стертым; стирается образ: понятие заменяет его; всюду видим мы красочность, образность, сочность народного крепкого слова, — и видим, как образность эта в разгонах столетий тускнеет и блекнет; сперва потухает звук слова, и *рдр* — *рудый*, *рдяный* становятся знаком абстрактным для выражения образа „красный“; и далее образ-метафора „как у голубя“ гаснет — становится прилагательным *голубой* для выражения такого-то спектрального цвета; за образом гаснет *значение слова*, как чего-то конкретного, и выявляется *термин, абстракция...*»⁴⁷

Дух	Душа	Тело
логика	психол(огия)	лингв(истика)
<u>теор(ия)</u>	<u>худож(ественного)</u>	<u>слова</u>
форма	процесс	предикат (?)
голубой	голубь	как у голубя

Следующая схема, возможно, представляет процесс рождения слова в художественном произведении, однако объяснить обозначенные стрелкой последовательности, исходя из логики известных нам работ Белого в данной области, не представляется возможным. Кроме того, эта схема напоминает и его «онтологическую пирамиду» из книги «Символизм», представляющую многоаспектность символа.



Данная схема может служить иллюстрацией того факта, что Иванова, должно быть, заинтересовала теория звукообраза, в том виде, как ее представил Белый.⁴⁸

⁴⁶ Цит. по: Потемня А. А. Мысль и язык. Киев, 1993. С. 46.

⁴⁷ Лавров А. В. Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980. С. 47. По предположению исследователя, Белый выступил с этим докладом на своем вечере в Доме искусств 1 марта 1920 года (Там же. С. 46).

⁴⁸ О формировании теории звукообраза у Вячеслава Иванова см.: Эткинд Е. Вячеслав Иванов и вопросы поэтики: 1920-е годы; Gidini M. С. Звук и смысл. Некоторые замечания по теме глоссолалии у Вяч. Иванова // Вяч. Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998; Титаренко С. Д. 1) Суггестивная природа звукообразов А. С. Пуш-

Уместно привести здесь фрагмент конспекта из архива Иванова в РГБ,⁴⁹ который позволяет установить определенную связь между интересом Иванова к разработкам Белого в области глоссоалалической семантики словесного творчества и антропософскими экспериментами со звуком в сочетании с ритмом и пластическими движениями (эвритмией):

Вкусовые восприятия связаны с ⟨нрзб.⟩

Сложное (?) восприятие слова

«леса» вм⟨есто⟩ «если»: ⟨нрзб.⟩ «лесех» (?), в ⟨нрзб.⟩ «еси»
⟨нрзб.⟩

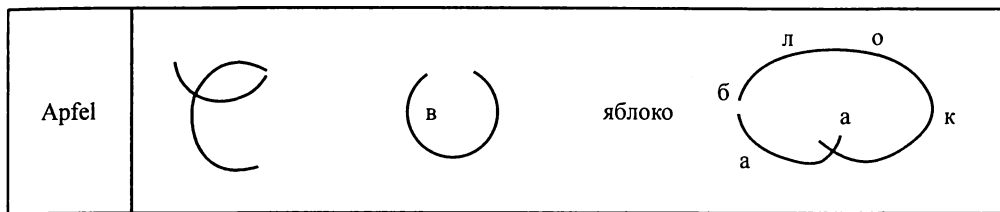
Подходящие слова, напр⟨имер⟩ звукоподражательность

Steiner

«Вкусные» слова — протяжно (?) произносятся

а ощущаем внутри, внизу (?)

губн⟨ые⟩, зубн⟨ые⟩ — верхн⟨ие⟩



Не исключено, что Иванов мог быть знаком с существовавшим тогда в рукописи трактатом Белого о звуке «Глоссоалалия».⁵⁰ Для Белого принципиально важным было представление о том, что образ является поэту и реализуется в виде метафоры, дробится в ритме и в звуке стихотворного текста, а затем переходит на иную ступень восприятия, где звук, являясь уже неделимой единицей, собирается на уровне ритмической организации дробящихся во множественности чувственных образов и впечатлений. Согласно оккультным представлениям, человек является микрокосмическим подобием Вселенной, и потому по аналогии Белый полагал, что образу, воплощенному через звук и ритм в поэтическом тексте, в перевернутом мире духовных сущностей соответствует подобие в виде единого звука. Звук является темой произведения, задает его ритм и служит единственным истинным критерием воплощения смысла.⁵¹ Такое представление о божественной природе звука

кина и мистериальное начало в поэтике символизма // Пушкин и Калиостро. Внушение в искусстве и жизни человека. СПб., 2004; 2) Автоматическое письмо у Владимира Соловьева и Вячеслава Иванова: опыт создания символистского глоссоалалического текста // Труды русской антропологической школы. М., 2006. Вып. 4 (в печати).

⁴⁹ РГБ. Ф. 109. Карт. 4. Ед. хр. 55. Текст в очень плохом состоянии: бумага сильно деформирована; записи, сделанные фиолетовым карандашом, полустерты.

⁵⁰ В берлинском издании 1922 года на титульном листе и в предисловии написание: «Глоссоалалия». Однако это можно расценивать как повторяющуюся опечатку (возможно, воспроизводящую ошибку в автографе или в машинописи). Даря книгу Вадиму Андрееву, Белый сказал: «Не надо „Глоссоалалия“, как напечатано, а „Глоссоалалия“, и «сделал на обложке книги корректурные поправки» (Андреев В. Из повести «Возвращение в жизнь» // Воспоминания об Андрее Белом. М., 1995. С. 298).

⁵¹ О визуализации звука и образа в теоретических работах Белого см.: Торшилов Д. О. Зрительное в языке: методы анализа визуального ряда произведений литературы в работах А. Белого 1916—1934 гг. // Труды русской антропологической школы. М., 2005. С. 303—345. Той же теме был посвящен наш доклад «Александр Блок в стиховедческих студиях Андрея Белого (По материалам неопубликованных рисунков к «Глоссоалалии»)» на конференции, приуроченной к 125-летию со дня рождения Александра Блока, которая проходила в Шахматово 28—30 ноября 2005 года.

последовательно развивается Белым начиная со статьи «Жезл Аарона», через работу над аллитерациями в поэзии Александра Блока⁵² к «Глоссолалии». В основе концепции Белого лежит штейнеровское представление об этапах медитативного самопознания: имагинация — инспирация — интуиция.

Интересно, что в лекциях Иванова мы также встречаем «триаду» процессов творчества: «а) Начальная стадия: звуковое волнение, связанное с глоссолалией; б) Промежуточная романтическая стадия: появление образов <...> Образы неопределенные, плавающие, — „вследствие неполной просвеченности материала логическим творчеством“; в) „все бессознательное заменяется сознательным“».⁵³ Однако здесь этапы воплощения смысла в поэтическом тексте совпадают с рождением образа (как оно представлено у Белого) лишь в первой своей стадии — «глоссолалического» волнения. Соотнесение теории творчества Вячеслава Иванова и Андрея Белого — тема отдельного исследования и не входит в задачи данной статьи, тем не менее некоторые аспекты взаимодействия кажутся нам вполне очевидными. Например, в статье «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» Иванов подверг критике теорию Белого, изложенную в «Жезле Аарона»: «Искание духовно-конкретного смысла приводит его к требованию логического всеосмысления <...>. Все это вызывает в нас настороженность и колеблет наше доверие к правоте предносящегося автору идеала грядущей „инспиративной“ поэзии».⁵⁴ Трудно сказать, что подразумевается здесь под «инспиративной поэзией», но, опираясь на некоторые положения «Жезла Аарона», можно высказать осторожное предположение, что триада «звук—ритм—образ» у Белого, по всей видимости, соответствует уже упоминавшимся трем этапам медитативного познания: например, ритм соответствует инспирации. По замечанию современного исследователя, «Белый не был уверен, сумел ли он перейти от имагинации к следующей ступени обучения — инспирации, но именно с ней связывал во время работы над ЖА живопись звуков («инспирация есть рождение внутренних снов в внешний звук» — ЖА; или из программ лекций: «инспирация: мысле-звуки»; «инспирация: и мир мысленных звуков»)».⁵⁵ Таким образом, ивановская критика «инспиративной поэзии», скорее всего, есть критика теории ритмического жеста Белого. Проблема соотношения ритма и метра, ритмического жеста и стихотворения возникает в беседах Иванова с Альтманом уже в первой записи 1921 года, и именно в связи с концепцией Белого: «В теории Брюсова нет вовсе ритмики, у Белого за ритмику принимается каждый ритмический жест. <...> Но жест — переменное данное, ритм же — постоянное. <...> Андрей Белый же, приняв ритмический жест за ритм, теперь пытается и прозу писать размерно, что ошибочно».⁵⁶

В записях Иванова к лекции Белого значительные сомнения вызывает последний рисунок, явно антропософского (и шире — оккультно-мистического) свойства.⁵⁷

⁵² О работе над поэзией Блока как этапе реализации замысла «Глоссолалии» см.: *Белый А.* «Об аллитерациях в поэзии Блока» / Вступит. статья, публ. и коммент. Е. В. Глуховой // Труды русской антропологической школы. М., 2004. Вып. 2. С. 353—364.

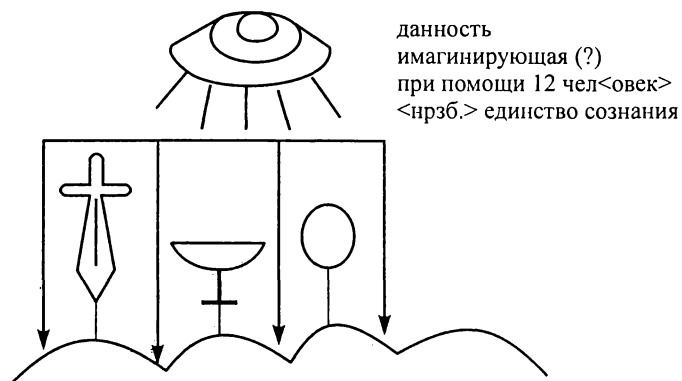
⁵³ Цит. по: *Эткинд Е.* Вячеслав Иванов и вопросы поэтики: 1920-е годы. Р. 144.

⁵⁴ *Иванов В.* Собр. соч. Т. 4. С. 638.

⁵⁵ *Торшилов Д. О.* Указ. соч. С. 314.

⁵⁶ *Альтман М. С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым. С. 18. В работе «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» Иванов критиковал идею Белого о «противоположении поэзии прозе с точки зрения ритмической». В рамках курса по стиховедению в Пролеткульте Белый прочел также лекцию на тему «Строка: поэзия и ритм прозы». Думается, что в своих беседах с Альтманом Иванов мог иметь в виду и устные выступления Белого (его критическая статья вышла в 1922 году, т. е. год спустя после зафиксированного разговора).

⁵⁷ Рисунок значительно увеличен; размер оригинала не превышает 2×1.5 см.



По нашему предположению, он может быть истолкован в духе относящихся к тому же периоду антропософских рисунков-схем Белого: «волны» — как определенный этап, отрезок пути, а поскольку среди символов имеются меч, чаша и круг, то, возможно, речь идет об эзотерическом пути рыцарей Св. Грааля.⁵⁸ Вполне вероятно, что сделанный рукой Иванова рисунок — итог их последующей беседы. Иванов был достаточно осведомлен об особенностях пути антропософского посвящения, чтобы «увидеть» то, что не прозвучало в самой лекции.⁵⁹

⁵⁸ О значении сюжета о Св. Граале в антропософии и о роли этого символа в культурологических и филологических построениях Белого см.: Глухова Е. В. Неопубликованные рисунки Андрея Белого к «Глоссоластию»: Чаша Св. Грааля // Труды русской антропологической школы. М., 2005. С. 386—408.

⁵⁹ До 1910 года идеи Штейнера Иванову транслировала Минцлова. См. об этом: Богомолов Н. А. Anna-Rudolph // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999; Обатнин Г. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919)). М., 2000.

© Роберт Бёрд (США)

НЕИЗДАННЫЙ ТЕКСТ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА О «ПРЕДВАРИТЕЛЬНОМ ДЕЙСТВЕ» А. Н. СКРЯБИНА¹

Личные и творческие связи Вяч. Иванова и А. Н. Скрябина не раз привлекали внимание исследователей.² И хотя период их близкого общения длился меньше двух лет, принято считать, что они оказали существенное влияние друг на друга.

¹ Автор приносит глубокую благодарность Г. В. Обатнину, оказавшему неоценимую помощь в подготовке публикации.

² См.: Мылникова И. А. Статьи Вяч. Иванова о Скрябине // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1983. Л., 1985. С. 88—119; Толпакова О. М. Скрябин и поэты Серебряного века. Вячеслав Иванов. М., 1995; Левая Т. 1) От романтизма к символизму (Некоторые тенденции русской музыкальной культуры начала XX века) // Проблемы музыкального романтизма. Сб. научных трудов. Л., 1987. С. 130—143; 2) Скрябин и «младосимволисты» // Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М., 1991; Matlaw R. Scriabin and Russian Symbolism // Comparative Literature. 1979. Vol. 31. N 1. P. 1—23; Kostalevsky M. The Birth of Poetry from the Spirit of Criticism: Ivanov on Skrjabin // Russian Literature. 1998. Vol. 44. No 3. P. 317—329; Morrison S. Russian Opera and the Symbolist Movement. Berkeley, 2002. P. 184—241.

В частности, Иванову приписывают роль поэтического наставника Скрябина в его работе над последним произведением «Предварительное действие». С другой стороны, после смерти Скрябина 15 апреля 1915 года Иванов часто обращался к творчеству и личности своего покойного друга как в поэзии, так и в выступлениях, в докладах, в статьях. Отчасти по обстоятельствам военного и революционного времени из всего этого богатого материала лишь три стихотворения и одна статья появились в печати при жизни автора.³ До конца своей жизни Иванов продолжал надеяться, что его работы о Скрябине когда-нибудь увидят свет.⁴

Идея опубликовать свои статьи о Скрябине отдельной книжкой возникла у поэта только после 1918 года, когда он сблизился с издательством «Алконост», выпустившим несколько произведений Иванова: поэму «Младенчество» (1919), драму «Прометей» (1919) и написанную совместно с М. О. Гершензоном «Переписку из двух углов» (1921). «Алконост» издал также сборник рассказов второй жены Иванова Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Нет!» (1918). В анонсах издательства часто упоминался как «готовящийся к печати» и сборник «Скрябин». Однако после переезда Иванова в Баку осенью 1920 года в его контактах с «Алконостом» наступила пауза. Сотрудничество возобновилось лишь в марте 1923 года, когда С. М. Алянский прислал Иванову в Баку письмо и книгу. Уверая издателя в неизменности своих симпатий к «Алконосту», Иванов предложил сразу несколько книг, в том числе и сборник «Скрябин», о котором писал: «К „Скрябину“ я должен добавить главу о „Предварительном Действе“ Скрябина, ныне изданном, и изменить в статьях кое-что, вообще подновить книжку».⁵ Вероятно, публикуемый нами текст представляет собой вариант упомянутой здесь «главы о „Предварительном Действе“», предназначенной для сборника «Скрябин».

Сложная судьба текстов Иванова о Скрябине затрудняет любые категорические суждения о них. Например, его статья «Взгляд Скрябина на искусство», предназначенная для несостоявшегося мемориального «Скрябинского сборника», существует по крайней мере в трех вариантах, относящихся к разным стадиям работы Иванова над «Скрябинским сборником» и авторским сборником «Скрябин».⁶ Следы этой запутанной истории обнаруживаются также и в архивной единице, содержащей начало статьи о «Предварительном действе». Скорее всего, первый лист не имеет прямого отношения к публикуемому тексту и представляет собой инструкцию наборщику неосуществившегося сборника:

«Для Скрябинского Сборника

Вячеслав Иванов

Два чтения о Скрябине

³ Сонет «Памяти Скрябина» был опубликован вскоре после кончины композитора (Русское слово. 1915. 26 апр.), эпиграмма «Ко дню открытия памятной доски на доме Скрябина» напечатана к первой годовщине со дня его смерти (Утро России. 1916. 14 апр.), а «Воспоминание о А. Н. Скрябине» лишь двадцать лет спустя (Современные записки. 1937. Кн. 63). Единственная статья, вышедшая при жизни автора, — «Скрябин и дух революции» (см.: Иванов В. Родное и вселенское. М., 1917. С. 191—197). См. также: Письмо члена совета М(осковского) С(крябинского) о(бщества) Вяч. И. Иванова председателю Петроградского Скрябинского общества по поводу книги Л. Л. Сабанеева «Скрябин» // Известия Петроградского Скрябинского общества. 1917. Вып. 2. С. 16—21. О сонете «Памяти Скрябина» см.: *Wachtel M. The «Responsive Poetics» of Vjačeslav Ivanov // Russian Literature. 1998. Vol. 44. N 3. P. 303—315.*

⁴ См. примечание О. А. Шор к статье Иванова «Взгляд Скрябина на искусство» (*Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1971—1987. Т. 3. С. 736*).

⁵ РГАЛИ. Ф. 20. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 4 об. (письмо от 14 марта 1923 года). Гранки неосуществившейся книги недавно опубликованы (см.: *Иванов Вяч. Скрябин. М., 1996*).

⁶ *Иванов В. Собр. соч. Т. 3. С. 172—189, 736; Мильникова И. А. Статьи Вяч. Иванова о Скрябине. С. 103—113; Иванов Вяч. Скрябин. С. 5—37.*

Покорнейше и убедительно прошу выслать корректуру по адресу
Черноморской губ.
Красная Поляна (Романовск)
дача проф. Кулаковского⁷
Вяч. Ив. Иванову

Извещение составителям Скрябинского Сборника.

Мои стихи о Скрябине включены в текст статей. Остается еще одно стихотворение, ему посвященное, которое может быть помещено в отделе стихотворений после других, говорящих нечто прямо о Скрябине.

Вяч. Иванов

*См. следующую стр(аницу)».*⁸

Согласно вступительной заметке в сборнике «Скрябин», две статьи, предназначенные для «Скрябинского сборника», — это «Взгляд Скрябина на искусство» и «Скрябин как национальный композитор» (вторая позднее была переименована в «Национальное и вселенское в творчестве Скрябина»). Пока Иванов готовил к печати свой сборник «Скрябин», в свет вышло скрябинское «Предварительное действие» под редакцией М. О. Гершензона. Поскольку в публикуемом тексте имеются ссылки на это издание, он явно создавался после первой корректуры «Скрябина», скорее всего в 1920—1922 годах. К сожалению, сохранилось лишь начало статьи, которая обрывается в середине предложения и в середине листа. Возможно, что Иванов больше к ней не возвращался.

Несмотря на краткость и фрагментарность, ивановский текст о «Предварительном действе» представляет собой как бы конспект его эстетического учения. По мнению Иванова, скрябинское творение сочетает в себе качества и силу драмы, поэзии и теософии. Тем самым оно превосходит границы искусства и превращается в литургическое служение. Иванов ассоциирует это пограничное явление с античным дифирамбом, из которого, по его мнению, развились «священные драмы», т. е. мистериальные культы в Дельфах и Элевсинии. Таким образом, современное искусство приводит к «духовному воспитанию посвящаемых», лирика становится «эпосом», а зритель — участником в сакраментальном претворении мира.

Текст Иванова не только иллюстрирует главные категории его эстетики, но и проясняет ее с новой точки зрения. В частности, Иванов особо останавливается на том, как повествование «Предварительного действия» затруднено его драматической структурой, в которой множество лирических голосов переплетается в сложное единство. Восприятие этого единства, по мнению Иванова, требует «духовного взора». Цель «Предварительного действия» — именно «духовно-воспитательное предуготовление» зрителей к обрядовой «Мистерии», т. е. повествовательное введение в строго не-повествовательное сакраментальное событие.

Интересно, что понятие «духовный взор» встречается и в текстах П. А. Флоренского того же времени. Флоренский, как известно, считал икону чем-то вроде окна, через которое открывается «духовное видение».⁹ Не менее важна, на наш взгляд, его мысль о том, что способность к духовидению требует «умного взора», который развивается в процессе восприятия развертывающегося повествования. Флоренский приводит в пример книгу, так как «отдельные ее графические или ил-

⁷ Кулаковский Юлиан Андреевич (1855—1919) — филолог-классик, историк Рима и Византии, профессор Киевского университета, член-корреспондент Императорской Академии наук. Как и Вяч. Иванов, ученик Т. Моммзена.

⁸ ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 178. Л. 1—2.

⁹ Флоренский П. А. Иконостас. М., 1995. С. 70.

люстративные элементы выступают в сознании последовательно, как части одного целого, имеющего организацию и по четвертой координате». ¹⁰ Кино: «...кинематографический прием как таковой вовсе не ведет непременно к натуралистической навязчивости иллюзорного подражания действительности и при известных условиях может, напротив, требовать наибольшего духовного усилия, а единство, им передаваемое, будет созерцаться взором умным, но отнюдь не чувственным». ¹¹ Таким образом, можно провести прямую линию от скрябинского «Предварительного действия» до звукового кино С. М. Эйзенштейна, поскольку оба художника, синтезируя разные искусства, создавали сложные повествовательные структуры искусств для развития нового восприятия у зрителя.

〈О Предварительном действии〉¹²

I.

Поэтическое наследие Скрябина, словесный текст Предварительного Действия, представляет собою по духу и стилю творение мистическое и литургическое; по форме — разновидность лирической драмы литургического стиля; по приемам художественного воплощения заложенной в основу творения мистической [религиозной] идеи — символическую поэму; по предмету изображения — начертание самобытной космогонической теории своего творца в ее простейшей и обобщенной схеме; наконец, по своей цели — введение в [таинственное учение о Божестве, мире и человеке, долженствовавшее быть окончательно раскрытым в будущей Мистерии] будущую Мистирию, и духовно-воспитательное предуготовление ее чаемых участников к завершительному соборному тайнодействию, каковое назначение исследуемого [произведения] и ознаменовано в его наименовании: это «действие» в обрядово-сакраментальном смысле слова, и притом действие только «предварительное».

Драмою является Предварительное Действие постольку, поскольку поэт не повествует сам о событиях, совершившихся или грядущих, а представляет их ныне текущими перед нашим духовным взором в лице возникающих и облекающихся в соответственные обличия живых существ, из коих каждая изрекает свое слово и свершает свое дело перед нами от себя, так что основную ткань произведения составляет диалог действующих лиц и хоровых сонмов. Каждый элемент диалога разработан лирически; а преобладание хоровой стихии окончательно обращает исследуемое произведение в драму лирическую. Наибольшую аналогию данной в П(редварительном) Действии форме пишущий эти строки находит в тех первоначальных действиях, из коих развилась у эллинов известная нам по своим классическим образцам трагедия. Мы знаем об этих действиях, что они состояли из смены хора и единичных лирических голосов, изображали в драматическом воплощении события религиозного мифа, носили характер экстатический и назывались дифирамбами. Те же черты религиозного лиризма (⟨?⟩), [экстаза] хорового энтузиазма и мифотворческой символики наблюдаются и в П(редварительном) Д(ействии), и — по знаменательному совпадению — соприродность его древнейшему дифирамбу порождает общее психологическое явление — потребность неожиданных, в восторге

¹⁰ Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М., 2000. С. 225.

¹¹ Там же. С. 223.

¹² ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 178. Л. 3—3 об. В квадратных скобках приводится зачеркнутый текст, все редакторские добавления, сомнения и конъектуры даны в угловых скобках. На листах 5 и 6 этой единицы хранения представлены отдельные варианты данного текста (Л. 3—3 об.).

и иступлении творимых словообразований (огневенный, лучественный, любвийный),¹³ которые, по сужден(ию) древних, были естеств(енными) и вполне при-емл(емыми) именно в дифирамбическом роде религиозной лирики.

Можно предполагать с величайшей вероятностью, что дифирамб, о котором мы говорим, послужил основой «священных драм» или «действ» (δρῶματα), — как действия дельфийские, элевсинские, (1 нрзб.) и другие, — религиозных представлений, даваемых при святилищах и особенно в оградах, где справлялись мистерии, с целью духовного воспитания посвящаемых. Поскольку мы имеем о них некоторые общие представления, мы вправе думать, что их обрядовое [течение] последование не обходилось без вмешательства неизменных участников чина посвящений — «священных (вестников?)» и «иерофантов», торжественно провозглашавших в нужное мгнов(ение) слова учительные и многознаменательные. То же находим мы и в П(редварительном) Д(ействии), драмат(ическое) течение которого прерывается возгласаниями, эпически сообщающими о важных перипетиях космического процесса. Развитые аналогии (текст обрывается).

¹³ См. отмеченные слова в изданном Гершензоном тексте «Предварительного действия» (Русские Пропилеи. М., 1919. Т. 6. С. 213, 216).

© Майкл Вахтель (США)

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ЕГО «ДРЕЗДЕНСКИЕ ДРУЗЬЯ»

(НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ)

Хотя в годы эмиграции Вячеслав Иванов ни разу не ездил в Германию, у него существовали тесные связи с Дрезденом. Здесь обосновался его поклонник и друг Федор Степун, получивший место профессора на кафедре социологии в Техническом университете и с 1926-го вплоть до 1937 года читавший там лекции, пользовавшиеся большой популярностью.¹ И в стенах университета, и в частной жизни Степун широко пропагандировал русскую культуру, и в первую очередь творчество высоко им ценимого Вяч. Иванова. Об успехе его просветительского энтузиазма можно судить по тому, что вокруг Степуна сложилась группа немцев, которые называли себя «дрезденскими друзьями Вяч. Иванова». В этом небольшом кружке стоит выделить Мартина Каубиша (Martin Kaubisch, 1888—1941) и Фреда Хентша (Fred Höntzsch, 1905—1993). Каубиш, который преподавал в местной гимназии, был поэтом и критиком, опубликовал статьи о Гете, Рильке и Ницше. Степун считал его отличным стилистом и советовался с ним, готовя свои труды на немецком языке. (Так, например, они провели вместе пять часов, шлифуя статью о Вяч. Иванове, написанную Степуном по заказу католического журнала «Hochland».)² Каубишу же Иванов послал и мелопею «Человек» в собственном переводе на немецкий язык, прося его о стилистической правке.³ Из открытки Каубиша от 31 октября

¹ Полный список его курсов см.: *Hufen Ch. Fedor Stepun: Ein politischer Intellektueller aus Russland in Europa. Die Jahre 1884—1945.* Berlin, 2001. S. 573—574.

² См. об этом в письме Каубиша к Вяч. Иванову от 31 декабря 1933 года. (Письма Каубиша к Иванову хранятся в римском архиве поэта. Далее они цитируются нами без дополнительных указаний на этот источник.) Статья появилась в январе 1934 года. См.: *Stepun F. Wjatscheslaw Iwanow. Eine Porträtstudie // Hochland. 1933—1934 (Jg. 31). H. 2. S. 350—361.*

³ См. открытку Каубиша к Вяч. Иванову от 7 августа 1932 года. Не исключено, что отличия между немецкоязычным «Человеком», опубликованным нами (Vjačeslav Ivanov: Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlaß. Mainz, 1995. S. 275—282; далее: Dichtung

1932 года Иванов впервые узнал о существовании Хентша: «В журнале „Orient und Occident“, вып. 11, с. 45, появилась рецензия на „Достоевского“, написанная Фредом Хентшем. Этот молодой писатель дружен со мной и со Степуном. Мы оба помогли ему советом при написании этой рецензии».

Данная характеристика Хентша нуждается в уточнении, поскольку Каубиш несколько преувеличил квалифицированность своего друга. Прежде всего тот был одним из самых восторженных слушателей Степуна. Опубликованные Хентшем работы — это не произведения художественной прозы (хотя он много лет думал о большом романе), а небольшие статьи и рецензии, в которых весьма ощутимо влияние обожаемого им профессора, как на выбор тем, так и на их трактовку. Когда в 1937 году Степун собрался уехать из фашистской Германии и подавал заявления в швейцарские университеты, в качестве «рекомендательного письма» он сослался на недавнюю статью, написанную о нем Хентшем.⁴ После войны Хентш хотел написать книгу о Степуне, но намерения своего так и не осуществил — остались только его многочисленные статьи и рецензии, разбросанные в немецкой печати 1930—1960-х годов. Как свидетельствует их переписка, ученик и наставник были близкими друзьями вплоть до самой смерти последнего.⁵

При подготовке издания немецкого эпистолярного наследия Вяч. Иванова мы не пытались искать материалы в Дрездене, так как в 1945 году в результате бомбардировки союзников город был уничтожен и спустя полвека нечего было и мечтать о том, чтобы в нем сохранились личные архивы довоенной поры. Когда мы ознакомились с письмами Хентша к Иванову в римском архиве, стало ясно, что поэт послал своему «дрезденскому другу» одно очень содержательное письмо, и нам оставалось только жалеть об утрате его бумаг.

Мы находились в Риме летом 2001 года, когда петербургская архивистка Л. Н. Иванова занималась разбором архива поэта. В ходе этой работы был неожиданно обнаружен целый ряд замечательных документов. Среди них и то самое письмо Иванова к Хентшу — причем не только черновик, но и копия белового текста, переписанного четкой рукою Ольги Дешарт. Подобных копий в архиве крайне мало, и ее наличие указывает на то, что Иванов придавал данному письму особое значение. Оно написано по-немецки и для настоящей публикации переведено на русский язык Ф. Б. Поляковым, за что выражаем ему глубокую признательность.

20 ноября 1932 года Хентш послал Иванову свое первое письмо, в котором, представившись другом Каубиша и Степуна и автором двух рецензий на «Достоевского», выразил благодарность за глубокий разбор произведений великого русского романиста, но признался, что ивановское сопоставление романа «Бесы» с «Фаустом»⁶ показалось ему неубедительным. Вместе с письмом и обеими рецензиями Хентш послал на суд поэта еще две работы.

Публикуемое ниже ответное письмо Иванова важно по двум причинам. Во-первых, упреки рецензента заставили его подробнее изложить свой взгляд на роль Гете в творчестве Достоевского. Во-вторых, одна из присланных работ Хентша побудила поэта высказаться о современной политике и о месте Германии в

and Briefwechsel), и вариантом, подготовленным Р. Дубровкиным (Cahiers du monde russe et soviétique. 1994. Fasc. XXXV. № 1—2. P. 319—325), объясняются именно правкой Каубиша. Ср. наше, по-видимому неточное, объяснение в «Dichtung und Briefwechsel» (S. 275, примечание).

⁴ См. письмо Степуна к Артуру Рону (Arthur Rohn) от 6 августа 1937 года, хранящееся в Бахметевском архиве Колумбийского университета. Речь идет о статье «Fedor Stepun — ein Mittler zwischen Rußland und Europa» (Hochland. 1936—1937 (Jg. 34). H. 2. S. 189—200).

⁵ Письма Хентша к Степуну хранятся в архиве Бейнеке Йельского университета. По свидетельству сына Хентша Кристофа, профессора физики в Падеборнском университете, письма Степуна к его отцу не сохранились.

⁶ См.: Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 523—526. Разумеется, Хентш имел в виду соответствующий текст немецкого издания.

мире. Это тем более ценно, что в эмигрантский период Иванов, как правило, избегал политических тем, отчасти из-за обещания, данного Луначарскому при выезде из Советского Союза.

Исключительный интерес Иванова к Гете вообще и к «Фаусту» в особенности хорошо известен и по его работам, и по воспоминаниям современников. Но в этом письме он излагает мысль, нигде в других его трудах не высказанную с такой же отчетливостью. Мистическая трактовка земли, столь важная для творчества Достоевского (да и для самого Иванова), лежит, по его мнению, и в основе гетевского шедевра. Этот лейтмотив, который поэт-символист обнаруживал в обеих частях трагедии, сблизил Гете с Достоевским, сделав и великого немецкого классика «реалистом в высшем смысле».

Еще любопытнее изложенные здесь впечатления Иванова от статьи самого Хентша «Германия между Востоком и Западом». Она является отзывом на две книги известного в то время представителя немецкого «национал-большевизма» Э. Никиша.⁷ По мнению Никиша, Германия должна во что бы то ни стало освободиться от западного влияния. Хентш резко осудил эту позицию с точки зрения христианского идеала, не воплощенного, как он считал, ни на «псевдохристианском» Западе, ни тем более в Советской России. При этом он обвинил Никиша в «языческом национализме», сетуя, что, безмерно переоценивая значение «сопротивления», его оппонент упускает нечто более существенное — христианские заповеди. Пафос статьи Хентша был безусловно близок русскому поэту, хотя он, лицом к лицу столкнувшийся с атеистическим режимом у себя на родине и обретший приют в лоне католической церкви, вряд ли согласился с резко негативной оценкой современного западного христианства. Характерно, однако, что Иванов не стал полемизировать по этому вопросу, сосредоточившись на пунктах, сблизивших его с Хентшем. В письме, в частности, высказано опасение относительно дипломатического признания Советской России Западом, которое может обернуться катастрофическими последствиями. Примечательно, что, видя угрозу, исходящую от Советского Союза и от не менее ненавистного ему эмигрантского евразийства, Иванов возлагает свои надежды на Германию как оплот «христианского мира» («die Christenheit»). Причем употребленное им слово явно отсылает нас к знаменитой статье «Христианский мир или Европа» («Die Christenheit oder Europa») любимого Ивановым поэта-романтика Новалиса.⁸

О мировоззрении Хентша Иванов мог судить только по нескольким присланным ему текстам. Отзываясь на статью своего немецкого корреспондента, он набросал подробное и образное (в духе Новалиса и с примечательной ссылкой на вагнеровского «Парсифаля») рассуждение об исторической роли протестантизма в Германии. Но затем его вычеркнул — вероятно, потому, что, ничего не зная о вероисповедании Хентша, не хотел чем-нибудь задеть своего адресата.⁹ Вот этот фрагмент письма Иванова: «ein bösertiges Geschwür, welches von der Blutvergiftung Russlands durch die bolschewistische Infektion verursacht worden ist. Soll auch Deutschland damit angesteckt werden? Nein, Europa, d. h. die Christenheit, besteht von

⁷ Эрнст Никиш (1889—1967), школьный учитель по профессии, принял активное участие в Баварской советской республике. Основал издательство «Сопротивление», в котором опубликовал книги, направленные против Веймарской республики. При Гитлере был арестован и приговорен к пожизненному заключению. В 1945 году освобожден из концлагеря Красной Армией. Вскоре вступил в компартию, но бескомпромиссность сделала его диссидентом и в ГДР. Организованный Никишем «Институт изучения империализма» был закрыт, а написанный в этот период труд запрещен цензурой. В 1953 году перебрался в ненавистную ему ФРГ, где, всеми забытый, провел последние годы жизни.

⁸ Именно с обращения к этому тексту он начинает свою статью о Новалисе (см.: Иванов В. Собр. соч. Т. 4. С. 256—259).

⁹ На самом деле, как Иванов узнал из следующего письма от 8 мая 1933 года, Хентш видел в протестантизме единственную надежду немецкого народа.

Anfang an aus Okzident und Orient, die sich gegenseitig so ergänzen, wie sie sich noch im vorchristlichen Altertum ergänzten, da sie die zweieinige griechisch-römische Kultur bildeten. Sind beide Elemente getrennt, so sind die beiden Teile des Ganzen krank. Der Protestantismus war eine Antithese innerhalb des westlichen Kreises: das ist am Leibe der Christenheit die Wunde des Amfortas, die ihren Ursprung im letzten Grunde dem grossen Schisma zwischen dem christlichen Okzident und dem christlichen Orient verdankt. Der christliche Orient aber hat mit dem ausserchristlichen Asien nichts gemein, abgesehen von den asiatischen Elementen, die er schon seit der hellenistischen Epoche in sich produktiv eingesogen und im christlichen Sinne verarbeitet hat. Der germanische Stamm gehört dem christlichen Westen, die Russen dem christlichen Orient an. Die Deutschen dürfen nicht Europa verraten und ihre eigene Vergangenheit verkennen und verleugnen; ebenso die Russen. Die antichristlichen Gewalthaber Frankreichs aber sind Verräter an Europa als Christenheit in fast eben demselben Masse wie die bolschewistische Gewalthaber Russlands» [перевод: «злокачественная язва, возникшая из-за заражения крови России в результате большевистской заразы. Должна ли заразиться ею и Германия? Нет, Европа, т. е. христианский мир, с самого начала состоит из Запада и Востока, которые взаимодополняют друг друга таким образом, каким они дополняли друг друга еще в дохристианской древности, составляя двуединую греко-римскую культуру. Если оба элемента отделены друг от друга, то обе части целого страдают. Протестантство было антитезой в пределах западного круга; это рана Амфортаса в теле христианского мира, которая в конечном счете обязана своим возникновением великому расколу между христианским Западом и христианским Востоком. Христианский Восток не имеет, однако, ничего общего с находящейся вне христианства Азией, за исключением тех азиатских элементов, которые он уже начиная с эллинистической эпохи продуктивно вобрал в себя и переработал в христианском смысле. Германское племя относится к христианскому Западу, русские — к христианскому Востоку. Немцы не должны предавать Европу. Они должны осознавать свое собственное прошлое и не отказываться от него; не должны этого делать и русские. Антихристианские тираны Франции — предатели Европы как христианского мира почти в той же степени, что и большевистские тираны России»].¹⁰

Pavia, Almo Collegio Borromeo

d(en) 4ten Dezember 1932

Sehr verehrter Herr Höntzsch,

Mit innigem Dankgefühl habe ich Ihren freundlichen Brief und Ihre beiden sehr wichtigen und so überaus wohlwollenden Besprechungen meiner Dostojewsky-Schrift erhalten. Vielen Dank sage ich Ihnen auch für die beiden zugesellten Aufsätze: «Zwei russische Literaturen» und «Deutschland zwischen Ost und West». Hoch erfreut hat mich Ihr Protest gegen die Abirrung, die ich seit Jahren als eine für das gegenwärtige Deutschland naheliegende Gefahr befürchtete: ich meine die Tendenz, für «Eurasien» und Asien zu optieren im Widerstreite gegen «Westen» und «Westlertum». Schon die heutzutage zur Mode gewordene Auffassung Russlands als einer «eurasischen» d. h. letzten Endes asiatischen, Macht ist giftig genug:¹¹ die bolschewistische Infektion ist darin nicht zu verkennen. Soll nun auch Deutschland damit angesteckt werden? Dies ist die geschichtsphilosophische Einstellung derjenigen, für die Europa als Christenhe-

¹⁰ Следует отметить, что Франция в статье Хентша вовсе не упоминается. Тем страннее выглядит заключительный выпад Иванова. Объясняется он, по всей видимости, реальными политическими обстоятельствами того момента. Черновик письма датирован 25 ноября. Европейская печать тех дней была полна слухов о возможном подписании договора о ненападении между Францией и Советским Союзом. 30 ноября он действительно был заключен.

¹¹ Далее следовал вычеркнутый Ивановым пассаж, который приведен нами выше.

it (und zwar zweieinige Christenheit von Orient und Okzident, wie auch schon das vorchristliche Europa in diesem Sinne zweieinig war) nicht mehr existiert und die Welt der Kampfplatz ist der beiden gleich antichristlichen Widersacher — des bürgerlichen Jakobinismus im Westen und des sich und das europäische Proletariat befreienden Asiens. Sollte Deutschland, tatsächlich gestellt zwischen Jakobinertum und Bolschewismus, seinen Beruf verkennen, Europa als Christenheit und sich selbst als einen Teil derselben (ungeachtet der antithetischen Stellung des Protestantismus innerhalb des westlichen Kreises) zu behaupten, so wären die Folgen dieses Verrats verhängnisvoll. Dies schreibe ich, weil Sie wissen wollten, ob meine Gedanken sich mit den von Ihnen vorgetragenen berühren; natürlich muss ich im Rahmen eines Briefes mich auf wenige Winke beschränken.

Was soll ich nun sagen, um Ihnen die von mir aufgestellte Analogie zwischen «Faust» und «Dämonen» weniger paradox erscheinen zu lassen? Vielleicht auf eine Voraussetzung hinweisen, die in meiner Schrift nicht deutlich genug ausgesprochen ist. Meines Erachtens beherrscht die Idee des uns (den männlichen Geist in seinem Sehnen und Wagen) hinanziehenden Ewig-Weiblichen die ganze Faust-Dichtung. Dieses Leitmotiv klingt schon in den Worten: «Wo fass' ich dich, unendliche Natur? euch Brüste, wo?» — Die Mütter gehören dazu nicht weniger als Mater Gloriosa. Unter dem Aspekte der Erde wird das Ewig-Weibliche unmittelbar zum Gegenstand der leidenschaftlichen Liebe Faustens («aus dieser Erde quellen meine Freuden»... «du, Erde, warst auch diese Nacht beständig» u. s. w.) und noch als Greis ist der freien Boden für freies Volk erringende Faust in dieselbe träumerisch verliebt. Diese Liebe macht ihn trotz aller Schwärmerei zu einem Realisten, gleich Goethe selbst, und die reale Vertreterin der mystischen Wesenheit Erde ist für ihn Gretchen, sein «jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut», wie er ihrer nach dem Verschwinden des Eidolens Helenens sehnsüchtig gedenkt (im Einleitungsmonolog des IVten Aktes). Nun verhält sich die Lahme bei Dostojewskij zu dieser mystischen Wesenheit just so, wie Gretchen sich zu derselben verhält bei Goethe. Und diese Symbole hat der russische Dichter dem deutschen abgelauscht, wie er [denn?] auch die Schilderung des Wahnsinns bei Goethe in seinem Roman nachgeahmt hat.

Zudem ich Ihnen nochmals meinen herzlichsten Dank ausspreche mit der Freude, Sie aus der Ferne freundschaftlich begrüßen zu dürfen, verbleibe ich

Ihr sehr ergebener

W. Iwanow.

P. S. Herzliche Grüsse an Kaubisch und Stepun. W. I.

Перевод:

Pavia, Almo Collegio Borromeo

4 декабря 1932 года

Глубокоуважаемый господин Хентш!

С чувством искренней благодарности я получил Ваше дружеское письмо, как и оба Ваших очень важных и столь чрезвычайно благосклонных отзыва на мою книгу о Достоевском.¹² Премного благодарен Вам также за обе присланные статьи, «Две русские литературы»¹³ и «Германия между Востоком и Западом».¹⁴ Весьма

¹² См.: Die Tatwelt. 1932. H. 3. S. 167—169; Orient und Occident. 1932. H. 11. S. 45—47.

¹³ Höntzsch F. Zwei russische Literaturen // Kölnische Zeitung. 1932. 8. Oktober. № 552. В этой статье Леонид Леонов изображен как лучший представитель «Серапионовых братьев» и своей религиозностью противопоставлен деятелям Пролеткульта.

¹⁴ Höntzsch F. Deutschland zwischen Ost und West: Gedanken zu Ernst Niekischs Politik des Widerstandes // Die Christliche Welt. 1932. № 15. S. 703—708.

обрадовал меня Ваш протест против заблуждения, в котором мне давно видится опасность для современной Германии: я подразумеваю тенденцию к предпочтению «Евразии» и Азии в полемике с «Западом» и «западничеством».¹⁵ Уже вошедшее сейчас в моду представление о России как о «евразийском», т. е. в конечном счете азиатском, государстве является достаточно ядовитым: невозможно не распознать в нем большевистскую заразу. Должна ли заразиться ею и Германия? Это историко-философская концепция тех, для кого Европа как христианский мир (причем двуединый христианский мир Востока и Запада, в том же смысле, в каком и дохристианская Европа была двуединой) более не существует, а мир представляет собою поле битвы двух равно антихристианских противников — буржуазного якобинства на Западе и Азии, освобождающей самое себя и европейский пролетариат. Если Германия, действительно стоящая между якобинством и большевизмом, не осознает свое призвание к утверждению Европы как христианского мира и себя как части его (невзирая на антитетическое положение протестантства в пределах западного круга), то последствия этого предательства окажутся роковыми. Я пишу это, поскольку Вы хотели знать, соприкасаются ли мои мысли с высказанными Вами; разумеется, в пределах письма я должен ограничиться несколькими намеками.

Что сказать, чтобы проведенная мною аналогия между «Фаустом» и «Бесами» не казалась Вам столь парадоксальной? Быть может, следует указать на ее предпосылку, недостаточно четко сформулированную в моей работе. По моему мнению, идея Вечной Женственности, притягивающей нас (мужественный дух в его готике и дерзании), целиком пронизывает поэзию «Фауста». Этот лейтмотив звучит уже в словах «Где уловлю тебя, бескрайняя Природа? вас, груди, где?»¹⁶ — Матери относятся сюда не в меньшей степени, чем Mater Gloriosa. В аспекте Земли Вечная Женственность становится объектом страстной любви Фауста («из сей земли льются радости мои»¹⁷... «ты, земля, была и в эту ночь самой себе верна»¹⁸ и т. д.), и будучи уже стариком, Фауст, ищущий свободной почвы для свободного народа, все еще влюблен в нее в своих грезах. Любовь эта превращает его, вопреки всей мечтательности, в реалиста, подобно самому Гете, и реальным воплощением мистической сущности Земли становится для него Гретхен, его «самое первое, утраченное в юности, драгоценнейшее сокровище»,¹⁹ как он вспоминает о ней после исчезновения призрака Елены (в вступительном монологе четвертого акта). Хромоножка у Достоевского соотнесена с этой мистической сущностью так же, как Гретхен у Гете. И русский писатель перенял эти символы у немецкого, как и заимствовал описание безумия в своем романе у Гете.

Выражая еще раз свою самую сердечную благодарность и радость иметь возможность дружески приветствовать Вас издалека, остаюсь

искренне преданным Вам —

В. Иванов.

P. S. Сердечный привет Каубишу и Степуну. В. И.

¹⁵ Ср. сходную трактовку евразийства в письме Иванова к Э. Р. Курциусу от 27/28 февраля 1932 года (Dichtung und Briefwechsel. S. 59—60).

¹⁶ И.-В. Гете. «Фауст». Строки 455—456. Здесь и далее перевод цитат выполнен Р. Ю. Данилевским.

¹⁷ Там же. Строка 1663.

¹⁸ Там же. Строка 4681.

¹⁹ Там же. Строка 10059.

© Мария Кандида Гидини, © А. Б. Шишкин (Италия)

ДВА ПИСЬМА ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА К ЖАКУ МАРИТЕНУ

Мысль Вяч. Иванова постоянно создавала ситуацию для «встречи», диалога, причем диалога с самыми различными религиозно-философскими и идеологическими позициями. Семилетие петербургской «Башни» (1905—1912), равно как и последующее московское семилетие (1913—1920), нельзя представить без личного общения и интеллектуальных диалогов с Н. Бердяевым, Л. Шестовым, П. Флоренским, С. Булгаковым, В. Эрном, М. Гершензоном, диалогов зачастую полемических, но всегда порождающих новые смыслы. В эпоху символизма среди многообразия культур это были, пожалуй, центральные голоса. В последующие 25 лет в Италии (1924—1949) фигура изгнанника принадлежала скорее культурной периферии, а не центру, хотя в эту итальянскую периферию порой тянулись старые и новые русские единомышленники и друзья — Ф. Зелинский, Е. Аничков, Ф. Степун, И. Голенищев-Кутузов, Е. Шор, Л. Ганчиков, а также представители западноевропейской культуры и науки — М. Бубер, Э. Р. Курциус, М. Бодмер, Х. Стейнер, Ш. Дю Бос, Дж. Де Лука, А. Пеллегрини, К. Мут, Ж. Шузевиль. В 1934 году поэта даже почтил своим присутствием, а затем и участием в остром и ожесточенном споре маститый Бенедетто Кроче (кстати, напрочь отрицавший существование русской философии; в учтивейшем письме от 19 марта 1934 года Вяч. Иванов с долей иронии благодарил Кроче за то, что тот посетил его «шатер скитающегося скифа»).¹

Уже в эти годы многие современники ставили себе целью определить направление ивановских идей в общем контексте европейской мысли, сблизить его с той или иной философской или психоаналитической школой, а то и с большими вопросами религии и церкви; те же задачи, с большим или меньшим успехом, решают и современные исследователи.² Но здесь в ряде случаев есть опасность преувеличить роль совпадений — как в плане воззрений, так и в плане системы выражений, — обусловленных неким общим фондом идей, образов, философских, филологических и эстетических терминов. Показательно, что в письме к Э. К. Метнеру от 22 сентября 1929 года Вяч. Иванов максимально резко отзывается о двух книгах К. Г. Юнга, проблематику которых при желании можно посчитать Иванову близкой.³ В другом случае Иванов в письме к Э. Мюллер-Ганглоф считает необходимым заявить о полной независимости от штейнерианской доктрины своих работ о Достоевском: «Теперь сожалею, что не избрал другие выражения <...> чтобы ни один читатель не принял моих соображений за переложение антропософского уче-

¹ Оригинал по-итальянски. Цит. по: *Cecchini C. Una lettera inedita di V. Ivanov a Benedetto Croce // Russica Romana. 2004. Vol. XI. P. 218.*

² Кроме уже ставших классическими работ Ф. Степуна и С. Аверинцева, ср. теперь: *Dudek A. 1) Поэтическая мариология Вяч. Иванова // Studia Litteraria Polono-Slavica. Warszawa, 1993. P. 41—51; 2) Poezja jako teologia: koncepcja doświadczenia religijnego w twórczości młodszych symbolistów rosyjskich // Z polskich studiów slawistycznych. Warszawa, 1998. Seria IX. P. 95—99; Пургин С. П. Философия в круге Слова: Вячеслав Иванов. Екатеринбург, 1997; *Грабар М.* Вячеслав Иванов или Эдмунд Гуссерль. Мифотворчество и феноменология как две параллельные попытки решить гносеологическую сторону проблемы кризиса европейской культуры // Вяч. Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998 / Под ред. С. Аверинцева и Р. Циглер. Frankfurt am Main etc., 2002. С. 199—214; *Казарян А.* Иванов и Хайдеггер об истоках кризиса современной культуры // Там же. С. 214—234; *Bird Robert.* 1) V. Ivanov and Theology // Russian Literature. 1998. V. XLIV. P. 357—377; 2) Martin Heidegger and Russian Symbolist Philosophy // Studies in East European Thought. 1999. № 51. P. 85—108; а также сб.: Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией. VIII Международная конференция / Под ред. А. Шишкина. Т. 1—2 (= Europa Orientalis, XXI: 1—2), [2004].*

³ В. И. Иванов и Э. К. Метнер. Переписка из двух миров / Публ. В. Сапова // Вопросы литературы. 1994. Вып. III. С. 306.

ния».⁴ В этом контексте понятна ценность любого рода новых документов, пусть самых фрагментарных, которые могут дать представление о позиции поэта по отношению к современным ему направлениям мысли. К числу подобных документов относятся два письма Иванова к французскому философу Жаку Маритену (1882—1973), сохранившиеся в черновых копиях в Римском архиве Вяч. Иванова; оригиналы этих писем в архиве Маритена пока не обнаружены.

В публикации знаком (...) указано на механическое повреждение текста, угловыми скобками обозначена гипотетическая реконструкция слова, а квадратными — зачеркнутые слова.

Жак Маритен всегда проявлял пристальное внимание к русскому миру. Дружба с Н. Бердяевым, множество издательских начинаний, организация межконфессиональных встреч и участие во Франко-Русской Студии — все это свидетельствует о глубине его интереса к России. Французский философ придавал особое значение русской мысли перед лицом кризиса западной культуры, которой угрожал подъем тоталитаризма. В работах Маритена 20—30-х годов настойчиво присутствует русская тематика и размышления о роли русской мысли в европейской культурной традиции.⁵

Имя Вяч. Иванова стало известно Маритену в 1931 году, когда в Париже вышла в свет «Переписка из двух углов» в переводе на французский Елены Извольской и Шарля Дю Боса. 24 января 1931 года Дю Бос сообщил Вяч. Иванову о большом впечатлении, которое произвела «Переписка» на Жака Маритена и на его жену, русскую по происхождению, Раису.⁶ Личные отношения между философом и поэтом завязались в первые послевоенные годы, когда Маритен по решению генерала Де Голля был назначен послом Франции при Ватикане. Сын поэта вспоминал, что Жак и Раиса Маритен много раз навещали Вяч. Иванова в его доме на Авентинском холме.⁷ Что увидел и что оценил французский философ в личности русского поэта, узнаем из инскрипта в книге Маритена «Raison et Raisons» (1947): «A Venceslas Ivanov dont la génie réconcile en lui-même Foi, Poésie et Philosophie» («Вячеславу Иванову, гений которого сочетает в себе Веру, Поэзию и Философию»)⁸ Устремленность поэзии к философии и к религии, присущая одному из направлений русского символизма, казалась важной и близкой поколению Маритена, А. Бремона и их старшему современнику П. Клоделю во Франции.

Говоря о дружеских отношениях с Маритеном, Вяч. Иванов в письме к нему от 9 января 1948 года употребил выражение «communion de fois». Это выражение, которое обозначало внутреннюю общность и духовное сопричастие, Вяч. Иванов использовал, очерчивая ближайший круг единомышленников.⁹

На первый взгляд, такого рода созвучие идей между крупнейшим представителем неотомизма XX века, чья система мысли отвергает иррационализм, и поэтом, утверждающим в своих сочинениях тезис о теургической миссии искусства, может показаться неожиданным. Ведь философия Маритена восходила прежде всего к схоластике средневековья, а через нее к Аристотелю, между тем как мысль Вяч. Иванова была определено платоновской по своим истокам. Но отметим, что

⁴ *Wachtel M.* (Herausg.). *V. Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass.* Mainz, 1995. S. 264.

⁵ Ср., например, приложение «Sur l'Orthodoxie» к книге Маритена «Primauté du spirituel» (Paris: Plon, 1927), где Маритен утверждает, что различия между католиками и православными являются не большим препятствием для единства веры, нежели существующие различия между орденом францисканцев и бенедиктинцев (Р. 275).

⁶ Русско-итальянский архив III. Салерно, 2001. С. 508, 513.

⁷ *Обер Р., Гфеллер У.* Беседы с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым. СПб., 1999. С. 119.

⁸ Воспроизведено в сб.: Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией. Т. 1. С. 212.

⁹ Письмо В. И. Иванова к К. Муту, август 1939 года // Русско-итальянский архив III. С. 502.

путь Маритена к Фоме Аквинскому проходил не только через витализм Бергсона (учеником которого был Маритен), но и через влияние Ницше, которое испытал и Вяч. Иванов. Существенно, что призыв Маритена к «вечной метафизике»¹⁰ близок к ивановскому призыву к «старой истине».¹¹ Это не означает, что Маритен и Иванов были реставраторами средневековой мысли или тосковали по мифической далекой древности. Для Маритена Фома Аквинский — «апостол современности»,¹² и подобным же образом Иванов прибегает к античным философам (Платон) или к категориям, восходящим к древности, для истолкования современности.¹³

Именно благодаря такому осознанному созвучию Иванов в своих поздних статьях мог постоянно использовать реминисценции и более или менее скрытые цитаты из работ Маритена.¹⁴ Наиболее яркие следы мысли французского философа можно усмотреть в последней ивановской статье *Forma formans e forma formata*, написанной в 1947 году, в период близкого общения с Маритеном в Риме.¹⁵

Письмо Вяч. Иванова, датированное 27 мая 1948 года, написано незадолго до отъезда Маритена из Рима, состоявшегося 6 июля 1948 года: это прощание перед окончательным расставанием. В письме от 9 января 1948 года Вяч. Иванов отзывается на недавно опубликованную книгу Маритена «*Court traité de l'existence et de l'existant*».¹⁶ Эта книга посвящена онтологии Фомы Аквинского в связи с вопросами познания, этики и субъективности. Говоря о философии Аквината, Маритен использует термин «экзистенциализм». При этом Маритен остро полемичен по отношению к современному французскому экзистенциализму. Вяч. Иванов подчеркивает это обстоятельство в своем письме, называя страницы его книги «то возвышенными и едкими, то пронизательными и жгучими». По мысли Маритена, «экзистенциализм св. Фомы совершенно отличен от экзистенциалистских идей тех философий, которые нам предлагают сегодня».¹⁷ Последние утверждают «примат существования, но как разрушающего или устраняющего сущности или природу, как демонстрирующего высшее поражение интеллекта и интеллигибельности».¹⁸ Подобный «апокрифический» экзистенциализм провозглашает не только некий апофеоз беспочвенности, но и «субъекта без сущности», субъекта во власти полного произвола, «в котором отождествляются Бытие и Небытие».¹⁹ Это положение, генеалогию которого Маритен усматривает в *cogito* Декарта, выливается в атеизм Сартра. И, очевидно, Сартр имеет в виду Вяч. Иванова, говоря о «*cette époque qui n'est pas lasse de blasphèmes*» («эпохе, когда господствуют богохульство и кощунство»). Следующая далее фраза «*puisse-t-il remédier (...) au désespoir des âmes en détoute*» («если б эта книга могла утешить отчаяние заблудших душ!») находит

¹⁰ *Маритэн Ж.* Метафизика и мистика // Путь. 1996. № 2. С. 210.

¹¹ *Иванов Вяч.* Мысли о поэзии // Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. III. С. 666.

¹² *Maritain J.* Saint Thomas d'Aquin, apôtre des temps modernes / Ed. de la Revue des Jeunes. Paris, 1923 (новое название: *Le docteur angélique / Desclées De Brouwer*. Paris, 1930).

¹³ Ср. в биографии О. Шор-Дешарт: «Но что следует понимать под словом содержание? — спрашивает себя В. И. (...) Наконец, он пришел к убеждению, что за разрешением недоумений надо обратиться к Средневековью» (*Иванов В.* Собр. соч. Т. I. С. 224).

¹⁴ Например, определение искусства как «узрения духовного в чувственном, выраженно-го посредством чувственного» из «Искусства и Схоластики» Маритена (1920) повторяется Ивановым в статье, которую он написал для Итальянской энциклопедии Треккани. См.: *Symbolismo // Иванов В.* Собр. соч. Т. II. С. 657.

¹⁵ Ср.: *Иванов В.* Собр. соч. Т. III, в частности с. 676, и *Maritain J.* Art et Scolastique / Desclées de Brouwer. Paris, 1935. P. 50.

¹⁶ *Maritain J.* Court traité de l'existence et de l'existant. Paris: Hartamm, 1947; в русском переводе Б. Л. Губмана: *Маритен Жак.* Краткий трактат о существовании и существующем // *Маритен Жак.* Избранное: Величие и ницета метафизики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 7—106.

¹⁷ *Ibid.* P. 10.

¹⁸ *Ibid.* P. 13.

¹⁹ *Ibid.* P. 225.

точное соответствие в сочинении Маритена, а именно в его последней главе, где Маритен пишет о небытии и отчаянии и возможности их преодоления.

Цитируя Бенжамена Фондана (Fondane), близкого друга и толкователя Л. Шестова, Маритен в своей книге различает первое и второе поколение экзистенциалистов, «экзистенциальный экзистенциализм» и «экзистенциализм академический». Для первых экзистенциалистов — Кьеркегора, Кафки и Шестова, небытие, раскрытое тоской и отчаянием, «не есть небытие *существующего*, а представляет собой небытие *в существующем*. Оно есть трещина в существующем: грех, „обморок свободы”». ²⁰

Такой вопль отчаяния первых экзистенциалистов — это крайнее выражение субъективности, откровение личности в тревоге небытия. Здесь мы находимся в чисто религиозной и жизненной сферах: «нельзя философствовать в состоянии драматической единичности». ²¹ Впоследствии, однако, этот экзистенциализм, уступая тоталитаризму и беспощадному обаянию гегелианского разума, развился в философию: «Моральная трагедия уступила место изысканной метафизике», ²² и вопль из бездны стал философской темой. «Небытие в существующем было заменено на небытие существующего. Ужас свободного отрицания, разрушающего существование, уступил место констатации естественного небытия», ²³ которое экзистенциализм Сартра пытается укротить и даже сделать «комфортабельным».

Последняя глава книги Маритена называется «Esse in pace». Это название — цитата из песни, которую праведный иудейский царь Езекия возносит Богу после выздоровления: «Esse in pace amaritudo mea amarissima, tu autem eruisti animam meam ut non periret proiecisti post tergum tuum omnia peccata mea». ²⁴

«Едкие страницы» трактата, как и *amaritudo amarissima* (горчайшая горечь) современного экзистенциализма, преодолеваются в освободительной песне Езекии. «Томистские покой и единство», ²⁵ которые проповедует Маритен, не отрицают отчаяния: они, наоборот, требуют постоянно его преодолевать в непрерывном стремлении к истине: «Тоска есть достояние субъективности. Она сосредоточена в философе, а не в его философии (...) Фома Аквинский трудился не в покое, а в состоянии конфликта и нетерпения». ²⁶ Тоска и отчаяние, таким образом, часть духовного опыта философа, тоска питает его философию, но сама не есть философия.

Экзистенциализм Фомы Аквинского, основываясь на восприятии бытия чувством и умом (*Veritas sequitur esse rerum* — Истина следует существованию вещей), соединяет бытие и интеллигибельность и «примиряет интеллект и тайну в сердце бытия, в сердце существования. (...) Здесь мы видим самое высокое и самое значительное стремление к бытию, одухотворяющее томиста». ²⁷

Именно в таком обещании покоя Иванову, вероятно, виделась некая возможность врачевания (*remedier*) отчаяния и тоски нового времени, робкий путь к выздоровлению, к успокоению надрыва современного человека. Как и сама поэзия, впрочем: «Поэзия, ты — слова день седьмой / Его покой, его суббота». ²⁸

²⁰ Fondane B. Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire // L'Existence. Paris: Gallimard, 1945. P. 35.

²¹ Maritain J. Court traité de l'existence et de l'existant. P. 196.

²² Ibid. P. 201.

²³ Ibid.

²⁴ «Вот, во благо мне была сильная горечь, и Ты избавил душу мою от рва погибели, бросил все грехи мои за хребет Свой» (Ис., 38, 17).

²⁵ Maritain J. Court traité de l'existence et de l'existant. P. 226.

²⁶ Ibid. P. 227—228.

²⁷ Ibid. P. 222.

²⁸ Иванов Вяч. Римский дневник 1944 года // Иванов В. Собр. соч. Т. III. С. 597.

1

Rome, le 9 janvier 1948

Monsieur l'Ambassadeur,

Il m'est précieux, [*cancel*] ce petit volume sur l'Existence et l'Existant¹ que vous avez eu [*la grande bonte*] l'aimable attention de m'envoyer, non seulement comme témoignage [*d'amitié*] de votre amitié, de la communion de fois [*qui existe entre nous*] qui nous lie, mais aussi comme un confort spirituel si bienfaisant dans cette époque qui n'est pas lasse de blasphèmes. Puisse-t-il (rem)édier [*à nos maux*] (puissamment) au désespoir des âmes en déroute. Sur ces pages tour-à-tour (su)blimes et [*spiritueles*], caustiques, subtiles et ardentes (je t)rouve mainte conviction de mon cœur [*cancel*] (...) (expri)mée et mise en clarté. Le livret, à peine (pa)ru sera pour moi l'objet [de mes me] de méditations (réitérées). Je vous remercie de tout cœur et je vous prie de bien vouloir transmettre mes salutations cordiales a M^{me} Maritain et à M^{lle} Oumançoff.²

Agréez l'expression de mon dévouement affectueux et de (ma) toute admiration.

V. I.

Перевод:

Рим, 9 января 1948

Господин посол,

Книжечка «О существовании и существующем»,¹ что Вы любезно мне послали, драгоценна мне не только как свидетельство Вашей дружбы и сопричастия духа, которое нас связывает, но и как духовное утешение, столь благодетельное в эпоху, когда господствуют богохульство и кощунство. Если б эта книга могла утешать отчаяние заблудших душ! Многие убеждения моего сердца ясно выражены и обозначены на страницах этой книги, то возвышенных и едких, то пронизательных и жгучих. Книга, только что вышедшая в свет, станет для меня предметом постоянных размышлений. Сердечно благодаря Вас, прошу передать душевный поклон госпоже Маритен и мадемуазель Уманцовой.²

Благоволите принять уверения в преданности и преклонении.

В. И.

¹ Имеется в виду кн.: *Maritain Jacques. Court traité de l'existence et de l'existant.* Paris: Hartamm, 1947. 249 p.; вошла в изд.: *Oeuvres Complètes / Editions Universitaires Fribourg — Editions Saint Paul.* Paris, 1986—2000. Vol. IX. P. 9—140.

² Раиса Маритен (1883—1960, урожденная Уманцева, Oumançoff) родилась в России, приехала во Францию в возрасте 10 лет, в 1904 году вышла замуж за Ж. Маритена, в 1906-м приняла католичество. Р. Маритен — писательница (в том числе автор стихов), ряд книг написала совместно с Ж. Маритеном. Вера Уманцева (1886—1960) — сестра Раисы, всю жизнь провела вместе с Маритенами.

2

Rome, le 27 Mai (Fête-Dieu) 1948

5, via Leon Battista Alberti (S. Saba)

Comment vous remercier, mes bien chers Amis, de vos dons généreux et des paroles affectueuses tracées sur ces volumes de sagesse?

Votre «Prince de ce Monde», chère Madame, est un petit chef-d'œuvre de pensée pénétrante et de précision; votre «Ange de l'Ecole» m'a autant ému que charmé.¹ Et de votre admirable traité sur «Les Degrés du Savoir»² que je connaissais déjà en partie,

cher Maître et Ami, j'ai réussi à parcourir quelques chapitres qui m'étaient justement nécessaires et qui m'ont fait beaucoup de bien.

Mes vœux vous accompagnant dans votre voyage; ceux de la Pléiade qui m'entourent vous suivent également. Au revoir, s'il plaît au Seigneur de m'accorder encore une fois la joie de votre présence qui m'a naguère rendu si heureux et m'a fortifié spirituellement.

Votre très dévoué, très reconnaissant

Venceslas Ivanov

Перевод:

Рим, 27 Мая (праздник Тела Господня) 1948

5, Леон-Баттиста Альберти (С. Савва)

Как благодарить вас, друзья мои, за ваши щедрые дары и сердечные слова, написанные на этих книгах, посвященных мудрости.

Ваш «Князь мира сего», сударыня, это небольшой шедевр глубокой и точной мысли, ваш «Ангел школы» меня столь же взволновал, сколь очаровал.¹ А из вашего великолепного трактата «Ступени знания»,² части которого мне уже были знакомы, дорогой Учитель и Друг, я успел просмотреть несколько глав, мне действительно необходимых и нужных. Да сопровождают Вас в Вашем путешествии мои лучшие пожелания. Плеяды, меня окружающие, будут следовать за Вами. До свидания, если Господу будет угодно даровать мне еще раз радость Вашего присутствия, которое еще недавно делало меня столь счастливым и укрепляло мой дух.

Весьма преданный и признательный Вам

Вячеслав Иванов.

¹ Имеются в виду кн.: *Maritain Raissa. Le Prince de ce Monde / Desclée de Brouwer. Paris, 1929* и *Maritain Raissa. L'Ange de l'École / Desclée de Brouwer. Paris, 1934*.

² *Maritain Jacques. Distinguer pur unire ou les degrés du savoir / Desclée de Brouwer. Paris, 1932. 919 p.*; вошла в изд.: *Maritain Jacques. Oeuvres Complètes / Editions Universitaires Fribourg — Editions Saint Paul. Paris, 1986—2000. Vol. IV. P. 257—1111*.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© Д. М. Климова

К ИСТОРИИ ПЕРВОЙ ПУБЛИКАЦИИ ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЙ ПУШКИНА

В творческой и общественной биографии Петра Павловича Ершова исключительную роль сыграли его отношения с А. С. Пушкиным в Петербурге и ссылками декабристами в Тобольске.

Один из эпизодов этих отношений — пересылка в Петербург от И. И. Пущина для публикации в плетневском «Современнике» 1841 года двух стихотворений Пушкина: «В альбом Пущину» («Взглянув когда-нибудь на тайный сей листок...» (1817) и «Мой первый друг, мой друг бесценный...» (1826).

Представляется, что этот эпизод, неоднократно описанный в пушкиноведении,¹ тем не менее нуждается в нескольких уточнениях в связи с участием в нем автора «Конька-Горбунка».

Первая публикация двух знаменитых пушкинских стихотворений сопровождается редакционной заметкой, написанной, без сомнения, П. А. Плетневым. Перечитаем ее заново: «П. П. Ершов, известный поэт наш, лично знаком был с покойным Пушкиным, который его полюбил, прочитав стихотворение его: *Конек-Горбунок*, как обыкновенно Пушкин до пристрастия привязывался к каждому возникающему таланту. Ершов хорошо помнит почерк Пушкина. Случайно встретив эти два небольшие стихотворения, собственною рукою автора Онегина вписанные в памятную книгу одного из его приятелей, он поспешил их сообщить в редакцию Современника для напечатания. Благодаря его за подарок, мы остаемся в прежней уверенности, что еще долго не составить нам полного собрания сочинений Пушкина без участия общего и единогодушного. Кто из русских не сберег в своих листках, если удалось ему принять, и строку этого золотого пера? — Редакция».²

Плетнев, конечно, знал, но не мог открыто назвать имя владельца пушкинских текстов — государственного преступника и ссыльнопоселенца (впрочем, пылливому читателю нетрудно было догадаться, кто именно из «приятелей» поэта находился в то время в Сибири). Мы не находим здесь также сведений ни о времени передачи стихов, ни о том, в какую именно «памятную книгу» вписывались они «собственною рукою автора».

В «Записках о Пущине» (1858) Пущин вспоминает: «Я осужден. 1828 года, 5 января, привезли меня из Шлиссельбурга в Читу. (...) Пушкин первый встретил меня в Сибири душевным словом. В самый день моего приезда в Читу призывает меня к частоколу А. Г. Муравьева и отдает листок бумаги, на которой неизвестной

¹ См., например, обширный, обстоятельно комментированный эпистолярный материал: Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма / Ред., вступ. статья и прим. С. Я. Штрайха. М., 1956. (Сер. литературных мемуаров). Далее сокращенно: Пущин. 1956; Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма / Сост., вступ. статья, комм. М. П. Мироненко и С. В. Мироненко. М., 1989. Далее сокращенно: Пущин. 1989; Пущин И. И. Сочинения и письма: В 2 т. / Изд. подг. М. П. Мироненко и С. В. Мироненко. М., 1999 (Т. 1); М., 2001 (Т. 2). Далее сокращенно: Пущин. 1999; Пущин. 2001. Итоги многолетних исследований частично подведены в комментариях нового академического издания: Пушкин А. С. Сочинения. [Т. 1] (Лицейские стихотворения. 1813—1817). СПб., 1999; Т. 2. Кн. 1 (Петербург. 1817—1820). СПб., 2004.

² Современник. 1841. Т. XXII. Май. № 5. С. 173 (ценз. разр. 24 апреля 1841 года).

рукой написано было: (следует текст стихотворения «Мой первый друг, мой друг бесценный...». — Д. К.). По приезде моем в Тобольск в 1839 году я послал эти стихи Плетневу; таким образом они были напечатаны»³ (добавим: вместе с лицейским стихотворением «В альбом Пушину»).

Если бы пушкинские произведения были отосланы во время первого пребывания Пушина в Тобольске у Фонвизиных проездом из Иркутска в Туринск (первая половина октября 1839 года),⁴ то до их включения в состав майской книжки журнала 1841 года прошло бы около полутора лет. Столь долгое промедление редакции вызвало справедливые сомнения исследователей.

Несколько предположительных датировок, столь же не доказанных, сколь и не опровергнутых, сводятся к 1840 году. В. Г. Утков в одной из своих работ о Ершове отнес получение им стихов от Пушина к осени 1840 года.⁵ Вслед за тем и С. Я. Штрайх также пишет: «Осенью 1840 года Пушин прожил в Тобольске довольно долго у Фонвизиных. У них часто обедал Ершов. При встрече с ним Пушин мог передать ему стихотворения Пушкина».⁶ А. Белоусов попытался подтвердить эту дату ошибочной ссылкой на «Современник». «Фактически, — пишет он, — как это и сообщалось в XXII томе „Современника“, они были получены журналом от П. Ершова осенью 1840 года»⁷ (на самом деле такого сообщения в журнале нет). Утков, впрочем, в позднейшем издании изменил свою прежнюю датировку: «В конце 1840 г. И. И. Пушин, приехав в Тобольск, передал Ершову стихи Пушкина».⁸ Комментарий первого тома нового академического издания Пушкина осторожно расширяет промежуток: «предположительно в 1840 г.»⁹

Нет сомнения, что Пушин, Ершов и Плетнев равно стремились как можно скорее предать печати новообретенные шедевры пушкинской поэзии. В таком случае естественно предположить, что отсылка состоялась не в 1840 году, а ближе к выходу майской книжки «Современника» — в начале 1841 года (точнее, до начала марта, принимая во внимание около месяца почтового пути и примерно столько же на цензурование номера, подписанного к печати 24 апреля).

Между тем точную дату указал еще в 1872 году университетский товарищ Ершова, впоследствии чиновник цензурного ведомства А. К. Ярославцов в своих добросовестных и достоверных воспоминаниях, основанных на подлинной переписке. Он сообщает, что П. П. Ершов прислал их общему другу В. А. Треборну для публикации в журнале Плетнева «два приобретенных им, из альбомов, стихотворения покойного А. С. Пушкина» при письме от 10 января 1841 года.¹⁰

Из переписки Пушина мы знаем, что в это время он вторично приехал в Тобольск из Туринска для лечения и провел там не только «осень» или «конец года», как утверждают Штрайх и Утков, а целые полгода — с конца июля 1840-го до середины января 1841 года,¹¹ и на сей раз не в семье Фонвизиных, а на отдельной квартире.¹² За это время новый член тобольского сообщества ссыльных ближе по-

³ Пушин. 1999. С. 71. Здесь и далее курсив мой. — Д. К.

⁴ См. письма И. И. Пушина Е. П. Оболенскому от 18 октября 1839 года, И. Д. Якушкину от 16 ноября 1839 года (Пушин. 1999. С. 116, 120).

⁵ См.: Утков В. Сказочник Петр Ершов. Омск, 1950. С. 70.

⁶ Пушин. 1956. С. 397.

⁷ Белоусов А. К вопросу о публикации двух стихотворений Пушкина в журнале «Современник» // Русская литература. 1964. № 1. С. 125.

⁸ Ершов П. Сузге: Стихотворения. Драматические произведения. Проза. Письма // Сост., комм., послесл. В. Г. Уткова. Иркутск, 1984. С. 441.

⁹ Пушкин А. С. Сочинения. [Т. 1]. С. 730.

¹⁰ [Ярославцов А. К.]. Петр Павлович Ершов, автор сказки «Конек-Горбунок». Биографические воспоминания университетского товарища его А. К. Ярославцова. СПб., 1872. С. 74.

¹¹ См. письма И. И. Пушина к Е. П. Оболенскому от 1 августа 1840 года (Пушин. 1989. С. 153) и И. Д. Якушкину от 7 января 1841 года (Пушин. 1999. С. 155, 172).

¹² Пушин. 1999. С. 146, 158. Ср.: Пушкин А. С. Сочинения. [Т. 1]. С. 730.

знакомился с автором «Конька-Горбунка», встречаясь с ним в гостиной Фонвизиных, и перед отъездом предоставил Ершову тексты пушкинских произведений, которые и были отосланы Треборну 10 января 1841 года для передачи Плетневу. Полученные в Петербурге в начале февраля, они все же не успели попасть в апрельский номер и были напечатаны в майском, а затем включены в «Прибавление» к тому 9 посмертного издания Пушкина.¹³

В обширной и содержательной переписке Пущина с четой Фонвизиных (в особенности с Н. Д. Фонвизиной)¹⁴ имеются два документа, свидетельствующие о том, что к началу августа эта книжка «Современника» прибыла в Тобольск.

«Поэт Ершов бывает обыкновенно моим спутником, — пишет М. А. Фонвизин 6 августа. — Он мне сказал, что получил благодарностью за Пушкина стихи, вами ему сообщенные и которые напечатаны в „Современнике“».¹⁵ (Приведенная цитата показывает, между прочим, и то, что не только декабристский кружок распространял в Тобольске культурные новости (согласно укоренившемуся стереотипу), — процесс этот был взаимным, так как молодой преподаватель словесности и библиотекарь фундаментальной библиотеки тобольской гимназии ставил в школьные шкафы лучшие столичные новинки. Например, тобольский биограф Ершова А. И. Мокроусов фиксирует в «Хронологической канве к биографии П. П. Ершова» приобретение им в январе 1841 года полного издания «Вестника Европы» для гимназической библиотеки.)¹⁶

20 августа Н. Д. Фонвизина добавила подробности к письму своего мужа, пересказав частично заметку Плетнева, как видно, уже прочитанную ею самой: «Мне Ершов поручил Вам сказать, что две пиесы стихов Пушкина уже напечатаны в Современнике и ему тут изъявлена благодарность в сделанной выноске, где сказано, что вот известный поэт Ершов нашел эти две пиесы в альбоме одного приятеля Алекс. Серг. Пушкина и с согласия этого приятеля представил как драгоценную находку в редакцию этого журнала. Следует благодарность и вызов всем, если найдут где-нибудь еще нигде не напечатанные стихи Пушкина, — доставить их в редакцию Современника, чем очень одолжают всех... и проч.».¹⁷

Пущин откликнулся на этот призыв через три недели, 12 сентября: «Прошу Вас пригласить к себе соседа вашего, поэта, и вручить ему посылаемые две пиесы Пушкина. Они нигде не были напечатаны и напомнят юность таланта лицейского моего товарища. Ваше письмо заставило меня припомнить эти стихи. Я хотел к ним прибавить еще одно послание, но никак не могу сложить его в старой моей памяти. Пусть Петр Павлович пошлет их Плетневу. Если нельзя было поместить в последние три части его сочинений, пускай по крайней мере в журнале напечатают все эти мелочи, которые имеют неотъемлемое достоинство. Самые небрежности тогдашнего его слога — небрежности великого поэта».¹⁸ Из этого письма явствует, что Пущин записал по памяти («припомнил») ранние лицейские стихи Пушкина («юность таланта лицейского моего товарища»), возможно, черновые наброски («небрежности (...) слога»).

«Пошлет ли Ершов стихи — вы ничего не говорите», — напоминает он 7 ноября.¹⁹ К тому времени новые стихи уже были посланы Ершовым при письме Треборну от 25 сентября: «...снова посылаю стихи Пушкина (...) в том виде, в каком они мне доставлены (...) Мне прислал их задушевный приятель Пушкина, лицейский

¹³ См.: Пушкин А. Сочинения. СПб., 1841. Т. 9. С. 391, 392.

¹⁴ См. рукописные материалы М. А. и Н. Д. Фонвизиных и И. И. Пущина в РГБ (Ф. 243, 319. Фв. 3/27—31), РГИА (Ф. 279) и других архивохранилищах.

¹⁵ Фонвизин М. А. Сочинения и письма. Иркутск, 1979. Т. 1. С. 216.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 214. Оп. 1. № 13.

¹⁷ РГБ. Ф. 243. 4.33. Л. 154 об. Письмо частично цит.: Белоусов А. Указ. соч. С. 125.

¹⁸ РГБ. Ф. 319. К. 3. № 27. См. также: Пущин. 1999. С. 230.

¹⁹ Пущин. 1999. С. 235.

товарищ, тот самый, который доставил мне *и первые*. Об имени его до случая». ²⁰ Эти рукописи не появились ни в «Современнике», ни в 9—11 томах посмертного издания Пушкина («последние три части его сочинений», вышедшие также в 1841 году), и дальнейшая судьба их неизвестна. К сожалению, ершовские материалы не учтены в последнем издании переписки Пущина, вследствие чего его письмо от 12 сентября 1841 года ошибочно выдается там за подтверждение пересылки не этих, а предыдущих двух стихотворений. ²¹

Итак, время пересылки пушкинских произведений из Сибири в столицу установлено документально. Общепризнано также, что спустя почти двадцать лет друг поэта допустил хронологическую ошибку в полтора года. Действительно, в воспоминаниях и письмах Пущина нередко встречаются неточности. Так, 24 февраля 1853 года он пишет Ф. Ф. Матюшкину: «Пушкина последнее воспоминание ко мне *826 года* (...). Покойница А. Г. Муравьева привезла мне *в том же году* список с этих стихов», ²² тогда как из «Записок» его мы знаем, что это произошло «1828 года, 5 января» (в справочной литературе приводится еще одна дата: 4 января).

Но ошибался ли мемуарист в нашем случае? Стоит внимательно вчитаться в текст, чтобы такая уверенность слегка поколебалась: «По приезде моем в Тобольск в 1839 году я послал эти стихи Плетневу». По смыслу эта фраза может быть прочитана следующим образом: «После того как в 1839 году я приехал в Тобольск, я послал эти стихи Плетневу» — в таком случае Пущин указал здесь не дату посылки стихов, а лишь начало тобольского периода своей ссылки.

Не сложилось единого мнения и о характере отправленных в Петербург рукописей: автографы или списки?

Современники декабристов вспоминали, что «у Пущина было много собственноручных писем и рукописей Пушкина, которые Иван Иванович показывал себе-седникам». ²³

Трудно сказать, какими именно «собственноручными рукописями» располагал Пущин в Сибири, но более чем сомнительно, чтобы он отдал в чужие руки какой-либо пушкинский подлинник. Бережно хранимые в альбоме и специальном портфеле, переписанные по памяти в «заветную тетрадь», все они имели свою судьбу, но никогда их владелец не расставался по доброй воле со своими «заветными сокровищами». Тем не менее в некоторых изданиях встречаем описания красочные, но совершенно нереалистичные. Так, известный знаток жизни и творчества Ершова В. Г. Утков, поддержанный и публикатором Пущина С. Я. Штрайхом, пишет: «Осенью 1840 года Пущин передал Ершову два пожелтевших листа, вырванных из альбома. (...) На них рукой Пушкина были написаны два стихотворения: „Мой первый друг” и „Взглянув когда-нибудь”». ²⁴

На самом деле в интересующее нас время (1840—1841 годы) Пущин безусловно не располагал автографами этих двух стихотворений. Одно из них — «Мой первый друг...» — было занесено им в тетрадь с переписанными (частично по памяти) стихами друзей, ²⁵ в том числе и полученными в Сибири из Петербурга (среди них пушкинские «19 окт(ября) 1827 года», «Во глубине сибирских руд...» и др.). Другой список этого стихотворения, также рукой Пущина, вклеенный между страницами французского перевода книги немецкого врача И. Г. Циммермана «Уединение» (Париж, 1814), остался в Чите, где и находится по сей день. ²⁶ Возможно, тог-

²⁰ [Ярославцов А. К.]. Указ. соч. С. 80.

²¹ Пущин. 1999. С. 428.

²² Пущин. 2001. С. 60.

²³ Цит. по: Кунгуров Т. Пушкин и старая Сибирь // Сибирские огни. 1949. № 3. С. 127.

²⁴ Цит. по: Пущин. 1956. С. 397.

²⁵ См.: ГАРФ. Ф. 279. Оп. 1. № 248.

²⁶ Хранится в Читинской областной библиотеке. См.: Бюллетени РО ПД. IV. М.; Л., 1956. С. 62; факсимиле: Пущин. 1956. С. 5.

да еще не была утрачена и привезенная А. Г. Муравьевой в Читу рукопись «неизвестной рукой».

Позднее сын декабриста Е. И. Якушкин, познакомившись с Пуциным в Ялуторовске в 1853 году, мог видеть у него и автограф, полученный в 1842-м или 1843 году «от брата Михайлы (...) собственной руки Пушкина». «Эта ветхая рукопись, — пишет Пуцин Ф. Ф. Матюшкину 24 февраля 1853 года, — хранится у меня как святыня».²⁷

Послание «В альбом Пуцину» также не могло храниться у адресата иначе как записанным по памяти, так как лицейский альбом с оригиналом был безвозвратно утрачен после его ареста.²⁸

Наконец, косвенным подтверждением того, что в руках редактора «Современника» оказались копии, а не автографы, служат его собственные слова: «Ершов хорошо помнит почерк Пушкина» — ведь рука Пушкина была хорошо знакома и самому Плетневу.

Остается открытым вопрос, кем же именно были выполнены так называемые «ершовские списки». Ершовскими они по праву называются в связи с активным и даже решающим участием автора «Конька-Горбунка» в передаче их «Современнику». Однако стихи могли быть переписаны для него из тетради «заветных сокровищ» или записаны по памяти в Тобольске самим Пуциным, а возможно, и кем-то другим.

В этой связи обратимся к эпизоду, до сих пор, насколько известно, не привлекавшему внимания исследователей.

После возвращения Ершова из Петербурга в Тобольск в 1836 году прежние теплые отношения его с любимым педагогом и покровителем П. А. Плетневым прервались на несколько лет. Причиной расхождения стало то, что молодой писатель продолжал посылать свои произведения в «Библиотеку для чтения», минуя плетневский «Современник».²⁹ 26 октября 1839 года Ершов просит своего университетского товарища В. А. Треборна ходатайствовать перед Плетневым и Никитенко о переводе в Петербург или повышении по службе. Наконец 29 декабря того же года он решился обратиться к самому Плетневу.³⁰ Более или менее регулярная переписка установилась только во второй половине 40-х годов, а до тех пор общение между ними осуществлялось через Треборна, включая и пересылку драгоценных сочинений Пушкина. В цитированном выше письме от 25 сентября 1841 года содержится неясный намек на сомнение Плетнева в достоверности присылаемых текстов: «...снова посылаю стихи Пушкина (...) в том виде, в каком они мне доставлены. (...) Касательно их подлинности нет ни малейшего сомнения (...). Только, во всяком случае, уверь П(етра) А(лександровича), что я не способен никого мистифицировать, да, признаюсь, и не умею».³¹

Трудно сказать, о какой «мистификации» могла идти речь, так как Плетнев знал почерки Пуцина и Ершова не хуже пушкинского. Не исключено поэтому, что стихи были переписаны в Туринске из оставшейся там тетради и отосланы Пуцину в Тобольск каким-то третьим лицом.

Примечательно, что сам Ершов не воспользовался приглашением «Современника» доставить в редакцию из своего архива нигде не напечатанные стихи Пуш-

²⁷ Пуцин. 2001. С. 60, 510.

²⁸ О вариантах текста, опубликованных в 1850-х годах П. В. Анненковым и Е. И. Якушкиным, а также о других текстологических вопросах, имеющих отношение к этим стихотворениям, но лежащих вне рассматриваемой темы, см.: *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 416, 482; Т. 3. С. 39; *Пушкин А. С.* Сочинения. [Т. 1]. С. 290, 410, 430.

²⁹ См. его письма к В. А. Треборну от 28 декабря 1839 года, 2 мая 1841 года (*Ярославцов А. К.*). Указ. соч. С. 67—69, 76—77).

³⁰ См.: Лит. архив. 1993. № 1. С. 148.

³¹ [*Ярославцов А. К.*]. Указ. соч. С. 80.

кина. Сибирский художник М. С. Знаменский вспоминал о раскаянии Ершова в том, что он «сжег свои бумаги», в их числе и «заметки, писанные Пушкиным и другими».³² Среди них могли быть и пометки Пушкина на первоначальном тексте «Конька-Горбунка», уничтоженные после того как были внесены в окончательный вариант, так как известно со слов А. Ф. Смирдина, что Пушкин «удостоил тщательного пересмотра» сказку Ершова.³³ «Заметки» к 1841 году, возможно, уже не существовали, но совершенно невероятно, чтобы Ершов уничтожил вместе с ними или утаил достойные печати неизвестные стихи Пушкина.

Рассмотренные материалы дают основания для следующих выводов:

— не подлежит сомнению, что Пущин и Ершов в 1841 году дважды передали в редакцию «Современника» стихотворения Пушкина: 10 января — «В альбом Пущину» и «Мой первый друг...», 25 сентября — две неизвестные миниатюры лицейского периода;

— эти тексты не могли быть автографами Пушкина, а являлись копиями со списков Пущина;

— чьей рукой переписаны так называемые «ершовские рукописи» — Пущина, Ершова или третьего лица — не установлено;

— П. П. Ершов, по всей вероятности, никогда не обладал автографами художественных произведений Пушкина.

Разрешить оставшиеся сомнения помогут дальнейшие разыскания в богатейших россыпях далеко еще не до конца обследованных архивов.

³² Сибирские огни. 1940. № 4—5. С. 239.

³³ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина // Пушкин. Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. I. С. 166.

© Б. М. Куницын

КАЗАНСКИЙ АДРЕСАТ Н. С. ЛЕСКОВА

В Национальном архиве Республики Татарстан, в обширном фонде известного историка русской церкви, профессора Казанской духовной академии П. В. Знаменского хранятся автографы семи писем Н. С. Лескова, адресованных казанскому ученому.¹ Эти письма ранее не исследовались и нигде не были опубликованы.

Переписка Н. С. Лескова с профессором Казанской духовной академии, имевшим неоспоримый авторитет в научном мире русских историков, не была случайным эпизодом в жизни великого писателя. Начатая по инициативе Н. С. Лескова, она охватывает пять лет — с октября 1875-го по апрель 1880 года.² Из воспоминаний сына писателя и его биографа А. Н. Лескова известно, что Николай Семенович был страстным библиофилом и собирателем старинных книг, в особенности книг, повествующих об истории христианства, православия и русской церкви.³ Но Лесков внимательно следил и за текущими публикациями по этой тематике, не пропуская ни одной сколько-нибудь значимой работы, а их появлялось в те годы немало — и книг, и статей на страницах духовных журналов. Писатель знал многих авторов лично или по переписке. Среди его знакомых и корреспондентов находим

¹ НА РТ. Ф. 36. Оп. 1. Д. 127. Л. 44—56.

² Автор этих строк был бы весьма признателен за предоставление информации о том, где находятся письма Знаменского к писателю.

³ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. М., 1984. Т. 2. С. 229—331.

имена известных иерархов, профессоров духовных академий и ученых, писавших на религиозно-исторические и религиозно-нравственные темы. Письма Лескова различным адресатам, в том числе и Знаменскому, свидетельствуют о том, что он не был дилетантом-любителем, а являлся глубоким знатоком церковной истории. Изучая историю религий, писатель пытался найти ответы на многие мучившие его вопросы современного кризисного состояния церковной жизни России. Пристальный интерес и внимание Лескова к сочинениям Знаменского привлекли, по свидетельству самого писателя, правдивость и независимость в суждениях историка, отсутствие «направления» — будь то консервативно-охранительное или же радикально-либеральное, а также несомненная художественность в изображении событий и исторических лиц. Признание явных литературных достоинств произведений Знаменского таким «худесником слова», как Лесков, стоит многого.

Кем же был адресат Лескова, удостоившийся столь высокой его оценки? Попробуем представить по необходимости краткий очерк биографии ученого, используя при этом неопубликованную рукопись самого Знаменского «Из моего прошлого. Нечто вроде автобиографических заметок»,⁴ главы из его «Истории Казанской духовной академии», а также воспоминания его учеников И. М. Покровского и К. В. Харламповича.⁵

Петр Васильевич Знаменский родился в 1836 году в Нижнем Новгороде в семье дьякона. Свою родословную Знаменский проследил до XVII века и установил, что все его предки и многочисленные родственники как по мужской, так и по женской линии, за очень малым исключением, были священнослужителями, занимая на иерархической лестнице духовенства самые нижние или средние ступени. Лишь одному из родственников, родному брату бабушки Ивану Михайловичу Певницкому, удалось подняться выше. Одаренный студент Петербургской духовной академии сумел в 21 год закончить курс академии со званием магистра богословия (случай небывалый в истории академии) и получить назначение священника в русской церкви при гробе великой герцогини Вюртембергского герцогства Марии Павловны, где прослужил 26 лет, после чего был назначен священником дворцовой церкви в Зимнем дворце. Иван Михайлович был семейной гордостью рода Знаменских. Свою магистерскую стипендию 100 рублей серебром в год он распорядился передать своей сестре Анне Михайловне — бабушке Знаменского. Бабушка Анна, признанная глава многочисленного семейства Знаменских, оказала на внука большое духовное влияние. Она была хорошо образованна, чуть ли не наизусть знала Четьи-Минеи, по которым уже в 5 лет Петруша выучился грамоте, на досуге любила читать Патерик Киевской печати, Священное писание. К ней обращались за помощью в разъяснении трудных мест Священного писания семинаристы-квартиранты, а однажды она поразила самого архиепископа своими познаниями в истории соборного храма и его икон. Бабушка была настоящей хранительницей семейных и народных преданий, сказаний, поверий, традиций, всего, чем жили предки ее рода. А вот матушка-дьяконица любила читать романы Поль де Кока и подобных ему писателей, увлекалась театром — всем, что контрастировало с серой, будничной жизнью. Отец-дьякон, хороший латинист, любил на досуге поспорить на философские темы с приятелями, бывшими семинаристами, и также часто ходил в театр, был знаком с актерами из числа своих прихожан и при случае кутил с ними. Воспитанием детей родители по сути почти не занимались.

Материальное положение семьи Знаменских было довольно скромным. Владея собственным домом, они сдавали углы семинаристам, но каких-либо сбережений

⁴ НА РТ. Ф. 36. Оп. 2. Д. 6.

⁵ Покровский И. М. К кончине заслуженного ординарного профессора Казанской духовной академии Петра Васильевича Знаменского // Православный собеседник. Казань, 1917; Харлампович К. В. Историк-художник // Изв. Сев-Вост. а. и э. ин-та. 1917.

на черный день не имели. И когда такой день настал, когда семья лишилась своего кормильца, отца шестерых детей, погибшего в результате разбойного нападения, хоронить его пришлось на деньги, собранные по подписке среди прихожан. Вдова с детьми оказалась в очень тяжелом положении. Пенсия, назначенная ей в связи с потерей кормильца, и квартирная плата, получаемая с постояльцев, не давали достаточных средств к жизни. На семейном совете поначалу склонялись к тому, чтобы отдать самого старшего из детей, 14-летнего Петрушу, в услужение в лавку. Неизвестно, как бы сложилась его дальнейшая судьба, если бы один из опекунов не разглядел незаурядные способности своего подопечного и не настоял на том, чтобы отдать мальчика в духовную семинарию на казенный кошт. Он предсказал, что, выучившись, Петя займет более достойное положение, чем отец, и вытщит семейство из нужды. Так впоследствии и оказалось.

Петр Знаменский стал учащимся Нижегородской семинарии, которую в свое время закончил его отец; в той же семинарии учился Н. А. Добролюбов, окончивший ее семью годами раньше Знаменского.

Суровый быт русской бурсы хорошо известен по литературе. Д. И. Писарев увидел в «Очерках бурсы» Н. Г. Помяловского сходство положения бурсаков и арестантов. И это не кажется большим преувеличением, когда читаешь воспоминания П. В. Знаменского о годах учения в Нижегородской семинарии. Две главные беды постоянно сопровождали семинаристов. Первая — чувство голода. Вот, к примеру, как Знаменский описывает семинарский стол: завтрак — кружка кваса с ломтем черного хлеба; обед — щи или гороховый суп с добавлением в скромные дни двух-трех кусочков мяса и неизменная гречневая каша, приправленная ложкой масла (щи хлебались из общей миски на шесть человек); ужин — та же каша и стакан кипятка. Кружка молока с белой булкой для воспитанников из состоятельных семей была предметом зависти детей, которые по бедности родителей не могли себе этого позволить. Белая булка, молоко, чай со сладостями давались лишь по двенадцатым праздникам. Вторая злая беда — обилие насекомых в платье и постелях, или, как выражается Знаменский, «скотоводство». Банные дни через каждые две недели были настоящими праздниками для бурсаков, несмотря на ранний подъем в 4 часа утра. Остальные тяготы бурсацкой жизни: помывание старшими учениками младших, суровая дисциплина, строго карающая даже за невинные детские шалости, изнурительные занятия малопонятными юным умам науками (догматическим богословием и латынью) — были ничтожными по сравнению с голодом и «скотоводством».

Спартански суровый семинарский быт сформировал привычки и образ жизни Знаменского, его необыкновенную трудоспособность и неприхотливость в жизненных потребностях. Испытавший в юные годы все тяготы материальной нужды, Знаменский, заняв высокое общественное положение, щедро помогал обездоленным, и не только родственникам. На его попечении оказались дети сестер (у одной муж-священник был подвержен пристрастию к зелью, у другой — умер в молодых годах). Помощь, зачастую анонимную, Знаменский оказывал и семьям недостаточно обеспеченных преподавателей и особенно студентам. Уже после своей отставки Знаменский, оставляя для себя из пенсии и гонораров лишь средства на крайне необходимые нужды, остальное переводил на ученические стипендии. Ему самому в его бурсацкие годы помощи ждать было неоткуда и приходилось рассчитывать лишь на свои силы. Знаменский вспоминает, как за ту же кружку молока с белой булкой он написал сочинение на латыни за обеспеченного, но отстающего семинариста. Ректор рекомендовал хорошо успевавшего по всем предметам Знаменского репетитором детей генерала, что послужило хорошим подспорьем для него самого и его семьи.

Любимыми предметами Знаменского-семинариста были математика, история, рисование и позднее философия. Из математики его больше всего влекли ее прак-

тические приложения, а именно геодезические измерения. На последних курсах он даже задумал составить план Нижнего Новгорода, пользуясь при этом самыми примитивными средствами. Карты всего города он, конечно, не составил, но значительную его часть он сумел перенести на план. Позднее он сравнил свой план с изданной картой города и не нашел больших отличий. Познания в геодезии он впоследствии применял при проектировании и строительстве своих домов. Любовь к рисованию, живописи, древней иконописи у Знаменского стояла, пожалуй, на втором месте после истории. В раннем детстве, не имея денег для покупки цветных карандашей и красок, он пользовался соком различных растений, а также мелом, соскобленным с печи, и печной сажей. Темы его картин, которые по большей части он дарил своим знакомым и которые, к счастью, сохранились в некоторых частных коллекциях, были самые разные: это и библейские сюжеты, и пейзажи, и полные тонкого психологизма портреты, и копии работ известных мастеров.

В 1860 году Знаменский закончил семинарию и был направлен на учебу в Казанскую духовную академию. Здесь определился его главный интерес и дело всей жизни — изучение истории русской церкви. Кафедру общей и церковной истории в Казанской академии в разное время занимали такие известные в русской литературе деятели, как Григорий Захарович Елисеев, воспитанник Московской академии, читавший свой курс с 1844-го по 1854 год, и Афанасий Прокофьевич Щапов, воспитанник Казанской академии, читавший курс по гражданской и церковной истории в академии и одновременно в университете с 1856-го по 1861 год. Курса Елисеева Знаменский не мог слышать, так как поступил в академию в 1860 году, когда Елисеев после непродолжительной гражданской службы в Сибири стал журналистом, одним из руководителей журнала Некрасова и Чернышевского «Современник», представляя в нем направление «мужицкой», крестьянской России. В начале 60-х годов он сблизился с начинающим петербургским журналистом Лесковым, отдававшим в то время известную дань «левым» взглядам, что нашло отражение в записи реестра петербургского обер-полицмейстера: «Елисеев. Слепцов. Лесков. Крайние социалисты. Сочувствуют всему антиправительственному. Нигилизм во всех формах».⁶ Елисеев, предтеча народника Н. К. Михайловского, оставил заметный след и в истории Казанской академии. Его перу принадлежит объемный труд по истории Казанской епархии, которым пользовались многие историки, в том числе и Знаменский.

Вышеприведенную характеристику обер-полицмейстера можно распространить и на А. П. Щапова. Широкою известностью у современников последний заслужил как профессор-историк, автор многих ценных работ по истории раскола и старообрядчества, исследований экономики сельских общин и земских соборов и т. д. Но страстная речь на панихиде по убиенным крестьянам села Бездна Казанской губернии, в которой приняли участие многие студенты Казанского университета и академии, разошедшаяся во многих списках по России и призывавшая к провозглашению демократической конституции в стране, позволила усмотреть в ней недвусмысленные призывы к восстанию. Щапов был отстранен от профессорской должности, арестован и после производства следствия в столице сослан в Сибирь (впрочем, с представлением государственной службы), где и скончался 45 лет от роду.

В «Истории Казанской духовной академии» Знаменский уделяет много места личности и трудам своего учителя и предшественника Щапова. Высоко оценивая его разносторонние научно-исторические сочинения, в особенности по истории раскола, восхищаясь его феноменальной работоспособностью, он в то же время не соглашается со многими крайностями его взглядов, в частности с идеализацией народной жизни, «поэтизацией», по выражению Знаменского, мужика, приданием нескольким историческим фактам значения тенденции, отсутствием системности в

⁶ См.: Лесков А. Н. Указ. соч. Т. 1. С. 217.

изложении общей и церковной истории. Эти несогласия Знаменский высказывал своему учителю еще будучи студентом, в диспутах, проводившихся на квартире у Щапова. Профессор сторонился своих коллег-преподавателей, но охотно вступал в длительные дискуссии на исторические темы (других Щапов не признавал) со студентами. Диспуты, в центре которых стояли Щапов и Знаменский, послужили хорошей школой для дальнейшей педагогической деятельности последнего. В них постепенно складывалась историко-церковная концепция Знаменского.

Собственно началом научной деятельности Знаменского можно считать 1859 год, когда ректор академии о. Иоанн (Соколов) дал ему тему для магистерской диссертации: обзор взглядов русских историков начиная с Татищева на русскую церковную историю. Когда диссертация была уже почти готова, ректор, мотивируя свое решение обширностью задачи, а скорее опасаясь тщательного рассмотрения либеральных воззрений историков XVIII века, заменил тему на новую: обозрение постановлений по церковным делам в России XVIII века. За несколько месяцев Знаменский справился и с этой темой и успешно защитил магистерскую диссертацию. Закончив вторым магистром Казанскую академию, он был назначен в Самарскую семинарию преподавать философию и логику, но менее чем через год стараниями ректора о. Иоанна, заметившего и оценившего дарования молодого бакалавра, был переведен в родную академию на кафедру математики, а уже в следующем 1862 году был назначен на кафедру истории, где после отстранения Щапова появилась вакансия. Здесь Знаменский окончательно утвердился и прослужил в академии бесперывно 36 лет.

Не без волнения молодой преподаватель вступил на новую кафедру — ведь в памяти студентов еще живы были блестящие, эмоциональные лекции Щапова, вызывавшие студенческие овации. Как ученик Щапова, Знаменский на первых порах довольно близко держался его программы, лишь сглаживая пафос ее народнического направления. Щапов придавал крестьянскому фактору значение главной движущей силы истории. Знаменский, признавая этот фактор безусловно важным, считал, что все сословия российского общества играют большую роль в историческом процессе. Постепенно у Знаменского складывается собственная оригинальная программа изучения и преподавания общей и церковной истории, отличная как от щаповской, так и от официально-консервативной. Суть ее Знаменский изложил в статье «Заметки касательно устройства древней иерархии»: «История нашей церкви доселе шла по официальному, так сказать, направлению, в каком разрабатывалась некогда и гражданская история. Как последняя исключительно занималась биографиями князей и царей, следила за развитием государственного начала, не обращая никакого внимания на склад жизни, на требования и жизненные идеалы самого народа, так в параллель ей и церковная история рассказывала нам жития и подвиги благочестивых иерархов и святых мужей, следила за проявлениями в жизни внешней стороны православия, тоже не обращая никакого внимания на религиозный склад, на развитие религиозного сознания самого народа, на те оригинальные формы, в каких народ выражал понимание предложенного ему учения. Мы знали, кто и когда учил православной вере, какие правила церковной жизни переданы были в Россию греческою церковью; но не знали другой, самой существенной стороны дела — как народ усвоил учение веры, как церковный закон обнаруживал свое влияние на народную жизнь, какие особенности и в вероучении, и в церковной практике проистекали от соприкосновения православия с народными понятиями и религиею».⁷ В своей программе Знаменский уделял большое внимание учету экономического и географического факторов в церковной истории, что сближало его научную концепцию с концепцией его великого современника В. О. Ключевского. Но не менее важным Знаменский считал духовно-нравствен-

⁷ Цит. по: Харламович К. В. Указ. соч. С. 19.

ный фактор, который в истории России определялся в значительной степени православной церковью.

Начало 60-х годов XIX столетия — время крупных реформ во всех сферах государственной и общественной жизни России. Не миновали реформы и жизни церковной. Реалии действительности требовали пересмотра многих положений, касавшихся отношений государства и церкви, церкви и общества. Между тем церковь была в значительной степени изолирована от решения назревших государственных и социальных проблем. Даже само обращение к ним в проповедях в храмах или в статьях в духовных журналах считалось недопустимым. На повестку дня остро выдвигался вопрос об осмыслении исторического опыта русской церкви. Огромный исторический материал, накопленный предыдущими поколениями историков, нуждался в глубоком анализе и синтезе нового знания, отвечающего современному состоянию исторической науки. Труды по истории русской церкви, в которых стали отчетливо заявлять о себе новые тенденции, стали появляться в 60—70-е годы. Таковыми были труды митрополита Макария (Булгакова), чью 13-томную «Историю русской церкви» можно поставить в один ряд с «Историей России» С. М. Соловьева, «История русской церкви» академика Петербургской академии наук Е. Е. Голубинского и, наконец, «Руководство к русской церковной истории» П. В. Знаменского, в основу которого был положен курс лекций, читанных им в Казанской духовной академии.

Необходимость в учебном пособии для духовных училищ, семинарий и академий ощущалась уже давно, так как пользоваться трудами таких ученых, как митр. Макарий или Голубинский, ввиду их объемности и неприспособленности к учебным целям было сложно. Поэтому уже первое издание «Руководства» Знаменского, напечатанное в 1870 году в Казани, сразу же обратило на себя внимание церковной общественности. После благосклонной оценки Св. Синода оно было удостоено премии митр. Макария и рекомендовано в качестве учебного пособия для всех духовных учебных заведений. «Руководство», впоследствии получившее название «История русской церкви», выдержало при жизни автора 7 изданий. По этому учебнику обучались и обучаются до сих пор учащиеся духовных учебных заведений. К настоящему времени вышло уже 9-е издание этой замечательной книги. «История русской церкви», написанная автором, обладающим несомненно выдающимся художественным талантом, а также его идейная позиция и вызвали пристальный интерес Н. С. Лескова.

В 1871—1872 годах П. В. Знаменский подготовил докторскую диссертацию — капитальнейший труд на 850 страницах — «Приходское духовенство со времени реформы Петра» (Казань, 1873). Эта книга, в которую вошли несколько десятков статей, опубликованных в журнале «Православный собеседник», не утратила своего научно-исторического значения и по сей день. Ссылки на нее часто можно видеть в трудах современных историков.

Материалом для многих статей Знаменского служили рукописи из библиотеки Соловецкого монастыря, переведенной в Казанскую академию во время Восточной (Крымской) войны 1854—1855 годов из-за опасности вторжения на Соловецкие острова английского флота. Знаменский был председателем комиссии по описанию рукописей Соловецкой библиотеки. «Описание рукописей Соловецкого монастыря» составило три тома под общей редакцией П. В. Знаменского. Из 700 номеров описанных рукописей более трети описаний принадлежит перу самого редактора. «Описанием» и рукописями пользовались многие известные ученые-историки, в том числе В. О. Ключевский.

В 1892 году Казанской академии исполнялось 50 лет. К этой юбилейной дате Ученый совет поручил профессору П. В. Знаменскому составить очерк ее истории с 1842-го по 1870-е годы, до введения нового устава академии. Профессор блестяще справился с этим поручением. В 1891—1892 годах сочинение Знаменского вышло

в Казани в трех объемных томах. Труд этот не имеет аналогов в истории русских духовных академий. Ни у одной из старших академий — Киевской, Московской, Петербургской — не было подобных историй. Знаменского по праву называли летописцем Нестором своей *alma mater*. При написании «Истории Казанской духовной академии» Знаменский привлек большое количество разнообразных источников: официальные дела академии (протоколы заседаний, постановления, переписка и т. д.), письменные и устные воспоминания бывших воспитанников и преподавателей, свои собственные наблюдения и записи — студента и профессора Знаменского. И здесь запечатлелся стиль Знаменского — незаурядного писателя, художника, историка. Книга лишена официальной протокольной сухости, однообразного схематизма, написана образным, прекрасным русским языком. Перед читателем оживают многие, подчас драматические, события истории академии и действующие лица этих событий. Чуткий психолог и наблюдатель, Знаменский хорошо понимает характеры своих героев. Описания жизни и деятельности известных профессоров академии, в том числе Елисеева, Щапова, Ильминского, Малова, Бобровникова, Мысовского, портреты отцов-ректоров, в особенности о. Иоанна (Соколова), Григория (Митькевича), архиепископов, а также многих служащих академии и студентов по художественной выразительности и достоверности не уступают биографическим очеркам писателей-классиков. Благодаря Знаменского за присланные тома «Истории» и отмечая ее полезность «для истории научного образования в России», В. О. Ключевский в письме к коллеге писал: «В Вашем юбилейном „поминовении” поминаемые покойники Казанской академии встают совсем живыми людьми. В Вашем рассказе мне впервые показались понятными и некоторые лица, о которых доселе я имел недостаточно ясное разумение».⁸ Знаменский в описании исторических лиц со всеми их достоинствами и недостатками, пристрастиями, слабостями, интересами, симпатиями и антипатиями нигде не нарушает той меры объективности, которую находил у него Лесков.

Восторженную оценку «Истории» Знаменского дал и В. В. Розанов, припомнив, как получил эту книгу от бывшего воспитанника Казанской академии на просмотр и не мог оторваться от ее чтения во все время заседания педагогического совета гимназии, даже не принял участия в прениях.⁹

Нельзя сказать, что сочинение Знаменского не встретило никакого сопротивления и критики со стороны духовной и гражданской цензуры. Было и то и другое, о чем он, по-видимому, сообщил Лескову в одном из писем. Но, конечно же, в сравнении с той настоящей травлей, которой подвергался сам Лесков со стороны «левого» и «правого» направлений, критика в адрес Знаменского кажется ничтожной, и писатель советует не обращать на нее никакого внимания. Так, казанский архиепископ Антоний (Амфитеатров) находил, что в труде Знаменского «выставлены темные стороны жизни высшей церковной власти» и приходского духовенства, но этот и подобные ему отрицательные отзывы были нейтрализованы авторитетной защитой выдающегося церковного историка Макария (Булгакова), бывшего в то время архиепископом Литовским.

В сообществе же гражданских ученых-историков репутация казанского профессора была непререкаемой. По представлению В. О. Ключевского он был единогласно избран доктором истории *honoris causa* Московского университета, членом-корреспондентом Петербургской академии наук, доктором истории Казанского университета, пожизненным членом Московского общества истории и древностей российских, а также членом многих провинциальных исторических и археологических обществ (Киев, Казань, Нижний Новгород, Саратов, Тамбов и др.). Все четыре российские духовные академии удостоили его звания почетного доктора.

⁸ НА РТ. Ф. 36. Оп. 1. Д. 130. Л. 82—83.

⁹ Розанов В. В. Около церковных стен. М., 1995. С. 242.

В памяти многих поколений студентов академии сохранился образ мудрого педагога и прекрасного лектора Знаменского. Если Щапов привлекал студентов энтузиазмом и жаром своих лекций, то Знаменский покорял сердца слушателей тщательной их продуманностью и цельностью, гармоническим соединением обильного фактического материала с его художественной обработкой. В его лекциях, как и в печатных трудах, историческая жизнь воскресала и разворачивалась в полнокровных, захватывающих картинах.¹⁰ Они поднимали дух, будили мысль.

По достижении 60 лет Знаменский, имея за собой 36 лет усердной профессорской службы и непрерывной ученой и литературной деятельности, чувствуя убыль прежней энергии, решил оставить педагогическое поприще, освободив кафедру для молодого, полного свежих сил, к тому же многочисленного и нуждавшегося коллегии — доктора богословия. На такой благородный поступок решились бы немногие. Проведя один учебный год за штатом, Знаменский совершенно оставил профессорскую службу, сделавшись «свободным профессором», но не порывая связи с родной академией до конца жизни. Новая, более широкая, чем прежде, аудитория собиралась у него на квартире. Здесь бывали иерархи и простые приходские священники, коллеги-историки и профессора других специальностей, учителя, студенты. Его любимый ученик и душеприказчик, сам известный историк и архивист, профессор Иван Михайлович Покровский вспоминал о своем учителе: «Всегда добрый, внимательный и услужливый, П(етр) В(асильевич) никогда не отказывал в нужном и возможном совете. Всем доступный, он по-прежнему не жалел дорогих сокровищ своего ума, знания, опыта, делаясь ими со всеми. (...) никто из добровольных посетителей П. В.—ча не уходил от него неудовлетворенным и без новых знаний».¹¹

«Свободный профессор» не оставляет и своих литературных занятий. Самыми замечательными работами Знаменского этой поры были его статья «Печальное 25-летие» и трактат «Богословская полемика 1860-х годов к современной жизни», посвященные жизни и сочинениям о. Феодора (Бухарева). В них он излагает биографию ученого-богослова и подробно разбирает его богословскую систему, в основе которой — Божественная любовь к миру как сущность Божества. Эта, по существу революционная для богословия, система Бухарева, имевшего, по словам Знаменского, «верующую младенчески чистую душу», не была понята и принята его слишком «плотскими» духовными и светскими оппонентами. Его идеи были строго судимы в печати, а сам автор подвергся гонениям.

Архим. Феодор (Бухарев) с 1854-го по 1858 год был инспектором Казанской академии и читал в ней курс богословия. Знаменский посвятил этому вдохновенному богослову и чистому идеалисту, оказавшему на него несомненное влияние, немало страниц в своей «Истории Казанской духовной академии». Мнение Знаменского получило заметный резонанс в обществе и привлекло внимание к сочинениям Бухарева членов известного религиозно-философского общества. С большой сочувственной статьей «Асоченский и архим. Бухарев» выступил в «Новом времени» В. В. Розанов,¹² давший высокую оценку работам Знаменского о Бухареве, возвратившим из длительного забвения религиозно-нравственное учение последнего. Благодаря усилиям П. В. Знаменского и его коллег — духовных писателей В. В. Лаврского, П. Н. Лахотского, А. А. Лебедева, его дочери, писательницы Е. А. Лебедевой, профессора С. М. Зарина — удалось издать лежавшие под гнетом духовной цензуры почти 40 лет труды Бухарева.

Сам Знаменский на протяжении всей своей творческой жизни серьезно изучал философско-нравственные проблемы. Значительную часть его обширного архива

¹⁰ См.: Харлампович К. В. Указ. соч. С. 9.

¹¹ Покровский И. М. Указ. соч. С. 22—23.

¹² Розанов В. В. Указ. соч. С. 241—262.

составляют рукописи его философских работ, до сих пор никем не исследованные. Диапазон философских проблем, рассматривавшихся Знаменским, широк, круг изучавшихся им авторов простирается от античных философов до современных ему мыслителей. Примечательно, что философию Знаменский определяет как науку о благе, счастье. Можно лишь строить предположения по поводу причин, по которым Знаменский не давал свои философские труды в печать. Была ли то чрезмерная требовательность, считал ли себя автор не вполне специалистом, или не желал исповедовать публично свои религиозно-нравственные взгляды — неизвестно. Без осмысления и квалифицированного комментирования рукописей выдвигать какие-либо гипотезы на этот счет невозможно. Философское наследие замечательного историка ждет разработки учеными молодого поколения.

Знаменский, в отличие от своего знаменитого современника Лескова, разочаровавшегося к концу жизни в православии и отошедшего от него, оставаясь при этом христианином, был до конца жизни верен и православию, и его церкви, и не из конформизма или карьерных соображений. Он не хуже Лескова видел и знал «темные» стороны и древней, и современной церковной жизни и кризисные явления богословской науки и практики, но при этом верил во внутреннюю интеллектуальную и нравственную потенцию православия, считал, что неустанная работа по совершенствованию поможет постепенно преодолеть исторически накопившиеся отрицательные наслоения. В этом смысле он был тем самым «постепеновцем», каковым в свое время был сам Лесков.

В обычной жизни П. В. Знаменский был глубоко верующим православным человеком. Широко известна его благотворительная деятельность, о которой мы уже упоминали. Примеры его благих дел можно продолжить: он отказался от вознаграждения за свой монументальный труд «История Казанской духовной академии» в пользу поддержания недостаточных студентов. Несколько тысяч томов из личной библиотеки он передал родной академии и епархиальному женскому училищу. Его архив хранит многочисленные благодарственные письма — свидетельства его бескорыстной материальной помощи.

Все близко знавшие Петра Васильевича отмечают благородство его натуры, простоту и естественность в обращении, мягкий добродушный юмор и «прирожденный аристократизм» (вполне ощутимый даже на его фотографиях). Достигнув благодаря каждодневному упорному труду высокого положения, он не стал самодовольным снобом, упивающимся собственной славой и величием. От этого он был надежно защищен обаятельной самоиронией, проявляющейся и в его письмах.

Петру Васильевичу не довелось дожить до трагической развязки исторической российской драмы. Он тихо скончался 2 мая 1917 года в своем доме. Но богоборческая власть не оставила его за гробом: Спасский монастырь, в ограде которого был похоронен он сам и его супруга, нежно любившая его и оберегавшая его занятия Антонина Михайловна (скончалась в 1906 году), в безбожные 30-е годы был разрушен, а вместе с тем пришло в запустение и кладбище при нем. Могильные памятники и плиты, оставшись беспризорными, исчезли. Казалось, навсегда канула в Лету память и об известном некогда казанском историке. Но «все возвращается на круги своя». Новый поворот в российской истории возрождает утраченные духовные исторические ценности, наследие многих выдающихся историков, философов, богословов и писателей. И в ряду этих деятелей отечественной культуры достойное место по праву принадлежит П. В. Знаменскому.

Письма Н. С. Лескова П. В. Знаменскому

1

19 окт(ября) <1>875 г(ода). СПб., Захарьевская, № 3, кв. 19

Господин профессор,

Желая приобрести для своей рабочей библиотеки экземпляр написанной Вами «Истории русской церкви», я употребил к тому всевозможные усилия, отыскивая эту книгу повсюду, и сам, и через букинистов; но при всем том не достал ее. «Приходское духовенство»¹ я выписал через Колесова в книгах журнала «Православный собеседник» за 1871 и 1872; но для того, чтобы получить «Ист(орию) р(усской) ц(еркви)», не могу и этого сделать, потому что не знаю: в каких именно книгах журнала она была напечатана?

Позвольте мне беспокоить Вас покорнейшею просьбою почтить меня уведомлением: в каком году Вашего академического журнала была напечатана эта история; во скольких книгах, и можно ли все эти книги выписать при академическом правлении?

Вы, господин профессор, этим крайне обяжете скромного литератора, любящего церковь и высоко уважающего Ваши превосходные труды по ее истории.

С должным к Вам почтением имею числить себя Вашим слугою и почитателем.

Н. Лесков.

Адрес мой: Николаю Семеновичу Лескову.

СПб., Захарьевская, № 3, кв. 19.

¹ «Приходское духовенство со времен реформы Петра I» — докторская диссертация П. В. Знаменского; вышла в Казани отдельным изданием в 1873 году; до этого печаталась в академическом журнале «Православный собеседник».

2

4 ноября <1>875 г(ода). СПб., Захарьевская, № 3, кв. 19

Уважаемый Петр Васильевич!

Очень благодарен Вам за Ваш ответ о книге: на «нет» и суда нет. А слышал от Коробкова, что Вы пустите новое издание, но с сокращениями и переделками, которых от Вас требуют прямо или косвенно. Слух этот подтверждали мне и другие, а я хочу иметь экземпляр этой книги, как она сочинена Вами, независимо от каких бы то ни было давлений. Преосв. Никанора¹ я не знаю, но верю всем приписываемым Вами ему достоинствам: *tout est possible dans le nature*,² и русская натура так доброкачественна, что благодаря ей, может быть, можно встретить людей с христианскими свойствами даже среди современных нам русских архиереев. Но в отношении суда к Вашей книге преосвященный вряд ли прав: взгляд Ваш трезв и правдив. Особенно хорошо Вы умеете отнестись к монгольскому периоду нашей истории. Вы мне даете незаслуженные комплименты, называя меня «знатоком русской религиозности» — это слишком много; но дело это меня интересует, и я люблю его. Религиозности в том смысле, в каком она нравится нашим архиереям, у нас не было и нет: они сами «не жарки и не холодны», и с ними вкупе только не жаркие и не холодные, которых «избегает Господь с уст своих». Приняв обряды или, пожалуй, хоть и всю веру от Византии, мы не сделались христианством византийского пошиба: наш Бог, конечно, наш Бог — русский, простой; живет Он у нас за теплой пазухой, к сердцу близко, и мы не думаем, что ему нескладно сидеть у нас за потной рубахой. Его там греем да пристаем к Нему — «помилуй».

Таков Он у раскольников и у пиетистов³ — людей, возбуждающих к себе большое сострадание. Не таков Он лишь у догматизаторов, умствующих, во что бы им верить, дабы снова было о чем умствовать. Мне глубоко противны и непонятны эти «исследования» о Боге и комментарии судом Его; и с тем противны и те, кто думает своим слепым умом изъяснять эти неразрешимые сокровенности. Архиереи ли это, им спорить — это все равно, но архиереи хуже. Эти «не жаркие и не холодные» поучились бы у военачальников, к защите которых они так охочи прибегать ввиду своей духовной неустойки. Что делает комендант крепости, осажденной неприятелем? Он разрушает и жжет устаревшие предместья, дабы в них не засел враг и из них же не начал бы действовать по цитадели. А они все еще гордят или держатся за всякий шалаш и городульки, думая, что этим они «религию спасают!»

Вот уж именно вожди слепые, «отцеживают комара и глотают верблюда». Что же вредного в правдивом сказании о том, что церковность «в оны дни» по местам *навязывалась*, когда она и ныне чуть не повсеместно навязывается? Разве это не так? Нет, Вы имеете хороший и достойный почтения взгляд на историю, и дай Вам Бог *так* продолжать трудиться. Теперь в области религиозной науки, но что так же важно, как и церковная история, — труды исторические, давно повсегда не только апологетические, но и экзегатические,⁴ особенно когда сими последними занимаются люди несвободные и обязанные все разрешить в положительном смысле. Одно не хвалю в Вас — что Вы не совсем русский человек. Как это можно не дать мне книги? В России нельзя только того, *чего не хотят*, — нет книги по 1 р. 50 к., но есть она за 3, 4 р. 50 к., за 6, наконец...

Пожалуйста, пришлите — я заплачу, сколько бы то потребовалось, потому что она мне очень нужна и мне надоело ею побираться.

О «Запечатлен(ном) ангеле» когда-нибудь расскажу Вам: у него *конец не тот, какой я хотел ему дать*, но который, конечно, более отвечал бы правде художественной и исторической. Надо знать, что «Ангела» прежде его печатания читала Императрица, чувства которой надо было беречь.

Преданный Вам Н. Лесков.

⟨Приписка на полях⟩:

В семинариях хвалят Вашу «Историю» — это приятно слышать; но у нас по Мин⟨истерству⟩ Н⟨ародного⟩ П⟨росвещения⟩⁵ она, к сожалению, не имеет фавора, однако не должно Вас смущать: все придет в свое время.

¹ Преосв. Никанор — архиепископ Одесский и Херсонский. С 1868-го по 1871 год — ректор Казанской духовной академии; его административную и научно-педагогическую деятельность высоко оценил Знаменский в «Истории Казанской духовной академии».

² все возможно в природе (фр.).

³ Пиетисты — последователи протестантского движения, ставящего религиозное чувство выше религиозных обрядов.

⁴ Экзегатические — относящиеся к трактованию смысла Библии, доказывающие богодуховенность священных писаний.

⁵ В 1875 году Н. С. Лесков служил в Министерстве народного просвещения членом особого комитета по рассмотрению книг, издаваемых для народа. В его обязанности входило рецензирование сочинений, подготовленных к печати.

3

1 июля ⟨1⟩876 г⟨ода⟩. СПб., Захарьевская, № 3, кв. 19
Уважаемый Петр Васильевич!

Вы меня очень одолжили Вашим вниманием, и я усерднейше благодарю Вас за Вашу превосходную книгу. Поистине, я затрудняюсь даже сказать, как я люблю Ваши сочинения и утешаюсь Вашим светлым и ясным взглядом, для усвоения ко-

торого нужны не только любовь к святой истине, но и то «дерзновение веры», которое дает силу слову правды, а не «путает смысл смертного». После того как я кучился Вам и с дерзновением вымогал от Вас книгу, ведь утекло так много, что я, сносясь с разными книжниками и фарисеями, достал, наконец, экземпляр в Киеве, у Литова, где их было, впрочем несколько. Еще раз перечитав, «нотатки»¹ поделав и поставив в излюбленный шкаф, стал добывать статьи о Катеринином времени, однако всех никогда собрать не мог, хотя получал книги журналов из академической библиотеки. Видно, они оттуда разбегаются. Вас просить об оттисках все совестился, а Вы вот вдруг и утешили! Двуспасибо же Вам и поклон до земли. Книгу всю прочел, слоняясь по тихим лесам Финляндии, где скрываюсь теперь у палящего зноя и городской задухи. Ничего не могу сказать, кроме того, что — «добро зело». «Огненный человек» (Петр) очерчен мастерски, но Феофан² менее вытанцевался, и слышен, но не видим, впрочем, кроме прелестивейшего места с обмундировкою патриарха, где оба швеца так сидят живые пред читателем. Елизавета и Екатерина с энциклопедизмом и вообще направлениями ее эпохи ценою не могут оценены — это образцовые страницы исторического сочинения, которыми страна может и будет гордиться, когда мало не будет холопей и прихвостней науки. Потом мне показалось, что бедного Феофилакта Лопатинского³ можно бы поставить посветлее, оттенив его, напр(имер), посильнее Мациевичем,⁴ с которым их у многих принято смешивать в одну категорию «последних страстотерпцев». Однако Вам лучше знать меру, какую Вы их мерили. Но вот чего я не знаю: для чего Вы упорно называете известную книгу «Мессия праведный», когда она называется «Мес(сия) правдивый». Правдивый, взятое с польского, значит *настоящий, истинный*. Ему никак не соответствует слово «праведный». В экземпляре львовской печати должно значиться «М(ессия) справедливый» — опять в смысле *настоящий, истинный, несомненный*. Это все, что можно сказать, придираясь к книге, как старинный стряпчий, с тем же нет слов, которыми любящий родину человек мог бы достойно выразить Вам свою благодарность за эту *первую* правдивую, альбо справедливую и *понятную* историю русской церкви. Что не удалось Платону⁵ и Филарету (черн(иговскому)),⁶ Вы все это победили, со славою, от Вас неотъемлемою. Остается желать Вам здоровья и ретивости, и жалеть, что критика, т. е. *настоящая* критика, а не комплиментная заметка или направленная брань, — для прекрасной книги Вашей в настоящее время невозможна не «по причинам, от редакций не зависящим», а именно по причинам, от них зависящим. Для дельной критики нет нигде места: может быть терпим только направленный вывод. Впрочем, просвещенные литературных дел мастера еще ничего не знают о Вашей книге — иначе красные, вероятно, сделали бы из нее малое воровство и «общий вывод», а благонамеренные сторожа «богоучрежденных порядков» не преминули бы указать кое на что властям предержажим. Но книга эта и в тиши критического безмолвия сделает свое дело и принесет плод мног. О своих писаниях, после Ваших, говорить стыдно и впору промолчать, но что Вы мне на многое очи открыли и укрепили меня там, где я колебался. Я написал маленький очерк «На краю света», где уже почувствовал на себе Ваше влияние и, окончательно переселясь в Финляндию на все лето, думаю начать повесть, которая будет называться «Еретик Форносов». Даю этому (расстриге попу из раскольников) те христианские идеи, которые считаю лучшими; голову скрою по выкройке, преподанной Вашей историей.

Глубоко чтущий Ваши превосходные дарования Н. Лесков.

¹ заметки (польск.).

² Феофан, Феофан Прокопович (1681—1736) — выдающийся государственный и церковный деятель, писатель, сподвижник Петра I, один из создателей Академии наук.

³ Феофилакт Лопатинский (ок. 1680—1741) — духовный писатель, ректор Московской духовной академии, архиепископ Тверской, не сочувствовал направлению Феофана Прокопо-

вича. В 1735 году лишен архиерейства и заключен в Выборгский замок (по другим сведениям, в Петропавловскую крепость). В 1740 году освобожден и восстановлен в сане.

⁴ Мадиевич, митр. Арсений (Мацеевич; 1697—1772) — противник церковных реформ Петра I, при Елизавете и Екатерине резко выступал против правительственных распоряжений, направленных на ограничение монастырской деятельности. Был осужден, лишен сана, в звании простого монаха умер в заточении в монастыре.

⁵ Платон (Левшин) — митр. Московский, писатель, один из первых авторов сочинений по истории русской церкви.

⁶ Филарет (Гумилевский) — известный богослов и историк церкви, рассматривал историю русской церкви с официальной точки зрения, в духе «Истории государства Российского» Карамзина. С 1857 года — архиепископ.

4

16 июня (1)876 г(ода). Выборг, Пикруки, № 4—5

Сегодня, около 2-х ч(асов) п(ополудни), я докончил второй раз обстоятельное чтение Вашей книги, уважаемый Петр Васильевич, и задремал перед обедом, как вдруг чухонский легконосец примчал Ваше письмо, писанное, по Вашим словам, отрывками и имеющее для меня огромное и приятное значение. Экие, государь мой, «жестокые нравы-то в нашем городе»,¹ как они всех нас смирили и затпрукали, что все мы беспрекословно готовы считать себя за ничто, а обиды, нам наносимые, «вменять за уметы». Я верю Вам, что Вы не рисуетесь и что Вы, как настоящий русский талант, скромны до того, что и мой горячий, но ничего не значащий восторг от Вашего неординарного труда Вам кажется увеличением. Ох, я знаю это... очень знаю и всегда припоминаю слова Диккенса: «Когда человека не в меру хвалят, это худо; но когда его долго уничтожают, это еще хуже». Сам себя можешь до того зацукать, что уж и вправду и руки упадут, и голова повиснет. А это нигде так не легко, как у нас, особенно для человека чуткого и впечатлительного, каковым Вы мне представляетесь. Всем этим я много на свой пай перестрадал и перемучился и знаю, что это за терзания: но Вы, должно быть, имеете передо мною большие преимущества, которые я чувствую в превосходном складе Вашего ума. О толках и перетолках, возбуждаемых Вашими сочинениями, мне, разумеется, говорить не стоит. Понятно и то, что каждый богослов за честь почтет лягнуть Вас, ибо как Ахилла говорил комиссару Данилке: «Против Божества что хочешь брещи, но обряда не касайся, потому это наша жизненность».² Фарисеи они и подлецы, и за то ухлопают свою ортодоксию, так что ей не устоять долго на чтвереньках. Но если это так нужно, то не станем об этом до времени охать. То, чего не одолеют врата адавы, всегда выстоит, и с меня этого довольно, кажется, и с Вас тоже. Остальное мы не валили и не можем подпереть.

Но вот что мне дивно: Вы перечислили мне идеально лиц, подходящих к вымышленным мною типам. Я их никого не знал и *ни с кого не списывал*. «Соборяне» и «Залечатленный ангел» — *чистый вымысел*, а (в) основу рассказа «На краю света» легло событие, рассказанное покойным преосв. Нилом, от(цом) Ярославским, но опять действительного там одно зернышко, т. е. что Нил ездил, заблудился, спасен дикарем и вернулся, сказав: «нет; устал, лучше пускай их мои пьяницы не крестят». Архиерей и Кириак³ выдуманы, а роци архиерейские разведены по «Истории» проф. П. Знаменского, что, я думаю, и легко видеть, даже делать ссылки на страницы. Как же Вы не заметили мне, что и Вас-то я тоже знаю по одному описанию, встречаемому у Мольера: Вы, как мольеровский меццанин во дворянстве, не знаете, что Вы до сих пор говорили прозою...

Вы сетуете, что Вы не художник: а кто же после этого художник? Что же составляет не только силу, но и прелесть Вашей «Истории», как не ее художественность? Вы большой и прекрасный художник. Лица, Вами воспроизводимые, живы, образны и всегда описаны «с проникновением», а присущее Вам чувство меры и

редкая прямота по честности суждения делают Вас совершенно единственным в своем роде. Имея по преимуществу в приемах сходство с Костомаровым,⁴ также, по-моему, большим художником, Вы свободны от его тенденциозности и той пако-сти, которую у нас принято звать «направлением». Вы имеете свое, ясно чувствуемое мировоззрение и затем из него развивается *органически*: это великое Ваше превосходство перед Костомаровым, которого также уничтожают глупо, грубо и подло. Все им хочется Карамзиных, Иннокентиев с Филаретами.⁵ Да, впрочем, все вздор — просто они всего живого боятся. Дабы не повредило то их «жизненности». Плюньте Вы на эту мерзопакостную сволочь! Потом у Вас как бы есть что-то общее с Рих. Раасе.⁶ Что это такое именно? А на это не могу дать ответа, но думаю, что этот, по-моему, очень хороший писатель пользуется у Вас, вероятно, некоторым расположением. По крайней мере мне это так кажется, и я в этом ничего худого не вижу, кроме хорошего. Феофилакта Лопатинского я очень люблю и особенно его чувствую теперь, когда перед моим окном чернеет башня, где эта душевная простота томилась в тяжелой неволе. Вы обладаете поистине изумительным чувством меры, но на Феофилакта Вы себя, кажется, очень уж урезали. Однако, может быть, я и ошибаюсь, именно потому, что он мне мил и жалок до бесконечности. Всего жалче мне то, что Вы почти ничего не сказали о его «Апокрисисе»,⁷ который до сих пор почти никому не известен. Равным образом я хотел бы узнать о Вашем видении о прикосновенности Феофана к изданию пресловутого «Молотка». Феофан лицо сложное, и его трудно объективировать; а Вам его все-таки удалось поставить очень ловко. Это Вами отлично выражено, что он лез на политические ябеды из полемических рожнов догматического характера. Тут он и весь, насколько его можно подать в сильном сокращении. Но Вам бы, кажется, теперь, после «Истории», надо взяться за то, что делал Костомаров, — за отдельные характеристики, *для публики*, а не для учащих. Это при царящем у нас в обществе дилетантизме едва ли не лучший способ «вбить» людям в лоб знакомство с историею; а Вам это дало бы популярность (в достойном смысле) и деньги на постройку, до которой Вы, говорят, большой охотник.⁸ Подумайте-ка да возьмитесь, а я подыщу в П(етер)бурге доброты, который гроши даст и книгу издаст без цензур. «Соборян» Вам пришлю из остального пятка экземпляров *второго издания*, и «На краю света», с подписью «Твоя от твоих, тебе приносится». Если найду у кого-нибудь, то pošлю Вам «Смех и горе», книжечку, которую я люблю больше всего мною написанного. Она имела изрядный успех и ее много разошлось, но Вы, мне кажется, ее не знаете. Теперь пишу для «Правосл(авного) обзор(ения)» о Редстоке «Лорд Редсток и его проповедь». Это не совсем безынтересно, при нынешнем великосветском стремлении к чужеверию, в котором мудрено их и винить. Сейчас, когда пишу к Вам (12 ч. северной, белой ночи), слышал теноровые звуки псалмового напева: выхожу на балкон и вижу, на вершине громадного утеса, над морем, сложа руки на груди стоит Финн и поет Богу своему...

Чухонцы, пасторы хоть это сделали; а мы, или наши, с их крестами и шапка-ми: чему они научили и что дали душе для ее возношения над будничною жизнью? Как светским дамам не метаться на стены от Редстока? Будьте здоровы. Ах, когда бы мне с Вами свидеться.

Весь Ваш Н. Лесков.

⟨Приписка на полях⟩:

Если когда вздумаете мне черкнуть, — сделаете сие праздником.

¹ Слова Кулигина из пьесы А. Н. Островского «Гроза» (д. 1, явл. 3).

² Ахилла, комиссар Данилка — персонажи романа-хроники Н. С. Лескова «Соборяне». В романе Ахилла говорит несколько иначе: «Рассуждай, Данила, по бытописанию как хочешь (...) но обряда не касайся (...) Потому что это наша жизненность, наше существо».

³ Архиепией и Кириак — персонажи рассказа Н. С. Лескова «На краю света».

⁴ Н. И. Костомаров (1817—1885) — известный русский писатель, историк, близкий знакомый Н. С. Лескова.

⁵ Иннокентий (Борисов) (1800—1857) — известный богослов и оратор, автор многих церковно-исторических сочинений; Филарет (Гумилевский) — см. прим. 6 к письму 3.

⁶ Не установлено, о ком идет речь.

⁷ В «Апокрисисе» (1730) Феофилакт Лопатинский выступал против трактата Феофана Прокоповича «Об иге неудобноносимом» и в защиту патриаршества, упраздненного Петром I.

⁸ П. В. Знаменский на самом деле был «большим охотником» строительства. По его проектам были построены два его частных дома с флигелями. Один из домов он сдавал внаем преподавателям академии, беря с них половинную стоимость от установившейся цены найма. Он был также членом строительной комиссии при академии, консультировал церковников в ходе реставрации храмов, а также старинных фресок и икон. К сожалению, дома Знаменского, имевшие несомненную культурно-историческую ценность, не сохранились.

51

Числа никакого, а месяца не было. Писано на чужой квартире, под надзором хозяина.

Достоуважаемый Петр Васильевич!

Чувствую себя очень виноватым пред Вами, что я доньше не писал Вам: сколько раз собирался, думал... и что все? Пришлось из Питера писать Вам, а не из Москвы, и то благодаря Николаю Семеновичу Лескову, который усадил меня за письменный стол. Пожалуйста, извините: при множестве всякого рода хлопот мне очень трудно собраться написание. Я очень хорошо знаю, что Вы и прежде участвовали в Правосл(авном) Обозрении, когда я еще не был единственным редактором его; сделавшись таковым, я выслал Вам свой журнал из уважения к Вашему таланту и ученым достоинствам даже во время размолвки с академич(еским) журналом. Вы явили доказательство Вашего благородства и чистосердечия, последнее я очень ценю. Но у меня всегда впереди *дело*, за которым у меня, к сожалению, не всегда поспевает слово и пишущая рука...

Я надеюсь, Вы после этого объяснения не откажетесь исполнить мою покорнейшую просьбу — уделить и для моего журнала часть Ваших литературных трудов, которые всегда найдут радушный прием и почетное место на страницах Правосл(авного) Обозрения.

С глубоким почтением остаюсь готовым к услугам Вам

Св(ященник) Преображенский.

12 апреля <1>877 г(ода). СПб., Захарьевская, № 3, кв. 19

В конце этого послания о(тца) Петра Алексеевича, писанного по тому способу, по коему Волков писал у нас о дворянских вольностях,² позвольте мне сказать Вам свой поклон и неизменную преданность. На 2-й неделе прошлого В(еликого) поста я послал Вам экземпляр книги «Великосветский раскол». Книгу взялся доставить Вам Ал(ександр) Ал(ексеевич) Лебедев³ без особых моих упрасиваний, сам, своею охотою; но, видно, развлекся и позабыл. Посылаю Вам вторично экземпляр уже 2-го издания. (1-е разошлось в 2 недели). Много обяжете, если пробегите и не выбросите. Ваш академический журнал ругал меня за эту книгу, да напрасно. Я думаю так: это и действительно фельетон — легкий, почти шаловливый очерк, но что за беда в этом? Кто бы и читал это, если бы это было так серьезно, как иные статьи Прав(ославного) Соб(еседника), которым я не в состоянии подражать. Я слышал доказательство, что о религии надо писать *с помазанием*, но почему о ней надо непременно писать тяжело и скучно? — этого до сих пор не знаю. Верно, Вашим товарищам уже надоело в Бога верить. Они и говорят, что об этом надо говорить, насупя брови. Посылаю Вам и другую свою пустяковину, написанную,

лишь бы отделаться от просьб редактора. Прочтите, если досужно. Обратили ли Вы внимание на довольно скучную книжку ташкентского Софония⁴ о несторианах? Там есть ненароком сказанные интересные для Вас места (напр<имер>, о патриархах, которых султан Медждид удерживал от земных поклонов *в полном облачении* — стр. 34). Пришлите что-нибудь «Православному обозрению». Вас там чтут и любят, и только о. Преображенский имеет неодолимую вражду к почтовому ведомству и никому вовремя не напишет. Да отпустите ему это.

Многоуважающий Вас Н. Лесков.

¹ Письмо написано двумя авторами: П. А. Преображенским (1828—1893), духовным писателем, редактором и издателем журнала «Православное обозрение», и Н. С. Лесковым. В начале письма рукою Лескова написано: «Числа никакого...» и т. д.; после следует письмо Преображенского, а затем Лескова.

² Д. В. Волков (1718—1785) — государственный деятель. При вступлении на престол Петра III был автором манифеста о вольности дворянства и проекта закона об уничтожении тайной канцелярии.

³ А. А. Лебедев (1833—1898) — протоиерей, духовный писатель. С 1884 года настоятель Казанского собора в Санкт-Петербурге. Общий знакомый Лескова и Знаменского.

⁴ Софоний (Сокольский) (умер в 1877 году) — епископ Туркестанский, проповедник, духовный писатель. Имеется в виду его книга «Современный быт и литургия христиан инославных иаковитов и несториан, с кратким очерком их иерархического состава, церковности, богослужения и всего, что принадлежит отправлению их церковных служб, особенно же их литургии» (СПб., 1876).

6

28 февраля <1>878 г<ода>. СПб., Невский пр., № 61, кв. 17

Благодарю Вас, мой достойнейший и даровитейший Петр Васильевич, за внимание и память, о которых мне свидетельствует присланная Вами брошюра! Речь Ваша по обыкновению есть «речь ваша» — т. е. умная, правдивая, образная и, что всего дороже в наше ледящее время, независимая.¹ За все это остается только Вас «продёрнуть». Что я и постараюсь исполнить. Хоть при посредстве «Церковно-обществ(енного) вестника» или Поповицкого.² Продёрнуть Вас удобно и следует по поводу *Notu bene*, которую Вы ставите непогрешимым редакторам последнего учебного устава. Кто Вам разрешил такую неслыханную в наши дни дерзость? Знаете Вы историю, и старую, и новую, да, видно, забываете «новейшую», по поводу которой покойным Некрасовым хорошо сказано, что «бывали хуже времена, но не было подлей».³

Как Христом сказано последнее слово нравственности, так этими мертвецами науки сказано последнее слово науки. Так, по крайней мере, эти господа думают, и их царствию, кажется, не будет конца до конца. Противные люди, и противно все, что они делают и утверждают «в долготе дней».

Послал Вам своего «Некрещеного попа». Это анекдот из полтавских хроник. В основе рассказа — все правда. Против журнала рассказ пересмотрен и дополнен изрядно. Новостей у нас немного. Предтеченский, редактор опозорившегося «Церковного вестника»,⁴ безнадежно болел и уезжает за границу. У него ничего не варит желудок. Должно быть, рак. Очень нужно было перед смертью писать пошлости, да еще для одной своей души, обеспеченной 4 т<ысячами> рублей в год. Таково время. Из Киева пишут, что Малеванский, следуя Бухареву, снимает с себя сан и женится. Епископ Филарет⁵ был здесь проездом в Ригу и по поводу Малеванского объяснил, что «это *плоть* творит». Он уже нынче тоже полез в бесплотные. А ведь был еще недавно человеком очень порядочным. Ключарёва⁶ хорошо пробрали на обеде, особенно Васильев,⁷ за слова, что «я-де утомился носить шкуру эфиопа». И из этого ничего не будет, кроме хамства и лицемерия в панагии.

А какой у него был прекрасный случай поторговаться за сохранение своего божества. И уступили бы, непременно бы уступили.

Был на днях тут П. А. Преображенский и жаловался, что Вы ничего не хотите прислать и требуете задачи. Что Вы, в самом деле ленитесь? Это Вам стыдно! Вас любят читать. Соловьев⁸ у нас «вещает». По два часа в неделю. Публики тьма. Читает он мутно, сухо, по тетрадке, но с успехом. Всего более интересно тут усердствование «любителей духовного просвещения», которые выводят этого даровитого юношу как ими будто бы выкормленного жеребёнка. Так и распинаются, особенно Тертий,⁹ «врачующий от неплодия жен». Бывали на чтениях В(еликий) Кн(язь) Константин¹⁰ и Макар Литовский,¹¹ но поотстали, — читает очень утомительно, вещает как пифия с треножника. Вот и все наши злобы дня, плавающие поверх бессодержательной пошлости и скуки.

Да сохранит нас от нее Вдохнувший в нас дыхание жизни.

Ваш слуга и почитатель Н. Лесков.

¹ Очевидно, речь идет о присланной Лескову Знаменским его речи «Основные начала духовно-училищной реформы в царствование Александра II», опубликованной в «Православном собеседнике» и напечатанной отдельным изданием в Казани в 1878 году. В ней Знаменский рассматривает назревшие в деле духовного образования проблемы.

² А. И. Поповицкий — редактор «Церковно-общественного вестника».

³ Цитата из поэмы Н. А. Некрасова «Современники» (1875).

⁴ А. И. Предтеченский (1831—1893) — редактор основанного им «Церковного вестника».

⁵ По-видимому, Филарет (Филаретов) (1824—1882) — епископ Рижский с 1877 года, был инспектором Казанской академии, ректором Киевской академии.

⁶ Г. М. Ключарёв — писатель, священник, известен сочинениями по истории ветхозаветного священства.

⁷ И. В. Васильев (1821—1881) — духовный писатель, был священником посольской церкви в Париже, председателем учебного комитета при Св. Синоде.

⁸ В. С. Соловьев (1853—1900) — выдающийся философ, поэт.

⁹ Тертий, Филиппов Тертий Иванович (1825—1899) — журналист, государственный контролер, член Синода, был близок к славянофилам. По отзыву А. Н. Лескова, «величайший лицемер и ханжа» (см.: Лесков А. Н. Указ. соч. Т. 2. С. 176).

¹⁰ Великий князь Константин (псевд. К. Р.) (1858—1915) — поэт, музыкант, президент Академии наук.

¹¹ Макар Литовский, Макарий (Булгаков) — выдающийся историк церкви, в 1878 году был архиепископом Литовским, впоследствии митрополит Московский.

7

(18)80 г(ода). СПб., Литейная, № 26, кв. 44

Уважаемый Петр Васильевич!

По поводу моего доклада «О преподавании Закона Божия в народных школах»¹ можно писать; но пишут все, не читая книги. Посылаю Вам экземпляр, дайте кому-нибудь умеющему читать книги с начала до конца (если у Вас в Казани такие редкие люди еще водятся) и напечатайте что-нибудь в «Собеседнике». Как хотите, ведь дело значения немалого. Хочет или уже совсем не хочет православие жить по земле, но хоть подобие-то христианской религии все-таки надо бы просто дать «крещеному язычеству»! Прибавляю к докладу и «Трех праведников». Живите много лет и напишите еще много хороших книг. Посылка едет в академию, на Ваше имя.

Ваш слуга и почитатель Н. Лесков.

¹ «О преподавании Закона Божия в народных школах» — объемная записка (свыше 9 печатных листов), выполнена Н. С. Лесковым по распоряжению Министерства народного просвещения. Была напечатана в количестве 200 экз. (см.: Лесков А. Н. Указ. соч. Т. 2. С. 107, 180).

© Марзие Яхьяпур, © Джанолах Карими-Мотаххар (Иран)

«ДВОЙНИК» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И «СЛЕПАЯ СОВА» С. ХЕДАЯТА¹

Литературные связи Ирана и России имеют давнюю историю. Еще в конце XVIII века русские читатели познакомились с произведениями древних иранских поэтов — Фирдоуси, Саади и Гафиза — в русских переводах. А веком позднее образованные иранцы получили возможность прочитать произведения русских авторов в переводах на персидский язык. В настоящее время существуют и научные работы о персидско-русских литературных связях, но они далеко не исчерпывают темы.

Дело в том, что многие проблемы, оказавшиеся в центре внимания русской классики XIX—XX веков, как правильно пишет А. З. Розенфельд, «нашли благоприятную почву в Иране и в той или иной форме легли в основу ряда оригинальных и самобытных произведений национальной литературы». ² Влияние Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова было особенно значительным. Его можно заметить в художественных приемах, стиле, идеях, усвоенных иранскими писателями и использованных ими для решения собственных художественных задач.

В данной статье мы остановимся на частном вопросе — сравнительном анализе повести Ф. М. Достоевского «Двойник» и повести С. Хедаята «Слепая сова». Но прежде скажем несколько слов о С. Хедаяте.

С. Хедаят, великий иранский новеллист и драматург, родился в 1903 году в Тегеране в богатой аристократической семье; в 1951 году он кончил жизнь самоубийством в Париже. Художник оставил яркий след в новейшей персидской литературе. Из всех зарубежных писателей, как отмечает Азиз Долат-Абади в книге «История развития современной персидской прозы», С. Хедаят «больше всего любил А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского (...) и ценил их идеи». ³ Известно, что в конце жизни он хотел основательно изучить русский язык, с которым, по словам Аринпура, «был немного знаком». ⁴ Поскольку С. Хедаят отлично владел французским и английским языками, то, переводя на персидский других европейских авторов (в том числе русских), пользовался по преимуществу французскими источниками. Первые переложения А. П. Чехова на персидский язык принадлежат С. Хедаяту: в начале 30-х годов XX века он перевел рассказы «Крыжовник» и «Тайный советник».

Иранский писатель вообще придавал большое значение работе, знакомящей его соотечественников с произведениями словесного искусства разных стран и эпох. По поводу пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор» он писал: «Персидская литература больше всего нуждается в переводе шедевров древних и современных зарубежных литератур. Ведь отсутствие связи с эволюцией идей, жанров и художественных приемов сегодняшнего мира является одной из серьезных причин закоснелости ума и несоответствия уровня нашей литературы развитому искусству слова цивилизованных стран. Если сегодня в области науки и техники мы вынуждены использовать достижения цивилизованного мира, то в области мысли и словесного искусства мы не можем идти по другому пути. Вот почему мы испытываем нужду в правильном, точном переводе произведений мировой литературы». ⁵

¹ В статье изложены результаты исследований, которые проводились в Тегеранском университете на кафедре русского языка и литературы (№ проекта 4605006/1/5). Авторы — доценты Тегеранского университета.

² Цит. по: Шифман А. И. Лев Толстой и Восток. М., 1971. С. 355.

³ Долат-Абади А. История развития современной персидской прозы. Тегриз, 1954. С. 108. Здесь и далее перевод наш. — М. Я., Д. К.-М.

⁴ Аринпур Яхья. Жизнь и творчество С. Хедаята. Тегеран, 2002. С. 51.

⁵ Там же. С. 72.

Достоевский был и остается в ряду тех русских писателей, которые заняли очень важное место в культурной жизни современного Ирана. Это естественно: глубина мысли, грандиозность философских построений, отразившиеся в произведениях Достоевского, имеют огромное значение для всего современного человечества. Достоевский не мог не оказать заметного воздействия и на творчество С. Хедаята. Но обратимся к конкретному вопросу — некоторым наблюдениям, касающимся «петербургской поэмы» Достоевского «Двойник» и повести С. Хедаята «Слепая сова».

Героями обоих произведений являются необщительные, замкнутые люди, погруженные в мир собственных переживаний. Авторы «Двойника» и «Слепой совы» интересуют сходные психологические проблемы. Речь идет об одиночестве, возникающем на почве социальной ущербности и сиротства, отращения к другим, к окружающей среде, об избыточной сосредоточенности на внутренних, сугубо личных заботах и невзгодах, такой сосредоточенности, которая неизбежно ведет к тяжелым аномалиям сознания.

Главный герой «Двойника», Яков Петрович Голядкин, как и герой повести С. Хедаята, не похож на обычных людей. Он страдает от своей обособленности и причину этих страданий и обособленности видит в положительных свойствах собственного характера. Сколько бы Яков Петрович ни старался войти в рамки обычной жизни, его старания остаются безрезультатными. Сознвая ненормальность сложившегося положения, герой даже советуется с врачом, рекомендации которого сводятся к одному — к необходимости примириться с окружающим миром.

Двойник Якова Петровича Голядкина имеет с ним внешнее сходство. Вначале он показался герою достаточно привлекательным, и герой приготовился было с ним подружиться. Но вскоре господин Голядкин убедился, что двойник больше похож на других, чем на него, что этот двойник точно такой же, как все остальные. Яков Петрович пытается его исправить, но тот не слушает никаких вразумлений. Напротив, он только издевается над героем. В конце концов господин Голядкин приходит к мысли, что он сам не способен ни изменить других, ни, уподобившись им, изменить себя. Он говорит о себе: «Я, Крестьян Иванович, люблю тишину (...) Я хочу сказать, Крестьян Иванович, что я иду своей дорогой, особой дорогой, Крестьян Иванович. Я себе особо и, сколько мне кажется, ни от кого не завишу».⁶

Из разговора Якова Петровича Голядкина с Крестьяном Ивановичем, его врачом, видно, что господин Голядкин, так же как герой повести «Слепая сова», не сомневается в своем нравственном превосходстве над всеми, кто в силу обстоятельств поставлен с ним рядом. Их поведение неизменно вызывает у Якова Петровича резкое неприятие. По словам О. Н. Кузнецова и В. И. Лебедева, «за этим большим сознанием мы обнаруживаем художественно обобщенное чувство ужаса перед бездуховностью окружающих его людей».⁷ Двуличие, лесть, ложь и т. д. мучительно отзываются в душе героя Достоевского. «Я, Крестьян Иванович, — говорит господин Голядкин, — хоть и смиренный человек, как я уже вам, кажется, имел честь объяснить, но дорога моя отдельно идет, Крестьян Иванович. Путь жизни широк (...) я, сколько мне кажется, не мастер красно говорить (...) В этом отношении я, Крестьян Иванович, не так, как другие (...) и много говорить не умею; придавать слогу красоту не учился. Зато я, Крестьян Иванович, действую; зато я действую, Крестьян Иванович (...) Там у них, я говорю, в большом свете, Крестьян Иванович, нужно уметь паркетные полы лощить сапогами (...) там это спрашивают-с, и калам-

⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 115—116. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

⁷ Кузнецов О. Н., Лебедев В. И. Достоевский о тайнах психического здоровья. М., 1994. С. 18.

бур тоже спрашивают... комплимент раздушенный нужно уметь составлять-с (...) А я этому не учился, Крестьян Иванович, хитростям этим всем не учился» (с. 116).

Яков Петрович считает, что люди должны быть честными и искренними. Отношения с ними у героя на первом плане. Поэтому следует согласиться с исследователями в том, что даже «врачу Крестьяну Ивановичу он жалуется не на болезнь, а на непереносимость ситуации», в которой он оказался.⁸

Далее герой продолжает: «Иду я, Крестьян Иванович, (...) прямо, открыто и без окольных путей, потому что их презираю и предоставляю это другим (...) Полуслов не люблю; мизерных двуличностей не жалею; клеветой и сплетней гнушаться. Маску надеваю лишь в маскарад, а не хожу с нею перед людьми каждодневно» (с. 117). Позднее он говорит о том же одному из своих сослуживцев: «То есть я хотел только сказать, Антон Антонович, что я иду прямым путем, а окольным путем ходить презираю, что я не интригант и что сим (...) могу весьма справедливо гордиться» (с. 162). И еще: «Я только тему развиваю, Антон Антонович, что люди, носящие маску, стали не редки-с и что теперь трудно под маской узнать человека-с» (с. 163). С людьми, носящими «маску», Яков Петрович Голядкин не хотел бы иметь ничего общего.

Так же как это происходит с героем С. Хедаята, ощущение непоправимой разобщенности с другими людьми временами оборачивается для Якова Петровича желанием смерти, полного уничтожения: «Господин Голядкин не только желал теперь убежать от себя самого, но даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться» (с. 139).

Но посмотрим, какие модификации претерпевают поднятые Достоевским проблемы в произведении С. Хедаята.

Главный герой повести «Слепая сова» — слабый, мнительный, одинокий человек. Это художник. В бредовых видениях он создает образ девушки, в которую влюбляется и которая позже умирает в его объятиях. С помощью своего двойника-тени герой ее хоронит, и единственное, что остается в его помутненной памяти от несчастной любви, — глаза любимой. Болезненное состояние художника заставляет его прибегнуть к наркотикам. В результате герой оказывается обреченным на выморочное существование полусонного-полумертвого человека.

Любовь, смерть, одиночество и незащитность «маленького человека» в этом грязном и нищем мире — основная тема повести С. Хедаята.

«Слепая сова» — произведение, в котором повествуется об отторжении, самоизоляции такого человека от внешней непривлекательной среды и об его уходе во внутренние глубины сознания. Подобно господину Голядкину, герой С. Хедаята полагает, что между ним и теми, кто его окружает, лежит целая пропасть, так что в сравнении с ними он кажется себе представителем какой-то особой, чуждой им расы. Герой порывает все связи с людьми, оскорбляющими его низменной пошлостью, и в своем исключительном одиночестве изливает душу собственной тени.

Он говорит: «Если я решил писать, то только для того, чтобы представить себя своей тени, которая прислонилась к стене. Все, что я пишу, она, мне кажется, с большой жадностью глотает. Затем и пишу я для нее, чтобы проверить, сможем ли мы друг друга понять. Потому что с тех пор, как я порвал отношения с другими, я хочу лучше познать себя».⁹ Причину всех своих несчастий художник, как правило, видит в себе, поэтому он смиряется с судьбой и все, что с ним происходит, встречает с фатальной покорностью. Правда, позднее он приходит к мысли, что его судьба тут ни при чем и что во всех его страданиях и бедах виноват окружающий мир.

⁸ Там же.

⁹ *Хедаят Садек*. Слепая сова. Тегеран, 1961. С. 10. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

Так же как у Достоевского, взаимоотношения с миром продолжают беспокоить героя и в самом уходе его от реальности. Они становятся больной темой его размышлений: «То, что нестерпимо, так это чувство отстраненности от людей, которых я видел и с которыми жил, хотя некоторое внешнее сходство — в виде повседневных жизненных потребностей — и сближало меня с ними» (с. 51). Далее он говорит: «Этот мир не для меня. Этот мир для людей безнравственных, бесстыдных, нищих духом, продажных, с жадными глазами и сердцами. Он стоит тех, кто, подобно собаке, ради куска мяса виляющей хвостом перед мясником, унижается перед силой того и этого света, кто попрошайничает и льстит» (с. 69).

Но и на таком утверждении герой не может остановиться. Его одолевают сомнения, он начинает думать, что вина в разобщенности с людьми все-таки лежит на нем, поэтому некоторое время пытается уподобиться тем, с кем не чувствует истинной связи. В этой попытке герой переходит меру, и чуждые ему личины становятся частью его самого: «Все эти лица во мне (...) лица преступника и клоуна, меняющиеся от одного мановения пальца, принадлежат мне. Образы старца, мясника и своей жены я вижу в себе. Может быть, перед смертью мое собственное лицо освободится от этих масок и приобретет свой естественный и должный облик» (с. 77—78).

В конце концов художник убеждается в том, что гармония с миром — таким, каков он есть, — для него невозможна.

Чувство неприязни и отвращения овладевает им настолько, что герой уже не хочет сближаться с другими людьми ни при каких обстоятельствах — не только будучи живым, но и мертвым: «Много раз я думал о смерти и разложении своего тела, так что эта мысль теперь не страшила меня. Наоборот, я по-настоящему мечтал о своем исчезновении из этого мира. Единственное, что меня пугало, было то, что мое разложившееся тело могло смешаться с телами пошлых людей. Эта мысль была для меня непереносима. Иногда мне хотелось обрести после смерти длинные руки и чувствительные пальцы, чтобы собирать частицы собственного тела и крепко удерживать их в руках, не давая им смешаться с телами пошлых людей» (с. 68).

Тема смерти, играющая важную роль в «Двойнике», не менее существенна и в повести иранского писателя. Она вообще характерна для творчества С. Хедаята. «Любовь и смерть, — объясняет Мохаммед Бахарлу, — основные, повторяющиеся темы в творчестве С. Хедаята (...) По С. Хедаяту, мысль о любви и смерти никогда не покидает человека. В человеке может и не быть особого расположения к жизни, но память о последнем пункте жизненного странствования в нем неистребима, поскольку смерть — естественный итог человеческого существования».¹⁰ В повести «Слепая сова» любовь и смерть соединены прочной связью: здесь смерть изображена прекрасной девушкой, в которую влюблен герой.

Болезнь, ведущая к смертельному исходу, бредовые формы, которые она принимает, самый характер бреда (появление двойников) сближают повести Достоевского и С. Хедаята. Тема двойничества там и тут занимает основное место. Но герой «Двойника» сражается со своей тенью, защищается от нее, старается от нее избавиться, а герой повести «Слепая сова» не спорит со своим двойником, не переубеждает его.

Яков Петрович Голядкин у Достоевского представлен жертвой ненормальных социальных отношений. Ввергнув героя в безумие, общество ограждает от него. Голядкин становится жалким изгоем. А герой повести «Слепая сова» теряет разум настолько, что в своем воображении придумывает детективную историю, в которой он сам палач: он убивает собственную жену. Одновременно он убивает себя: «Я по-

¹⁰ Бахарлу Мохаммед. Любовь и смерть в творчестве Садека Хедаята. Тегеран, 2001. С. 7—8.

вернулся, посмотрел на себя и увидел свою одежду с ног до головы в крови; двух мух, летающих вокруг меня; маленьких белых червей, извивавшихся на моем теле, и труп мертвеца изнутри распирает мою грудь» (с. 78).

На этом сопоставлении мы остановимся. Скажем только, что содержание повестей, их герои, развитие в них сюжета, одинаковые приемы художественной работы говорят об очевидном и глубоком влиянии Достоевского на персидского писателя.

Мы надеемся, что благодаря новым переводам и персидский, и русский читатель получат возможность более основательного знакомства с литературами обеих стран, их культурой, и это послужит хорошей почвой для их дальнейшего творческого диалога.

© Э. И. Мазовецкая (Израиль)

О. Н. ЧЮМИНА — ПОЭТ, ПЕРЕВОДЧИК, ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

Ольга Николаевна Чюмина (Михайлова) принадлежит к плеяде литераторов, незаслуженно обойденных вниманием современных литературоведов и историков общественного движения.¹ Между тем в свое время она пользовалась широкой известностью, много печаталась, принимала активное участие в общественной жизни России и феминистском движении.

О. Н. Чюмина родилась 20 декабря 1864 года (7 января 1865 года) в Великом Новгороде. Начав литературную деятельность в 80-х годах, она более 25 лет сотрудничала в таких периодических изданиях, как «Вестник Европы», «Русское богатство», «Мир божий», «Речь», «Русские ведомости», «Мысль», «Северный вестник» и другие, писала стихи, пьесы, много переводила. Была в дружеских отношениях со многими выдающимися литераторами, театральными и общественными деятелями: Полонским, Немировичем-Данченко, Венгеровым, Милюковым. Большая дружба связывала ее с Любовью Яковлевной Гуревич, редактором «Северного вестника», критиком и историком театра (в Рукописном отделе ИРЛИ хранятся 18 писем и почтовых открыток О. Н. Чюминой к Л. Я. Гуревич).

В 1889 году в Санкт-Петербурге, в типографии А. С. Суворина, вышел сборник: «О. Н. Чюмина (Михайлова). Стихотворения. 1884—1888». В него вошли и оригинальные стихотворения, и переводы из В. Гюго, Ф. Коппе, С. Прюдома, П. Бурже, Г. Лонгфелло и др. Этот сборник был отмечен «почетным отзывом Императорской Академии наук».²

28 сентября 1888 года Чюмина писала со свойственной ей искренностью Я. П. Полонскому, горячей поклонницей которого она была: «Я слышала, что почти все молодые поэты, выпустившие сборники своих стихотворений, представляли их на Пушкинскую премию, и ни один из них, как кажется, за исключением С. Я. Надсона, не получил ее. Не желая отставать от прочих, я желала бы представить туда мою книжку, но не имею ни малейшего понятия о том, как это делается. К кому должна обратиться? Нужно ли писать какую-нибудь бумагу и в каком выражении должна она быть составлена? Простите, что утруждаю Вас этим... но, может быть, Вы будете столь добры, не откажетесь сообщить мне, что мне следует

¹ Благодарю И. Ф. Данилову, отв. секретаря журнала «Русская литература», поддерживавшую мой интерес к этой незаурядной личности.

² См.: Товарищ. 1907. № 396.

сделать? Крепко жму Вашу руку и прошу принять уверение в моем глубоком уважении к Вам. О. Чюмина (Михайлова)». ³

В письме от 23 декабря того же года Чюмина благодарит Полонского за высказанные им замечания по поводу ее стихов и продолжает, оправдывая «узость своего кругозора»: «Сначала я много танцевала на балах губернского собрания и играла в любительских спектаклях, а теперь сижу дома, и мои поездки в Петербург с неизбежными скитаниями по редакциям, посещениями оперы и некоторых знакомых — вот все мои лучшие впечатления, и этих поездок я жду как красного солнышка. Прибавьте к этому домашние заботы и хлопоты <...> и Вы увидите, многоуважаемый Яков Петрович, что трудно ожидать от меня чего-либо крупного или оригинального. Конечно, талант большого размера и тут дал бы больше, но вся беда в том, что у меня нет крупного таланта, <...> я пишу свою лирику от мужского имени <...> потому, что в стихах моих нет ничего специфически женского <...>, а проявляется скорее <...> частица гражданской скорби». ⁴

Хотя О. Н. Чюмина, как видим, проявляла похвальную скромность в оценке своего творчества, критики не обходили его вниманием. Так, А. М. Скабичевский, не выражая восторга по поводу вновь вышедшего сборника стихотворений Чюминой, тем не менее писал в газете «Сын отечества» (1898, № 28): «...если бы у нас женщин-поэтов было так же много, как и повествовательниц, я убежден, что г-жа Чюмина все-таки занимала бы среди них одно из первых мест — и по музыкальности своего стиха, и по искренности своего лиризма, и по художественной красоте своих поэтических образов и пр., и пр., и пр. <...> Переводчица она <...> весьма недурная; жалко только, что выбор ее для переводов не всегда бывает удачен...» Другой отзыв, появившийся в газете «Кавказ» (1898, № 54) и подписанный «В. Л.», дает в целом высокую оценку сборнику и интересен подробным рассмотрением разных сторон творчества О. Н. Чюминой: «Стихотворные переводы О. Н. Чюминой, помещаемые в лучших журналах, доставили поэтессе негромкую, но солидную известность, поддерживаемую ее неустанной, довольно долгой литературной деятельностью. Оригинальные стихотворения г-жи Чюминой тоже с удовольствием читаются публикой — в них есть теплота, встречаются красивые образы, форма всегда выдержана. В контраст другим нашим поэтессам, г-же Лохвицкой, Гиппиус и т. д., г-жа Чюмина не ограничивается исключительно лирическими излияниями своей музы. У нее можно встретить недурные, хорошо обработанные пьесы в эпическом роде. Кроме того, г-жа Чюмина не чужда и области юмористики, в которую обыкновенно наши поэтессы не желают и заглянуть. <...> Главный интерес книги, заключающей в себе произведения г-жи Чюминой за последние пять лет, представляют переводы из Теннисона, Лонгфелло, Байрона, В. Скотта, Гюго, Л. Де Лиля, Готье, Коппе, С. Прюдома, Гамерлинга и т. д. Как уже мы сказали, переводы удаются г-же Чюминой хорошо. По нашему мнению, лучше всех понимает и передает г-жа Чюмина Гюго и Коппе, особенно последнего. <...> Эредиа — творец тонкохудожественных сонетов — не по плечу поэтессе, и, несмотря на все свое умение владеть стихом, г-жа Чюмина плохо справляется с его произведениями. В общем книга г-жи Чюминой производит хорошее впечатление; видно, что автор относится к своей задаче серьезно, много работает. Поэтесса даст еще, наверное, много хороших, тщательных стихотворных переводов, а русская литература, как известно, весьма нуждается в них».

В 1900 году выходит в стихотворном переводе О. Н. Чюминой «Божественная комедия» Данте на 335 страницах со 135 рисунками Г. Доре. В предисловии от издателя сказано, что «высокоталантливой поэтессе удалось передать каждый стих великого творения Данте с очень большой близостью к подлиннику».

³ ИРЛИ. Ф. 12.275/LXX6.2 (архив Я. П. Полонского).

⁴ Там же.

1905 год отмечен появлением нового сборника стихотворений 1898—1904 годов, куда вошли и переводы из А. Теннисона. Этот сборник был удостоен почетного отзыва Императорской Академии наук, уже четвертого. Как информировала газета «Товарищ» (1907, № 396), «первый почетный отзыв ею был получен в 1889 году за вторую книжку „Стихотворений“; второй — в 1901 году за перевод „Потерянного рая“ Мильтона, а третий — в 1905 году за перевод „Божественной комедии“ Данте». Откликнулись на награждение Чюминой и «Биржевые ведомости» (1907, № 10160).

В том же 1905 году вышли в свет «Драматические сочинения и переводы» Чюминой отдельной книжкой. На протяжении 25-летнего творческого пути О. Н. Чюмина постоянно обращалась к переводам пьес, причем стремилась воплотить их на сцене. В своей переписке она хлопочет о постановке пьес «Дипломат» (комедия Скриба и Делявиня), «Сократ и его жена» (Т. де Бонвиль), оригинальной пьесы «Менестрель» и др. Известно, что на Александринской сцене ставились «Искушение» Ф. Коппе в переводе Чюминой и ее оригинальная пьеса в одном действии «Мечта». Газета «Новости» (1904, № 205) анонсировала открытие сезона в «Новом театре» Л. Б. Яворской «неигранной в России драмою Байрона „Сарданапал” в переводе О. Н. Чюминой».

В 1907 году газета «Товарищ» (№ 320) сообщала: «О. Н. Чюминой закончен перевод одной из наиболее интересных пьес Гуго фон Гофманстала „Авантюрист и актриса”, в 2-х действиях». Подобное же объявление появилось и в газете «Русь» (№ 189). Вышла пьеса в Москве в 1909 году.

Ольга Николаевна неоднократно обращалась к творчеству Г. фон Гофманстала. В письме А. П. Зонова к А. М. Ремизову содержится просьба похлопотать о напечатании перевода пьесы Гофманстала «Электра», выполненного «одной моей приятельницей».⁵ Вышла пьеса в Санкт-Петербурге в 1907 году. Этот перевод привлек внимание критиков: рецензии появились в газете «Товарищ» (№ 414), «Русском вестнике» (№ 271) и др. В газете «Речь» (1908, № 179) читаем: «О. Н. Чюмина закончила и предложила Московскому Художественному театру свой перевод „Эдипа” Гофманстала. (...) В. И. Немирович-Данченко пьеса очень понравилась, окончательное решение вопроса о постановке ее у москвичей состоится в августе». Эта же газета несколько позже (№ 232) отмечала: «Нельзя не приветствовать появление отдельными книжками русского перевода некоторых из лучших вещей австрийского драматурга — принадлежащего такой опытной и выдающейся переводчице, как О. Н. Чюмина».

Делая по необходимости краткий обзор творчества О. Н. Чюминой, нельзя не сказать о ее сатирическом и полемическом даре.

В 1905 году выходит сборник ее фельетонов в стихах «В ожидании» под псевдонимом «Оптимист». В нем собраны сатирические стихи, печатавшиеся ранее в «Новой жизни», «Сыне отечества», «Новостях», «Театральной России». Вот как об этом сборнике писала газета «Слово» (1905, № 144): «В настоящую книгу вошли фельетоны и театральные шаржи г-жи Чюминой (...) Это все легкие, остроумные и злободневные пьески, большинство которых еще не утратило интереса и в наши дни. Тут и отклики на ожидания „прекрасной иностранки”, „чье имя — пятисложно”, имеющей прибыть с „поездом-прогрессом”, и реформа „земледелия” в „землеустройстве”, и безобразовская авантюра, и текущие новинки театра и литературы, и „лига Искарриотов”, и Горький, и Собинов, и Малявин, и пр., и пр. Стих почти повсюду льется легко и свободно, намеки и аллегории достаточно ясны, сатира достаточно едка, а от произведений такого жанра большего и требовать невозможно. Шаржи и стихотворные шутки г-жи Чюминой во всяком случае должны занимать одно из первых мест среди наших фельетонов в стихах именно по легкости стиха и непринужденности веселья».

⁵ Там же. Ф. 634. Ед. хр. 113 (архив А. М. Ремизова).

Политический темперамент писательницы не позволяет ей остаться в стороне от революционных схваток 900-х годов. В сборнике «На темы дней свободы», изданном под псевдонимом «Бой-Кот» (СПб., 1906; 2-е изд. — СПб., 1907), она помещает сатиры на современных политиков, общественных деятелей, конституцию и новые законы. В ее фельетонах доставалось Витте и Дурново, Гучкову и Думе, цензуре и казнокрадам. Стихи были популярны среди читателей. Вот как критик газеты «Русские ведомости» (1907, № 5) отозвался об этом сборнике: «Эта небольшая, но разнообразная по составу книжка — сборник стихотворных фельетонов — читается с живым интересом и невольно приводит на память различные факты из нашей политической и общественной жизни за последние два года. (...) Юмористические и сатирические фельетоны Бой-Кота, легкие по форме, иногда, по-видимому, только шуточные, как бы скользящие по поверхности событий и явлений, во многих случаях наводят, однако, на грустные думы. За остроумными оценками, сатирическими уколами, искусными пародиями скрывается гражданская скорбь и негодование человека, оскорбленного в своих заветных мечтах и иллюзиях. Вся книжка носит резко выраженную прогрессивную окраску и направлена против попыток вернуть русскую жизнь на старый путь, поставить преграды освободительному движению».

3 октября 1907 года российская литературная общественность отметила 25-летие творческой деятельности Ольги Николаевны Чюминой. Ее поздравили многие известные люди: П. И. Вейнберг (председатель Литературного фонда), С. А. Венгеров, Н. А. Котляревский, от Московского Художественного театра В. И. Немирович-Данченко, К. С. Станиславский. «Иллюстрированный еженедельник» (1907, № 36) поместил развернутую статью Сергея Городецкого о поэзии О. Н. Чюминой. 4 октября 1907 года Ольга Николаевна через газету «Речь» (№ 239) поблагодарила всех, откликнувшихся на ее юбилей.

Но здоровье писательницы, и раньше не слишком крепкое, стало заметно ухудшаться. Несмотря на это Чюмина продолжала интенсивно работать. В 1908 году выходит в свет ее новый сборник «Осенние вихри». В этом же году она выступает и как литературный критик: в разделе «Библиография» газеты «Правда жизни» (1908, № 5) она печатает рецензию на сборник стихов Поликсены Соловьевой «Плакун-трава». В ней Чюмина пишет: «Душа этой книги нежная, глубокая, одна из тех, которые живут одной жизнью с природой. Светлая грусть, радость жертвы, тоска по „небывалому“, трепет великой любви — дрожат и переливаются в нежных, порою сказочных образах, в певучем (лишь изредка в виде уступки модным течениям — причудливо-изломанном) стихе».

26 августа (8 сентября) 1909 года Ольга Николаевна скончалась. «Русские ведомости» (№ 196) поместили некролог, в котором была подробно описана ее творческая жизнь: «Поэтесса, переводчица, драматург, автор нескольких повестей и рассказов, О. Н. Чюмина более 25 лет сотрудничала в наиболее распространенных журналах и газетах. Ее поэтический талант, изящный, хотя и не особенно яркий, обращал на себя внимание сравнительно небольшого круга читателей вплоть до последних лет, когда события русской жизни нашли отражение в сатирических стихах Ольги Николаевны. В эпоху русской „весны“, в памятный год ожидания конституции, Ольга Николаевна поместила в петербургских газетах несколько стихотворений, проникнутых веселой иронией. (...) Под псевдонимом „Оптимист“ и „Бой-Кот“ Ольга Николаевна помещала свои остроумные стихотворения в прогрессивных органах Петербурга, продолжая обзор общественных событий вплоть до того момента, когда тяжелая болезнь заставила ее положить перо. Из произведений г-жи Чюминой, относящихся к периоду дореволюционному, следует особенно отметить поэтические переводы английских и французских поэтов. Оригинальные стихотворения Ольги Николаевны (...) были удостоены почетного отзыва Академии Наук. Умерла Ольга Николаевна на 47-м году от рождения».

Прочувствованно написала о ней Л. Я. Гуревич (Русские ведомости. 1909. № 200): «Умер не только писатель с очень большими заслугами перед русской литературой, даровитый, изумительно трудолюбивый, строгий к себе и честный работник, — умер прекрасный человек, такой простой и скромный, непосредственный, и с такой молодой душой, с такой жадой жизни».

Через восемь лет после кончины О. Н. Чюминой, в 1917 году, вышел в свет сборник «У рек Вавилонских». Его составитель Л. Б. Яффе собрал под одной обложкой шедевры мировой поэзии и произведения современных поэтов, объединенные использованием библейских тем и образов. Здесь были и стихотворения, написанные по-русски, и переведенные с других языков, в том числе с иврита. Среди имен авторов переводов, таких как А. Майков, А. Плещеев, Н. Гербель, Д. Минаев, находим и имя О. Н. Чюминой. Ей принадлежат в сборнике пять переводов (Р. Гарнет — «Песни Сиона», В. Гюго — «Пророк», М. Конопницкая — «Договор», Н. Мошелес — «Песнь о былом» и «К земле обетованной») и два оригинальных стихотворения — «Неимея и спутники его» и «Восстановление храма». Видимо, библейские мотивы были близки писательнице, мужественно противостоявшей житейским невзгодам и никогда не терявшей оптимизма. Потому не случайно так мажорно звучат в переводе О. Н. Чюминой последние строки стихотворения Ричарда Гарнета «Песни Сиона»:

Не вешай священную арфу на ивах,
Но сам по заветным струнам ударяй,
И песни, пленявшие душу когда-то,
Не только храни вдохновенно и свято,
Но сам, полный веры, другим повторяй.⁶

⁶ У рек Вавилонских. Национально-еврейская лирика в мировой поэзии / Сост. Л. Б. Яффе. М.: Сафрут, 1917. С. 49.

З. Н. ГИППИУС В ПЕРЕПИСКЕ С БРАТЬЯМИ Н. Л. И М. Л. СЛОНИМСКИМИ (1915—1923): ИСТОРИЯ ЛИЧНЫХ И ТВОРЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© КИТА ТРИБЛА (США))

Зинаиду Николаевну Гиппиус очень привлекала молодежь. Как бездетная жена она, по-видимому, находила в таком общении возможность выражать свои естественные материнские чувства. Это сказывалось в ее отношениях с Владимиром Злобинным и, позднее в эмиграции, с Владимиром Мамченко. «Бездетная З. Н. Гиппиус — мать по призванию», — написал недавно исследователь В. Е. Багно.¹ Хотя ее отношения с братьями Слонимскими² не столь длительны, как дружба с выше-

¹ Багно В. Е. Красный цикл писем З. Н. Гиппиус // Русская литература. 1998. № 1. С. 84.

² Насколько нам известно, тема отношений Гиппиус с Николаем Слонимским вводится в научный оборот впервые в настоящей статье. Однако она давно интересовала исследовательницу Темиру Андреевну Пахмусс, дважды обращавшуюся письменно к Н. Л. Слонимскому. 12 мая 1976 года Пахмусс пишет: «...я знаю и о том, что Зинаида Николаевна<...> очень любила Вас. <...> Я была бы очень рада, если бы могла встретиться с Вами <...>». В письме от 9 сентября 1976 года она благодарит Слонимского за «чудесное, подробное письмо» о его знакомстве с Зинаидой Николаевной и Мережковским. «Конечно, я очень надеюсь лично повидаться с Вами и узнать больше подробностей об этой замечательной женщине» (Nicholas Slonimsky Collection. Music Division. Library of Congress (Washington). Box 154). В недавнем письме к автору настоящей публикации Т. А. Пахмусс сообщила, что ее личный архив тех лет передан в Отдел редких книг и особых коллекций при Иллинойском университете. На наш запрос туда был получен ответ, что в фонде Пахмусс писем от Н. Л. Слонимского нет.

названными молодыми людьми, их можно поставить в один ряд. Однако в более широком смысле это не только т. н. материнское чувство, но и потребность в общине, во включении русской молодежи в то религиозное объединение, создание которого было для нее жизненно важной задачей. Особенно чутко Гиппиус ощущала это в годы, непосредственно предшествовавшие революции, то есть в то время, когда в сферу ее влияния вошел Николай Слонимский. Веря в необходимость религиозно-общественно-политической революции, Мережковские считали, что ее проведут в жизнь не только представители их поколения, но и, под их влиянием, русская молодежь. Тема молодежи, предназначенной играть ключевую роль в новой общине, звучит в двух стихотворениях Гиппиус, посвященных Н. Л. Слонимскому, в ее драме, для которой он написал музыку гимна, и в коротких статьях, написанных им для журнала «Голос жизни», в котором они оба сотрудничали.

Николай Слонимский родился 15 апреля 1894 года (по старому стилю) в Санкт-Петербурге в пять часов утра, годом позже родился его брат Владимир, а самый младший, Михаил, — в 1897 году.³ Николая крестили в церкви Св. Великомученика Пантелеймона.⁴ С раннего детства Николай Леонидович отличался редким даром энциклопедической памяти и склонностью к музыке, первые уроки которой ему давала старшая сестра Юлия Леонидовна. С 18 ноября 1900 года он учился игре на фортепьяно у своей тетки Изабеллы Венгеровой.⁵ Осенью 1907 года Н. Слонимский поступил в реальное училище Л. Д. Лентовской, находившееся на Васильевском острове, 10 линия, д. 35. В своем дневнике он писал: «Мы держали экзамен весною и выдержали все, только у меня были пробелы по русской грамматике. Мы сначала дичились там, но потом привыкли. Я поступил в IV Кл(асс), Вова в III, а Миша в I. Гимназия Лентовской — новая школа. Она во многом отличается от казенной гимназии. Тут, когда отвечают, то не встают, нету молитв перед и после учения и не ставят отметок». Год спустя последовало поступление в консерваторию, о чем он написал: «Мы 11 января 1908 года держали экзамен в консерваторию. Экзамен был очень удачен и мы получили пять и в скобках: талант». Через два года три брата Слонимских поступили в Четвертую Ларинскую гимназию в С.-Петербурге. Согласно сохранившемуся аттестату зрелости, Николай Леонидович обучался там с 5 января 1910 года по 26 мая 1912, окончив полный восьмиклассный курс, «при чем обнаружил нижеследующие познания с награждением его, Слонимского, серебряною медалью во внимание к постоянно отличному поведению, прилежанию и успехам в науках».⁶

Прежде чем обратиться к теме отношений Гиппиус с братьями Слонимскими, следует сказать об ее знакомстве с этой замечательной семьей выдающихся литературных и музыкальных деятелей: их матерью Фаиной Афанасьевной Слонимской, урожденной Венгеровой, сестрой известного историка русской литературы, профессора С.-Петербургского университета, Семена Венгерова, Зинаиды Венгеровой, плодовитой переводчицы и критика, и Изабеллы Венгеровой, пианистки, профессора С.-Петербургской консерватории. Семен и Зинаида Венгерovy подружались с поэтом Николаем Минским⁷ в дни их учебы в С.-Петербургском университете

³ Подробнее о жизни Н. Л. Слонимского см.: *Берлингер-Тавгер Б.* Вечно юный Николас (Николай) Слонимский // *Евреи в культуре Русского Зарубежья*. Иерусалим: Михаил Парковоский, 1995. Т. 4. С. 469—487; *Kumaniecka J.* Saga rodu Slonimskich. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2003. С. 141—168.

⁴ Автор благодарит за любезно предоставленную справку директора Центрального государственного архива Санкт-Петербурга Л. А. Короченецкую и главного архивиста Н. Г. Жукову.

⁵ Колин Дневник. Апрель 1908 // *Nicholas Slonimsky Collection*. Music Division. Library of Congress (Washington). Box 2. P. 1.

⁶ *Nicholas Slonimsky Collection* (ML 31.S6). Music Division. Library of Congress (Washington). Box 2. Folder 1.

⁷ Минский Николай Максимович (наст. фамилия — Виленкин; 15(27).1.1856; с. Глубокое Виленской губернии—2.7.1937; Париж) окончил юридический факультет С.-Петербургского университета в 1879 году, а в 1880 получил степень кандидата права. Семен Венгерov окончил юридический факультет в том же 1879 году.

(1875—1879), где Венгеров и Минский жили в одной студенческой комнате.⁸ Перед тем как выйти замуж за Л. З. Слонимского, Фаина Венгерова была воспета в стихах Минского, ухаживавшего за ней. Одно время он был жильцом в доме Венгеровых в Минске. «Я была тоненькая (даже это было воспето Минским в стихах, когда он впервые увидел меня верхом, меня сравнивая с пальмой)...»⁹ Когда Фаине Афанасьевне было лет 18—19, Минский сделал ей предложение; однако, желая поступить на медицинские курсы, она отказалась. Колеблясь, Минский потом думал жениться на ее старшей сестре Елизавете Афанасьевне, но в конечном счете женился на дочери последней.¹⁰ Гиппиус познакомилась с Минским в пятничном салоне Я. П. Полонского; впоследствии Минский часто сопровождал ее на разные литературные вечера,¹¹ например такие, как среды «Мира искусства».

С теткой Н. Л. Слонимской, З. А. Венгеровой, Гиппиус познакомилась в 1894 году на литературном вечере у общего друга.¹² Год спустя Венгерова записала впечатления о новой знакомой: «...занимаюсь итальянским языком вместе с Мережковской, с которой все более схожусь. Странно, как мне близка эта женщина. Она совсем другая, чем кажется по рассказам, и как я с ней не противоположны по натурам, я чувствую в ней человека своей души, а ведь таких так мало. А красота ее удивительна...»¹³ Ознакомление русской общественности с западноевропейским символизмом принято датировать с появления в «Вестнике Европы» статьи Венгеровой о французских символистах.¹⁴ Впоследствии публикации Венгеровой и молодой Гиппиус появлялись в одних и тех же журналах, в том числе в «Северном вестнике», «Мире искусства», «Новом пути», «Новой жизни». В 1896 году Б. Б. Глинский охарактеризовал писательскую среду «Северного вестника» следующим образом: «Знакомые все лица! Тут „сорокалетний молодой поэт” г. Минский, рядом г-жа Венгерова, здесь же беспокойно вертящийся на месте г. Мережковский, бредящий то немецким философом Ницше, то декламирующий красивые, но безумные символические стихи, рядом с ними и объявившая себя „новым человеком”¹⁵ г-жа

⁸ См.: *Neginsky R. Zinaida Vengerova: The Aesthetic of the Incarnation of the Unincarnated*. PhD Diss. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1991. P. 31. Во время подготовки нашей публикации к печати нам стало известно, что данная диссертация вышла в виде монографии: *Neginsky R. Zinaida Vengerova in Search of Beauty: A Literary Ambassador Between East and West*. Frankfurt-am-Main; New York: Peter Lang, 2005. (Heidelberger Publikationen zur Slawistik; Literaturwissenschaftliche Reihe. Bd 27).

⁹ Письмо Слонимской Ф. А. к Слонимскому А. Л. от 23. 11. 1925 // РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 212. Л. 78.

¹⁰ См.: *Slonimsky N. Perfect Pitch. A Life Story*. New York: Oxford University Press, 1988. P. 187. Далее автобиография цитируется по этому изданию сокращенно: НЛС 1988, в тексте с указанием страницы. Первый раз Минский женился в 1882 году на писательнице Ю. И. Яковлевой (псевд. Юлия Безродная), с которой он развелся в 1886 году. Этот момент в воспоминаниях Слонимского основан на письмах Ф. А. Слонимской, сохранившихся в его архиве (Nicholas Slonimsky Collection. ML 31.S6. Library of Congress. Box 162. Folder 1).

¹¹ *Pachmuss T. Zinaida Hippus: An Intellectual Profile*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1971. P. 6.

¹² На собрании Общества любителей русской словесности. См.: *Neginsky R. Zinaida Vengerova*. P. 35, 54.

¹³ Письма Зинаиды Афанасьевны Венгеровой к Софье Григорьевне Балаховской-Пети / Publ., comment. et notes de Rosina Neginsky // *Revue des études slaves*. Т. 67. Fasc. 1. 1995. С. 200. Письмо датировано 25 ноября 1895 года.

¹⁴ *Венгерова З. Поэты-символисты во Франции* // *Вестник Европы*. 1892. № 9. С. 115.

¹⁵ Намек на книгу: *Гиппиус З. Н. Новые люди*. Рассказы. СПб., 1896; 2-е изд. СПб., 1907. Эта книга Гиппиус в свою очередь полемична по отношению к русской литературной традиции Чернышевского и других. Рядом с полемикой Гиппиус с позитивистами в творчестве русской писательницы можно чертить и другую линию развития ее идеологии, начиная с таких произведений Чернышевского, как «Что делать?». Как недавно об этом писала Ольга Матич: «Розанов открыл в романе „Что делать?” следы мужского гомосоциального желания (sic!), которые имели больший резонанс в fin de siècle, чем в ранние 1860-е годы. (...) Итак, за полемикой Гиппиус и Розанова с позитивизмом и социальным утилитаризмом отцов скрывается чернышев-

Гиппиус (Мережковская)...»¹⁶ Летом 1898 года Зинаида Венгерова и Гиппиус жили вместе на даче в Елизаветино под Петербургом. Там Гиппиус заканчивала повесть и пыталась удержать Венгерovu рядом с собой.¹⁷

Сделавший ранее предложение матери Н. Л. Слонимского Минский в 1890-е годы влюбился в ее племянницу, поэтессу и переводчицу Людмилу Вилькину, дочь Елизаветы Афанасьевны Вилькиной (урожденной Венгеровой). Минский с Вилькиной сблизился в начале 1890-х, а брак официально зарегистрировали только в 1905 году. К этому времени Зинаида Венгерова, Минский и Людмила Николаевна уже жили в тройственном союзе, напоминающем «чисто внешне тройственный союз Мережковских».¹⁸ Уже в 1904 году Венгерова переехала в квартиру Минских.¹⁹ Когда по политическим причинам Минский был вынужден бежать из России, Венгерова уехала вместе с ним в Париж, где они оставались до 1913 года. Их парижское «изгнание» отчасти совпало с добровольным изгнанием Мережковских там же.

Таким образом, в начале 1915 года Н. Л. Слонимский приступил к работе у З. Н. Гиппиус не как постороннее лицо, а как молодой человек из близкой ей среды. Причины его общения с ней двойственны. Во-первых, он ответил на приглашение Гиппиус в качестве музыканта, точнее — композитора ее пьесы «Зеленое кольцо», написанной в 1914 году и впервые поставленной в 1915. То, что Зинаида Гиппиус обратилась к своей давней знакомой Зинаиде Венгеровой, недавно вернувшейся из-за границы, за советом о композиторе, было закономерно. К этому времени Николай Слонимский уже семь лет учился по классу рояля у своей тетки И. А. Венгеровой в С.-Петербургской консерватории, где его совершенный слух и виртуозная игра произвели благоприятное впечатление на профессоров, в том числе на Глазунова. Но кроме потребности Гиппиус в музыкальном таланте, З. Венгерова, наверно, имела другие причины для рекомендации Зинаиде Гиппиус своего племянника. Года за три до знакомства с Гиппиус молодой Слонимский пережил своего рода психологический кризис.

Об этом он рассказывает в автобиографии, написанной на английском языке и впервые опубликованной в 1988 году.²⁰

ский слой, который способствует не разрыву, а продолжению культурной традиции. (...) Восстановление нижнего слоя в палимпсесте творчества Гиппиус (...) позволяет нам неожиданно обнаружить общую почву в декадентском и позитивистском взглядах на преобразование жизни» (*Matich O. The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*. Madison: University of Wisconsin Press, 2005. P. 23—24). (Перевод с англ. мой. — К. Т.)

¹⁶ Глинский Б. Болезнь или реклама // Исторический вестник. 1896. № 2. С. 632—633. В статье Людмила Вилькина названа «содержательницей психического заведения».

¹⁷ «Летом 1898 года Гиппиус закончила повесть „В родную семью“, а Мережковский читал Венгеровой главы из своего романа „Воскресшие боги. Леонардо да Винчи“» (*Neginsky R. Zinaida Vengerova*. P. 55). См. также: Письма Зинаиды Афанасьевны Венгеровой к Софье Григорьевне Балаховской-Пети. С. 473.

¹⁸ Письма З. А. Венгеровой к С. Г. Балаховской-Пети. С. 205. Об этом также см.: Валерий Брюсов и Людмила Вилькина. Переписка / Подгот. текста А. И. Демьяновой, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова; публ. и коммент. И. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Лица. Биографический альманах. Вып. 10. СПб., 2004. С. 281.

¹⁹ См. ее письмо к Л. Н. Вилькиной от 11/24 (без месяца) 1904 года: Письма З. А. Венгеровой к С. Г. Балаховской-Пети. С. 205. Минские тогда жили на Английской набережной, 62. В 1925 году, спустя пять лет после смерти Вилькиной, Минский наконец женился на Венгеровой.

²⁰ В 1964 году в Бостоне, где он жил более тридцати лет, Н. Л. Слонимский овдовел и вскоре переехал в Лос-Анджелес, получив место профессора музыкологии в Калифорнийском университете. Там, будучи на пенсии, он писал мемуары. Его дочь Электра Йорк рассказала автору настоящей публикации, что эти воспоминания лежали долгое время в редакции издательства Оксфорд Юниверсити Пресс в Нью-Йорке. Это была масса перепутанных машинописных страниц, больше тысячи. Госпожа Йорк привела их в порядок, выбирая то, что представляет наибольший интерес для американской публики. Много семейных и личных воспоминаний было ею устранено из опубликованного текста. Она любезно одолжила мне тяжелую коробку с разроз-

«К тому времени, когда в 1912 г(оду) я окончил среднюю школу, я понял, что больше не был „вундеркиндом”. Мир не ждал, затаив дыхание, победы моего гения. Ясно, я не привлекал к себе нужного внимания, и я стал размышлять об отказе от жизни. Моя проблема отличалась от гамлетовской: я хотел прежде всего произвести впечатление на мир в общем, или по крайней мере на мою семью, а Гамлет, возбужденный духом отщепенца, осуждал себя за слабость воли.

Самоубийство было очень в моде в Санкт-Петербурге в начале века; с актом самоубийства был связан некий романтический ореол. Мой одноклассник, молодой писатель Сергей Острогорский, застрелился; он оставил завещание, по которому гонорары от его публикаций шли в фонд поддержки бедных писателей (его литературное наследство состояло из одного тоненького томика стихов).²¹ Имя Острогорского исчезло; упоминание о нем моим братом Михаилом в коротком абзаце в его автобиографии является, возможно, единственной ссылкой на него в печати. Но меня взволновало следующее самоубийство другого моего одноклассника Журавлева. Он не был близким другом, и мне теперь, семьдесят лет спустя, трудно объяснить свой страх и чувство сиротливости, которые я испытал после его смерти. Я узнал об этом таким образом, что, пожалуй, новость о его смерти потрясла мое уже неустойчивое равновесие: друг семьи нашел уместным зайти к нам с объявлением: „Повесился Журавлев!”. Незванный вестник продолжал описывать с болезненной точностью, как Журавлев сделал петлю из своего пояса и повесился в шкафу для одежды.

После нескольких дней колебаний я решил последовать примеру Журавлева. Я выбрал сцену действия уборную; она была просторней, чем шкаф, и оставляла место для передвижения. Для петли я воспользовался куском бечевки, оставшейся

ненными страницами автобиографии на ксерокопирование. Теперь эти материалы находятся в архиве в Библиотеке Конгресса. В них разная пагинация, номера страниц часто вычеркнуты и перенумерованы. В настоящей публикации ссылки на эти материалы даются лишь в том случае, когда они значительно дополняют его книгу.

Воспоминания написаны в несколько шаржированном стиле. Слонимский был рассказчиком с большим чувством юмора. Электра Йорк сообщила мне, что много эпизодов и анекдотов автобиографии были хорошо известны ее родным, так как очень часто и с большим удовольствием он рассказывал их в семейном кругу.

²¹ Н. Л. Слонимский допускает неточность. Речь идет о сборнике Сергея Сергеевича Острогорского: Рассказы. СПб.: Ш. Буссель, 1912. См. рекламное объявление о поступлении в продажу этой книги: Речь. 1912. 3(16) марта. № 61 (2015). С. 2. Михаил Слонимский вспоминал об Острогорском: «Мне было пятнадцать лет (т. е. в 1912 году. — К. Т.), когда восьмиклассники почтили меня приглашением в организуемый ими литературный кружок. На первом собрании читал свои рассказы сам организатор кружка — высокий, мрачный, черноволосый юноша, сын известного педагога Острогорского, наш гимназический Лермонтов. Какие-то смутные отрывки, наброски, жалобы, что кто-то лезет в душу в галошах, проститутки, тоска — живое от сердца и мертвое от „модной” беллетристики. Товарищ Острогорского, будущий композитор и профессор Ленинградской консерватории Арсений Гладковский, в ту пору солидного вида гимназист в пенсне со шнурком, с мягким доброжелательством отозвался о рассказах приятеля. Автор сидел, мумро опустив большую, тяжелую голову, и глядел себе под ноги. Мы почтительно молчали, поглядывая на живого писателя в гимназической куртке. Вскоре в газете „Речь” появилось объявление о выходе книги Острогорского («издание автора»). Деньги у меня водились — я работал репетитором, „тянул оболтусов”, как тогда выражались, поэтому я мог купить книгу, прочел ее с жадностью и особенно запомнил курсивом выделенные автором слова о том, что жить надо не просто так, а „для чего-то”. Только неизвестно, для чего. А еще через некоторое время собрания литературного кружка прекратились, потому что Острогорский покончил с собой, о чем тоже сообщалось в газетах. Он сел в теплую ванну и, как древний римлянин, вскрыв себе вены. Для этого жить не стоило. Гораздо позже, в двадцатые годы, Александр Грин, рассказывая мне о нравах петербургского ресторана „Вена”, где собирались литераторы и артисты, вспомнил вдруг об Острогорском: „Был такой мрачный гимназист. Приходит, подсказывает с столику, сидит и молчит. О чем ни спросишь — ответит односложно и опять молчит. А потом вдруг взял да зарезался. Бродили тогда такие гимназисты по Петербургу... Журин очень его жалел, — добавил Грин. — Все хотел как-то помочь...”» (Слонимский Мих. Избранное: В 2 т. Л., 1980. Т. 2. С. 474).

от рождественского подарка. Я привязал ее к крючку в потолке, но она подалась под моим весом, и я свалился на мокрый пол уборной» (НЛС 1988, 35).

С Четвертой Ларинской гимназией, где обучались три младших брата Слонимских, связаны имена многих представителей семьи Острогорских, среди которых было немало педагогов. С 1871 года там преподавал Виктор Петрович Острогорский.²² В гимназии обучались Алексей Николаевич (в 1850) и Сергей Алексеевич (в 1882—1885) Острогорские²³ — дедушка и отец Сергея Острогорского. Алексей Острогорский известен как директор военного училища и редактор педагогических сборников, а Александр Острогорский стал директором Тенишевского училища.²⁴ В 1913 году в газете «Речь» появилась следующая заметка, озаглавленная «Самоубийство студента», об однокласснике Н. Л. Слонимского: «В ночь на 28-е мая в квартире своего отца, почетного лейб-медика С. А. Острогорского, в д. № 5 по Троицкой ул. покончил с собой студент СПб. Университета Сергей Острогорский, 19 лет. С. С. Острогорский 26-го мая вернулся домой очень поздно. В квартире, кроме него, никого не было. 27-го мая, вечером, швейцар, встревоженный тем, что С. С. Острогорский не выходит из квартиры, не откликается на звонок, заявил полиции. В присутствии прибывшего полицейского офицера и понятых, дверь в квартиру С. А. Острогорского была взломана. С. С. Острогорского нашли мертвым в ванной комнате с огнестрельной раной на голове. Руки его были взрезаны у запястья. На полу валялись бритва со следами крови и револьвер.

Покойный не оставил никаких записок».²⁵

С. С. Острогорский был похоронен на кладбище Александро-Невской лавры 30 мая 1913 года.²⁶ Вообще в печати того времени появлялось очень много сообщений о самоубийствах.²⁷ Отец Николая Леонидовича, юрист и политический редактор ведущего толстого журнала, Леонид Слонимский опубликовал в 1914 году статью в «Вестнике Европы» под заглавием «Самоубийство с общественной и нравственной точек зрения».²⁸ Но в своих воспоминаниях Николай Слонимский жаловался на то, что отец не упомянул о неудачной попытке своего сына.

В 1965 году Михаил Слонимский вспомнил об этом эпизоде: «Обучался я в четвертой классической Ларинской гимназии. Время было скверное — реакция после Пятого года. Группа гимназистов образовала „кружок самоубийц“. Трое из них сговорились покончить с собой в один и тот же день и час. Один выполнил это свое намерение, другой сознался перед родителями и раскаялся, а третьего мне привелось самолично сорвать с петли в ванной, где он заперся. Страшно озлившись, я ударил его по лицу. Мне было тогда тринадцать лет, ему шестнадцать. В прошлом

²² Острогорский Виктор Петрович (16(28).2.1840; С.-Петербург—31.3.(13.4).1902; г. Валдай Новгород. губ.) — окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, автор рассказов и пьес для детей, редактор ряда журналов, учитель словесности в Ларинской гимназии с 1871 по 1890 год. См. о нем статью И. И. Гоминой: Русские писатели (1800—1917). М., 1999. Т. 4. С. 473—475.

²³ См.: Пятидесятилетие С.-Петербургской Ларинской гимназии. 1836—1886. С. 52. 2-я пагин.

²⁴ Острогорский Александр Яковлевич (1868—1908) — педагог и редактор журнала «Образование», в котором сотрудничали З. А. Венгерова и З. Н. Гиппиус.

²⁵ Речь. 1913. 28 мая (10 июня). № 143. С. 3.

²⁶ Там же. 30 мая (12 июня). № 145. С. 6.

²⁷ Корней Чуковский, например, выступил в Тенишевском зале 10 октября 1912 года с докладом на тему «Самоубийцы и современная литература». См. объявление: Речь. 1912. 10 (23) окт. № 309 (2263). С. 1. См. также: Чуковский К. Самоубийцы (Очерки современной словесности) // Там же. 25 дек. (6 янв. 1913). № 353 (2307). С. 2. Эта статья была напечатана на одной странице с заметкой З. Гиппиус о своей «драматической повести» в журнале «Аргус».

²⁸ Слонимский Л. З. Самоубийство с общественной и нравственной точек зрения // Вестник Европы. 1914. № 1. С. 254—269; № 2. С. 199—224. О разочарованности Николая Слонимского статьей отца см.: Nicholas Slonimsky Collection. Music Division. Library of Congress (Washington). Vox. 109—114. P. III—4 (номер страницы перечеркнут и заменен цифрой 28).

году, на старости лет, он поблагодарил меня — не за пощечину, которой он тогда, наверное, и не заметил, а за то, что я не дал ему повеситься. Он объяснил:

— Мне хотелось обратить на себя внимание.

Ужас, пережитый при виде висящего под потолком поклонника модных в ту пору декадентских настроений, навсегда оттолкнул меня от круга, где эти настроения зарождались».²⁹

Описание попытки самоубийства, изложенное в воспоминаниях Михаила Слонимского, Н. Л. Слонимский считает неточным. И хотя здесь не указаны фамилия и имя пытавшегося покончить с собой, он пишет следующее: «Я был третий из попытавших покончить с собой самоубийством, и с Михаилом вспоминали об этом эпизоде во время нашей последней встречи в Ленинграде в 1962 г. Я говорил, что наверно хотел этим актом обратить на себя внимание.³⁰ Однако не было никакого клуба самоубийц в нашей гимназии, и два самоубийства, которые были, случились после того, как мы окончили школу. Разница между нашими возрастами, три года, точно передана в повествовании брата (он родился в 1897 г., я в 1894 г.), но мое псевдосамоубийство произошло в 1913 г.,³¹ когда мне было 19 лет, а Михаилу 16 лет. В контексте повествования Михаил представляет себя в 13 лет, как взрослый большевик, давший мне пощечину как символический знак отвращения (...) Пересказывая историю, он меня не называл по имени, не говорил о своем родстве ко мне. 27 декабря 1925 г. Михаила попросили, в качестве председателя ленинградского союза писателей, снять с крючка настоящего самоубийцу, поэта Сергея Есенина, повесившегося в ленинградской гостинице „Англетэр” и оставившего стихи, написанные собственной кровью. Поэт из народа, как его называли в 1918 г., когда я его встретил в доме Мережковских, считал себя хулиганом...» (НЛС 1988, 36). Николай Слонимский добавляет, что Михаил, наверно, перенес трагическую память о смерти Есенина на описание псевдосамоубийства своего брата с целью драматизма. К тому же описание младшим Слонимским обстановки места псевдосамоубийства не соответствует действительности: «Никакой пощечины он мне не давал, что было бы совсем не в его характере. Балка, к которой я пытался привязать петлю (...) свалилась, как только я пробовал наладить ее вокруг своей шеи. Невозможно было повеситься с потолка в ванной, потому что в потолке должен был быть крючок настолько крепкий, чтобы держать люстру, а чтобы установить такой крючок, требовалось бы умение плотника, которым ни я, ни другие члены моей очень интеллигентной семьи не владели».³²

Как бы то ни было, Н. Л. Слонимскому удалось достичь своего рода славы, которой он жаждал: «У меня было псевдо-посмертное удовлетворение в том, что мое ложное повешение увековечила в рассказе русская поэтесса Зинаида Гиппиус. В нем меня описывали как молодого мистика, ищущего неизвестного состояния не-бытия.³³ Стало быть, она узнала о случившемся со мной от общих знакомых в С.-Петербурге. Я познакомился с Зинаидой Гиппиус лишь значительно позже, но никогда не спрашивал ее, основывала ли она повесть на моем опыте» (НЛС 1988, 37).

²⁹ Слонимский Мих. Избранное. Т. 2. С. 424.

³⁰ В неопубликованном варианте Н. Л. Слонимский пишет: «Было ясно, что я должен был обратиться на себя внимание, если не собственно самоубийством (я наверно признавал с самого начала, что самоубийство не было для меня серьезным намерением), то разговорами о самоубийстве и хвастовством о том, что мой друг на самом деле повесился» (Nicholas Slonimsky Collection. Music Division. Library of Congress (Washington). Box. 109—114. Ненумерованная страница).

³¹ Тут Н. Л. Слонимский допускает небольшую неточность: попытка самоубийства произошла в 1912 году, после окончания гимназии, но до декабря 1912.

³² Nicholas Slonimsky Collection. Music Division. Library of Congress (Washington). Box. 109—114. P. 18b.

³³ Описание рассказа Слонимским свидетельствует о том, что он его не читал. В рассказе о мистике и поиске «не-бытия» речь не идет.

Возможно, что родственники Слонимского — З. А. Венгерова или его мать Фаина Афанасьевна (с которой, как явствует из нижеопубликованных писем, Гиппиус была в контакте) — говорили знаменитой писательнице о случившемся с ним. По-видимому, Слонимскому осталось неизвестным, что рассказ (без названия) Гиппиус не был опубликован и даже не был закончен. Черновая рукопись рассказа Гиппиус хранится в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки и публикуется впервые в приложении к настоящей статье. В нем главную роль играет «семнадцатилетний гимназист Петя», в образе которого легко угадать черты М. Л. Слонимского. Однако в рассказе, вместо того чтобы быть сыном адвоката и журналиста из «Вестника Европы», гимназист Петя — семнадцатилетний сын профессора Ивана Михайловича (возможный намек на Семена Венгерова, профессора С.-Петербургского университета). В начале рассказа старший брат гимназиста Вадим собирается на следующий день покончить с собой. Петя был членом школьной группы, в которой выступил однажды с рефератом об Огареве. Позиция Пети описана в его разговоре с отцом:

«— Мы жизнь любим и ее понесем.

Кто, кто — вы? — заволновался профессор. — Вы молодежь, странные, усталые...

— Нет, папа, мы не „молодежь“, мы еще дети, мы еще незрелые, я про таких нас говорю. Но нам очень нужно поторопиться, а то скоро жить будет некому».³⁴

В самом деле, полиция впоследствии забрала гимназистов Ларинской четвертой гимназии в участок на допрос, и несколько участников выгнали из гимназии. В автобиографии М. Л. Слонимский рассказывает, что литературный кружок, к которому принадлежал будущий самоубийца Острогорский и где сам М. Л. Слонимский читал свои рассказы, был распущен после самоубийства Острогорского (2, 474). В разговоре с отцом Петя предупреждает его, что покончить с собой собирается и другой участник литературного кружка, Ганнеман, и уговаривает отца отправить старшего брата куда-нибудь. Иван Михайлович вспоминает, что студент, сын коллеги, отравился (намек на смерть Острогорского, сына преподавателя гимназии). После самоубийства Ганнемана мать уезжает с сыном Вадимом «в лично-известную доктору швейцарскую санаторию для слабых и нервных». Гиппиус сначала написала: «германская», что соответствовало бы биографической действительности, но затем переправила на: «швейцарская», возможно вспомнив, что брат Н. Л. Слонимского Владимир лечился в швейцарском санатории в Давосе (см. письмо № 19 от 3. 10. 1915). В рассказе Петину мать зовут Наталия Павловна. В автобиографии Н. Л. Слонимский пишет, что «изометрическое расположение гласных» в имени матери («Клара Андреевна») героя в романе М. Л. Слонимского соответствует созвучности в настоящем имени и отчестве матери романиста «Фаина Афанасьевна» (с. 181); пожалуй, то же самое можно сказать о выбранном Зинаидой Гиппиус для матери Пети имени и отчестве «Наталия Петровна».

После попытки Н. Л. Слонимского покончить с собой, на семейном совете было решено отправить его в Германию в лечебницу, куда вместе с матерью он прибыл 6 декабря 1913 года. В его архиве сохранилась брошюра об этом заведении в долине Рейна: «Доклад о лечебнице доктора Фон Эренваллера для душевно- и нервно-больных в Арвайлере».³⁵ В лечебнице он писал письма своему покойному однокласснику Журавлеву, упрекая его в том, что тот украл ту смерть, к которой он сам стремился. Письма, однако, были перехвачены дирекцией лечебницы. Их

³⁴ *Gippius* З. Н. Рассказ без заглавия. Б. д. Черновик // РНБ. Ф. 481. № 260. Л. 21.

³⁵ «Berichte über die Dr. von Ehrenwall'sche Kuranstalt für Gemüts- und Nervenranke zu Ahrweiler». На обложке брошюры карандашные пометки с датами прибытия и отъезда, адресами матери: «December 1913, Frau Slonimsky, St. Petersburg, Vasili-Ostrow, 3 Linie No. 58 Wohnung 12; Februar 1914. Frau Slonimsky, Davos Platz, Hôtel Schweizerhof» (Nicholas Slonimsky Collection. Music Division. Library of Congress. ML31. S6. Box 2. Folder 8).

прочитали директор и Фаина Слонимская. Никто из них, как Слонимский писал потом в своих воспоминаниях, не понял, что он «просто предался болезненной жилке саморекламы» (НЛС 1988, 38). Тем временем Слонимский занимался немецким языком, читал Шопенгауэра и Ницше. Он вернулся с матерью в феврале 1914 года в Санкт-Петербург, где возобновил учебу в университете, занимаясь физикой и математикой.

К периоду после возвращения из Германии и до начала отношений с Зинаидой Гиппиус относится первый любовный роман Н. Л. Слонимского. Объектом его чувств стала шестнадцатилетняя дочь армейского офицера в Курске, где Слонимского наняли на работу в качестве репетитора по литературе, музыке и математике. Половой вопрос и тема женитьбы играют немаловажную роль в публикуемой ниже переписке с Гиппиус (см. письмо № 2 от 30 июля 1915 г.).

Как отмечалось выше, сближение Слонимского с Гиппиус произошло в начале 1915 года, когда она пригласила его написать музыку гимна для «Зеленого кольца». Николай Леонидович вспоминает: «В 1915 году со мной подружились поэтесса Зинаида Гиппиус и ее муж, поэт и романист Дмитрий Мережковский. (...) Приглашение Зинаиды Гиппиус написать Марсельезу для ее пьесы „Зеленое кольцо“ возбудило мое самолюбие» (с. 41—42). Пьеса «Зеленое кольцо» продолжает традицию русской литературы XIX века, в частности развивает линию грибоедовского Чацкого и тургеневских «Отцов и детей», однако без издевки и насмешки над старшим поколением, характерной для автора последнего произведения. В пьесе Гиппиус молодежь, настроенная против мира старших, утверждает необходимость устроить радикально иную жизнь. На фоне распада семейных уз Вожжиных, молодые гимназисты, члены общества «Зеленое кольцо», клянутся оказывать друг другу моральную поддержку. Вдохновленный попыткой Слонимского покончить с собой, неоконченный рассказ Гиппиус имеет определенную связь с ее последней пьесой. О родственности двух произведений говорит и наличие в них фамилии Вожжин (в рассказе Волжин) и имени гимназистки Руся. В том и другом произведении главную роль играет молодежный литературный кружок (в пьесе он имеет более социально-политический и философский характер, чем в рассказе). Более того, в обоих выдвинута на передний план тема самоубийства. На собрании «Зеленого кольца», изображенном во втором действии, героиня описывает обстановку в своей семье: «Они все дряхлые или больные. Уж чем-то своим поувлекались слабо и бросили. И теперь они или уже ничем — так поживают — ничем не интересуются, или убивают себя». Гимназист добавляет: «Мой брат очень вопросом пола увлеклся. А теперь вовсе ему все равно. Поживает. Думает, так и надо. Ничего не знает. Две недели тому назад у него товарищ застрелился. От настроения».³⁶ (Тут скрывается намек на самоубийство Сергея Острогорского.) В кружок вступает взволнованная распадом брака своих родителей дочь Вожжина — Финочка. Когда в последнем действии гимназисты обнаруживают револьвер в ее муфте и узнают о намерении покончить с собой, члены общества «Зеленое кольцо» находят хитроумное решение ее дилеммы. Последние реплики внушают надежду молодежи на будущее: «отношусь хорошо, с любопытством, с живым интересом (...) к вам ко всем, к вашему „Кольцу зеленому“». К будущим. К идущим. (...) Как всем нам будет славно, свободно, весело, надежно!»³⁷ Примечательно, что личную травму героини решает коллектив. Путь молодой героини из отчаянного одиночества в общину перекликается с личной ситуацией Н. Л. Слонимского, т. е. от попытки самоубийства к вхождению в круг З. Н. Гиппиус. В послесловии к первой публикации пьесы

³⁶ Гиппиус З. Пьесы. Л., 1990. С. 128—129. Тема самоубийств в молодежной среде, чрезвычайно актуальная в русском обществе в 1900—1910-е годы, находится также в центре рассказа Гиппиус «Лунные муравьи», вошедшего в ее одноименный сборник 1912 года.

³⁷ Там же. С. 160—161.

Гиппиус цитирует слова Мейерхольда, адресованные актерам: «Центр этой сцены — „вместе”. Каждый должен чувствовать себя живой частью одного живого целого. И все время тут же присутствует это „целое”. Двигайтесь, путайте, перебивайте друг друга, но слушайте не себя, а всех других. Никакая путаница не страшна, если вы будете помнить вот это „вместе”, вот эту живую, все время действующую в вас и среди вас общность».³⁸ Гимназисты общества «Зеленое кольцо» отказываются от декадентских настроений прошлого и встречают будущее с тем оптимизмом, который мы находим в автобиографическом описании эпохи у М. Л. Слонимского. Этот оптимизм ощущается и на фронте, среди молодых офицеров. «У Колчака и Деникина служат скорообученные офицеры из студентов, которые все поголовно были влюблены в Финочку — Тарасову из „Зеленого кольца”, с тем и ушли на фронт весной 1917 года. В окопах греет ощущение: спасаешь от большевиков именно это — серо-синий любимый бобрик коридоров в Камергерском, розовый свет непрозрачных фонарей, чайник над огнем, Финочку в клетчатом платье».³⁹

Пьеса «Зеленое кольцо» была написана в январе 1914 года. Совпадения с неоконченным рассказом говорят о том, что Гиппиус работала над рассказом и пьесой приблизительно в одно и то же время. Скорее всего она начала писать его в конце 1913 года, а впоследствии некоторые элементы из него вошли в пьесу. Высказавшись на тему самоубийства в пьесе, Гиппиус, по-видимому, оставила рассказ незаконченным.

Премьера пьесы с участием режиссера В. Э. Мейерхольда, актрис М. Г. Савиной и Е. Н. Рожиной-Инсаровой состоялась в Александринском театре 18 февраля 1915 года. Последнее действие завершила гимн «Зеленого кольца» на музыку Н. Л. Слонимского, исполненный членами общества, которые «развертывали зеленый, белый и красный флаг, символизирующий молодость, веру и революционный пыл» (НЛС 1988, 42). Год спустя состоялась московская премьера во второй студии МХАТа.⁴⁰ В своей автобиографии Слонимский вспоминает: «Много лет спустя, когда переплывал Атлантику на корабле „С. С. Маджестик”, я оказался на том же корабле с труппой МХАТа, направлявшейся в Нью-Йорк на ряд выступлений. С ними был известный режиссер Станиславский. Я им представился в качестве автора музыки гимна в „Зеленом кольце”. Они исполнили его для меня и я был действительно в восторге. Я использовал мотив гимна в своем сочинении „Минитюд”,⁴¹

³⁸ Гиппиус З. Зеленое — Белое — Алое. Вроде послесловия // Гиппиус З. Пьесы. С. 169.

³⁹ Соловьева И. Н. Немирович-Данченко. М., 1979. С. 350.

⁴⁰ Премьера во второй студии МХАТа (режиссер В. Л. Мчедлов; заключительные репетиции провел К. С. Станиславский) состоялась 24 ноября 1916 года с участием дебютировавших там актеров А. Тарасовой и Н. Баталова. Спектакль шел 401 раз до последнего представления 3 июня 1922 года. В музее МХАТа сохранилась партитура с нотами Слонимского для гимна «Зеленого кольца». Позже, в 1933 году, пьеса была возобновлена актерами-эмигрантами из МХАТа в Праге, где имела успех (см.: Чебышев Н. «Зеленое кольцо», пьеса Зинаиды Гиппиус у Пражан // Возрождение. 1927. № 2927). Последняя, насколько нам известно, постановка пьесы состоялась в Нью-Йорке 10 декабря 1955 года в театре Master Institute Theatre (183rd Street & Riverside Drive). См. объявление об этом: Новое Русское Слово. 1955. Vol. XLV. № 15505. С. 3. В рецензии на это представление Л. Камышников писал: «Есть какое-то, хотя и отдаленное, сходство между описываемым в прошлом положении с нынешними настроениями отцов и детей за рубежами нашей родины. Отрыв детей от родителей, уход от родной культуры в новую отражается чувствительным образом на отцах, уводит от них в сторону детей. Отцы и дети не только в буквальном смысле слова разговаривают на разных языках. Неожиданное появление на сцене целой группы молодежи, трактующей тему о семейном расхождении настроениями уже американской, но говорящей прекрасно по-русски, вот что воскрешает пьесу, делает ее на некоторое время почти актуальной» («Зеленое кольцо» // Там же. 1955. 16 дек. Vol. XLV. № 15511. С. 3).

⁴¹ Slonimsky N. 51 Minutudes for Piano, 1972—1976. New York: G. Schirmer, 1979. № 46. P. 37. В этой новой версии гимн был записан на компактном диске: «Music of Nicolas Slonimsky» (Cambia Music Recordings). Запись в исполнении на фортепиано самого Слонимского была сделана в 1972 году компанией Orion Recording. Совсем недавно компактный диск с этой же музыкой выпущен вместе с четырехтомным изданием музыковедческих статей Николая Слонимского: Slonimsky N. Writings on Music. Four Volume Set / Ed. by Electra Slonimsky Yourke. New York: Routledge, 2004.

изданном в 1979 г. через шестьдесят шесть лет после его написания. Я озаглавил его „Национальный гимн в поисках страны” (НЛС 1988, 42). Почти все в очерке Слонимского соответствует действительности, кроме названия корабля. В регистре кораблей, прибывших в Нью-Йоркский залив, значится следующее: «С. С. Олимпик, пассажиры, отплывшие из г. Шербург 31 октября 1923 и прибывшие в Нью-Йорк 6 ноября 1923», в их числе № 21 «Станиславский-Алексеев 50 лет», а № 22 «Слонимский Николас 29 лет».⁴²

В автобиографии Слонимский описывает начало знакомства с З. Н. Гиппиус: «В том году, когда мы познакомились, Зинаида Гиппиус организовала в С.-Петербурге ряд еженедельных встреч „молодых поэтов и не-поэтов”. (...) В качестве не-поэта я должен был исполнять поручения, не требующие полного вдохновения. Меня назначили секретарем Религиозно-философского общества,⁴³ основанного Мережковскими и их коллегой Дмитрием Философовым, на которых (заседаниях Религиозно-философского общества. — К. Т.) местные философы рассказывали о мистических феноменах. Время от времени я писал эссе и рецензии для ежемесячного журнала „Голос Жизни”, основанного Мережковскими» (с. 41).

В одной из первых своих статей для «Голоса жизни» Николай Слонимский писал о «Зеленом кольце». В описываемой в пьесе молодежи начинающий рецензент находит: «Безмерную силу, силу созидательную; рано или поздно она выявится в реальной форме». Не мог он тогда точно знать, насколько эта созидательная сила выявится в его собственной семье, в лице его младшего брата. И о теме самоубийства в пьесе он пишет: «От соблазна, от преступной слабости „Зеленое кольцо” дает противоядие».⁴⁴ С молодежной тематикой пьесы совпал и сюжет первой рецензии Слонимского для журнала Мережковских: отчет об основанном в октябре 1914 года студенческом журнале «Северный гусяр». В статье «Куда мы идем» в пятом номере этого «еженедельника надпартийной интеллигенции», являющейся своего рода ответом на заметку Антона Крайнего (т. е. З. Н. Гиппиус),⁴⁵ руководители журнала выяснили свое кредо: «Объединение невозможно на почве беспартийности, но на почве нашей надпартийности оно возможно. (...) Нас ждет электробашня. Заря светлого будущего». Однако рецензент нашел аргументацию редакторов «претенциозно-вычурной».⁴⁶ Участие Слонимского в журнале выразилось также в рецензии на рассказы Мариэтты Шагинян и в некрологической статье о Скрябине, одном из его первых опытов в жанрах, в которых он впоследствии особенно много работал.⁴⁷

З. Н. Гиппиус относилась враждебно к вступлению Российской империи в Первую мировую войну, которую считала осквернением человеческой природы.⁴⁸

⁴² National Archives Northeast Region [New York City]. Ship Manifest. Roll 3408. Vol. 7796. P. 14—15. Lines 21, 22.

⁴³ См. подробнее об истории собраний и общества в кн.: Scherrer J. Die Petersburger Religiöz-Philosophischen Vereinigungen. Die Entwicklung des religiösen Selbstverständnisses ihrer Intelligencija-Mitglieder (1901—1917). Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. Bd 19. Berlin—Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1973.

⁴⁴ Слонимский Н. Вести и мнения. «Зеленое кольцо» // Голос жизни. 1915. 11 марта. № 11. С. 18—20.

⁴⁵ Антон Крайний. Грядущее // День. 1915. № 59.

⁴⁶ Н. С. «Студенческий» Журнал // Голос жизни. 25 фев. 1915. № 9. С. 10—11. В 1914 году были выпущены семь номеров журнала «Северный гусяр. Орган надпартийного студенчества», а с № 10—11, вышедшего в 1915 году, он прекратил свое существование.

⁴⁷ Слонимский Н. 1) Мариэтта Шагинян. «Узкие врата» // Голос жизни. 1915. 10 июня. № 24. С. 20; 2) А. Н. Скрябин // Там же. 1915. 6 мая. № 19. С. 15—18.

⁴⁸ Этот аспект взглядов Зинаиды Гиппиус несколько преувеличила в своей монографии Темира Пахмусс (см.: Pachmuss T. Zinaida Hippius: An Intellectual Profile. С. 192). Бен Хеллман считает отношение Гиппиус к войне неоднозначным, амбивалентным и в ее публичных высказываниях меняющимся. Только в дневнике могла Гиппиус высказывать откровенное неприятие войны и вступления в нее русской монархии (Hellman B. Poets of Hope and Despair. The Russian Symbolists in War and Revolution (1914—1918). Helsinki: Institute for Russian and East European Studies. 1995. P. 139).

В январе 1915 года, окончив гимназию ускоренным выпуском, самый младший брат, семнадцатилетний Михаил Слонимский, ушел добровольцем на фронт, где был легко ранен и контужен.⁴⁹ Возможно, что Гиппиус думала о брате своего нового молодого друга, когда решила собрать и опубликовать сборник солдатских писем «Как мы воинам писали и что они нам отвечали».⁵⁰ В одной из своих статей она отмечала, что «художественный рассказ вял по сравнению с письмом от неграмотного солдата».⁵¹ Гиппиус поместила письма русским воинам от имени трех своих слуг в журнале «День», потом выбрала часть ответов (половина которых были написаны солдатами в стихах) для публикации в книжке. Большинство критиков последних лет считают результат банальным, стереотипичным (Хеллман) и чужеродным творчеству писательницы.⁵² Единственную рецензию на эту книжку (в 1915 году) написал секретарь Гиппиус Николай Слонимский. По мнению рецензента, большинство солдатских писем «трогало своей задушевностью и искренностью (...) Но главной прелестью солдатских писем было полное отсутствие какой-бы то ни было похвалы, заносчивости и лжепатриотизма». Одни солдаты в этих письмах, «лишенные своего домашнего очага ищут ласк и приветов; другие, бесшабашные гуляки, сорви-головы, как бы рожденные для войны, рыскания по лесам в непрерывной игре со смертью, благодарят за подарки...».⁵³

С 1913 года Мережковские снимали квартиру на Сергиевской улице (дом № 83, квартира 17), где возобновили свой салон, который некогда являлся местом встреч символистов. Квартира была стратегически очень удобно расположена; из окон виден Таврический дворец, где заседала Дума.⁵⁴ Журфиксы Мережковских происходили по средам и воскресеньям. Особенно на среды Гиппиус часто приглашала гимназистов и студентов Петербургского университета. Она внимательно прислушивалась к этим молодым умам, пытаясь понять дух современной молодежи. Приходило около сорока студентов, одни днем, а другие по вечерам. Гиппиус называла их «поэтами и прозаиками», а они себя — «поэтами и просто». Сокращенно — «П и П».⁵⁵ Много лет спустя, в парижской эмиграции, она вспоминала: «Уже влилось в это течение (т. е. романтическое. — К. Т.) следующее, опять реалистическое. Смешение получилось довольно чудовищное: гиперболический и утопический реализм. В нем отображены были уже все элементы большевизма. Перед самой войной и в годы войны я имела возможность особенно близко следить за молодой литературой. Из доброй сотни молодежи, от 14 до 26 лет, посещавших частное общество „П. и П.“ (Поэтов и прозаиков), две трети, по крайней мере, уже были

⁴⁹ Слонимский М. О моей жизни и книгах // Вопросы литературы. 1964. 5 мая. С. 54—55; Советские писатели. Автобиографии. Т. 3. М., 1966. С. 624.

⁵⁰ Как мы воинам писали и что они нам отвечали. Книга — Подарок / Сост. З. Гиппиус. М.: Сытин, 1915. Цит. по факсим. переизд. в кн.: Гиппиус З. Н. Стихотворения и поэмы. Т. I: 1899—1918. First comprehensive edition compiled, annotated and with an introduction by Temira Pachmuss. Centrifuga. Russian Reprintings and Printings. Vol. 4, I. München: Wilhelm Fink, 1972.

⁵¹ Гиппиус З. Н. Война, литература, театр // Чего ждет Россия от войны. Сб. ст. Петроград: Прометей, 1915. С. 97—98.

⁵² Лавров А. В. З. Н. Гиппиус и ее поэтический дневник // Гиппиус З. Н. Стихотворения. СПб., 1999. С. 55. (Новая библиотека поэта). Далее в тексте стихи Гиппиус цитируются по этому изданию. Ольга Матич считала написанный в шутку сборник «игровой мистификацией» (Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius. Centrifuga. Russian Printings and Reprintings. Vol. 7. P. 19), на что, по мнению Бена Хеллмана, она имела «мало солидных доказательств» (Hellman B. Poets of Hope and Despair. P. 148, 364).

⁵³ Слонимский Н. Солдатские письма (Новая книга З. Гиппиус) // Журнал журналов. 1915. № 33. С. 10—11.

⁵⁴ См. об этом: «Черные тетради» Зинаиды Гиппиус / Подгот. текста М. М. Павловой. Вступит. статья и примеч. М. М. Павловой и Д. И. Зубарева // Звенья. Москва; С.-Петербург: Феникс; Atheneum, 1992. Вып. 2. С. 17. См. также: Гиппиус З. Н. Дневники: В 2 т. / Под общ. ред. А. Н. Николукина. М., 1999. Т. 1. С. 381.

⁵⁵ Pachmuss T. Zinaida Hippus: An intellectual profile. P. 189.

захвачены потоком этого „утопического реализма” или клонили к нему. Талантливые и бездарные, разделялись они не по признаку таланта, а как раз по тяготению или отталкиванию от „нового”, и тогда уродливо-смешанного течения». ⁵⁶ Последнее суждение Гиппиус относится и к Михаилу Слонимскому. Приглашением на одну из таких встреч открывается публикуемая ниже переписка Гиппиус с Н. Л. и М. Л. Слонимскими. Николаю Слонимскому она посвящает стихотворение «На Сергиевской»:

Окно мое над улицей низко,
Низко и открыто настезь.
Руколипкие торцы так близко
Под окном, раскрытым настезь.

На торцах — фонарные блики.
На торцах всё люди, люди...
И топот, и вой, и крики,
И в метании люди, люди...

Как торец, их одежды и лица.
Они, живые и мертвые, — вместе
Это годы, это годы длится,
Что живые и мертвые — вместе!

От них окна не закрою.
Я сам, — живой или мертвый?
Всё равно... Я с ними вою
Всё равно, живой или мертвый.

Нет вины, и никто — в ответе.
Нет ответа для преисподней.
Мы думали, что живем на свете...
Но мы воем, воем — в преисподней. ⁵⁷

В феврале 1915 года, вскоре после ее знакомства со Слонимским, Зинаида Гиппиус посвятила ему стихотворение «Неизвестная», опубликованное в «Голосе жизни»:

Что мне делать со смертью — не знаю.
А вы, другие, — знаете? Знаете?
Только скрываете, тоже не знаете.
Я же незнания моего не скрываю.

Как ни живи — жизнь не ответит.
Разве жизнью смерть побеждается?
Сказано — смертью смерть побеждается.
Значит, на всех путях она встретит.

А я ее всякую — ненавижу.
Только свою люблю, неизвестную.
За то и люблю, что она неизвестная,
Что умру — и очей ее не увижу. ⁵⁸

⁵⁶ Гиппиус З. Н. Литературная запись. О молодых и средних // Мечты и кошмар (1920—1925) / Сост. и коммент. А. Н. Николукина. СПб., 2002. С. 326. Статья появилась в «Современных записках» в 1924 году; в ней изложена критика первых творческих работ М. Л. Слонимского.

⁵⁷ Гиппиус З. Н. Стихотворения. С. 217. Стихотворение, датированное декабрем 1916 года, вошло в рецензированный Н. Л. Слонимским сборник Гиппиус «Последние стихи».

⁵⁸ Гиппиус З. Н. Стихотворения. С. 208—109. Впервые опубликовано: Голос жизни. 1915. № 16. С. 12.

Любопытно сопоставить толкование темы смерти в этом стихотворении с ее словами из второго письма, публикуемого ниже: «...никакой нет смерти, что я не знаю „вот этого реалиста“. Потому что я его знаю, насколько это нужно для моего „я“. Он уже каким-то образом действует на мое существование, что-то изменил в моей жизни (...) Нет смерти и в том, что вы не знаете сейчас вашего „друга и жены“. Просто нет еще рождения». К сожалению, так как мы не располагаем ответными письмами Слонимского,⁵⁹ трудно следить за развитием их письменного диалога на эту тему. Оба стихотворения вошли в последний сборник стихов Гиппиус, вышедший в России до ее эмиграции: «Последние стихи. 1914—1918», единственную рецензию на который написал Николай Слонимский. Небольшой сборник, состоявший из 46 стихотворений, появился в начале 1918 года. Пятого мая этого же года Гиппиус записала: «Я издала крошечную книжечку „Последние стихи“ (самые контрреволюционные!). Издание у меня купили все сразу».⁶⁰ В рецензии Слонимский отмечал: «События последних лет — беспримерная война и две революции, всколыхнувшие до дна российскую стихию, не могли не „возмутить“ души поэта, но вместе с тем поставили ему ответственную задачу — найти в слове достойное отражение грозной действительности». Рецензент утверждал, что, несмотря на угрожающую политическую обстановку, поэтесса отстаивала свои принципы. «... Автор ни в чем не изменил себе за последние четыре года (...) вера автора оставалась неизменной, воля — непоколебимой».⁶¹

В 1916 году Николая Слонимского призвали в армию, где он служил в музыкальном отделе Преображенского полка.⁶² На смену ему в качестве секретаря Зинаиды Гиппиус пришел университетский товарищ Михаила Слонимского, будущий поэт и душеприказчик Мережковских, Владимир Злобин, оставшийся с ней до конца ее жизни. В марте 1916 года Михаил Слонимский вернулся в полк, был второй раз ранен и эвакуирован в Петроград, в Николаевский военный госпиталь. В Петрограде он служил писарем в Первом пехотном запасном полку, затем перевелся в Шестой саперный батальон, в роту кандидатов в школу прапорщиков.⁶³ Однако контакты с Гиппиус братья поддерживали. Николай Слонимский вспоминает январь 1916 года: «Я поехал навестить Мережковских вскоре после того, как умер Владимир».⁶⁴ Зинаида Гиппиус меня поцеловала и сказала: „Теперь он знает“. Я хорошо понимал ее образ мышления и знал, что она хотела сказать, что брат теперь знал, существует ли жизнь после смерти. Но, конечно, ей не надо было умирать, чтобы это знать интуитивно».⁶⁵ Также он упоминает Гиппиус, когда вспоминает события 1917 года: «Когда в феврале 1917 г. пришла революция, я побежал к Зинаиде Гиппиус, чтобы поделиться с ней своей радостью. Она записала в дневнике: „Николай Слонимский, студент, пришел к нам, полон радостью о революции. Он даже забыл свой эгоцентризм“».⁶⁶ Это было в доме Мережковского и Гиппиус в тот

⁵⁹ Местонахождение писем Слонимского к Гиппиус осталось нам неизвестным. Их нет ни в ИРЛИ, ни в РНБ, ни в Центре русской культуры при Колледже «Амхерст», ни в Иллинойском университете. Возможно, что они просто пропали.

⁶⁰ Цит. по: Гиппиус З. Дневники. Т. 2. С. 118.

⁶¹ Слонимский Ник. В литературном мире. «Последние стихи» З. Н. Гиппиус // Новые ведомости. 1918. 5 июля. № 78. С. 7. (Веч. вып.).

⁶² Slonimsky N. Perfect Pitch. P. 45. Казармы Преображенского полка находились рядом с Таврическим садом, т. е. в нескольких шагах от квартиры Мережковских.

⁶³ [Кукушкина Т. А., Обатнина Е. Р.] «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского Дома. Материалы. Исследования. Публикации. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 151. См. также: Слонимский Мих. Избранное. Т. 2. С. 426—427.

⁶⁴ 12 января 1916 года в Петербурге от туберкулеза скончался младший брат Н. Л. Слонимского Владимир Леонидович Слонимский.

⁶⁵ Nicholas Slonimsky Collection. Music Division. Library of Congress (Washington). Box. 109—114. P. 107b.

⁶⁶ Такой фразы в дневнике Гиппиус нет, а первое упоминание о Слонимском датируется декабрем 1917 года: «Потом на минутку были братья Слонимские (студенты)» (Гиппиус З. Дневники. Т. 2. С. 32).

первый день революции, „хорошей” революции февраля 1917 года, когда я познакомился с Александром Керенским, человеком магнетической личности, который даже в частном разговоре отдавался риторической дикции, будто он выступал на публичном политическом собрании. Зинаида Гиппиус восхищалась его революционным жаром и большой силой его речей, но ее восхищение превратилось в презрение и даже ненависть, когда Керенскому не удалось принять резкие меры против нарастающей большевистской угрозы» (с. 43). Новое чувство свободы воодушевляло и Слонимского, и Гиппиус. «Нам больше не надо получать особое разрешение на собрания Религиозно-философского общества», — сказала она ему.⁶⁷ 12 января 1918 года Зинаида Гиппиус записала в дневнике: «Утром позвонили, что умер старик Слонимский».⁶⁸ Скорее всего позвонил Николай Слонимский с грустной вестью о смерти отца.⁶⁹ 7 июля 1918 года появляется следующая запись: «Днем у меня был мой приятель, студент Слонимский. Мне как-то не сиделось дома, и я вдруг решила уже часу в седьмом отправиться с ним к нему же и к его брату, тоже студенту, — в гости. И мы поехали на Петербургскую Сторону.⁷⁰ Яркий, солнечный, нежаркий день. Пока мы доплелись на убогом трамвае, пока они меня там угощали чем Бог послал, а я ужасалась беспорядку их „студенческой” квартиры с кучами газетной бумаги, развернутым томом Платона на огрызках колбасы, пока мы, уже втроем, достигли опять дверей моей квартиры, — не рано я пришла домой».⁷¹ Николай Слонимский тоже вспоминает об ужасном лете 1918 года, когда он «получил взволнованный телефонный звонок от Зинаиды Гиппиус. Убирая у себя на кухне, она нашла круглый пирог, который, наверно, лежал там несколько лет. Частично он был съеден крысами, она сказала, но его можно было разогреть, чтобы стал съедобным. Она пригласила приехать и разделить с ней этот редкий деликатес. У Мережковских также осталось немного сахара и чаю с допотопных времен, и Зинаида Гиппиус подала настоящий старомодный чай с этим драгоценным пирогом» (НЛС 1988, 50). Это, возможно, была их последняя встреча в России. 7 сентября 1918 года Николай Слонимский легально (имея в руках советский паспорт) пересек границу с Украиной в Орше под предлогом организации серии концертов в течение трех месяцев. В конце 1921 года, после скитаний в Крыму, Турции, Болгарии и Германии, он добрался до Франции. Публикуемое ниже его письмо к Гиппиус свидетельствует о том, что вскоре после приезда в Париж Слонимский возобновил дружеские отношения с ней.

Тем временем в Петрограде Михаил Слонимский стал проявлять свой писательский талант. О зарождении творческой карьеры Михаила Леонидовича свидетельствует Зинаида Гиппиус. «Вот, хотя бы, один из „Серапионов” — М. Слонимский. Могу засвидетельствовать, что у него имелся талант; я присутствовала при его первых, еще „комнатных”, литературных шагах в 19 году. Называю его в средней группе молодых, хотя писать он начал в 19—20 г. Но он успел прожить несколько сознательных лет в нормальной обстановке, да еще в очень хорошей, интеллигентной и литературной семье; он успел читать книги. Может быть, и это повлияло на его „натуру”, трудно сказать; но маяковщины и пильняковщины тогда,

⁶⁷ Nicholas Slonimsky Collection. Music Division. Library of Congress (Washington). Box. 109—114. P. 130.

⁶⁸ Гиппиус З. Дневники. Т. 2. С. 62.

⁶⁹ Л. З. Слонимский скончался 10 января 1918 года на 68-м году жизни (от сужения кишки и отравления крови). Согласно Николаю Слонимскому, в то время «было еще возможно устроить достойные похороны; на похоронах присутствовало много людей из мира литераторов, дядя Семен, тетя Зинаида, тетя Изабелла и другие друзья и родственники» (Nicholas Slonimsky Collection. Music Division. Library of Congress (Washington). Box. 109—114. P. 107c). Известно, была ли Гиппиус на похоронах.

⁷⁰ После смерти отца братья жили в его квартире на Большой Зелениной улице на Петербургской стороне.

⁷¹ Гиппиус З. Дневники. Т. 2. С. 129.

в 19 году, в нем не замечалось. Ну, а теперь? Теперь он в той же победной колеснице всеобщего, жизнелитературного, „утопического реализма“, только „натура“ мешает ему сравниться в славе с другими, менее его талантливыми, и он в этой колеснице лишь малая спица». ⁷² Эти слова Гиппиус написала в Париже, уже после выхода в свет первых рассказов Слонимского, о которых идет речь в публикуемом ниже письме Николая Слонимского к ней. В мемуарной статье о Горьком Михаил Слонимский оставил не очень лестные штрихи к портрету Мережковского в последний период его жизни в Петрограде. ⁷³ Так как это было написано в 1941 году, шаржированный тон в отношении к писателю, ставшему белоэмигрантом, можно приписать требованиям эпохи. Совсем другой тон отмечаем в очень уважительном его письме к Гиппиус, написанном через три года после ее эмиграции. 24 декабря 1919 года Мережковский, Гиппиус, Философов и Злобин выехали из Петрограда в Гомель, а оттуда через границу в Польшу. 3 января 1920 года Корней Чуковский записал в дневнике: «Мережковские уехали. Провожал их на вокзал Миша Слонимский. Говорит, что их отъезд был сплошное страдание. Раньше всего толпа оттеснила их к разным вагонам — разделила. Они потеряли чемоданы. До последней минуты они не могли попасть в вагоны... Мережк(овский) кричал: — Я член совета... Я из Смольного! Но и это не помогало. Потом он взвизгнул: Шуба! — у него, очевидно, в толпе срывали шубу». ⁷⁴

В 1927 году Михаил Слонимский ездил в первый раз за границу, в Берлин и в Париж. ⁷⁵ Когда К. Чуковский застал его дома в Ленинграде 16 мая, Слонимский уже держал визу в руках. 2 июня молодой писатель уже в Париже, а 27-го он пишет К. А. Федину: «В Париже метался три недели (...) Через неделю уезжаю из Парижа». ⁷⁶ В Париже он выступал 20 июня в зале Географического общества, где некогда В. И. Ленин прочел доклад «О национальном вопросе» и позже выступали Мережковский и Марина Цветаева. Вместе с ним в программе были советские писатели (или сочувствующие) В. Лидин, И. Эренбург, О. Савич, О. Форш, Эльза Триоле, А. Мариенгоф. ⁷⁷ Исследовательница М. М. Павлова предполагает, что Гиппиус удалось «вероятно, через М. Л. Слонимского, получить оставленную в России „Синюю книгу“», ⁷⁸ в которую входил ее дневник с 1914 по 1917 год и которую она издала в 1929 году. Мы не располагаем сведениями о достоверности этого предположения. С одной стороны, Слонимский имел основания опасаться встреч с антибольшевистски настроенными белоэмигрантами. В его письмах из Парижа к Федину упоминаются только контакты с просоветски настроенными лицами. Его двоюродный брат, польский поэт Антони Слонимский, приехав в Ленинград в 1930 году, сообщает о пребывании М. Слонимского во Франции следующее: «В Париже, как я узнал от его сестры, ⁷⁹ живущей там в качестве эмигрантки, он не видел ни сестру,

⁷² Гиппиус З. Н. Литературная запись. О молодых и средних. С. 328. Далее она считает Слонимского не «способным на „прекрасное“», ибо он «утерял чувство прекрасного» (Там же. С. 330).

⁷³ См.: Слонимский Мих. Избранное. Т. 2. С. 448—449.

⁷⁴ Чуковский К. Дневник. 1901—1969 / Подгот. текста, коммент. и подбор илл. Е. Ц. Чуковской. М., 2003. Т. 1. С. 157.

⁷⁵ В Париже М. Слонимский проживал не в квартире матери (rue d'Assas), а по адресу: 76, rue de la Voie-Verte. Paris XIV (Письмо к Федину от 2 июня 1927 // РГАЛИ СПб. Ф. 414. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 14 об.).

⁷⁶ РГАЛИ СПб. Ф. 414. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 16—18. Упомянув о встречах с Эренбургом и Триоле, Слонимский умалчивает о встречах со своими родственниками.

⁷⁷ Зал французской «Société de géographie» находился по адресу: Boulevard Saint-Germain, 184 (см.: *Ponfily Raymond de. Guide des russes en France.* Paris: Editions Horay, 1990. P. 101).

⁷⁸ «Черные тетради» Зинаиды Гиппиус. С. 11.

⁷⁹ В 1927 году Антони Слонимский встретился с двоюродной сестрой Юлией Леонидовной Сазоновой-Слонимской в пригороде Парижа Сен Клу, где она тогда проживала, катал ее и ее сына по Парижу на машине и пригласил сотрудничать в польском журнале «Wiadomosci literskie». См.: Письмо Д. П. Сазонова к А. Л. Слонимскому от 25 октября 1959 г. // РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 6; Письмо от 28 июля 1958 г. // Там же. Ед. хр. 176. Л. 67.

ни мать. Он не хотел встречаться со своей сестрой, потому что она сотрудничала в газете Милюкова. Я не был уверен, что он согласится встретиться со мной в России». ⁸⁰ Если Михаил Слонимский на самом деле избегал встреч с собственной сестрой и матерью, то тем более маловероятно, что он пошел бы на встречу с Гиппиус. Однако не все в изложении Антони Слонимского соответствует действительности; тут скорее дезинформация в духе сталинской эпохи. О том, что встреча в Париже Михаила Леонидовича с его матерью состоялась, имеется несколько свидетельств. Еще в 1926 году он писал матери о намерении приехать в Париж на месяц или на два. ⁸¹ 23 апреля 1926 года она сообщила старшему сыну: «Через восемнадцать дней приезжает Коля, через шесть недель Миша с Дусей». ⁸² После возвращения Михаила Слонимского в СССР Ф. А. Слонимская писала старшему сыну: «Он (Миша. — К. Т.) ведь хотел меня забрать, когда был в Париже и не было еще катастрофы финансовой у Коли и всех тех недоразумений, которые произошли оттого, что Мише пришлось меня месяц кормить. Обо всем этом осведомись у Миши». ⁸³ Вернувшись в Ленинград, Слонимский «рассказывал о Париже, о том, что у него в семье: Зина — большевичка, Минский — большевик, сестра — монархистка, брат — контрреволюционер, Изабелла — контрреволюционерка, и когда они садятся рядом, выходит очень смешно. А мама, его бессмертная мама, которую он увековечил в „Лавровых“, меняет фронт ежеминутно, в соответствии с собеседником. Мише она сказала: „Ты бы зашел к Милюкову, ⁸⁴ ведь он тоже коммунист...”

— Коммунист?..

— Ну если не коммунист, то сочувствующий». ⁸⁵

Встреча оставила след и в творчестве М. Л. Слонимского. В его повести «Западники», написанной в 1927 году после возвращения из Парижа, ⁸⁶ Слонимский изображал себя в лице Андрея, который «еще ни разу не бывал за границей». ⁸⁷ Минский фигурирует под маской Степана Даниловича, «полуполяка, полуеврея»

⁸⁰ *Slonimski A. Misère et grandeur de la Russie rouge / Trad. du polonais par Marie Rakowska. Paris: Éditions de la Nouvelle revue critique, s. d. P. 123.*

⁸¹ Письмо Ф. А. Слонимской к А. А. Слонимскому от 25 апреля 1926 г. // РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 213. Л. 11 об. Она даже предлагала оставшимся в России сыновьям написать иллюстрированную семейными фотографиями статью об отце для парижского журнала «Иллюстрированная Россия» (Там же. Л. 17).

⁸² РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 213. Л. 9. М. Л. Слонимского сопровождала в поездке в Берлин и Париж его жена, Ида Исааковна Слонимская (урожд. Каплан-Ингель; 1903—1999); ее семейное прозвище Дуся. См. также: *Фрезинский Б. Судьбы Серапионов (Портреты и сюжеты)*. СПб., 2003. С. 115.

⁸³ Письмо Ф. А. Слонимской к А. Л. Слонимскому от 29 сентября 1934 года // *Nicholas Slonimsky Collection. ML 31.S6. Music Division. Library of Congress (Washington). Box 162. Folder 1.*

⁸⁴ Милюков Павел Николаевич (15/27.1.1859; Москва—31.3.1943; Экс-ле-Бен, Франция) — историк, издатель, мемуарист, член Государственной Думы 3-го и 4-го созывов, министр иностранных дел во Временном правительстве (март — май 1917 года), лидер партии конституционных демократов, антимонархист, с 1918 года эмигрант, редактор газеты «Последние новости», в которой в 1929—1940 годах постоянно сотрудничала Ю. Л. Сазонова-Слонимская. В парижской эмиграции Милюков был воплощением «умеренно»-негативного отношения к советской России (его газета «Последние новости»), в отличие от радикально антисоветских кругов («Возрождение»). Об его отношениях с Гиппиус см.: Из переписки Зинаиды Николаевны Гиппиус и Павла Николаевича Милюкова 1922—1930 годов / Подгот. текста Х. Барана (США) и Н. В. Королевой; вступит. статья и коммент. Н. В. Королевой // Зинаида Николаевна Гиппиус. Новые материалы. Исследования. М., 2002. С. 156—212.

⁸⁵ *Чуковский К. Дневник. Т. 1. С. 481—482.*

⁸⁶ Впервые опубликована в журнале: *Звезда. 1928. № 9. См.: «Серапионовы братья». Материалы. Исследования. С. 86.*

⁸⁷ *Слонимский Мих.* Сочинения. М.; Л.: Земля и Фабрика, 1929. Т. II. С. 24. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы. Написав, что «Андрей не был командирован сюда по какому-нибудь определенному делу. Он просто приехал повидаться с отцом» (с. 44), М. Л. Слонимский только слегка замаскировал обстоятельства. Было широко известно, что его собственный отец умер в 1918 году.

(с. 74) с «прекрасным знанием иностранных языков и поддержкой многочисленных родственников» (с. 14), «юриста по образованию» (с. 21), сотрудника торгпредства,⁸⁸ а его жена (подразумевается Зинаида Венгерова) — «англоманка», которая «влюбилась в Англию» (с. 11—12). Сестру Слонимского Юлию Сазонову можно узнать в Марфуше, дочери Степана Даниловича. «Она нашла место в одной из французских контор⁸⁹ и отселилась от Степана Даниловича, решительно заявив, что в Россию больше не вернется, что ей тут лучше и веселее. (...) Степан Данилович был уверен, что ее чрезмерного увлечения Западом хватит ненадолго.⁹⁰ Он считал даже полезным для нее то, что она общается исключительно с французами» (с. 24). Последняя черта, характеризующая Ю. Л. Сазонову-Слонимскую, является почти дословной цитатой из письма ее матери: «...она не в чем современную Россию не признает и считает все проявления искусства и литературы допотопными. Она большая поклонница французов (...) возится исключительно с французами и всячески избегает русскую колонию».⁹¹ Ввиду всех этих обстоятельств возможность передачи рукописи Гиппиус М. Л. Слонимским (возможно, через посредничество своего брата Н. Л. Слонимского) кажется вполне вероятной, хотя пока не доказанной.

Этим, собственно, и заканчивается история отношений Гиппиус с братьями Слонимскими, но она имеет своего рода эпилог. В начале 1930 года их сестра Юлия Сазонова-Слонимская участвовала в журнале «Числа», в котором сотрудничала и З. Н. Гиппиус, а также в собраниях основанного в 1926 году Мережковскими общества «Зеленая Лампа».⁹² 5 марта З. Н. Гиппиус выступила с докладом на тему: «От чего нам стало скучно?». Выступавшая утверждала, что эмиграция как коллектив должна выполнять долг перед Россией. Выбрав свободу «ценою потери земли», она должна оправдать этот выбор, «помнить о своем долге» перед Россией и служить ей своим «свободным действием, свободным голосом, всяким свободным свидетельством о человеческой и Божьей правде».⁹³ Докладчица оговаривалась: «Самые безнадежные (они правда есть) это те, кто не только долг эмиграции отрицают, но даже отрицают вообще эмиграцию: она для них пыль, *quantité négligeable*. С этими можно бы и не считаться, они ведь уж не живы. Но вред они, к сожалению, приносить еще могут».⁹⁴ На доклад возразила (особенно на только что процитированную оговорку) не принявшая участия в прениях сотрудница милюковской газеты «Последние новости» Ю. Л. Сазонова: «Разговоры о невыполненном долге русской эмиграции и о необходимости управления несознательными эмигрантскими „массами“ для направления их на верный путь служения далекой родине ведут-

⁸⁸ Слонимские — польско-еврейского происхождения; Минский — белорусский еврей. До переезда из Лондона в Париж в 1925 году Минский служил в Полпредстве в Англии. «Жена Степана Даниловича умерла в родах через год после возвращения его в Россию» (с. 22). Л. Н. Вилькина, вторая жена Минского, умерла в Париже в 1920 году.

⁸⁹ В то время как М. Л. Слонимский побывал в Париже, Ю. Л. Сазонова работала во французском издательстве «Ашетт».

⁹⁰ В письме от 4 июля 1928 года к старшему сыну Ф. А. Слонимская пишет о дочери: «Николай Максимович все мечтает завербовать Дитю (Ю. Л. Сазонову-Слонимскую. — К. Т.) „в наш лагерь“ ...» (РГАЛИ. Ф. 281. Оп. 1. Ед. хр. 213. Л. 22 об.).

⁹¹ Письмо Ф. А. Слонимского к А. Л. Слонимскому от 11 февраля 1926 года // РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 213. Л. 7.

⁹² За период с 5 февраля 1927 года по 26 мая 1939 прошло 52 заседания общества, председателем которого был назначен Георгий Иванов, а секретарем — Владимир Злобин. Об истории общества см.: *Пахмус Т. 1*) «Зеленая лампа» в Париже // Зинаида Николаевна Гиппиус. Новые материалы. Исследования. С. 350—357; 2) Зинаида Гиппиус: Нуратия двадцатого века // Heidelberg Publikationen zur Slavistik. В. Literaturwissenschaftliche Reihe. Bd 18. Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 2002. С. 170—184 (глава «Зеленая лампа»).

⁹³ См. сокращенный текст доклада «Почему нам скучно?» в кн.: *Гиппиус З. Чего не было и что было. Незвестная проза 1926—1930 годов* // Под общ. ред. А. Н. Николюкина. СПб., 2002. С. 503—509.

⁹⁴ Там же. С. 509.

ся все настойчивее и резче. Молодые и старые русские люди, отработав должное число часов на фабриках и заводах, идут в литературные кружки и с покорными лицами, не выражая протеста, не обнаруживая попытки оправдаться, слушают тех, кто с высоты трибуны обличает их. На одном из тех собраний было трогательно смотреть, как в ответ на гневные речи оратора, с нескрываемым презрением третиговавшего сидящие перед ним „массы”, публика спокойно и удовлетворенно аплодировала. Русские люди всегда любили обличения, считая их каким-то духовным очищением. Но, глядя на измученные работой, усталые лица, думая о том, как на рассвете эти обличаемые будут вставать, чтобы идти на изнурительный труд, было горько думать о том, как мало встречает признания их слишком тихий подвиг». Сазонова считала, что каждый русский ремесленник, «музыкант, профессор, техник или офицер не теряет связи с прежней своей специальностью, которой посвящает часы отдыха. Это именно и дает русскому рабочему ту моральную и культурную высоту, которая внушает уважение их сослуживцам. Поэтому особенно удивительно слышать, когда их укоряют за то, что „многие стараются жить новой жизнью только минимально необходимое число часов, а в остальные часы существовать так, чтобы чувствовать себя членами иной, высшей среды”: таким образом они будто бы мешают „устроению эмиграции на нормальных путях”. Так, эмиграции как бы вменяется в вину отсутствие пролетарского „классового самосознания”». ⁹⁵ На такое резкое возражение Зинаида Гиппиус не могла не ответить: «... вот фельетон „О долге русск. эмигр.” Ю. Сазоновой, в „П. Н.”. Сотрудница не называет, конечно, „Зел. Лампы”: о ней запрещено упоминать, ⁹⁶ это о-во слишком свободное, а потому владельцы зарубежной прессы считают его вредным. Г-жа Сазонова только говорит, что в некоем собрании некий оратор с высоты трибуны обличал трудящуюся эмиграцию в неисполнении долга, и что, хотя для обличителя (все с высоты трибуны) рабочая средняя масса эмиграции кажется пылью, — эта бедная „пыль”, с „утомленными лицами” покорно слушала обличения и даже аплодировала. Грустная картина! Но не подозревать же г-жу Сазонову, что она сознательно хочет с больной головы свалить на здоровую? Просто, сотрудница „П. Н.” не поняла еще, что такое „Зел. Лампа”, и не уловила смысла доклада. Тут-то я себя и виню. Если не одна г-жа Сазонова не поняла, то не лишним будет поставить несколько точек над несколькими i. Начать с того, что „утомленных лиц” мы в зале, прошлый раз, много не заметили. Это жаль, но не в том дело. Сколько бы их, лиц „трудоутой” эмиграции, ни было, наверно, ни один не понял меня так, как поняла сотрудница „Посл. Нов.”. Большинство из них, в тяжелой работе и молчании проводящих жизнь, отлично знает все положение. Ведь давно известно, что между этим слоем „настоящей” эмиграции и ее „верхами” — образовалась пропасть. Наша „элита”, политико-партийная интеллигенция, в руках которой находится и зарубежная пресса, — совершенно оторвалась от эмигрантского „народа”. (...) Это верхи, наша элита, не исполняет своего долга, занимаясь политической кружковщиной, и ничем больше. Не только не исполняет, но и другим мешает». Не суждено было «монархистке» и идеологу «непримиримости» найти общий язык. Тема встречи в том же обществе объявлена на 15 апреля 1930 года — «Чего они хотят? («Современные записки» и «Числа»)». С докладом выступил Георгий Иванов, прежде работавший в петроградском театре марионеток Сазоновых, в прениях участвовали З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Н. А. Оцуп и, в качестве сотрудницы журнала «Числа», Ю. Л. Сазонова. ⁹⁷

В Париже 1930-х годов эти две писательницы редко встречались. Однако начало войны забросило множество представителей разных русских слоев и идеологи-

⁹⁵ Сазонова Ю. О «долге» русской эмиграции // Последние новости. 1930. 12 марта. № 3281. С. 2.

⁹⁶ Несмотря на расхождения во взглядах, редакция газеты «Последние новости» часто давала отчеты о собраниях общества «Зеленая лампа».

⁹⁷ «Зеленая Лампа» // Последние новости. 1930. 15 апр. № 13310. С. 3.

ческих позиций в южный и более безопасный Биарриц.⁹⁸ Здесь, как свидетельствует дневник Гиппиус, она нередко встречалась с Сазоновой, чаще всего в компании того же Георгия Иванова.⁹⁹ Приехавший сюда к матери Д. П. Сазонов оставил такую характеристику Мережковских: «Мережковских... я еще помню (...) один раз видел ее, с ним, в Biarritz'e до прихода немцев, она конечно очень талантливая была, а физически некрасива, оба глаза косы были, повернутые друг к другу».¹⁰⁰

К Сазоновой с сыном присоединился его отец, многолетний интимный друг Сазоновой художник Николай Милиоти, проживавший в Биаррице в той же гостинице La Maison Basque,¹⁰¹ где жили Мережковские.¹⁰² Несомненно, Сазонова познакомила его с Мережковскими. Милиоти провел несколько выставок своих картин в Биаррице (что примечательно — в Maison Basque) и выставку, устроенную для него графиней Греффюль и открывшуюся 19 декабря в Праздничном зале Дворца Наполеона III. В своем дневнике он назвал эту выставку «великолепной, лучшей из всех в моей художественной жизни, организованной и возглавлявшейся очаровательной старой графиней Греффюль, выставкой, которая была для меня настоящей победой».¹⁰³ Среди посетителей выставки — З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский,¹⁰⁴ подписавшие альбом-регистр гостей на вернисаже.¹⁰⁵ Когда 31 ноября Мережковский выступал в зале Миромар с докладом о Леонардо да Винчи, Милиоти был среди слушателей.¹⁰⁶ После смерти Д. С. Мережковского (в Париже, 7 декабря 1941 года) его вдова добилась при поддержке парижских издателей установки каменного памятника над его могилой на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа. На открытии памятника 5 сентября 1943 года с речами выступали отец Лев Липеровский, Николай Милиоти, Жан Шузевиля, Борис Зайцев и Зинаида Гиппиус. В 1945 году они были опубликованы во французском переводе. В своем выступлении Милиоти сказал: «Если я пользуюсь случаем взять слово, мне предоставленное, то это потому, что судьба устроила так, чтобы я познакомился с Мережковским и прожил по соседству с ним два долгих года, последние в его жизни, может быть самые трогательные, самые значительные, самые плодотворные своей поучительностью».¹⁰⁷ Теперь могилы Милиоти и Сазоновой соседствуют с могилой Мережковских. Узнав о кончине Мережковского, Сазонова, проживавшая тогда в Португалии, писала музыковеду Б. Ф. Шлецеру: «Новость о смерти Мережковско-

⁹⁸ Сазонова жила в Биаррице (по адресу: 18, rue Alcide Augey) с сентября 1939 до 13 мая 1940 года, затем она уехала с сыном в Португалию (см.: Письмо Д. П. Сазонова к А. Л. Слонимскому от 9 мая 1960 года // РГАЛИ. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 184. Л. 2).

⁹⁹ Гиппиус З. Дневники. Т. 2. С. 475—476, 479, 482—483, 486.

¹⁰⁰ Письмо Д. П. Сазонова к А. Л. Слонимскому от 13 сентября 1958 года // РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 178. Л. 7 об.

¹⁰¹ См.: Злобин В. А. Тяжелая Душа. С. 402.

¹⁰² Мережковские уехали из Парижа под угрозой нацистской оккупации и прибыли в Биарриц в начале сентября 1939 года.

¹⁰³ Письмо Милиоти Н. Д. к Сухотиной-Толстой Т. Л. от 28 мая 1943 года // Государственный музей Толстого (Москва). Ф. 42. Оп. 7. № 22360.

¹⁰⁴ Le brillant vernissage de l'exposition de quelques peintures de Nicolas Millioti au Palais // La Gazette de Biarritz. 1940. 20 déc. № 9940. P. 2.

¹⁰⁵ Газетные вырезки о выставках Милиоти и автографы посетителей его выставок // РГБ. Ф. 494 (Милиоти). Карт. 2. Д. 30.

¹⁰⁶ Au Miramar. Devant une salle pleine, M. Dmitri Merejkowsky a parlé de Léonard da Vinci, de Goethe, de Pascal et de sa conception du bien et du mal // La Gazette de Biarritz. 1940. 2 déc. P. 2. Позже, 6 августа 1941 года, Мережковский выступил с докладом в муниципальном казино на тему «Загадка русского коммунизма» (см.: La Conférence de Dmitri Merejkowsky sur «Le Mystère du communisme russe» // La Gazette de Biarritz. 1941. 6 août. № 10127. P. 2).

¹⁰⁷ «Allocution de M. Nicolas Millioti» в брошюре: «In memoriam» Dmitri Merejkowsky, 1865—1941 / Trad. Konstantin Andronikov. [Paris], 1945. В книге воспроизведены карандашный эскиз Мережковского и фотография могилы, работы Альбера Бенуа. В конце помещена аннотация на французском языке: «Эта книжка, выпущенная тиражом 110 экземпляров, нумерованных от 1 до 110, продается в помощь русской церкви в Сен-Женевьев-де-Буа (Сэна и Уаз). К тому же тиражировали пятнадцать экземпляров вне продажи».

го дошла до меня печально: я видела их часто в последнее время до разлуки, и я еще слышу звучание его голоса. Я боюсь за его вдову: они были так связанными». ¹⁰⁸

* * *

Письма З. Н. Гиппиус к Н. Л. Слонимскому публикуются по автографам, хранящимся в частном архиве его дочери Электры Йорк (г. Нью-Йорк, США), с ее разрешения. Письма Николая Леонидовича и Михаила Леонидовича Слонимских к З. Н. Гиппиус публикуются по автографам, хранящимся в архиве Центра русской культуры в Амхерсте, в штате Массачусетс (Box 3. Folders 63/64. Zinaida Gippius / Dmitry Merezkovsky Papers. Amherst Center for Russian Culture. Amherst College. Amherst, Massachusetts, USA), с разрешения директора архива профессора Стэнли Рабиновича (Stanley Rabinowitz). Письмо М. Л. Слонимского к З. Н. Гиппиус (№ 6) публикуется также с разрешения Сергея Михайловича Слонимского. Некоторые суждения в письмах остаются непроясненными, поскольку представляют собой отклик на неизвестные нам письма или на содержание личных бесед.

В приложении публикуется неоконченный рассказ З. Н. Гиппиус, хранящийся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (Рассказ без заглавия. Б. д. Черновик. Ф. 481. № 260).

Публикатор выражает глубокую благодарность за ценные советы и сведения Е. Г. Грузновой, В. А. Дмитриеву, Э. Н. Йорк, А. В. Лаврову, Д. Мигунову, М. М. Павловой, Т. А. Пахмусс, Д. П. Сазонову, А. Г. Тимофееву.

¹⁰⁸ Письмо от 15 дек. 1941 г. Частное собрание, Монако. (Пер. с фр. мой. — К. Т.).

ПЕРЕПИСКА З. Н. ГИППИУС С Н. Л. И М. Л. СЛОНИМСКИМИ

1

⟨Карточка⟩

Воскр⟨есень⟩

У нас все повестки оказались отданными, поэтому посылаю Вам то, что повестку вполне заменяет; простите, что опрометчиво обещала Вам вторую!

2

З. И. Гиппиус — Н. Л. Слонимскому¹

Ст⟨анция⟩ Котин, Пет⟨ербургская⟩ губ⟨ерния⟩
Им⟨ение⟩ Кайбола
30—6—⟨19⟩15

А я уже думала, что Вы совсем где-то скисли — так давно от вас не было слуху и духу. Но вот третьего дня привезли из Котлова Ваше «лесопильное» письмо. Я вас нисколько не жалею: по-моему, это очень хорошо пожить в таком внутреннем одиночестве, ненарушимом, окруженном колючей проволокой «вещных» разговоров с ничего не подозревающими «круглыми» людьми. Тут своего рода шапка невидимка. Важно только, чтоб ихнее было тоже ваше, + и ваше, тайное, *не* ихнее. Тогда вы действительно оказываетесь богаче их. На лесопильное (т. е. на реальное вообще) ужасно опасно сплошь фыркнуть; его следует подвергать раньше всяким реакциям, непременно найдешь что-нибудь на потребу, везде.

Я, впрочем, сама сейчас этого не делаю, а просто глупею, и очень добросовестно. Когда нельзя идиотски лежать под дубом и смотреть на желтые цветы (например, когда льет дождь), я читаю ... что бы вы думали? Не угадаете никогда! Читаю старые приложения к Ниве.² Этих приложений здесь оказалось несколько возов. И чем они старше ((18)93, (18)96 гг.) тем мне слаще. Иной раз прямо чувствуешь себя одурелой, будто я — не я, а захолустная засидевшаяся поповна. И усталые ответственные центры отдыхают.

Впрочем, тут есть, в четырех старых шкапах, и другие книги, не утомительные, но и не оглуляющие: издания 1801 года, 30-х годов, сборники военных стихов (18)12 г(ода), старая «Полярная звезда...»³ Очень интересно, и порою я позволяю себе ими тоже любоваться. Думаю что-нибудь скрасть, если добром не уступят. Дивные переплеты! А патристические стихотворения столетней давности решительно лучше современных, искуснее, искреннее и красивее.

Вообще же все здесь располагает к тупо-отдохновенному санаторному житью, которое всем нам было на некое краткое время необходимо. Санатория — великолепная вещь, с условием ей не предаваться сверх меры, а не то одичаешь коренным образом. И благодетельная вначале скука начнет разлагать как яд. Поэтому я и против соблазнительной идеи оставаться в этой Кайболе до сентября. Очень манит, очень баюкает здешняя глушь, тишь, поля, широкие как море, зеленые межи, проселок грязный и какие-то небеса особенно бескрайние. Однако есть маленькая подлость в сем созерцательном упокоении, ежели его бесчеловечно длить. И, пожалуй, придется со временем переехать в компромиссное Коерово, где нет такого обреза⁴ и завала, где не киснут чернила в чернильнице, куда можно перевезти мои рукописи, материалы, чтобы заняться своими книгами.

Впрочем, сейчас мне лень. Я не думаю, что это стесняет свободу и размах мысли; можно изменяться сколько угодно, даже должно, но надо же сознательно изменяться, а не порхать забывчиво и безответственно. Нить надо одну тянуть, а то будут все равно обрывки. Бывает, что нужен прерыв нити; но если нити нет — и нужного этого прерыва не сделаешь; что же рвать?

Как я удивляюсь всякий раз, до испуга, когда слышу: «Да разве я это говорил?» Или: «Мало ли я что говорил!» А это случается пречасто, пора бы привыкнуть мне. Но не привыкаю.

Я не могу, конечно, ответить вам на все, что вы написали, письмо вышло бы длиннее трех ваших. Но два слова насчет «простоты» разрешений. Это, конечно, так, уже потому, что решительно все знают, что это так, даже те, кто об этом в жизни никогда не думал и не подумает. Однако эта простая «тайна» лежит во второй реальности, в этом вся шутка. Т(о) е(сть) не за горами или за годами, а тут же, потому что вторая реальность тут же, и даже как бы первая же, а между тем все-таки вторая, и мы все пытаемся напрасно их разделить или уничтожить одну другую, — и ничего не выходит. Ваше стремление «обнять необъятное» совершенно законно и праведно, но тут тоже вы вводите, не желая того, вторую реальность; желая отмахнуться от нее — начинаете думать о переезде и решать; решение одно, что сюда или в Коерово⁵ — вы все равно приедете; там, здесь или еще где-нибудь — вы все равно обещали «с любовью» заняться моими злополучными книгами. Знаете, кстати? Вы должны остерегаться со мною говорить что-нибудь зря, просто, как вообще часто говорят. Оттого ли, что я сама так не говорю, или оттого, что неистребимо верю в ответственность, тяжесть и реальность всяких слов, я все их замечаю; запоминаю, ставлю на место; и потом естественно требую по ним, как по самым честным векселям. Это касается, вы понимаете, не только обещаний конкретных, а вообще всего; не с того конца, усложняете все до абсурда, доходите до лабиринта, который даже не хочешь преодолеть, в конце концов. Все равно, мол, не выйдешь, и делается скучно.

Не успела вчера дописать этого письма. Да и то: оно длинно, уж не извиниться ли мне перед вами? Очевидно — это «обязательное постановление» для всякого;

я еще не получала длинного письма без такого «извинения», вот и вы его не избежали. И хотя по существу вернее было бы извиняться, когда пишешь открытку, но что делать, традиция!

Еще что-то хотела вам вчера сказать, но после перерыва и Конан Дойля⁶ в Ниве — забыла. Отложим до следующего раза. Письма до вас идут неделю, авось через две недели я уже кончу все Нивы, займусь чем-нибудь другим и возвращусь к осмысленности.

То, что Азиат прекратил «Голос жизни»,⁷ меня очень огорчило. Без журнала, хотя бы маленького и дрянного, труднее и скучнее. Сознаю, притом, что могла бы лучше и больше им пользоваться, чем пользовалась.⁸

А теперь пока прощайте. Не ждите правильного чередования почты, а пишите мне, когда захочется. Стоит еще переписывать! Лучше получить два не переписанных письма, чем одно переписанное. Впрочем, я сужу по себе, у меня особая ненависть к переписыванию чего бы то ни было (как к разрезанию книг).

Да, я вот что еще хотела сказать: никакой нет смерти, что я не знаю «вот этого реалиста». Потому что я его знаю, насколько это нужно для моего «я». Он уже каким-то образом действует на мое существование, что-то изменил в моей жизни (не говоря о вашей), а если я не доискиваюсь насчет всех этих перемен, то, ведь, мне же некогда, я должна делать и среди мыслей, как везде, *выбор*, чтобы успеть продумать более важные, вообще те, которыми я сейчас наиболее интересуюсь. Нет Смерти и в том, что вы не знаете сейчас вашего «друга и жены». Просто еще нет «рождения». Если вы не встретились с другом — значит оба еще не выросли до вашей дружбы, и она между вами *сейчасными* не родилась бы. Так же и с «женой». Впрочем насчет жены может быть длинный особый разговор. Теперь кончу, до свидания, пишите.

Ваша

ЗГиппиус

Р. S. Насчет распределения «души», по-моему, у вас расчет правильный.

¹ Адрес на конверте: Станция Евлашево, Сызрано-Вяземской ж. д., Им(ение) Яковлева. Николаю Леонидовичу Слонимскому. Почтовый штемпель: Петроград. Дата неразборчива.

² «Нива» — еженедельный журнал; выходил в Санкт-Петербурге в издательстве А. Ф. Маркса с 1870 по 28 сентября 1918 года. В «Ежемесячных литературных и популярно-научных приложениях» к «Ниве» появлялись преимущественно рассказы и новости о парижской моде. Корней Чуковский, редактор приложения к «Ниве», писал, что в 1917 году Мережковские хотели взять издание в свои руки (см.: *Чуковский К. Дневник. 1901—1969. М., 2003. Т. 1. С. 83*).

³ Ежемесячный литературно-исторический журнал «Полярная звезда» издавался в Санкт-Петербурге в 1881—1882 годы (типография и хромолитография А. Траншеля). Вероятно, имеется в виду «Полярная звезда», изданная А. Бестужевым и К. Рылевым (три альманаха 1823—1825 гг.).

⁴ Возможно, здесь «отреза».

⁵ Ср. дневниковую запись Гиппиус, датированную «Мыза Коерово» 23 июля 1915 года: «Мы скачем на автомобиле с одной дачи на другую. Там, по Балтийской дороге, нельзя было оставаться. Далеко, глухо, а время такое тревожное. Пока мы в СПб-ге, а потом поедем недалеко, в старое имение екатерининских времен — Коерово, по царскосельскому шоссе» (*Гиппиус З. Н. Дневники. Т. 1. С. 404—405*).

⁶ Дойль (Doyle) сэр Артур Конан (1859—1930) — английский прозаик, автор детективных романов, повестей и рассказов, героем которых является сыщик Шерлок Холмс. О восприятии творчества Дойля в России см.: *Olyunin R. Sherlock Holmes in Russia // Sputnik. 1968 (January). P. 62—63*.

⁷ «Голос жизни» — иллюстрированный еженедельный журнал; выходил в С.-Петербурге с октября 1914 (11 номеров) по июнь 1915 года (26 номеров) в издательстве А. А. Каспари (1836—1913). В журнале печатались Адамович, Ауслендер, Блок, Гиппиус, Городецкий, Гумилев, Есенин, Г. Иванов, Рюрик Ивнев, Клюев, Ю. Слонимская (сестра Н. Л. Слонимского), Тьянков, Шкловский, Ширяевец, Чеботаревская, Чулков, Ховин. Официальным редактором был Евгений Иванович Маурин (?—24.6.1925), переводчик с французского, автор исторических романов и искусствоведческих работ. См.: *Маурин Е. Избранное: В 2 т. М., 2003; см. также не-*

кролог: Жизнь искусства. 1925. № 27. С. 23; похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря. Насколько известно, ни Каспари, ни Маурин не пользовались псевдонимом «Азиат», а те, которые им пользовались, в журнале «Голос жизни» не печатались. См.: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. М., 1956. Т. 1. С. 90. Под «Азиатом» скорее всего имеется в виду не псевдоним, а прозвище редактора или издателя (возможно, не имевшее широкого распространения). Подробнее об участии З. Н. Гиппиус, Н. Л. Слонимского и его сестры Ю. Л. Слонимской в «Голосе жизни» см. вступительную статью.

Ф. А. Слонимская писала Н. Л. Слонимскому 29 июня 1915 года: «С удовольствием читали твое письмо и некролог „Голоса жизни“. Кстати, сразу сенсационная новость — „Голос жизни“ воскрешает. Редактором — ай вай мир — угадай сам. Вот как ловко обошли всю компанию. Вот те и умные Мережковские, а глупый купец словно обошел! У Зины уже просили статью на осень и Семену читали „profession de foi“. Теперь не трудно угадать, какой Молчалин втерся — „мы, жиidy“». В приписке к этому письму Л. З. Слонимский добавляет: «Что касается известия о редакторстве Ларина „Голоса жизни“, то я пока еще не верю этому» (Nicholas Slonimsky Collection (ML 31.S6). Music Division. Library of Congress (Washington). Box 162. Folder 1).

⁸ Фактическими руководителями журнала «Голос жизни» были З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский.

3

З. Н. Гиппиус — Н. Л. Слонимскому¹

Лигово,² Б(алтийская) Ж(елезная) д(орога)
Мыза Коерово³
6. 8. (19)15

На сей раз не зеленое — а черное письмо, черное и серое, как времена и коеровское небо.⁴

Ваше письмо получила в день вашего предположенного выезда — 2-го числа. Думаю, и до сих пор, еще не доехали, — но Вам-то!

Тьма и осень. Лето будто оборвалось в Кайболе. Там, в этом завале, оставаться дольше было невозможно, а за то тепло и лето мы оставили там. И такое впечатление, что если туда вернуться — там все еще цветут липы и шиповник. И в доме упокоенный — немного прощальный — но мирный уют. А наше с вами Коерово ... знаете, я с ужасом убедилась, что и я, иногда, не более, как «небесный миндаль». Мы с вами не заметили, что в Коерове вовсе нет «комнат», а только «залы» и темные «чуланы». Это стильно, однако не весьма удобно. Наверху только у меня комната с печкой! А самый верхний лабиринт такой страшный, что туда никто не соглашается идти. Столовая, галерея и проходная диванная тоже необитаемы. Кроме того мы по дням не можем встретиться друг с другом: ноги подкашиваются, никого не найти. Дм(итрий) С(ергеевич)⁵ живет в зале и в холодной спальне. Я в проходной рядом. Д(митрий) В(ладимирович)⁶ тут же где-то, а большей частью в городе. Где-то мои сестры,⁷ вижу их лишь в гостиной за обедом, под кенкетами (лампа только в галерее, где теперь волк-холода).

Но ... все это, вообразите, не без известной приятности. И если вы не убоитесь перенести ряд физических лишений, то в конце концов тоже увидите эту приятность. Потому что я очень хочу, чтобы вы к нам сюда приехали, и непременно на дни и ночи, а не от поезда до поезда; не люблю человека «от поезда до поезда», ибо он на тебе висит, как гость, и тебя угрызает. С вами же мне интересно на свободе и на деле. Взвесьте предстоящие вам лишения (не вредные для здоровья, но ваша мама⁸ говорила мне, что вы, несмотря на презрительность к вещам, довольно избалованы) — взвесьте, но не преувеличивая, т. е. не думая, что вы будете, скажем, спать в саду на голой земле ... а так, без пружин, без темных портьер, м(ожет) б(ыть) на кушетке Рекамье⁹ и т. д. Даже в страшный верхний лабиринт я вас не пошлю ... Надеюсь, что взвесив — вы все-таки приедете. На такую смелость, думаю, могу рассчитывать, особенно, если вы скроете от мамы предстоящие нам трудности.

Взвесив — напишите, и ждите моего быстрого ответа. Пожалуй удобнее будет вам приехать на след(ующей) неделе, так к(ак) в конце этой я поеду по кратким делам в город.

Насчет «случайностей....» Одно ли значение придаем мы с вами этому слову? Случай — что это? Факт, заведомо бессмысленный, хаотический, внебожный, не имеющий причин, кроме столь же бессмысленных? Так или не так? Впрочем, об этом при свидании.

Искренне ваша

ЗГиппиус

¹ Адрес на конверте: «Приморская ж. д., Ст. Ермоловская, Дача литераторов, Николаю Леонидовичу Слонимскому». Почтовый штемпель: «Лигово СПБ 6. 9. 15». На обороте почтовый штемпель: «Сестрорецк С. П. Б. 7. 9. 15». Сестрорецк — городок на берегу Финского залива и реке Сестра — являлся климатическим, бальнеологическим курортом.

² В 1915 году деревня Лигово находилась на расстоянии 20 верст от С.-Петербурга.

³ Мыза Коерово находилась на расстоянии 10 верст от Царского Села (почтовый адрес: Лигово). См.: Алфавитный список населенных мест С.-Петербургской губернии. С. 51.

⁴ О семантике цвета бумаги, на которой писала свои письма З. Н. Гиппиус, уже говорилось в статье В. Е. Багно «„Красный” цикл писем Зинаиды Гиппиус к Зинаиде Венгеровой» (см. прим. 1 к вступит. статье). Автор доказывает, что для поэтессы «красной» цвет бумаги служил гарантией «свободы» и «правды», оправданием исповедальности и рискованных откровений.

В нынешнем цикле писем зеленый цвет ассоциируется с надеждой на будущее, особенно то будущее, которое воплощается в молодежи (т. е. в Н. Л. и М. Л. Слонимских, в героях пьесы «Зеленое кольцо», в молодых студентах, фигурирующих в стихотворении Гиппиус, посвященном Н. Л. Слонимскому, «На Сергиевской»). За 85 лет зеленая бумага, на которой написано большинство писем, стала вяло-синей. Серый цвет бумаги, о которой идет речь в данном письме, сама Гиппиус называет сначала черным, т. е. ассоциирующимся с темой смерти, главной темой в переписке Слонимского с Гиппиус.

⁵ Мережковский Дмитрий Сергеевич (2(14). 8. 1865; Санкт-Петербург—7. 12. 1941; Париж) — поэт, прозаик, религиозный философ, литературный критик, публицист, переводчик, лит.-обществ. деятель, с 8 января 1889 года муж З. Н. Гиппиус.

⁶ Философов Дмитрий Владимирович (26.3 (7.4). 1872; Санкт-Петербург—4. 8. 1940; Отвоцк, Польша) — публицист, литературный критик. Был знаком с Мережковскими по журналу «Мир искусства» (1899—1903), редактировавшемуся его двоюродным братом и интимным другом С. П. Дягилевым, куда Мережковские давали статьи и где Философов был литературным редактором. Как и Гиппиус, Философов был одним из редакторов журнала «Новый путь» (1903—1904). В 1906 году с Мережковскими уезжает в Париж. Вместе с ними один из организаторов, потом вице-председатель, а позже председатель Религиозно-философского общества (1907—1917). 19 декабря 1919 года с Мережковскими нелегально бежит через Минск в Польшу, где остается и становится редактором газеты «Свобода» (с 1921 года «За свободу!»).

⁷ Здесь подразумеваются младшие сестры, которые жили с Мережковскими вместе (в России). Гиппиус Татьяна Николаевна (1877—1957) — художница, выпускница петербургской Академии художеств, преподавательница в художественном училище Шидловской (1911—1917). Ее иллюстрации к детским книгам вдохновили А. А. Блока к написанию цикла «Пузыри земли» (1905), автор портрета Блока (1906); Гиппиус Наталия Николаевна (1880—1963) — скульптор, выпускница петербургской Академии художеств, вместе с Ф. Штернбергом иллюстрировала книгу стихов А. Л. Барто «Почтальон стучится в дверь» (М., 1932). Автор скульптуры «Три грации», изображающей трех сестер Гиппиус и находившейся в Санкт-Петербурге, в доме на углу Потемкинской и Захарьевской улиц, недалеко от местоживания Мережковских. Во время Второй мировой войны сестры Н. Н. и Т. Н. Гиппиус оказались на оккупированной территории, но воссоединиться с З. Н. Гиппиус не смогли и вернулись в Новгород, где в 1941 году встречались с писателем Б. А. Филипповым (Филистинским). В 1945 году пытались через Латвию поехать к сестре в Париж. После войны работали реставраторами в Новгороде.

⁸ Слонимская Фаина Афанасьевна (урожд. Венгерова; 24. 7. 1857; Конотоп, Черниговская губ.—6. 1. 1944; Нью-Йорк) — пятая из восьми детей владельца банка в Минске Афанасия (Хонона) Венгерова и писательницы Полины (Песселе) Эпштейн, выросла в Финляндии, откуда семья переехала в Петербург, где Ф. А. Слонимская окончила Александровскую гимназию в 1874 году. Поступила на Бестужевские Высшие женские курсы, где была одной из первых женщин, занимавшихся медициной. С 1880 года жена адвоката, журналиста Леонида Зиновьевича Слонимского. В последний месяц жизни стала писательницей, опубликовав рассказ в

«Новом Русском Слове» и очерк «Посещение Достоевского» в журнале «Новоселье» (1943/1944. № 7—8).

⁹ Диван (по проекту Луи Берто) с двумя слегка изогнутыми спинками с обоих концов и открытыми задней и передней частями. На таком диване позировала в 1800 году французскому художнику Жаку-Луи Давиду госпожа Рекамье (Жюльетта Бернар, в замужестве Рекамье; 1777—1849) — во время реставрации хозяйка блестящего французского салона в Abbaye-aux-Bois, приятельница Шатобриана. Портрет Рекамье работы Давида и кресло-диван, названный в ее честь, экспонируются в Лувре.

4

З. Н. Гиппиус — Н. Л. Слонимскому

17 сентября (1915 года) С(анкт-)П(етер)б(ург)

Ну вот, хорошо, на чернила нужен чернильный ответ. К сожалению, я не ругаюсь за верность его цвета: будет темнее, чем был бы из деревни, но вы и не берите его за точный, здесь, особенно осенью, особенно с непривычки, особенно теперь — все темнее, чем есть.

Я сама задумалась, получив ваше письмо, не стали ли вы для меня «из книжки» в последнее время. Вот к концу зимы, к весне? Нет, именно к самой весне? Мне не хотелось вас обманывать, бормотать вежливые безразличности, шептать «56» (это удобнее звуки, когда хочешь, чтобы «как бы» сказал что-то приятное, только не разборчивое). Да и ради чего не сказать правды? Ничего, ведь, потрясающего или особенно вредящего кому-нибудь тут нет. Напротив, есть ради чего сказать правду: ради прежней-то, наверно бывшей «некнижности» вашей для меня.

Вот я подумала о вас хорошенько и, во-первых, решила, что я вам говорила глупости, не те слова, когда, вскользь правда, сказала, что «вы изменились» (вроде этого). Не меньшие пустяки, чем ваши упоминания о какой-то вашей «неудачной общечеловечности» (?). Это место, между прочим, я также мало понимаю, как и вы.

Но остановимся на «изменении». Если была весной какая-то не знаю что, ну возможность непроследимая взглянуть мне на вас, как на «из книги», то вовсе не потому, что вы бы «изменились». Наоборот, мне вероятно, показалось, что вы не изменяетесь. Человек из романа уж не изменяется после последней страницы, а дочитать книжку бы скорее. А человек просто — никогда не «дочитывается», даже после смерти, если он настоящий (т. е. вечно изменяется) и если уметь его читать. Я некоторых умею, вас между прочим. Ну и мне огорчительно была бы ваша «неизменность». Не читать же вас сначала? Опять «письма к воинам», опять Коерово, опять самые даже глубокие ваши страницы (подход к близкой смерти) и т. д. Все-му этому вашему я говорю самое определенное, что вы весьма склонны к изменчивости. Но я, должно быть, и раньше знала это, потому что определенного чувства «дочитыванья» у меня еще ни разу к вам не было. Совсем не уверена, что ваши будущие шаги будут, с моей точки зрения, «художественно логичны». Тут я просто не знаю; но мне *хочется*, чтобы они были, хочется видеть, осязать их, даже хочется (что очень важно!) как-то «пользоваться» ими;¹ бескорыстная наблюдательность — это, ведь, и есть только «чтение книги», а не живое отношение к живому человеку.

Но вы не бойтесь «изменяемости». Тут боязнь как будто скромность, а ведет она к самодовольству. Иногда хорошо тоже так заинтересоваться миром, что наплевать, не заметив, на себя. Все равно как заинтересоваться, возлюбить его или ужаснуться ему. Но этого, конечно, нарочно не сделаешь. А хорошо потому, что когда потом вспомнишь о себе, глядь — *совсем не тот*, побогаче.

Однако довольно, обо всем не напишешь, я взяла только одно, думаю, что важное. Что дальше — посмотрим. Ну явно же я шутила, без веселости, впрочем, — насчет вашей «женитьбы». Но да, я не люблю «свадеб», потому *именно*, что они

почти для всех — последняя страница книги. И, конечно, я не всех жалею, кто жемится. Оцуп женился!² Так, что из этого? Пусть себе, может — ему так и праведно, и художественно логично быть в стойле.

Ваша ЗГ

Позвоните мне как-нибудь. У меня уже сделалась инфлуенца и я сижу дома в развале и уединении.

¹ Возможно, тут намек на неопубликованный рассказ Гиппиус о Слонимском (см. приложение к настоящей публикации).

² Оцуп Николай Авдеевич (23. 10(4.11). 1894; Царское Село—28. 12. 1958; Париж) — поэт, критик, романист, мемуарист. Эмигрировав в 1922 году, Оцуп впоследствии стал сначала основателем и соредактором с Ирмой де Манциарли, а потом редактором парижского журнала «Числа» (1930—1934), в котором сотрудничала З. Н. Гиппиус. Об участии Гиппиус в редактированном Оцупом журнале см. главу «Числа» в книге: *Пахмусс Т.* Зинаида Гиппиус: *Nuptia* двадцатого века. С. 184—189.

Первая жена Оцупа — Ольга Константиновна Васильева-Шведе (1896—1987) — профессор испанского языка и литературы в Ленинградском государственном университете. См.: Актуальные проблемы иберо-романистики. Вып. 5: Межвузовский сб., посвященный 100-летию со дня рождения профессора О. К. Васильевой-Шведе / Под ред. К. В. Ламиной. СПб., 1996. Во второй брак Оцуп вступил в Париже в 1930 году с бывшей актрисой немого кино Дианой Александровной Карэн (урожд. Леукадия Константин; 1888; Данциг (Гданьск)? — 16. 11. 1968; Лозанна, Швейцария).

В главе «Пролеткультовцы и Серапионы», посвященной атмосфере Дома Искусств около 1922 года, Оцуп вспоминает М. Л. Слонимского: «Литератор по наследству, этот милый, длинноногий, черноволосый и черноглазый юноша был самым усердным посетителем студии, самым примерным учеником прославленных мэтров, самым приветливым и бескорыстным товарищем других студистов. Люди этого типа становились в университете „вечными студентами“. Слонимский стал в литературе „вечным студистом“. Как его знаменитый дядя С. А. Венгеров, Слонимский отдавал все свое время и силы русской словесности» (*Оцуп Н.* Современники. Нью-Йорк: Орфей, 1986. С. 37).

5

З. Н. Гиппиус — Н. Л. Слонимскому

Серг<иевская> 83 С<анкт> П<етер>б<ург>
3—X.<19>15

Дорогой Николай Леонидович

Мы третьего дня приехали. Не ответила Вам оттуда, ибо кабинет мой не отапливался, и я уже ничего не писала. Уехали с горестью: будь еще сухие ели в парке — остались бы долее. Но иссякли они.

Слышала, что у Вас еще какое-то несчастье с братом.¹ Зайдите ко мне в понедельник около 5 ч (асов) (не в воскресенье на этот раз). У меня разные к Вам дела.

ЗГиппиус

P. S. А телефона у вас, очевидно, и не будет. Не легко его иметь на Петерб<ургской> Стороне.

¹ Слонимский Владимир Леонидович (10. 9. 1895; С.-Петербург—12. 1. 1916; Петроград) — третий сын в семье Слонимских, талантливый шахматист; его крестный отец — знаменитый философ Владимир Соловьев. Победил известного шахматиста Евгения Зноско-Боровского на показательном соревновании. 1 января 1910 года поступил в Ларинскую гимназию, которую окончил с серебряной медалью 24 мая 1913 года. Сдал вступительный экзамен в технологический институт, но из-за болезни даже не начал учебу в нем. В 1912 году Владимир Слонимский заболел туберкулезом. Его привезли в Давос в Швейцарию на лечение, но швейцарским специалистам не удалось его спасти. Из-за военных действий мать и сын вынуждены были вернуться в Россию окольным путем через Париж, Лондон, Стокгольм в Петроград (см.: *Slonimsky N.* Perfect Pitch. A Life Story. P. 44). См. также: Nicholas

Slonimsky Collection (ML 31.S6). Library of Congress (Washington). Box. 109—114. P. IV—10 (91).

О нем вспоминает М. Л. Слонимский: «Сильное влияние оказывал на меня старший брат Владимир, очень мною любимый. Он с ранних лет отличался блестящими математическими и музыкальными способностями, отлично играл в шахматы. У него был трезвый, реалистический, язвительный ум, он просто обрушивался на молодые декадентские и мистические настроения тех лет, на „кружки самоубийц“, „озарения“ и „бездны“, жестоко издевался и над тщеславием, эгоцентризмом некоторых слоев интеллигенции» (О моей жизни и книгах // Советские Писатели. Автобиографии. Т. III. М., 1966. С. 623).

6

М. Л. Слонимский — З. Н. Гиппиус¹

1921 April 18

Дорогая Зинаида Николаевна,

Я с совершенной ясностью представляю себе то, что Вы можете думать обо мне теперешнем. Но уверяю Вас — Вы наверное во многом правы и во многом неправы. А может быть Вы и просто забыли меня совсем, зачеркнули. Это вероятнее всего.

Так или иначе, но я Вас вспоминаю слишком часто и слишком трагична бывает иногда невозможность пойти на Сергиевскую, 83 и поговорить с Вами, редким человеком, с которым можно говорить искренно. Вова Познер² передаст Вам о той Серапионовской³ пустоте, куда ушли мы, кучка крепко спянных людей, не достигших 25-летнего возраста.⁴ Простите меня, Зинаида Николаевна, но узнав о возможности отправить Вам несколько строк, я не мог отказаться от этого. Простите, если мое письмо Вам неприятно, как голос мертвеца. Единственное, что я могу Вам сообщить с полной достоверностью: я не умер. Хожу, разговариваю и пишу. А вы? О Вас я знаю очень немного.

По слухам, Коля в Париже.⁵ Если это так и если Вы видите его, прошу передать, что я его очень люблю и надеюсь с ним увидиться.

Мама моя в Петербурге⁶ и здорова.

Целую Вашу Руку.

Ваш

М. Слонимский

Петербург 18 IV <1>921

¹ Письмо хранится в архиве Мережковских в Амхерстском колледже (в штате Массачусетс, США) — Amherst Center for Russian Culture. Z. Gippius and D. Merezhkovsky Papers. Box 3. Folder 63.

² Познер Владимир Соломонович (5(18). 1. 1905; Париж—19. 2. 1992; Париж) — поэт, беллетрист, критик, публицист, киносценарист, переводчик. Присутствовал при основании литературного объединения «Серапионовы братья», хотя через три месяца после этого (15 мая 1921 года) окончательно уехал из Советской России. См.: *Парнис А. Е.* «Зачем так опрометчиво / Я взял твою тетрадь?..» Блок, Маяковский, Ходасевич и другие в парижском альбоме. Очерк первый // *Опыты*. Первый номер. Париж, 1993. С. 171. О кратковременном участии Познера в «серапионовском» объединении см.: *Фрезинский Б.* Судьбы Серапионов. СПб., 2003. С. 177—184.

³ Литературное объединение «Серапионовы братья», куда вошли писатели К. Федин, И. Груздев, В. Иванов, В. Каверин, Л. Лунц, Н. Никитин, В. Познер, М. Слонимский, Н. Тихонов, М. Зоценко, Е. Полонская, впервые собралось 1 февраля 1921 года у М. Л. Слонимского в его комнате в Доме искусств, в бывшем доме купца Елисеява, на углу Невского и Мойки. Название группировки происходит от одноименного произведения немецкого романтика-прозаика Э. Т. А. Гофмана. Подробнее см.: *Фрезинский Б.* Судьбы Серапионов. С. 111.

⁴ Ссылка на неосуществленный проект альманаха «1921 год», план которого составил М. Горький. В нем должны были появиться рассказы Слонимского «Рваные люди», «Поручик Архангельский», стихи Познера «Баллада о коммунисте», «Баллада о дезертире». Предисловие для альманаха написал до отъезда за границу Горький (см.: Горький — М. Л. Слонимский //

Лит. наследство. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963. С. 375—376). Первый альманах группы «Серапионовы братья» был опубликован в 1922 году с участием М. Л. Слонимского, но без участия Познера.

⁵ Н. Л. Слонимский приехал в Париж в конце 1921 года и остался там до 31 октября 1923 года, затем уехал в Америку, чтобы стать оперным репетитором в консерватории при университете в г. Рочестер (шт. Нью-Йорк). Между тем работал во Франции секретарем дирижера С. А. Куссевицкого.

⁶ После эмиграции из Крыма в Константинополь Николая Слонимского (в январе 1920 года) и Юлии Сазоновой-Слонимской (в октябре 1920 г.) Ф. А. Слонимская вернулась из Ялты в Петроград, где стала работать заведующей столовой под управлением Американской Администрации Помощи, о чем свидетельствует удостоверение в архиве сына Николая Леонидовича, датированное 15 сентября 1921 года (Nicholas Slonimsky Collection. Music Division. Library of Congress. Box 2. Folder 9). В 1922 году она эмигрировала из Советской России в Берлин, а годом спустя в Париж.

7

Н. Л. Слонимский — З. Н. Гиппиус¹

22 мая 1923

Дорогая Зинаида Николаевна,

Спасибо за письмо и за память. О Мише у меня нет никаких сведений, кроме юмористических описаний в Сашиных письмах. Ясно одно — что Миша пьет и валяется в постели до 3 часа дня. Это очень печально. Он никому из родных не пишет — ни маме, ни мне, ни сестре;² да и с Сашей в Петербурге он видается редко.

Если хотите, я Вам принесу две книжки Мишиных рассказов³ — они имеются у Познеров.⁴ Принесу, когда Вы выздоровеете, конечно, и когда позовете.

Я предался одной музыке, и в одной профессионально увязую. К добру и злу равнодушен, и если бы встретил хоть черта (внешне-корректного и остроумного черта), то и с ним бы завел дружбу и посиживал бы в «Ротонде».⁵ Активного зла, впрочем, не приемлю — не борюсь, но отвращаюсь.

А что в Мишином письме — безразличие или пафос? Если можете, пришлите его, пожалуйста — N. Slonimsky, 10, rue Boulard, XIVe — или на адрес Познеров.

Желаю Вам полного избавления от гриппа — позвольте Вам посоветовать одно целительное средство, меня спасшее — это Pectoral du d-r Riche let (на последних страницах газет с красивыми аллегорическими рисунками).

Ваш

Н. Слонимский

¹ Письмо хранится в архиве Мережковских в Амхерстском колледже (в штате Массачусетс, США) — Amherst Center for Russian Culture. Z. Gippius and D. Merezhkovsky Papers. Box 3. Folder 64.

На конверте:

Madame Hippus-Merejkowski
11bis, av(енue) du Colonel Bonnet
Paris XVI

Exp(édiateur) N. Slonimsky. 10, rue Boulard (XIVème)

Почтовый штемпель: Paris XIVème av(енue) d'Orleans 22 mai (19)23

² Сазонова-Слонимская Юлия Леонидовна (19. 9. 1884; С.-Петербург—18. 11. 1957; Париж) — беллетристка, литературный и театральный критик, основательница театров марионеток в Петербурге, Париже и Патни (в штате Вермонт), актриса, педагог. О ее эпизодических контактах с младшим братом М. Л. Слонимским свидетельствует недатированное письмо Ф. А. Слонимской к А. Л. Слонимскому: «Неужели и „Средний проспект“ для меня „запретный плод“? Дитя ни за что не хочет мне ни купить, ни привезти свой экземпляр, который автор ей прислал» (РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 213. Л. 22 об.).

³ Слонимский М. Л. Шестой стрелковый: Рассказы. Петроград, 1922; Палата смертников: Рассказы. Петроград, 1923.

⁴ О близких связях Слонимских с Познерами в это время свидетельствуют: письмо Н. Л. Слонимского к В. С. Познеру, датируемое по содержанию до 28 октября 1922 года: «Я буду 28 октября на несколько дней в Берлине. Застану ли Вас? Потом еду в Бельгию на 10 дней, а затем в Испанию с Куссевицким на три месяца. Вернусь в Париж только 10 февраля. (...) Напишите толковое письмо. Не будьте Мишей (от него получил краткое письмо с попытками самозащиты)»; письмо Соломона Познера к сыну В. С. Познеру от 13 октября 1922 года: «Коля получил сегодня письмо от Миши. Тот тебе кланяется, пишет, что они часто тебя вспоминают и печатно и непечатно»; письмо В. С. Познера от 6 февраля 1973 года к директору ЦГАЛИ (РГАЛИ) Н. Б. Волковой: «Я всегда был связан с семьей Слонимских и удивляюсь, что в списке указано 21 письмо от Николая Леонидовича и ни одного от Михаила Леонидовича. Я бы на Вашем месте проверил» (Частный архив В. Г. Познер, Париж).

⁵ Café La Rotonde (Ротонда) — 103—105, boulevard du Montparnasse, Paris 6-ème, где в межвоенные годы часто встречались французские и русские политические деятели, художники и литераторы.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Черновая рукопись рассказа З. Гиппиус

Семнадцатилетний гимназист Петя приотворил тихонечко дверь в кабинет отца.

— Папа, можно к тебе?

У отца — пышные, назад откиннутые волосы. Под резкой лампочкой электрической отливают серебром. И борода пышная, тоже с проседью.

— Кто это?

Голова поднялась от книг и бумаг.

— Ты, Петя?

На лице спокойном, благообразном — удивление.

Петя не смущен. Говорит тихо:

— Да, я к тебе на минутку. Если не очень помешаю. Надо слова два сказать.

Профессор отодвинулся немного от письменного стола. Продолжал глядеть удивленно¹ на серую блузу, на круглое розовое лицо сына. Удивленно и² рассеянно, как всегда, когда его отрывали от работы.

Было темно в узком кабинете. Только на столе, на бумагах лежал яркий круг.

Петя сел к столу сбоку, привычно обдернул блузу и вздохнул.

— Я, папа, не стал бы тебя беспокоить, но дело важное. Ты, впрочем, не волнуйся, можно поправить.

Это он прибавил потому, что лицо профессора изменилось из удивленного³ вдруг сделалось злобно-тревожным. Таким бывало оно⁴ год тому назад, когда⁵ с Петей вышла одна история. Натворила⁶ хлопот. А все⁷ и дело было⁸ в том, что у Петиного товарища, вечером, в отсутствие старших (все в театр уехали) штук 6 мальчиков,⁹ да четыре гимназистки, подруги хозяйской сестры, и слушали они Петин реферат по какому-то техническому вопросу.¹⁰ К¹¹ изумлению нагрянула полиция, не классное¹² начальство — а настоящая полиция, стала всех переписывать, а по-

¹ Первоначально: с удивлением

² Зачеркнуто, но потом восстановлено поверх строки.

³ Зачеркнуто: пр

⁴ Первоначально: видел его Петя

⁵ Зачеркнуто: с ним

⁶ Первоначально: Было порядочно

⁷ Зачеркнуто: то

⁸ Было — над строкой.

⁹ Первоначально: гимназистов

¹⁰ Первоначально: об Огареве.

¹¹ Первоначально: На грех вломилась

¹² Зачеркнуто: какое-нибудь

том погнала в участок. Девочки плакали, но это не помогло. Петя не скрывал, что¹³ хотел читать,¹⁴ однако ему не верили. Впрочем, взяли реферат и стали еще строже допрашивать.

В конце концов¹⁵ отпустили, и никто ничего толком не мог понять: подозреваемые не знали, в чем их подозревают, в участке тоже спутались, налечь ли на¹⁶ реферат,¹⁷ или на то, что гимназистки сидели в одной комнате с гимназистами; родители¹⁸ были в ужасе,¹⁹ кидались наказывать детей, не разбирая²⁰ за что, а также ездили, куда кто может, хлопотать за них. Потому что многих выключали,²¹ опять-таки без объяснения причин.²²

Референта Петю тоже выключили. Но его отец, уважаемый профессор,²³ хотя либеральный, — но не радикальный,²⁴ добился того, что выключили Петю без волчьего паспорта и он²⁵ поступил в другую гимназию. Иван Михайлович²⁶ так же мало разбирался в этой истории, как другие, и с Петей говорил полуиспуганно-полузлбно; не знал как²⁷ держаться среди²⁸ глупой, отрывающей его от дела, тревоги. Наконец²⁹ все успокоилось, успокоился и профессор и опять потекла привычная жизнь семьи, где Петя³⁰ — ребенок,³¹ ходит в гимназию, (что же с ним³² разговаривать?)³³ Наталья Павловна, жена, — хранит³⁴ покой мужа и prepares Пете бутерброды утром.³⁵

Старший³⁶ сын профессора, Вадим, резких тревог³⁷ семье никогда не доставлял. О нем профессор временами³⁸ думал³⁹ с грустью,⁴⁰ отмечал его вялые⁴¹ и мало-понятные увлечения, но говорить с ним⁴² тоже избегал. Неловко почему-то, да и некогда.

Появление Пети нарушило покой Ивана Михайловича. Напомнило старые, глупые тревоги. Что еще такое?

¹³ Зачеркнуто: он

¹⁴ Зачеркнуто: реферат об Огареве

¹⁵ Зачеркнуто: всех

¹⁶ Зачеркнуто: Огарева. Зачеркнуто над строкой: подозрительный

¹⁷ Вписано поверх строки.

¹⁸ Зачеркнуто: тоже

¹⁹ Зачеркнуто: и в отчаянии

²⁰ Было: разбираясь

²¹ Было: выключать

²² Зачеркнуто: Гимназист, на квартире которого все произошло, был сын крупного банковского чиновника. Чиновник рассердился на всех, сам взял сына из гимназии и отправил его учиться за границу

²³ Зачеркнуто: Иван Михайлович

²⁴ Вписано поверх строки.

²⁵ Зачеркнуто: спокойно

²⁶ Зачеркнуто: был [Вписано поверх строки и зачеркнуто: считался] профессором не радикальным, а либеральным, и хлопоты его имели успех. Но, как и многие другие толку [вписано поверх строки и зачеркнуто: ничего решительно] в этой истории Иван Михайлович не понимал и все время

²⁷ Было: чего

²⁸ Было: во всей этой

²⁹ Было: Потом

³⁰ Зачеркнуто: ребенок

³¹ Зачеркнуто: с которым

³² Вписано поверх строки.

³³ Зачеркнуто: А жена — охранительница покоя мужа и а

³⁴ Зачеркнуто: охраняет

³⁵ Было: тартинки в гимназию

³⁶ Зачеркнуто: Другой

³⁷ Зачеркнуто: он

³⁸ Было: иногда

³⁹ Зачеркнуто: даже

⁴⁰ Зачеркнуто: иногда

⁴¹ Вписано поверх строки.

⁴² Вписано поверх строки.

— Папа, уверяю тебя, очень важно. И не обо мне — о Вадиме.

Профессор поднял брови, но тревога несколько упала.

— Вы поссорились, что ли? Я ... да, действительно, я замечал, что вы не дружны... Но это что же. Помни,⁴³ он старший.

Петя прервал:

— Папа, Вадим в очень плохом состоянии. Не сегодня-завтра он убьет себя. Попробуй, может⁴⁴ — все-таки удержишь. А то будет вам с мамой такое горе.

Тупоошеломленный Иван Михайлович глядел на сына во все глаза.

— Что ты бредишь? Вадим? Откуда ты знаешь? С ним случилось что-нибудь?

— Ничего не случилось, ах папа! Разве нужно, чтоб с ними случилось? Они так, вообще... приходят к самоубийству.

— Кто — они?

— Да вот, Господи... кого вы называете молодежью. Студенты, курсистки. Что это, папа, какой ты наивный. Ведь ты же должен знать.

Профессор, конечно, должен был знать, но сейчас ничего не соображал. При чем же Вадим? Такой вялый, молчаливый, послушный, редко бывающий дома.

Петя не унялся.

— Я тебя предупреждаю, потому что ты еще можешь попробовать.⁴⁵ Если не убеждением — так насилем,⁴⁶ заставь его дать слово... Отправь его куда-нибудь. Просто, жизнь ему сохранить. Он тебя услышит, такие, как он, к вам... т. е. я хочу сказать, к старшим, ближе стоят, чем сами думают.

Иван Михайлович все еще не мог опомниться. Выбитый из привычного состояния духа — растерялся. Не то прикрикнуть на мальчишку, чтобы чепуху не болтал — не то кинуться к Вадиму, взглянуть самому, узнать, спросить... Уже засосала внутренности подсознательная,⁴⁷ животная боль.⁴⁸ Но в мыслях было только недоумение, смятение, тревожная досада.

А Петя торопился:

— Ну, словом, папа, ты не разбирайся, ты все равно не поймешь. Ты только знай: у него есть товарищ, Ганнеман, он чаще других⁴⁹ приходит. Другие тоже вроде... Да все они вроде! Так вот с Ганнеманом.. И еще курсистки две, особенно Вера. Я обрывки разговоров слышу, мне и не стоит слушать, наизусть знаю эти разговоры. Уже ясно, к чему идет. Это постепенно. Вчера еще решил сказать тебе. Если Ганнеман раньше застрелится, или Вера, то с Вадимом труднее будет сладить.

Иван Михайлович не то что вдруг поверил Пете, а боль и страх подкатили к горлу и стали душить. Поднялся, тяжело сопя, озираясь беспомощно.

— Что же это? Почему? Позови его сюда, Петя. Или лучше я сам.

Петя тоже поднялся.

— Нет, папа, так нельзя. Так будет хуже. Ты сначала обдумай, успокойся. Так, ей Богу, нельзя. Да и Вадима сейчас нету. Он в цирк поехал, Дурова смотреть, с Ганнеманом и с другим, с Волжиным. Он приедет, тогда. Если и поздно — ты все-таки лучше сегодня...

— В цирк? Дурова? — недоуменно произнес профессор, опять садясь. От этих простых слов страх подтаял, и опять⁵⁰ досада стала выплывать наверх.

— Ты, Петька, с фантазиями не лезешь ли? То в цирк, то стреляться...

⁴³ Было: И

⁴⁴ Было: подойди к нему, если и не сможешь

⁴⁵ Было: как-нибудь сделать

⁴⁶ Зачеркнуто: что

⁴⁷ Было: Еще подсо

⁴⁸ Зачеркнуто: засосала внутренности

⁴⁹ Было: всех

⁵⁰ Зачеркнуто: как то

— Как хочешь, я сказал, ну и⁵¹ как хочешь, — рассердился Петя. Он знал, что нельзя и нечего сердиться, но все-таки ему было семнадцать лет.⁵² Повернулся, чтоб выйти.

— Постой. А маме ты ничего не говорил?

— Зачем же?⁵³ Ведь она только плакать будет, только заболает.

— Постой, постой.

Петя стоял.

— Ты все-таки меня позови,⁵⁴ когда он от⁵⁵ Дурова от этого... В высшей степени дико. С чего,⁵⁶ если действительно? И как мне⁵⁷ сказать?

— Не знаю, — нетерпеливо возразил Петя. — Господи, с чего? Ни с чего, так от старости. Они очень много все переживали,⁵⁸ бросали, изнасились, вялые... Ничего путем не знают, знать не хочется, придумывают свою метафизику, что все ни к чему, что жизни нет... В них нет — значит и нигде нет. Известное же дело. Старость всегда: или живет по привычке, а нет привычки — ее умереть тянет. Да ты этого никогда не поймешь, папа. Все равно.⁵⁹ Я⁶⁰ тебе скажу, когда Вадим придет.

И Петя ушел.

Так же под лампой белели резко лекции, так же, как и раньше, мирны были темные стены рабочей комнаты профессора, — и все, между тем, изменилось.⁶¹ То есть не очень, а как-то отодвинулось и стало довольно зловецим. Профессор не сел за стол, а шагал по комнате, непривычно цепляясь за ковер, и думал. Вспомнил, собрал в уме однородные, легко проходившие впечатления. Даже вспомнил, что сам⁶² вел разговоры⁶³ о множестве самоубийств. Но разговоры эти не соединялись с Вадимом никак. Да, а вот: у его же коллеги сын отравился. Было летом, услышал он в доме, не поинтересовался... А тоже студент, как Вадим.⁶⁴ С Вадимом⁶⁵ Иван Михайлович держался⁶⁶ принципа личной свободы и невмешательства.⁶⁷ И вот теперь, если прав Петя, — что ему делать?⁶⁸ Как приступить, когда он даже не понимает, что такое Вадим, зачем он хочет стреляться, как это возможно?

А Петя? Окончательную чушь городил. Может быть не Вадим, а он хочет стреляться? Иван Михайлович все мог допустить... Впрочем, опомнился. Привычка тянула к спокойствию. Надо трезво обдумать.⁶⁹ Тут что-то не то.

Позвали чай пить. В столовой было так по-всегдашнему мирно и хорошо. Тетя Катя разливала чай. Наталия Павловна вышивала, наклонив гладкую, седеющую голову. Пришел Петя. Невольно профессор взглянул на него внимательнее.⁷⁰

⁵¹ Было: а ты

⁵² Зачеркнуто: И

⁵³ Зачеркнуто: папа

⁵⁴ Было: мне скажи

⁵⁵ Было: с

⁵⁶ Зачеркнуто: же

⁵⁷ Было: Что я могу

⁵⁸ Было: пережили

⁵⁹ Было: Я лучше потом.

⁶⁰ Перед словом «Я» зачеркнуто: Так

⁶¹ Зачеркнуто: Изме

⁶² Было: как не раз

⁶³ Зачеркнуто: сам

⁶⁴ Зачеркнуто: В университете Иван Михайлович не читал, но эти-то свои [вписано поверх строки], которых он каждый день видит, не все ли равно, те же Вадимы. Он даже с ними близок, — или бесконечно далек? Ведь и с собственным.

⁶⁵ Было: по тому же. Зачеркнуто: он вел себя

⁶⁶ Вписано поверх строки

⁶⁷ Зачеркнуто: себя вел

⁶⁸ Зачеркнуто: с Вадимом?

⁶⁹ Зачеркнуто: Пожалуй, поговорить еще с мальчиком

⁷⁰ Было: остановился на нем внимательным взором

Как вырос за последний год! Руки большие, сам румяный. Это все футбол.⁷¹ Вадим никогда спортом не увлекался. Да в его время у гимназистов это было не в моде. У Пети щеки розовые, а в гимназии-то⁷² он средне идет.

— Какая это книжка у тебя, Петя?

Неожиданный вопрос. Никогда отец не спрашивал. Петя удивился, однако ответил:

— Одна английская, папа, новая. Исследование теории права.

Удивился и профессор. Долго рассматривал книгу.

— Откуда у тебя?

— Купил. Я сейчас этим вопросом занимаюсь, отчет готовлю,⁷³ так хотел посмотреть.

— Разве у вас...

Петя улыбнулся.

— Нет, папа, это так, мы частным образом немного...

Профессор скоро ушел к себе, попытался сесть за работу, но ничего не вышло. Было тихо. Верно уж спать ложатся. А Вадима все нет.⁷⁴ Профессор подумал, не взглянуть ли ему самому.⁷⁵ Петя, может, лег и заснул. А если и Вадим вернулся и тоже спит?

Комнаты сыновей рядом. Профессор и не помнит, когда он туда заглядывал. Встретится еще кто в коридоре — удивятся.

Однако пошел. Вот комната Вадима. Тихонько толкнул дверь — отворилась. Темно, только голубой четыре(х)угольник зимнего окна; штора не спущена, значит Вадима нет.

Нащупал электричество — да, постель и не смята. Комната небольшая, прибрано все, только на столе — Господи, какой беспорядок! Верно не велит ничего трогать. Больше бумаг, чем книг. Слева целая груда бумажонок надорван(н)ых, пустых и надписанных. Профессора потянуло к этим клочкам. Непривычно стыдно было: «точно сыщик!» Может и вздор. А он ночью у взрослого сына шарит. Однако нужно же. Войдет Вадим — он все скажет, и если вздор — пускай посмеется над ним; Петьке⁷⁶ — нагоняй...

Вот чужое письмо. Его профессор не стал читать. А вот Вадимовой рукой: «Милая Вера, я слишком понимаю...» — разорвано. А вот несколько отдельных клочков: «Прошу...», «Я прошу...», «Я не могу...» — и вдруг «Милый папа...»

Иван Михайлович похолодел.⁷⁷ «Милый папа» больше убедило его, что Вадим намерен застрелиться, чем если бы сам Вадим объявил ему это с револьвером в руке. «Милый папа!»

Ноги обмякли, и всем своим грузным телом профессор опустился на стул. А между тем сидеть было нельзя: нужно было⁷⁸ немедленно бежать, ехать в этот цирк, к Дурову этому или куда, искать Вадима, потому что Вадим уже теперь, быть может, стреляется; а между тем он, профессор Иван Михайлович,⁷⁹ этого допустить не может.

Никаких рассуждений не было. Просто животный, ломающий страх за сына; ощущение, яркое и бесповоротное, что Вадим — его сын, и вот⁸⁰ сын где-то умирает.

⁷¹ Зачеркнуто: ему полезен

⁷² Было: учится-то

⁷³ Вписано поверх строки.

⁷⁴ Зачеркнуто: Прошло еще с полчася

⁷⁵ Зачеркнуто: Насчет Вадима

⁷⁶ Было: мальчишке

⁷⁷ Было: так и обмер. Зачеркнуто: замер

⁷⁸ Вписано поверх строки.

⁷⁹ Зачеркнуто: никак

⁸⁰ Вписано поверх строки.

Вадим еще не умирал. И ехать за ним было поздно, потому что он сам вошел в комнату, бледный и все⁸¹ бледнее, остановился на пороге.

Что произошло между ними в тот вечер — профессор не мог бы с точностью вспомнить. И Петя,⁸² слыша из своей комнаты⁸³ их голоса, не совсем понимал, в чем дело. Голос профессора, то густой, то по-бабьи визгливый, глупый и трогательный; сердитые вскрики Вадима и вдруг — чьи-то рыдания.

Плакал измученный, расслабленный окончательно,⁸⁴ застигнутый врасплох, Вадим.⁸⁵ А профессор⁸⁶ твердил не переставая, односторонне, мучительно:⁸⁷ «Нет, ты мне дай слово... дай честное слово... дай слово... дай слово...»

«Хоть бы уж⁸⁸ дал он⁸⁹ слово», — с жалостью подумал Петя, который, не раздеваясь, лежал на своей постели за стеной. Петя знал, что это по существу ничего не изменит, Вадиму жизни не прибавит, а только остановит его на зыбкой черте, — но очень уж было жалко их там обоих, за стеной.

И конечно, Вадим дал слово. Разве он мог противиться? Он и смерть любил так же мало, как жизнь. Но дав слово — пришел в последнее отчаяние, заговорил что-то длинно, робко и безумно, и вдруг закричал в истерическом припадке.

Петя сорвался с постели и бросился туда.

— Петя, ради Бога, — лепетал трясущийся профессор, — телефонируй Андрею Ильичу... если нет — беги за другим доктором. Он болен, он совсем болен.

Уже Наталья Павловна бежала на крики, запахивая серый капотик: «Петя, Петя, это с папой что-нибудь? С Вадимом? Господи! Господи!»

Петя распорядился быстро. Приехал и Андрей Ильич, и другой доктор. Возились с Вадимом всю ночь. К утру он тяжело уснул, мать осталась у постели, а Ивана Михайловича Петя нежно и властно отвел в кабинет, повторяя: «Ты засни, папочка, ты успокойся, теперь все будет хорошо».

На другой день Вадим не подымал головы. Опять приехал Андрей Ильич и долго разговаривал с профессором в кабинете, а потом было объявлено,⁹⁰ что⁹¹ Вадим⁹² отправляется⁹³ в лично-известную доктору швейцарскую⁹⁴ санаторию для слабых и нервных. Поедет с ним мать. Теперь надо только с делами поторопиться, чтобы скорее.

Иван Михайлович засуетился, поехал⁹⁵ делать эти дела.⁹⁶ Впрочем, после вчерашней встряски он успел⁹⁷ несколько оправиться.⁹⁸ Спокойствия не было, но уже робко тосковала душа по спокойствию, к нему тянулась.

Вернувшись вечером,⁹⁹ Иван Михайлович нашел у себя в кабинете Петю.

— Что ты? Вадиму не хуже?

— Нет, нисколько. Устроил, папа?

81 Было: еще более

82 Зачеркнуто: за стеной

83 Вписано поверх строки.

84 Зачеркнуто: Вадим

85 Было: Может быть, плакал и

86 Зачеркнуто: но он, главное

87 Было: вцепившись в рукав Вадима

88 Зачеркнуто: он

89 Вписано поверх строки.

90 Было: и профессор объявил

91 Зачеркнуто: По совету Андрея Ильича

92 Вписано поверх строки.

93 Было: отправляет. Зачеркнуто: Вадима

94 Было: германскую

95 Было: с мало естественной для него суетой

96 Зачеркнуто: и поехал

97 Было: уже

98 Было: оправился

99 Было: к вечеру

— Хотя завтра могут ехать. Но я думаю, не лучше ли денька два-три переждать...

— Не делай этого, знаешь,¹⁰⁰ — серьезно сказал Петя. — Пусть завтра едут. Ганнеман-то¹⁰¹ застрелился ведь.

Профессор тяжело¹⁰² осел в кресле¹⁰³ и старчески беспомощно раскрыл рот.

— Застрелился?¹⁰⁴

— По телефону сказали, хорошо что не кто другой,¹⁰⁵ я подошел, — объяснил Петя. — Я тебе советую, никому не говори, чтобы Вадим не знал, и пусть завтра едут.

Как прежде¹⁰⁶ мирно и ярко горит лампа в столовой профессорской квартиры. Тетя Катя, вся незаметная, забвенная, тихая как мышь, разливает чай. Нет Наталии Павловны, и ее отсутствие изменяет все. Точно дух милой, старой¹⁰⁷ семейственности отошел, притаился где-то близко, в углу.¹⁰⁸ За столом — профессор,¹⁰⁹ Петя и шестнадцатилетняя¹¹⁰ бойкая Руся,¹¹¹ рыжеватенькая племянница профессора: она и брат ее¹¹² дружны с Петей,¹¹³ часто бывают у него.¹¹⁴

Профессор¹¹⁵ не уходит в кабинет. Сидит, слушает, о чем говорят Петя и Руся, и лицо у него какое-то жалкое, беспокойное. То, что Ганнеман все-таки застрелился, окончательно его перевернуло, и в эти дни, после отъезда жены и Вадима, он ходит за Петей, будто¹¹⁶ ожидая, что и этот внезапно начнет стреляться. Петя видит, ему жалко, и он не знает, как сказать старику, чтобы тут-то хоть¹¹⁷ не тревожился.

— Папа, — решается он вдруг, — вот мы с Русей говорили... вот мы все не такие, как... ну Ганнеман, что ли... Мы жизнь любим и ее понесем.

— Кто, кто — вы? — заволновался профессор. — Вы, молодежь, странные, усталые...

— Нет, папа, мы еще не «молодежь», мы¹¹⁸ все еще дети, мы еще незрелые, я про таких нас говорю. Но нам очень нужно торопиться,¹¹⁹ а то скоро¹²⁰ жить будет некому.

Руся засмеялась.

— Дядичка миленький, вы этого все равно не поймете. Да и не надо. А Ганнеманов вот таких... (она не хотела называть Вадима) — как винить? Ведь они до двадцати пяти лет всю большую жизнь наскоро прожили. Ганнеман сначала за красным знаменем¹²¹ ходил, подумайте! а потом¹²² вдруг по¹²³ Санину какому-то

100 Было: папа

101 Зачеркнуто: ведь таки

102 Было: грузно

103 Было: сел в кресло

104 Вписано поверх строки.

105 Вписано поверх строки.

106 Было: всегда

107 Было: милый, старый

108 Было: но здесь его нету

109 Вписано поверх строки.

110 Вписано поверх строки и зачеркнуто: Руся

111 Вписано поверх строки.

112 Вписано поверх строки.

113 Зачеркнуто: и

114 Зачеркнуто: и сам профессор

115 Было: Он

116 Было: точно

117 Зачеркнуто: он

118 Зачеркнуто: еще

119 Зачеркнуто: чтобы успеть

120 Вписано поверх строки.

121 Было: и революционером был

122 Было: и по

123 Вписано поверх строки.

захотел¹²⁴ жить, потом вер искал... Все¹²⁵ на своей же шкуре. Ну и состарился. А мы свеженькие. Для нас все — история, одинаковая история. Мы теперь учимся, а жить будем после, скоро, по-своему.

Петя, немного стесняясь, вставил:

— А знаешь, папа, вот насчет этого Санина... то есть этого вопроса, который они тоже как-то переживали. Я слышал¹²⁶ Вадим Ганнеману сказал: «Да из-за одного этого¹²⁷ ужаса жить не стоит...» Такая уж их судьба, налетело на них. Ты прости, папа, если тебе неясно — ты верь: уж мы-то совсем другие.

Профессор опустил¹²⁸ сидящую голову с покорной грустью. Не понимал — да что спорить? И Вадим не понимал, но что-то близкое в нем чулось. А эти совсем чужие, точно и не дети его, не внуки даже. Но посмеяться над ними — зачем? Ведь он весь¹²⁹ для них — только история...

За самоваром, невидная, забытая, тихо вздохнула тетя Катя. Точно прошлое вздохнуло, отходя в темноту.

— Если б тебе интересно было, дядя, мы бы тебе рассказывали, как мы собираемся, как готовимся,¹³⁰ учимся, чего хотим, — сказала Руся. — Только тебе неинтересно.

Эти¹³¹ слова девочки, без тени вражды, открытые и ласковые, еще более подчеркнули далекость. Будто¹³² никакого спора между ними даже и возникнуть не могло, и это само собою разумелось.

Петя¹³³ встал, обошел стол и нежно и робко поцеловал седую голову отца.

— Папе, наверно, интересно,¹³⁴ что мы его любим, уважаем, что мы бодрые, что мы хотим жить — и будем, по-своему, как только сумеем. Правда, папа?

Профессор поднял на сына усталые, по-старчески беспомощные, бледные глаза и сказал:

— Ну что ж... Живите... как знаете.

¹²⁴ Было: думал

¹²⁵ Зачеркнуто: это

¹²⁶ Зачеркнуто: как

¹²⁷ Зачеркнуто: жизни

¹²⁸ Было: наклонил

¹²⁹ Было: сам

¹³⁰ Вписано поверх строки.

¹³¹ Зачеркнуто: ласковые

¹³² Было: точно

¹³³ Зачеркнуто: под

¹³⁴ Зачеркнуто: знать

© В. П. Крючков

«ЛЕРМОНТОВСКИЙ ШТОСС» В ПОВЕСТИ «ШТОСС В ЖИЗНЬ» Б. ПИЛЬНЯКА

Повесть Б. Пильняка «Штосс в жизнь» после публикации ее в 1928 году в десятом номере журнала «Красная новь» лишь дважды оказывалась в центре внимания исследователей, причем в период известного литературного ренессанса начала 1990-х годов, который определил пафос и характер оценок многих возвращенных текстов, в том числе и Б. Пильняка.¹

¹ Мораньяк-Вамбурач Н. Факт и фикция: «Штосс в жизнь» Б. Пильняка // Russian Literature (Amsterdam). 19916. Vol. XXIX (I). С. 101—112; Клещикова В. Н. Березовая горечь штосса // Русская речь. 1994. № 1. С. 7—11.

В ряд безусловных творческих удач Б. Пильняка эта повесть не включается. Однако очевидно, что литературный портрет писателя будет далеко не полным и даже искаженным, если мы будем судить о его творчестве в целом только по самым известным его произведениям. Тем более что в повести «Штосс в жизнь» проявились характерные для писательской манеры Пильняка черты, а также и некоторые его человеческие качества.

Импульсом и источником «Штосса в жизнь» Б. Пильняка, как и во многих других случаях, наряду с действительностью явилась русская классическая литература (неоконченная повесть М. Ю. Лермонтова «Штосс» и другие лермонтовские тексты), что уже стало для Пильняка к 1928 году традицией («Санкт-Петербург» был вызван к жизни «Петербургом» А. Белого, «Повесть непогашенной луны» — «Смертью Ивана Ильича» Толстого и т. д.).

Повесть Б. Пильняка представляет собой авторское прочтение лермонтовского «Штосса» — произведения сложного и различным образом трактуемого в отечественном литературоведении. «Штосс», «лермонтовский штосс» и как обязательный спутник «смерть» — эти слова повторяются вновь и вновь автором «Штосса в жизнь», приобретая символическое значение.

Повесть написана в типичной для Пильняка экспериментальной манере — на «стыке» жанра биографического (фрагменты биографии Лермонтова, 1840—1841 годы, — первая часть повести), жанра очеркового (быт советского курорта на Минеральных Водах, 1920-е годы, — вторая часть повести) и лирико-публицистического (дневника автора, Б. Пильняка. Завершается повесть небольшой третьей частью, своеобразным эпилогом, повествующим о последних годах жизни и о смерти убийцы М. Лермонтова Н. С. Мартынова, который в завещании своим «наказал никаких надписей не делать на его могильном камне, даже имени, — дабы имя его было стерто песком времени».²

Присущие прозе Пильняка качества — установка на литературность, документальность, а также публицистичность — определяют стиль данного произведения.

Уже название повести «Штосс в жизнь» заявляет о литературной ее генеалогии, ориентации на повесть М. Лермонтова «Штосс», из которой в пильняковскую повесть перешли основные ее мотивы: мотив мистического *штосса*, мотив *смерти*, мотив *мечты*, *идеала*, заключенный в образе таинственной красавицы. Исследователями повести «Штосс в жизнь» было замечено, что «все три семантических компонента ключевого каламбура лермонтовской повести: 1) Штосс — карточная игра; 2) Штосс — имя собственное — фамилия титулярного советника; 3) Штосс — созвучный двум предыдущим „штоссам” вопрос — присутствуют в повести Пильняка, выполняя в ней, однако, скорее предваряющую экспозиционную функцию».³

Название «Штосс» является условным — так названо незавершенное произведение М. Лермонтова, начинающееся словами «У графа В... был музыкальный вечер».⁴ Мистико-символическая история художника Лугина, в погоне за чудной красавицей, прекрасным видением, мечтой проигрывающего одну партию штосса за другой, завершается на фабульном уровне открытым финалом: Лугину «надо было на что-нибудь решиться. Он решил» (с. 607). На этом повесть обрывается.

Лермонтовский «Штосс» привлекает внимание литературоведов и в плане «расшифровки» прототипов повести (прежде всего это поиски ответа на вопрос:

² Пильняк Б. Штосс в жизнь // Пильняк Б. Собр. соч.: В 6 т. М., 2003. Т. 4. С. 100. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

³ Клещикова В. Н. Указ. соч. С. 9.

⁴ Лермонтов М. Ю. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 594. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

«Прототип героини „Штосса” — кто она?»),⁵ и в плане установления своеобразия поэтики, и в плане интерпретации текста.

Традиционное восприятие «Штосса» как незавершенного текста (что формально дало возможность Б. Пильняку его закончить в «Штоссе в жизнь») не является бесспорным. По мнению, например, И. П. Щеблыкина, «Штосс» М. Лермонтова на концептуальном уровне носит целостный, завершенный характер. Основной конфликт повести, считает исследователь, — это конфликт идеала и действительности. Лугин стремится уйти от реальности с ее однообразием (все люди для Лугина «желтые» и «вместо голов лимоны») в мир манящей мечты, прекрасного видения, творческого вдохновения. Однако средство выбрано ложное — это карточный азарт, игра с демоническими силами, воплощением которых является метафизический старик — титулярный советник Штосс. Очарованный дивным видением («то не было существо земное — то были краски и свет вместо форм тела, теплое дыхание вместо крови, мысль вместо чувства» — с. 606), Лугин в конце концов «решился», т. е. по логике сюжета решился вступить в губительный союз с демоническими силами. Именно поэтому, считает И. П. Щеблыкин, «на самом деле никакого обрыва нет: повесть завершена, окончена».⁶ Такая интерпретация повести Лермонтова в целом возражений не вызывает, за исключением аксиологической ее стороны: представляется, что союз с демоническими силами для художника, по Лермонтову, содержит не только негативный смысл, поскольку талант несет на себе печать неземного, память неземного, надчеловеческого.

Прежде Лугиным владела «ипохондрия», и от нее он в Италии «хотя и не вылечился, но, по крайней мере, нашел средство развлекаться с пользой; он пристрастился к живописи». Однако «в его картинах дышало всегда какое-то неясное, но тяжелое чувство» (с. 596). Картины Лугина были «прекрасны», но в них отсутствовало «то неизъяснимое, возможное только гению или случаю» (с. 601), то, что Лугин почувствовал в таинственном портрете в двадцать седьмом номере титулярного советника Штосса. Это же *неизъяснимое* манило художника и в видении чудной красавицы. Что-то не вполне человеческое (демоническое?) должно открыться художнику, чтобы он смог приблизиться к манящему, неуловимому видению (т. е. идея высшего сознания через приобщение к «сверхчеловеческому»), причем приблизиться именно в режиме игровой ситуации (игра — это случай, а «гений» и «случай» в повести приравнены друг к другу). Таким в общих чертах видится решение проблемы «художник и искусство» в повести М. Лермонтова. Вступив в союз с гибельными, но в то же время дающими художнику новое («сверхчеловеческое») зрение таинственными силами, Лугин определил свою судьбу — она должна закончиться трагически. На фабульном же уровне поступок Лугина является началом новой цепи событий, предполагает продолжение, исход которого действительно предопределен. Есть в этом конфликте повести автобиографическое начало, о котором писал Д. С. Мережковский в статье «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества».⁷ «Ипохондрия» Лугина есть не что иное, как ожидание и предчувствие своего настоящего часа, открытия своего подлинного предназначения, без чего жизнь пуста и любая деятельность не имеет смысла. Мотив смерти в «Штоссе» концептуально предопределен, но на фабульном уровне остался нереализованным.

⁵ Белова Л. А. Прототип героини «Штосса» — кто она? // Лермонтовский выпуск. Пенза, 1996. № 5. С. 69—86. В соответствии с предположением автора, в повести зашифрованы отношения М. Лермонтова с известной в высшем петербургском свете красавицей А. О. Смирновой-Россет.

⁶ Щеблыкин И. П. К трактовке аллегорий символично-философской повести Лермонтова «Штосс» // Русская литература. 2004. № 3. С. 124.

⁷ Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // Мережковский Д. С. В тихом омуте. М., 1991. С. 378—415.

Повесть Б. Пильняка построена на обыгрывании двуединого мотива «жизнь / смерть», на утверждении идеи жизни — бессмертия творчества художника.

Название лермонтовской повести «Штосс» включает в себя несколько смыслов: эмпирический, фантастический, символический. Б. Пильняк, в соответствии с его мировоззрением, трагедизирует мистико-символический аспект «лермонтовского штосса», объясняет его сугубо реалистически, что, в свою очередь, предопределяет трактовку им мотива смерти (и лермонтовского бессмертия) в повести. Мотив «штосса» / «лермонтовского штосса» у Пильняка (в отличие от Лермонтова) получает наполнение принципиально иное, его концепция иная. Вполне вероятно, что Б. Пильняк увидел в «Штоссе» только иронию автора по отношению к его герою Лугину и решил развить эту линию в своей повести. Как бы то ни было, цель писателя в повести «Штосс в жизнь» заключалась, как свидетельствует текст, в дискредитации мистико-символической подосновы лермонтовской повести, сведении ее к социальной и психологической составляющей: «Мистические силы — и те играют на деньги, скушно!» (с. 68). Автор повести «Штосс в жизнь» проводит параллель между «лермонтовским штоссом» и «фокусом Жанны Дюкло» (литературным предшественником которой является фокусник Апфельбаум из «Героя нашего времени»), «читающей» мысли на расстоянии, сближая их как метафизические явления, а затем развенчивает. Автор, материалист и рационалист, занят поисками «рационального объяснения этому совершенно метафизическому явлению» (т. е. фокусам Дюкло) (с. 84), «метафизика» для него возможна на уровне «эстрадных номеров»: «В старину такие номера обставлялись черными комнатами, свечами, таинственностью, шепотом», но ныне «штосс сведен на эстраду, тресвечие, семисвечие метафизики — упразднены» (с. 85). Пильняк, в соответствии с известными тенденциями в советском обществе 1920—1930-х годов и собственным материалистическим мировоззрением, увидел в «Штоссе» с его мотивом карточной игры не более чем «эстрадный номер», соответственно сузив круг проблем, актуальных для Лермонтова.

Лермонтовский трагический мотив *штосса* как игры мистических сил (иными словами, «штосс в смерть» для Лугина) у Б. Пильняка трансформируется (трагедизируется) в мотив *фокуса*, *фокусника*, с переакцентуацией мотива — «штосс в жизнь». Мотив *фокуса* у Пильняка имеет несколько источников: реальный (курортные впечатления автора), литературный и автобиографический. Этот мотив присутствует в романе М. Лермонтова «Герой нашего времени» («Вчера приехал сюда фокусник Апфельбаум. (...) Вышеименованный удивительный фокусник, акробат, химик и оптик будет иметь честь дать великолепное представление...» — с. 558), а также в статье Д. С. Мережковского «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», где содержится ссылка на П. А. Плетнева, называвшего Лермонтова «фокусником, который своими гримасами напоминал толпе Пушкина и Байрона».⁸

Б. Пильняк приехал в Минеральные Воды в качестве «купленного управлением Кавминвод (...) чтобы я читал лекции, показывал себя и составлял „общество“, — и я погружался в пошлость Минеральных вод» (с. 78), и это «положение фокусника» он, кажется, воспринимал не без самоиронии, называя себя «фокусником» Апфельбаумом: «Михаил Юрьевич (...) Я думал о том, что, если бы мы жили одновременно, мы, вернее всего, не встретились бы — я был Апфельбаумом» (с. 86).⁹ Это психологическое самоощущение Пильняка и определило во многом тон (и суть) создаваемой им повести «Штосс в жизнь». Мотив внешнего «фокусничества», экст-

⁸ Там же. С. 383. Тексты Д. С. Мережковского уже использовались Пильняком как мотивирующие для его произведений, например «Антихрист (Петр и Алексей)» — для «Повести петербургской».

⁹ Здесь Пильняк неточен: причиной возможной «невстречи» он называет отсутствие лермонтовского героя Печорина на представлении Апфельбаума. Между тем Печорин на представлении фокусника был, но «ушел в исходе десятого».

равагантности (с точки зрения окружающих) как стиля поведения, кажется, сближает Лермонтова и Пильняка в ощущении последнего, хотя, видимо, и неосознанном.

Идею «лермонтовского штосса» (как обыгрывание антиномичного мотива «штосс в жизнь / штосс в смерть») Б. Пильняк реализует в своей повести посредством использования приема *двойничества*. Этот прием в творчестве Б. Пильняка встречается довольно часто, структурообразующим он является и в повести «Штосс в жизнь». Таковы параллели «Лугин—дивная красавица», «Лермонтов—Жанна Гоммер де Гелль», «Иван Алексеевич Новиков—Жанна Дюкло». Причем для акцентирования тройной параллели Пильняк заменяет имя *Адель* Гоммер де Гелль¹⁰ на *Жанну* (Жанна Дюкло в «Штоссе в жизнь»).

«Лермонтовским штоссом» Б. Пильняк в своей повести называет двух героинь: Жанну Гоммер де Гелль, «утаенную любовь» Лермонтова, которая была его фантастическим видением, мечтой, владела воображением писателя, и Жанну Дюкло. Ставка игры Лугина с таинственным стариком в штосс у Лермонтова — видение мистической красавицы — в повести Б. Пильняка «материализуется» в образах м-м Жанны Гоммер де Гелль, а затем и артистки м-м Жанны Дюкло.

При этом мистическая символика лермонтовской повести (видение дивной красавицы) воспринимается Пильняком как аналогичная «мистическим» фокусам Жанны Дюкло и ей самой: «Штосс Лермонтова, прошед через кулисы эстрады, расцвел для Ивана Алексеевича Новикова — белою троичного дня березкою. Метафизики больше нет. Всем сердцем я был с Иваном Алексеевичем!» (с. 85). В ситуации намекающегося «курортного» любовного треугольника (писатель Новиков—артистка эстрады м-м Жанна Дюкло—муж Дюкло) метафизика заменяется, по сути, эротизированной эстетикой и весенним «троичного дня» увлечением писателя Ивана Алексеевича Новикова — друга Бориса Андреевича Пильняка. Один из смыслов названия «Штосс в жизнь» содержит явный эротический, «приземленный» оттенок, воплощенный с помощью природы: «воздушно-неземное» дивное видение из «Штосса» Лермонтова заменяется у Пильняка образом весенней «березки» Жанны Дюкло (березкою ее назвал Новиков, «писатель, чье творчество навсегда пропахло березками благодных зорь» — с. 85).

Лермонтовский конфликт мечты и действительности, таким образом, снимается, вернее, трансформируется в антиномию эстетическое / антиэстетическое: Жанна Дюкло и женщины, которые летачат на водах от излишней полноты.

В отношении к женщине, точнее, к женщинам Лермонтов в пильняковской повести «Штосс в жизнь» оказывается проекцией соответствующих черт самого Б. Пильняка, о котором в пьесе А. Платонова «14 Красных избушек...» замечено: «триумфальный мужчина». Именно это впечатление возникает из рассказа М. Лермонтова — героя повести Пильняка — о «красавице грузинке», которая «была упоительна», «она была прекрасна» (с. 70—71; ироническая аллюзия на лермонтовские «Тамань» и «Бэлу» одновременно). Вообще «Штосс в жизнь» Б. Пильняка должен был бы иметь подзаголовок «По мотивам произведений Лермонтова», если бы целостная антимистическая концепция «пильняковского штосса» не скрепляла новое, авторское произведение. Легкость, с которой Лермонтов выходит из ситуации смертельной опасности любовного приключения, у Пильняка необыкновенна:

¹⁰ Включая в свою повесть образ м-м Гоммер де Гелль, Б. Пильняк воспользовался «Письмами и записками» Омер де Гелль (*Вяземский П. П.* Лермонтов и госпожа Гоммер де Гелль в 1840 году // Русский архив. 1887. № 9. С. 129—142), которые расцениваются в лермонтоведении как «литературная мистификация»: «В 1934 г. Н. О. Лернером, а в 1935 г. П. С. Поповым был раскрыт подлинный автор „Писем и записок“ — ее мнимый „переводчик“ Вяземский» (Лермонтовская энциклопедия / Под ред. В. А. Мануйлова. М., 1999. С. 353). Н. Мораньяк-Бамбурач комментирует: «Таким образом, Пильняк не мог знать, как будет оценен его источник, хотя, наверное, был знаком с сомнениями современников Лермонтова в связи с подлинностью утверждений де Гелль» (*Мораньяк-Бамбурач Н.* Указ. соч. С. 109).

«...но у меня был наготове стилет, и грузин пал в Куру замертво. Я обернулся, чтобы поцеловать грузинку. Ее кинжал занесся над моим сердцем. Я не успел ее поцеловать — она последовала в Куру за мужем... Она была прекрасна!.. — Лермонтов замолчал. — Что же, три смерти...» (с. 70). Стиль, язык, тон повествования в этом фрагменте, являющиеся, по замыслу автора, стилизацией «под Лермонтова» и лермонтовскую эпоху, на самом деле неискоренимые черты писательской манеры самого Б. Пильняка, и именно они, а не отдельные «реальные» факты, служат индикатором достоверности / недостоверности описываемого.

Еще одна параллель, актуализированная в «Штоссе в жизнь», — карточная игра, ставкой которой в одном случае у Лермонтова является *фантастическая дева* («Штосс»), в другом — *жена губернского старого казначея* (поэма «Тамбовская казначейша» с ее чисто анекдотической фабулой). Эта параллель, правда, возникает не в зоне автора-повествователя, а в зоне одного из персонажей — антиподов М. Лермонтова — Мещерского, и она нужна для того, чтобы быть Лермонтовым (персонажем пильняковской повести) формально отвергнутой. Но концептуально она присутствует и в зоне автора-повествователя, так как вся игровая карточная ситуация «Штосса» в изложении Лермонтова (по Пильняку) также, по сути, сводится к анекдоту, да еще «скушному» (Лермонтов в «Штоссе в жизнь»: «Старик поставил клонгер. Мистические силы — и те играют на деньги, скушно» — с. 68).

Повесть «Штосс в жизнь» Б. Пильняка полигенетична: она является сплавом (порой контаминацией) фрагментов, реминисценций и аллюзий из нескольких произведений М. Лермонтова («Штосса», «Героя нашего времени», «Выхожу один я на дорогу...», «Валерика»), а также фактов биографии поэта 1840—1841 годов, последней лермонтовской дуэли в переосмыслении Б. Пильняка. Названные произведения М. Лермонтова являются мотивирующими по отношению к повести Б. Пильняка.

Но помимо этих текстов Лермонтова есть основания говорить и о статье Д. С. Мережковского как объясняющей некоторые эпизоды и в целом идею «лермонтовского штосса», т. е. идею «штосса в жизнь». Те страницы статьи Д. Мережковского, где речь идет о лермонтовском «Штоссе», могут быть реконструированы как первоначальный импульс для замысла повести Б. Пильняка. Таким интертекстуальным, на уровне лексических совпадений, является мотив *скуки*, о котором (вслед за самим Лермонтовым) говорит Д. Мережковский: «Наскучил „демонизм“. Печорин-Демон все время зеваёт от скуки».¹¹ Ср. в повести Б. Пильняка: «Мистические силы — и те играют на деньги, скушно» (с. 68). Интертекстуальным можно считать и мотив *пошлости*, заявленный самим Печориным и подчеркнутый Д. Мережковским в его статье: «„Печорин принадлежал к толпе“, — говорит Лермонтов: к толпе, т. е. к пошлости. „Это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения... Болезнь указана“, — заключает Лермонтов».¹² Развитием этого мотива пошлости в повести Б. Пильняка (в прямом автора-повествователя монологе) является следующий пассаж: «Печорин, Грушницкий, капитаны ⟨...⟩ княгиня Вера, княжна Мери, ее мамаша — чистокровнейшие пошляки, бездельники, невежды. Умные разговоры Печорина с Вернером — глупы... Нет, Михаил Юрьевич, — вы не автобиографичны» (с. 79). Цель Пильняка, очевидно, отделить «внешнюю», фактическую биографию Лермонтова от биографии «души» поэта, которая выразилась в его творчестве (в повести «Штосс в жизнь» — в параллельных цитатах из стихотворения «Выхожу один я на дорогу...», где заключена подлинная суть Лермонтова).

Однако отмеченные интертекстуальные мотивы *скуки*, *пошлости* являются частными, выступают проявлением определенной авторской стратегии в тексте.

¹¹ Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 411.

¹² Там же.

Более значим уровень концептуальный, «цитирование» и одновременно полемика Б. Пильняка с Д. Мережковским. В своей статье о Лермонтове Д. С. Мережковский «чудному и божественному видению» Лугина в «Штоссе» находит параллель в Вечной Женственности Вл. Соловьева: «Для того чтобы освободить ее (Вечную Женственность. — В. К.) из плена, человек (Лугин. — В. К.) собственную душу свою ставит на карту».¹³ И далее: «У Вл. Соловьева Вечная Женственность хотя и „сходит на землю“, но сомнительно, чтобы дошла до земли: она все еще слишком неземная, потому что слишком христианская; у Лермонтова она столь же земная, как и небесная, может быть, даже более земная, чем небесная».¹⁴ У Б. Пильняка в повести «Штосс в жизнь» (есть все основания продолжить эту параллель) его индивидуальный образ Вечной Женственности насквозь земной, идущий «от земли». Эта позиция проявляется в интерпретации Б. Пильняком образа мистической красавицы, что завладела воображением Лугина. В повести Пильняка она (в рассказе М. Лермонтова-персонажа) обретает плоть: «Вслед за стариком, во плоти, опустив глаза, в подвенечном платье — шла та дева, образ которой навсегда мучил своею божественностью воображение художника. Его мечта, его смысл жизни, — она была во плоти...» (с. 67).

Подмена Пильняком мистической красавицы (Афродиты небесной, по Вл. Соловьеву) девой во плоти в подвенечном платье (Афродитой простонародной) соответствующим образом характеризует и Лермонтова: образ таинственного видения, по сути, снижается до уровня жены губернского казначея из поэмы «Тамбовская казначейша» в восприятии самого Лермонтова — персонажа повести. Лермонтов у Пильняка играет «на красоту» (мистический старик — «на деньги»), но «красота» для него — чисто внешнее, эстетическое (телесное) понятие, поэтому важной оказывается чисто внешняя, противоречащая контексту лермонтовской повести деталь — «подвенечное платье». С пильняковской интерпретацией мистической лермонтовской девы коррелирует и описание еще одного «лермонтовского штосса» — м-м Жанны Дюкло, «березовой горечи вашего штосса, Михаил Юрьевич», — принадлежащее уже прямо автору-повествователю: «М-м Жанна была в черном, в черном платье с белыми кружевами и высоким воротником, в черных чулках и в лаковых туфельках. Волосы ее были гладко зачесаны, в ушах блестели старинные серебряные подвески. В руках у нее был белый платок. Глаза ее были девичьи» (с. 83).

В повести Б. Пильняка, таким образом, акцентируется только тема карточно-го выигрыша женщины, не более, и в этом проявляется полемическая позиция Пильняка по отношению к М. Лермонтову и к Д. Мережковскому, утверждавшему: «Источник лермонтовского бунта — не эмпирический, а метафизический».¹⁵

Пильняковский вариант Вечной Женственности в первой части «Штосса в жизнь» предстает в образе м-м Жанны Гоммер де Гелль, во второй — Жанны Дюкло, «березовой горечи штосса». «Штосс в жизнь» — это название-концепция, развивающая идею и образ лермонтовской дивной красавицы, демистифицирующая ее и материализующая. Но это один из смыслов названия повести Б. Пильняка и одна сторона образной структуры и идейно-художественного содержания повести.

Центральной в повести Б. Пильняка является антиномия «смерть / жизнь» М. Ю. Лермонтова, в образ которого одновременно включены реминиценции, связанные с художником Лугиным и Печориным. Концепция смерти М. Лермонтова

¹³ Там же. См. у Вл. Соловьева: «Вечная Женственность, которая не есть только бездейственный образ в уме Божиим, а живое духовное существо, обладающее всею полнотою сил и действий. Весь мировой и исторический процесс есть процесс ее реализации и воплощения в великом многообразии форм и степеней» (*Соловьев Вл. Философия искусства и литературная критика* / Вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. М., 1991. С. 146).

¹⁴ *Мережковский Д. С.* Указ. соч. С. 412.

¹⁵ Там же. С. 384.

вписывается в материалистические представления Б. Пильняка о смерти в целом. Лермонтов-сверхчеловек (в интерпретации и Вл. Соловьева, и Д. С. Мережковско-го) Пильняком отвергается, природа лермонтовского феномена, по Пильняку, не мистического характера, а психологического, он человек с сильной волей, и его смерть объясняется не роком-предопределенностью, а естественными биологическими и социальными причинами. Лермонтов у Пильняка произносит шокирующий господ офицеров тост: « — Господа офицеры! <...> я пью — за смерть! — Это очень серьезно...» (с. 69). Но далее эта «серьезность» сводится к простой констатации факта неотменимости смерти и подчиненности ей каждого: «Смерть — единственно реалистичное. Умрет старик командир, умрем мы, умирают наши любовницы. А мы, солдаты, прямо к тому и существуем, чтобы умирать... И м-м Гоммер де Гелль тоже умрет, — а Эльбрус останется» (с. 69—70). Можно усмотреть в этом фрагменте из текста Пильняка также полемику с Д. С. Мережковским, по-иному объясняющим феномен смерти в связи с Лермонтовым и отсутствие у последнего страха перед смертью: «Никто не смотрел в глаза смерти так прямо, потому что никто не чувствовал так ясно, что смерти нет: „Кто близ небес, тот не сражен земным”». ¹⁶ По Пильняку же, смерть — «единственно реалистичное», неизбежное, а потому не страшное.

Лермонтовский мотив и концепция смерти Б. Пильняком, как видим, явно упрощаются, трагестируются. Смерть Лермонтова оказывается вследствие этого в ряду других смертей, фактически не выходящая из них.

Мотив смерти в «Штоссе в жизнь» является сквозным и многообразно варьируется. В повести речь идет, помимо смерти самого М. Лермонтова, о пяти смертях — о них рассказывает (в жанре приключенческого повествования) Лермонтов, предваряя свой рассказ словами: «Даже смерть есть также пустяки» (с. 70).

Известный натурализм Б. Пильняка (характерный для ряда его произведений) перекликается в его повести с лермонтовским «демоном кровожадности» (по Соловьеву, одним из трех демонов Лермонтова; два других — «демон нечистоты» и «демон гордости»). ¹⁷ Он проявился, например, в рассказе М. Лермонтова — персонажа повести: «А однажды в атаке я неловко ударил чеченца саблей. Я рассек ему глаз, скулу и губы, конец сабли застрял в зубах...» (с. 70).

Трагизм лермонтовского отношения к смерти, пронизывающий творчество поэта и его мироощущение, в повести Б. Пильняка, по сути, нейтрализуется. Эпизод с вишнями, который, по мысли Пильняка, должен был продемонстрировать пренебрежение Лермонтова к смерти, к противнику по дуэли Мартынову (он, в отличие от Лермонтова, у Пильняка «торжественен»), лишь трагестирует ситуацию дуэли, придает ей пародийный, фарсовый оттенок (прием, нередкий у Пильняка): «В горсти Лермонтова были вишни. Лермонтов взвел курок пистолета и взял пистолет подмышку, чтобы освободить руку для вишен. — Мартынов был торжественен» (с. 98). Эпизод с вишнями во время дуэли Б. Пильняк заимствовал, надо думать, у Пушкина, но в «Выстреле» эта художественная деталь подготовлена всем развитием сюжета и оправдана: в поединке с Сильвио граф «стоял под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни и выплевывая косточки, которые долетали до меня. Его равнодушие взбесило меня». ¹⁸

Ситуация у Пильняка не выглядит достоверной ни в историческом, ни в художественном плане: Мартынов не мог быть «торжественен» при таком явном к нему пренебрежении — реакция пушкинского Сильвио в этом смысле психологически гораздо убедительнее. В этом факте проявляется особенность писательской манеры

¹⁶ Там же. С. 396.

¹⁷ Соловьев Вл. Указ. соч. С. 394.

¹⁸ Черешневые (вишневые) косточки у Пушкина, как известно, являются лейтмотивом, и они, будучи заявленными в начале, в метафорическом смысле «стреляют» в конце повести: «Жалею <...> что пистолет заряжен не черешневыми косточками... пуля тяжела».

Пильняка: ему необходима яркая говорящая деталь, чтобы с ее помощью, через «внешнее», выразить внутреннее, однако в данном случае художественность и достоверность уступают прагматике. «Дуэль в изображении Пильняка сильно напоминает расстрел», — справедливо отмечает исследователь.¹⁹ Однако все гораздо сложнее. У Пильняка *вишни* — это экстравагантная, но художественно не функциональная деталь, потому что, помимо прочего, является заимствованной, досадно вторичной. Вообще вся ситуация дуэли Лермонтова лишается внутреннего, психологического трагизма, трагизм нагнетается мелодраматическими эффектами, средствами психологизированного пейзажного фона, сопровождающего лермонтовскую дуэль: «И опять гремели громы и перекатывалось эхо в горах, и рвались молнии, — и труп валялся на грязи дороги под дождем, молнии блестели над ним, и гремели громы» (с. 99), а также многократным повторением эмоционально маркированных лексем «мертвец», «труп»: «Глаза мертвеца (Лермонтова. — В. К.) были открыты и были — мертвы. Дождь мочил волосы мертвеца, и белая прядь на лбу, которую так любила гладить м-м Гоммер де Гелль, выбилась из прически, завилась. Труп лежал на колее дороги (...) Офицеры подошли к трупу, чтобы оттащить его в сторону от колеи...» (с. 99).

Антиномичность мышления Пильняка привела также к упрощенному изображению роли секундантов в последней лермонтовской дуэли: они все представлены безучастными, равнодушными свидетелями убийства: «Глебов передал пистолеты Лермонтову и Мартынову. Секунданты отошли в сторону смотреть, как будут убивать» (с. 98). Дело здесь не в исторической неточности (автор, разумеется, имеет право на вымысел), но у читателя не должно возникать ощущения упрощенности ситуации.

Мотив *смерти* в повести Пильняка антиномичен мотиву *жизни*. Противопоставление бессмертия поэта его физической смерти (основная мысль повести) выражено в прямом слове автора-повествователя: «Вы не погребены, Михаил Юрьевич, вы — живы! — Ваш домишко, где вы жили со Столыпиным перед смертью, куда привезли ваш труп после дуэли, — превращен в музей. Я ночевал в этом музее, в вашем кабинете, спальней, где некогда лежал ваш труп» (с. 85). Этот монолог характеризует прежде всего самого автора и его представление о читателе, который, по Пильняку, обитает в «черных кабинетах»: «И писатели знают, что их письма пишутся для черных кабинетов читателя (!? — В. К.)» (с. 79).

Проявилось в повести «Штосс в жизнь» и увлечение Пильняка техникой («аппаратурой»), к которому он «подключает» и М. Лермонтова с его демоническим началом, способностью к полету и противостоянию стихиям: «И ночью я видел вас, во сне. (...) — „Я пью за — за жизнь!“ — и кругом были мертвецы, мертвые офицеры, мертвая корчма, ночь, — все было мертво, и на стене блистал император Николай. Живы были только мы. (...) Нас ждал самолет, пилот был тот самый, который принес меня из Москвы. — „Через сто лет самолет будет только дилижансом“, — сказали вы, Михаил Юрьевич, — „но тогда мы найдем другие пути, чтобы брать за сердце жизнь и чтобы чокаться смертями. Впрочем, я знаю, что останется, если будет жизнь, — останутся — смерть, любовь, рождение, рассветы и ветры!“ (...) „Мы летим меряться силами со стихиями!“ — крикнули вы, Михаил Юрьевич. — Я проснулся» (с. 86).

Таким образом, «лермонтовский штосс» («пильняковский штосс») в повести Б. Пильняка «Штосс в жизнь» приобретает несколько окказиональных авторских смыслов:

— сохраняется значение карточной игры Лугина с мистическим стариком, ставка в которой — образ таинственной красавицы;

¹⁹ Ауэр А. П. «Быть честным с собой и Россией...» (О художественном мире Б. А. Пильняка) // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Коломна, 1997. Вып. 2. С. 27.

— привносится новый смысл — игра-дуэль Лермонтова как персонажа повести Пильняка с обстоятельствами (в повести Пильняка эти обстоятельства лишены мистического оттенка и обретают характер объективной природной закономерности); ставка в этой игре — жизнь, которой герой не дорожит. Штосс в этом случае становится метафорой жизни-игры самого М. Лермонтова;

— акцентируется и распространяется на жизнь М. Лермонтова, а также утверждается как всеобщий закон и эстетический идеал смысл «лермонтовского штосса» как образа Вечной Женственности (мистическая красавица—Жанна Гоммер де Гелль—Жанна Дюкло);

— «Штосс в жизнь» можно интерпретировать, с одной стороны, как «игру в жизнь» М. Лермонтова, т. е. «жизнь как игра», смертельный исход которой предрешен объективными обстоятельствами, с другой стороны, как «исход в жизнь после смерти», как утверждение бессмертия поэта после физической его смерти.

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО Н. А. КЛЮЕВА К И. Э. ГРАБАРЮ

(ПУБЛИКАЦИЯ © В. В. ПЕРХИНА)

В недавнее издание прозы Н. А. Клюева вошло письмо поэта к художнику И. Э. Грабарю, отправленное из томской ссылки 7 декабря 1934 года.¹ Оно напечатано по тексту первой публикации, где было указано, что подлинник находится в личном фонде Грабаря в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи.² При этом за рамками как журнальной, так и книжной публикации осталось другое письмо из этой же коллекции:

Дорогой Игорь Эммануилович.³ Низко Вам кланяюсь с сизой и купавной реки ⟨П⟩ижмы⁴ — простите за беспокойство, но Толечка⁵ озабочен — как ему устроиться в Московскую академию или Вуз-художеств.⁶ Как прием? И что нужно предпринять, чтобы поступить и быть принятым? От всего сердца прошу Вас помочь юноше.⁷ Будет благодарен, как солнцу, которое безмерно любит. Такого светолюбца я

¹ См.: *Клюев Н. А.* Словесное древо. Проза / Вступ. статья А. И. Михайлова. Сост., подг. текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003. С. 346.

² См.: Николай Клюев в последние годы жизни. Письма и документы. По материалам семейного архива / Публ. С. И. Субботина // *Новый мир*. 1988. № 8. С. 180. Публикатор не указал, что текст, написанный черными чернилами на четвертушке плотной бумаги, разбит на четыре части: обращение, просьба, адрес отправителя и дата. На конверте тем же почерком адрес: Москва, Кудринский пер., угловой дом против фабрики. Игорю Грабарю. Почтовый штемпель Томска: 7.12.34, Москвы — 13.12.34.

³ Клюев и Грабарь были знакомы с начала 1910-х годов. В 1932 году живописец написал портрет поэта. См.: *Грабарь И.* Моя жизнь. Автобиография. Этюды о художниках. М., 2001. С. 304, 307; «Меня рисует маслом Игорь Грабарь», — сообщил Клюев Яр-Кравченко 25 мая 1932 года (*Клюев Н. А.* Указ. соч. С. 280).

⁴ В подлиннике: Ижмы. Пижма — река в Вятской губернии (ныне Кировская область). Вблизи города Советска Клюев проводил летний отдых, с 1928 года вместе с Яр-Кравченко (см.: *Наше наследие*. 1991. № 1. С. 124).

⁵ Анатолий Никифорович Яр-Кравченко (1911—1983) — художник. О его взаимоотношениях с поэтом см.: *Михайлов А. И.* Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. С. 236—240; *Солнцева Н. М.* Странный эрос. Интимные мотивы поэзии Николая Клюева. М., 2000. С. 105—120. В мае 1932 года Клюев обещал «Толечке» знакомство с Грабарем (*Клюев Н. А.* Указ. соч. С. 279) и, видимо, слово сдержал.

⁶ Яр-Кравченко поступил во Всероссийскую академию художеств в Ленинграде.

⁷ О протекции Грабаря сведений не обнаружено. В феврале 1933 года Клюев сообщил студенту, что ему «кланяется Грабарь» (*Клюев Н. А.* Указ. соч. С. 289).

встречаю первый раз в жизни. Адрес: Ниж-край.⁸ Советск, до востребования. Анатолию Кравченко.⁹

Жизнь вам!

Н. Клюев.¹⁰

Письмо интересно как образец эпистолярного стиля поэта, который можно назвать узорчатым. Художественный декор в письмах Клюева, как и в его поэзии, подчас напоминает орнаментальное шитье жемчугом или шелками в «царицыных светличных палатах» средневековой Руси. Неотъемлемой частью этого стиля был намек.¹¹ В письме Клюева таким намеком можно считать сравнение с «солнцем» и эпитет «светолюбец». Он относится и к Грабарю, пейзажная и портретная живопись которого пронизана светом.¹² Намек на родственность мироощущения Яр-Кравченко и Грабаря, чуткого к намекам и ассоциациям, должен был убедить маститого деятеля искусства оказать покровительство начинающему художнику.

⁸ В то время Вятская губерния была частью Нижегородского края.

⁹ О письмах Грабаря к Яр-Кравченко сведений не обнаружено.

¹⁰ ОР ГТГ. Ф. 106. № 6077. Текст написан простым карандашом на листе бумаги цвета беж, сложенном вдвое. На обороте простым карандашом, вероятно, Грабарь пометил: Н. Клюев. 1932 г.

¹¹ «Утверждение в шитье новых принципов — декоративности и орнаментальности — приводило ко все большему распространению подвесных пелен, где орнаментальные композиции выступали на первый план. Пелена 1550 года, вместе с другими произведениями царицыных „светлиц“, с которыми она обнаруживает тесную стилистическую связь, дает представления и об орнаментах, которым отдавалось предпочтение... Это круги-розетки и крестообразные фигуры... Исследователи древнего и народного искусства отмечают, что у всех народов круг, пересеченный крестом, служит устойчивым символом солнца» (Художественное шитье Древней Руси в собрании Загорского музея / Авт.-сост. Т. Макушина. М., 1983. С. 38).

¹² Например, как о достоинстве одного из своих портретов 1932 года Грабарь писал о том, что лицо на нем «светится светом, отраженным от солнечных рефлексов в комнате» (*Грабарь И.* Указ. соч. С. 307).

ЗАМЕТКИ

© Г. Д. Зленко (Украина)

ЕЩЕ ОБ ЭММАНУИЛЕ ГРИГОРЬЕВИЧЕ ОКСМАНЕ

(ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ)

В № 4 «Русской литературы» за 2005 год приведена краткая справка об Эммануиле Григорьевиче Оксмани, младшем брате Юлиана Григорьевича Оксмана (с. 157). Сведения эти, на мой взгляд, нуждаются в уточнении, более того, вызывает возражение то, что Э. Г. Оксман «в 1936 году — сотрудник НКВД (инспектор «группы сооружения» канала Москва—Волга)...».

Эммануил Григорьевич родился 3/15 января 1899 года в г. Вознесенске (теперь Николаевской области, Украина) в семье бактериолога. Учился в Одесском археологическом институте, после ликвидации которого закончил в 1925 году музейно-библиотечный факультет Одесского института народного образования (реформированный после утверждения советской власти Новороссийский университет). В течение 1925—1929 годов был помощником библиотекаря (заместителем заведующего) в библиотеке Одесского историко-археологического музея; одновременно учился в аспирантуре при музее под руководством проф. С. С. Дложевского, принимал участие в деятельности Одесской комиссии краеведения при Всеукраинской Академии наук, историко-этнологического отдела Одесского филиала Всеукраинской научной ассоциации востоковедения и Украинского библиографического общества в Одессе. После окончания аспирантуры в 1929 году был приглашен в Одесскую государственную публичную библиотеку (основана в 1829 году как Одесская городская публичная библиотека) на должность консультанта по вопросам украинноведения, этнографии и археологии.

Круг научных интересов Э. Г. Оксмана — вопросы охраны памятников материальной культуры (вместе с С. С. Дложевским составил дважды выпущенный, в 1927 и 1930 годах, указатель литературы по этим вопросам), публикация архивных докумен-

тов («Записки Историко-філологічного відділу ВУАН», «Вісник Одеської комісії краєзнавства при ВУАН»), библиографирование научного наследия первого историка Одессы А. А. Скальковского (сохранился в отделе редкой книги и рукописей Одесской государственной научной библиотеки им. М. Горького завизированный цензурой, но не выпущенный указатель, посвященный «Геродоту юга Украины», насчитывающий 276 позиций).

22 октября 1930 года Э. Г. Оксман был арестован по обвинению в принадлежности к контрреволюционной организации и разглашении секретных сведений (в библиотеке-то!). Осужден на десять лет исправительно-трудовых лагерей, которые отбывал на строительстве Беломорско-Балтийского канала. Досрочно выпущенный из лагеря, был переведен на строительство канала Москва—Волга. Здесь снова зарекомендовал себя как сведущий специалист, но был вторично арестован и отправлен на Колыму, где судьба свела его с братом Юлианом Григорьевичем. Помогая друг другу, чем могли, братья сумели выжить и вернуться на волю. По документально не подтвержденным данным, Эммануил Григорьевич, которому было отказано в возвращении к семье в Одессу, работал в одной из подмосковных геологических экспедиций. Скончался в Москве 21 января 1961 года.

Об Э. Г. Оксмани существуют две печатные работы автора этих строк: *Зленко Г. Д.* 1) *Бібліограф «Геродота південної України» // Вісник Книжкової палати. Київ, 2001. № 2. С. 22—24; Кримська світлиця. Сімферополь, 2001. 26 січня. С. 19; 2 лютого. С. 11; 2) Оксман Еммануїл Григорович // *Бібліографи Одеської державної наукової бібліотеки імені М. Горького: Бібліогр. довідник. Одеса, 2002. С. 167—169.**

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© Д. М. Буланин

ПИСЬМО И ПИСЬМЕННОСТЬ В ДРЕВНЕЙ РУСИ

(СЕРЕДИНА X—РУБЕЖ XIII И XIV ВЕКОВ)*

Изысканный переплет, остроумный эпиграф, безупречный стиль, ненавязчивый языковой юмор и, конечно же, масштабность в постановке собственно научной проблемы — можно сказать, что книга Саймона Франклина, профессора Кембриджского университета, выдержана в лучших традициях британской академической литературы. При этом я вовсе не утверждаю, что речь идет о книге легкой для чтения, — напротив, своеобразная манера Франклина привлекать читателя к ходу своих мыслей, предлагая рядом с каждым новым заявлением возможные контраргументы, требует от того, кто углубился в интересующий автора круг вопросов, максимальной концентрации внимания. К созданию своего итогового исследования автор шел не одно десятилетие: большинство вопросов, которые обсуждаются монографией, в той или иной мере уже нашли отражение в серии отдельных работ; среди них как статьи, так и книги, полностью или частично посвященные русской культуре древнейшей эпохи.¹ Осторожность исследователя, не спешившего выступить с обобщающим сочинением, понятна и оправдана, если учесть, что тема этого сочинения до сих пор не была предметом сколько-нибудь углубленных разысканий.

Какова же тема рецензируемой книги? Ответ на этот вопрос мы не получим, ни прочтя ее заглавие, ни даже заглянув в оглавление. Историческое ли это исследование — основанное на новых письменных источниках осмысление начального этапа русской

истории? Или филологический труд — раздел по истории русской письменности в том расширительном значении, которое вкладывается в это понятие палеославистами и которое включает весь корпус так называемых литературных произведений соответствующей эпохи? Или, наконец, разыскания по древнерусской палеографии и эпиграфике, если содержание этих дисциплин понимать в русле традиции? Ни то, ни другое, ни третье. Перед нами первое в историографии монографическое исследование технологии письма на раннем этапе его распространения у восточных славян. Т. е., объясняет нам Франклин, письмо — это не только совокупность технических приемов: «Изобретение письма, восприятие навыков письма в том или ином обществе является одним из величайших скачков в истории *технологии, относящейся к распространению информации*, скачком в развитии, который можно сравнить с возникновением человеческого языка, с открытием книгопечатания и с достижениями электронной техники в области информатики» (с. 5).

Определяя основной предмет своих размышлений, ученый возражает против крайностей как «техноцентрической», так и «антропоцентрической» оценки движущих сил в развитии технологий письма. Первая — это когда предполагается, что прогресс в развитии технологии сам по себе приводит к изменениям в данной социальной и культурной среде. Будь все так просто, общественные структуры и порожденная ими культура на определенном этапе своей жизни не отличались бы друг от друга. Поскольку ничего подобного не происходит, вывод ясен: само по себе овладение техникой письма не ведет к преобразованию общества. Вторая крайность предполагает осмысленность выбора более совершенной технологии со стороны представителей данного конкретного общества, что также противоречит историческим фактам. Правильный подход к технологии письма требует рассматривать отношение между пользователем и используемой техникой (в рассматриваемой ситуации — письмом) как динамическую структуру, в которой это и то — влияющие друг на друга, взаимозависимые факторы: «Итак, каждый из случаев использования письма следует анализировать не

* *Franklin Simon. Writing, Society and Culture in Early Rus, circa 950—1300.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 326 p.

¹ *Sermons and Rhetoric of Kievan Rus' / Translated and with an Introduction by S. Franklin.* Harvard University, 1991 (Harvard Library of Early Ukrainian Literature. English Translations. Vol. 5); *Franklin S., Shepard J. The Emergence of Rus: 750—1200.* London; New York, 1996 (Longman History of Russia). Последняя книга переведена на русский яз.: *Франклин С., Шепард Д.* Начало Руси: 750—1200 / Под ред. Д. М. Буланина. СПб., 2000.

сам по себе, а относительно — по отношению к иным случаям, с одной стороны, — когда письмо вовсе не используется, с другой стороны, — в связи с представлениями общества о том, что такое письмо, какова его природа, его статус, его авторитет и функции» (с. 7).

Технология письма, как ее определяет автор монографии, шире истории письма, ибо в ведении технологии находятся не только памятники письменности и их производители сами по себе, но и сопутствующие социальные и культурные явления. Это значит, что памятники письменности надлежит изучать в совокупности с породившей и организующей их средой, включая тексты, воспринятые и удерживаемые памятью в письменной форме, соотносящиеся с облеченными в письменную форму устными высказываниями, визуальные образы, сопутствующие записанным текстам, и т. д. Распространение письменной культуры не являлось делом одних только книжников-грамматов, но и тех, кто включался в эту культуру при чтении, в том числе тех, чье понимание письма ограничивалось эмблематическим его восприятием, или тех, кто усваивал текст только на слух. Или: заказчик письменного сообщения составляет часть письменной культуры в той же мере, что и исполнитель его заказа. Франклин широко использует понятие «графической среды». Одна и та же запись, например запись имени автора в пергаменном кодексе, выполняет совсем другую функцию, нежели аналогичная запись, когда она включена в орнамент памятника прикладного искусства или когда она нацарапана на стене церкви.

Обзор памятников древнерусского письма X—XIII веков как реализацию технологии этого письма, обзор, воссоздающий «графическую среду» данной эпохи, составляет содержание первой части рецензируемой книги (Part 1: The Graphic Environment, Chapters 1—3). В согласии с поставленной задачей автор счел нужным классифицировать все сохранившиеся памятники письма по своему довольно оригинальному принципу, именно по принципу значимости для каждого из описываемых объектов находящегося на этом объекте письменного сообщения (Chapter 1: The written remains). Соответственно выделяются памятники первичной письменности (рукописные кодексы, берестяные грамоты, деревянные дощечки-церы, найденные Новгородской экспедицией в 2000 году) — те из них, которые были созданы специально для письменного сообщения; памятники вторичной письменности — те, назначение которых лишь отчасти заключалось в написанном на них тексте, причем наличие этого текста предусмотрено было уже при производстве соответствующей вещи (таковы легенды на монетах и печатях, названия и подписи на живописных изображениях и проч.); наконец, памятники письменности третьего уровня, когда запись делается на существующих уже предметах, т. е. сначала

ла изготовленных, а потом — иногда много позднее — надписанных (граффити, владельческие записи и др.). Случается, что письмо разных уровней читается на одном и том же предмете (таковы маргиналии — письмо третьего уровня, когда эти маргиналии находятся в рукописной книге, относящейся к памятникам первичной письменности). Франклин сортирует изучаемый материал по трем названным категориям, а затем — еще раз — по языковому принципу; славянские памятники письма дополнительно делятся по используемому в них шрифту на глаголические, кириллические и смешанные (Chapter 3: Scripts and languages).

Следует подчеркнуть, что значительная часть материала, которой оперирует наш автор в своем обзоре и в своих классификациях, стала доступна ученым благодаря замечательным археологическим находкам, ознаменовавшим вторую половину XX века. Особенно богатый урожай принесли, конечно, археологические раскопки древнего Новгорода. Можно сказать даже, что предложенный Франклином нетрадиционный подход к русской письменности X—XIII веков, анализируемой с точки зрения технологии письма, стал возможен лишь после археологических сенсаций XX века. Ибо этот подход наиболее эффективен, когда речь идет об эпиграфических памятниках (ср., например, на с. 78—79 возможные объяснения, почему чаще других предметов надписывались шиферные пряслица). Именно в рамках технологии письма законными элементами русской письменности становятся не только греческие, латинские или рунические надписи, но и куфическая вязь на дирхемах, и даже не принадлежащие какому-либо языку графемы, лишь имитирующие письмо. Бессмысленные, если описывать их в терминах техники, эти последние определяются технологией как зрительный образ письма, как указание на письмо вообще (с. 247—248). Таков широкий контекст — «графическая среда» русской письменности, о которой идет речь в первой части книги.

Вторая часть книги посвящена различным функциям письма и его восприятию носителями древнерусской культуры, т. е. взаимодействию между данным обществом и данным письмом как одним из атрибутов этого общества (Part 2: Functions and Perceptions of Writing). Это попытка описать некоторые особенности технологии письма в определенном обществе за определенный хронологический период. Сначала (Chapter 4: Writing and social organization) Франклин рассматривает социальный и культурный статус облеченных в письменную форму текстов, которые участвовали в процессе вертикального (вопросы власти и подчинения) и горизонтального (взаимоотношение разных общественных институтов в социальной и экономической сфере) структурообразования русского общества. При этом выясняется, что

как в кодифицированном праве, так и в решении отдельных казусов Древняя Русь очень медленно расставалась с традиционными — устными формами социального и имущественного регулирования, разительно отличаясь в этом плане от бюрократизированной Византии. Далее (Chapter 5: Writing and learning) исследователь определяет, какими представлениями поддерживалось на Руси X—XIII веков понимание процесса письма как особого рода деятельности, в том числе какая связь устанавливалась между языковым и графическим знаком и — в связи с этим — какое значение придавалось алфавиту; каков был механизм распространения грамотности; какие трудности возникали и как они преодолевались при переводе текстов с одного языка на другой; чего стоила общественная репутация писца, книжника и «философа» (когда этим последним словом обозначали книжника, умудренного в знаниях, которые не противоречили благочестию). Франклин указывает, что тексты, объясняющие внутренний механизм письма, по преимуществу пришли в Древнюю Русь из Болгарии. Затем (Chapter 6: Writing and pictures) выясняются разные уровни взаимодействия между изображениями и сопровождающими их (или только подразумеваемыми) текстами: на одном конце шкалы оказываются при этом изображения, надписи при которых выполняют обычное свое назначение и читаются как текст, составленный азбучным письмом, а на другом конце этой шкалы — случаи, когда визуальные знаки двух видов (рисунок и письмо) образуют слав, так что находящиеся при изображениях слова должны толковаться как идеограммы (например, лигатуры или сокращения греческих слов, относящихся к персонажам священной истории). Главный вывод исследователя заключается в том, что соединение в одном предмете изображения и знаков письма опознается в культуре изучаемого периода (X—XIII веков) как примета христианского вероучения, как недвусмысленное указание на христианский контекст (христианскую «графическую среду»). Этот вывод в значительной степени предопределяет интерпретацию материала, который характеризует последнюю из функций письма, рассмотренных в книге Франклина, именно использование письма как магического средства (Chapter 6: Writing and magic). Справедливо заметив, что отделение магии как совокупности действий (в том числе в «графической среде»), девиантных по отношению к христианской религии, не может быть проведено сколько-нибудь строго и последовательно (хотя бы потому, что многие христианские ритуалы сами суть магического свойства), автор признает, что письменность всех трех уровней может быть использована в апропеитических целях (с. 267). Вместе с тем Франклин утверждает, что магическая функция письма не является результатом его ассимиляции на

русской почве, что соответствующие памятники не отражают религиозных переживаний местного населения; напротив, тексты магического содержания были импортированы на Русь вместе с христианской религией. Общий вывод остается тем же: на протяжении охваченного монографией периода письмо (технология письма) воспринималось только лишь как атрибут христианства.

Этот последний тезис особенно важен для автора, и он в заключительных главах к первой и второй части (Chapter 3: The changing environment; Chapter 8: Afterword: on the social and cultural dynamics of writing) указывает примерные хронологические границы, внутри которых технология письма, с выявленными на страницах книги характеристиками, сохраняется без принципиальных изменений. 988 год — рубеж, который предлагается в летописи как год крещения Руси, не может, по Франклину, быть признан переломным в истории технологии письма. Малочисленные и случайные свидетельства, служащие указанием на использование письма до названного рубежа, остаются столь же малочисленными и случайными вплоть до середины XI века.² Именно тогда складывается та «графическая среда», которая предопределяет технологию письма на Руси почти на три века вперед и своеобразие которой, по схеме Франклина, обусловлено пришедшими на эту эпоху упрощением позиций русской православной церкви. Утвердившееся на Руси устойчивое равновесие между разными сферами использования письма — между поддерживаемой церковью официальной письменностью, с одной стороны, и письменностью, обслуживающей коммерческую и административную деятельность, с другой стороны, — сохранялось вплоть до конца XIII века. В продолжение рассматриваемого периода технология письма прямо или косвенно связывалась с импортированной религией и с основанными на этой религии церковными институтами.

Книгу Франклина — новаторскую по основной своей идее, подкупающую остроумностью, а иногда и парадоксальностью сделанных автором выводов, замечательную богатством представленного в ней материала — приходится поставить в ряду наиболее выдающихся трудов по палеославишке из тех, что увидели свет за последние годы. Умение

² Это положение подверглось развернутой критике со стороны А. А. Гиппиуса, который отстаивает традиционную точку зрения на крещение Руси, положившее одновременно начало русской письменности. См.: Гиппиус А. А. Социокультурная динамика письма в Древней Руси: (О книге: S. Franklin. Writing, Society and Culture in Early Rus, circa 950—1300. Cambridge, 2002) // Русский язык в научном освещении. 2004. № 1 (7). С. 184—187.

не только выдвинуть оригинальную мысль, но и строго логически ее обосновать, подкрепить репрезентативным и выигрышным набором фактов исследователь продемонстрировал еще в своих прежних статьях: в той, например, где он — вразрез с некоторыми историографическими клише — доказывает ограниченность византийского влияния на историософию Древней Руси,³ или в той, где он — вопреки односторонним или тенденциозным декларациям своих предшественников — оценивает масштабы распространения на Руси греческого языка как элемента местной «графической среды»,⁴ или в той, где он — опять же на фоне самых разноречивых суждений — комментирует древнерусское понимание «философии», обнаруживая в этой лексеме новые, по сравнению с Византией, оригинальные оттенки значений.⁵

Основные факты из названных и других статей перешли в рецензируемую книгу (иногда, к сожалению, с существенными купюрами, касающимися иллюстративного материала). Однако в монографии факты эти, служившие в статьях основанием для частных и обычно убедительных выводов, используются для развития общей концепции Франклина, которая в некоторых своих аспектах уязвима для критики. Переходя к критическим замечаниям, не забудем, впрочем, что речь идет о беспрецедентном в своей области исследовании (технология письма на Руси в на-

чальный период ее развития). По моему разумению, в данной ситуации было бы излишним педантизмом перечислять те черты своеобразия древнерусской письменности, которые по какой-то причине не нашли отражения в исследовании британского ученого. Таков, например, вопрос о взаимоотношении процессов письма и чтения. Ведь в древности, еще и в письменную эпоху, текст продолжал восприниматься прежде всего как звучащее слово. Со всеми вытекающими отсюда последствиями.⁶ Тем более некорректным было бы применительно к исследованию, претендующему на теоретические выводы общекультурного порядка, предлагать обычные для жанра рецензии мелкие библиографические дополнения. Пожалуй, лишь одна лагуна в историографической базе Франклина представляется мне непростительным упущением. Речь идет о разработанной К. Зеemannом и некоторыми его последователями функциональной теории жанров русской письменности. Многие из положений этой теории, в основе которой лежат выводы протестантской богословской школы, интерпретировавшей библейские жанры с точки зрения их *Sitz im Leben*, прямо касаются характеристики технологии письма в Древней Руси.⁷

Итак, переходю к критике. Автор справедливо отметил, что «исследование письма в его социокультурных модуляциях не может быть отнесено ни к одному из разделов академической науки» (с. 5). И все же, поскольку он сосредоточил свое внимание по преимуществу на памятниках не «литургической», а «бытовой» письменности (возвращаясь к традиционному делению памятников на два разряда), Франклину чаще приходилось обращаться к трудам историков. Ибо до недавнего времени археологические находки (в том числе с записями разного рода) редко привлекали внимание ученых-филологов.

⁶ Cf. Seemann K.-D. Lesen und Schreiben im alten Russland // Gattungsprobleme der älteren slavischen Literaturen: (Berliner Fachtagung 1981) / Hrsg von W.-H. Schmidt. Berlin, 1984. S. 257—276 (Veröffentlichungen der Abteilung für slavische Sprachen und Literaturen des Osteuropa-Instituts (Slavisches Seminar) an der Freien Universität Berlin. Bd 55).

⁷ Основные положения функциональной теории обсуждаются в трех сборниках, составленных по материалам конференций: Gattungsprobleme der älteren slavischen Literaturen: (Berliner Fachtagung 1981); Gattung und Narration in den älteren slavischen Literaturen: (Zweite Berliner Fachtagung 1984) / Hrsg von K.-D. Seemann. Wiesbaden, 1987 (Veröffentlichungen... Freien Universität Berlin. Bd 64); Gattungen und Genologie der slavisch-orthodoxen Literaturen des Mittelalters: (Dritte Berliner Fachtagung 1988) / Hrsg von K.-D. Seemann. Wiesbaden, 1992 (Veröffentlichungen... Freien Universität Berlin. Bd 73).

³ Franklin S. The Empire of the «Rhomaioi» as Viewed from Kievan Russia: Aspects of Byzantino-Russian Cultural Relations // Byzantion. 1983. Vol. 53, fasc. 2. P. 507—537.

⁴ Franklin S. Greek in Kievan Rus' // Dumbarton Oak Papers. 1992. Vol. 46. P. 69—81. Ср. суждения по этому вопросу прежних исследователей: Иконников В. Опыт исследования о культурном значении Византии в русской истории. Киев, 1869. С. 52—55; Hösch E. Griechischkenntnis im alten Russland // Serta Slavica in memoria Aloisii Schmaus. München, 1971. S. 250—260; Thomson F. 1) Quotations of Patristic and Byzantine Works by Early Russian Authors as an Indication of the Cultural Level of Kievan Russia // Slavica Gandensia. 1983. Vol. 10. P. 65—102; 2) The Implications of the Absence of Quotations of Untranslated Greek Works in Original Early Russian Literature, together with a Critique of a Distorted Picture of Early Bulgarian Culture // Ibid. 1988. Vol. 15. P. 63—91.

⁵ Franklin S. О «философах» и «философии» в Киевской Руси // Byzantinoslavica. 1992. Vol. 53. P. 74—86. Из более ранних многочисленных работ по теме см. в особенности: Гранстрем Е. Э. Почему митрополита Климента Смолятича называли «философом» // ТОДРЛ. М.; Л., 1970. Т. 25. С. 20—28; Громов М. Н. О значении термина «философ» на Руси // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1989. Сб. 2: XVI—начало XVIII века. С. 447—480.

Этот нюанс имеет значение, так как советская историческая наука значительно больше, чем современная ей филология, пострадала от умозрительных схем марксистского учения, производившего всю духовную культуру от экономического базиса и социальной надстройки. Такого рода схема применялась в советское время и к истории письма, усвоение и распространение которого связывали с классовым расщеплением древнерусского общества и с образованием государства. «Мало что изменилось с тех пор», — с грустью замечает Франклин (с. 11). Действительно, одно из главных открытий автора рецензируемой книги прямо противоречит марксистскому учению: по Франклину, письмо как технология во всех сферах его применения, включая памятники бытовой письменности, внедрилось и завоевало на Руси культурное пространство вместе с христианством. Это была принесенная извне технология; таковой она осознавалась вплоть до конца XIII века.

Однако же, пришедши к этому важному выводу, наш автор удерживает некоторые из заведомо устаревших стереотипов советской исторической науки. Или же, наоборот, в стремлении отмежеваться от этих стереотипов заходит слишком далеко. Чем еще, если не традициями марксизма, объясняется настойчивое желание исследователя найти экономическую подоплеку для всех изучаемых явлений? «Двумя главными катализаторами, обеспечившими распространение на Руси письма, с одной стороны, церковь, а с другой стороны, коммерческая и финансовая деятельность, работа административного аппарата», — вот его общий вывод (с. 276). Но такова же интерпретация некоторых частных фактов, например предположение, что широкое распространение надписей на пряслицах объясняется их использованием в качестве денег (с. 79). Относя начало истории письма на Руси к середине XI века, Франклин связывает это новшество не только со стабилизацией положения церкви, но и с экономическим фактором: «...на XI в. приходит быстрый рост городского ремесленного производства, которое становится в экономике существенным дополнением и даже противовесом к давно развивавшейся торговле» (с. 125). Устанавливается связь между коммерцией и распространением письма второго (вторичной письменностью) и — особенно — третьего уровня (с. 82, 126). Более того, сам изобретенный Франклином принцип классификации отчасти нужен, чтобы выделить памятники письма третьего уровня: к этому разряду относятся самые древние археологические находки, так что «с собственно хронологической точки зрения письмо третьего уровня было первичным» (с. 126).⁸

⁸ Ср. мои замечания по поводу «гиперкоммерческой» теории образования государства русов в книге С. Франклина и Д. Шепарда. См.: Буланин Д. М. Начало Руси и началь-

Советская историческая наука стояла, конечно, на позициях «научного атеизма», предлагая объяснять все религиозные феномены материальными причинами. Особенно пагубным было влияние атеистической доктрины на развитие нашей медиевистики. Пагубность эта заключалась не только в том, что недоступной для исследования оставался наиболее существенный пласт средневековой культуры, культуры насквозь религиозной. Историки-атеисты, всеми правдами и неправдами должны были найти собственно русскую религию, которая бы принципиально отличалась от христианства, «чужой» религии, принесенной на Русь извне и особенно ненавистной воинствующим безбожникам. Ибо именно «чужое» христианство, согласно постулату присяжных атеистов, поддерживало господство эксплуататорских классов. Возникший отсюда своеобразный «антикульт» языческой Руси⁹ парадоксальным образом сближал историков-марксистов с представителями старой мифологической школы, разумеется далеких от материализма «научных атеистов». В русле поиска остатков древнерусского язычества (поиск, начатого еще А. Н. Афанасьевым, а теперь продолженного «атеистами») получило распространение слово «двоеверие», встречающееся, впрочем, и в средневековых источниках. Под «двоеверием» обычно понимают наличие в религиозных взглядах новообращенного населения Руси внутреннего антагонизма между христианскими и нехристианскими элементами. При этом чаще всего нехристианские элементы выводились из русских языческих культов. В этом последнем смысле термин «двоеверие» подвергся небезосновательной критике.¹⁰ С другой стороны, само явление религиозного синкретизма, которое подтверждается наблюдениями этнографов над верованиями

ная история русов: Заметки к русскому переводу // Франклин С., Шепард Д. Начало Руси. С. 616—618.

⁹ Классической работой, написанной в русле «антикульта» древнерусского язычества, остается кн.: Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М., 1987; [2-е изд., испр.] М., 2001. Ср. предшествующую книгу автора, привлекающую материал более широкого диапазона: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981; 2-е изд. М., 1994; [2-е изд., испр.] М.; Киев, 2002. Знаменательно, что книги «Христианство в Древней Руси» — значительно более актуальной для средневековой эпохи — не существовало и не существует по сию пору.

¹⁰ Франклин ссылается на статью: Levin E. «Dvoeverie» and Popular Religion // Seeking God: The Recovery of Religious Identity in Orthodox Russia, Ukraine and Georgia. Illinois University Press, 1993. P. 29—52. Пер. на русс. яз. см. в кн.: Левин И. Двоеверие и народная религия в истории России. М., 2004. С. 11—37.

примитивных народов, едва ли может быть предметом сомнений. Речь, следовательно, идет не столько о неправомерности термина «двоеверие», сколько о происхождении образующего это явление нехристианского элемента.¹¹

Обо всем этом пришлось вспомнить вот почему. Присоединяясь к критикам термина «двоеверия», Франклин категорически отрицает какое бы то ни было влияние местных религиозных представлений на внешнецерковное использование письма (в пределах до XIII века); связанная с письмом магия, утверждает он, была пересажена на Русь вместе с основной на этом письме религией — с христианством (с. 271—272). К сожалению, данный парадокс исследователя так же нелегко доказать, как и опровергнуть. Во-первых, как указывает и сам Франклин, очень трудно разделить магию на христианскую и языческую. Во-вторых, все разновидности магии поразительно сходны в разные времена и у разных народов — вывод, являющийся одним из главных достижений мифологической школы. В-третьих, участвующее в магических обрядах письмо является лишь формой этих обрядов; реализация автохтонных верований в заимствованной форме — явление обычное в любой религии. Наконец, в-четвертых, магия, связанная с письмом, — отнюдь не единственная сфера, в которой православная религия греков подвергалась переосмыслению и упрощению со стороны язычников; иными словами, взаимопроникновение двух религий представляется труднопроверяемым фактом (ср. хотя бы дуалистическую космогонию волхвов, с которыми, согласно летописному рассказу, спорил Ян Вышатич в 1071 году).

Сомнения Франклина в истинности распространения трикузма — будто «русское христианство ассимилировало элементы традиционных верований и культов» (с. 277), — по-видимому, являются гипертрофированной реакцией на «антикульт» советской историографии, на чрезмерную привязанность историков-«атеистов» к язычеству Древней Руси. Однако же утверждение, будто у древних славян до крещения не было никакой религии, — крайность иного рода. Будучи проведен последовательно, тезис исследователя о культурной изоляции христианской церк-

ви на Руси в XI—XIII веках в свою очередь вызывает множество вопросов. В самом деле, для обозначения текстов разного характера, но одинаково маргинальных по отношению к христианской религии, Франклин вынужден применять определение «светский» (secular). Тем самым, протестуя против использующихся семиотикой бинарных оппозиций (с. 87—88, 142—143), ученый сам предлагает дихотомическое деление текстов на духовные/светские, возрождая этим один из особенно навязчивых стереотипов советской историко-филологической науки. Для деятелей этой последней определение «светский» позволяло заниматься каким-то текстом, выдвигая его из основной массы, табуированной для изучения «духовной» литературы. В контексте же книги Франклина это определение выглядит по меньшей мере анахронизмом в свете его собственной концепции, связывающей технологию письма с деятельностью церкви. Нужно ли добавлять, что оно неверно и по существу дела, ибо погруженное в религию средневековое общество не знало конфессионально нейтральных, «светских», памятников письменности.¹²

Вот примеры, иллюстрирующие сказанное. Русские летописи, относящиеся по ряду признаков к духовной письменности, характеризуются — в духе социологической школы — как сочинения, в которых «во все почти времена вся почти история сводилась к политической истории, а политическая история вся почти понималась как история династии» (с. 172). Иллюстрации в Радзивиловской летописи уже прямо называются «светскими» произведенийными (с. 239). Еще резче сказано о «Русской правде» — что включение памятника в «Кормчую» «нелепо, потому что он не имеет никакого отношения к церкви» (с. 158). Решение древних книжников кажется нелепым лишь в том случае, если считать «Русскую правду» юридическим кодексом. Наши предки, как видно, думали по-другому. Распространение свода мирских законов в составе канонических («Кормчая») или учительных («Мерило праведное») сборников связано с конфессиональным пониманием правовых гарантий: верховным блюстителем мирового порядка признавался Бог и он утверждал этот порядок через свою земную опору — церковь. «Русская правда» ассоциировалась с установлением на Руси божественного правосудия. Понятно тогда ее включение в летопись, повествующую о богоустановленной судьбе Руси (характерно, что

¹¹ Кроме того, существует семиотическая интерпретация термина «двоеверие», предлагающая устойчивую оппозицию христианства и язычества, которые якобы находились в отношениях дополнительной дистрибуции. Критику этой схемы см., например: *Живов В. М.* Двоеверие и особый характер русской культурной истории // *Philologia Slavica: К 70-летию академика Н. И. Толстого*. М., 1993. С. 50—59 (перездано в кн.: *Живов В. М.* Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. М., 2002. С. 306—316).

¹² Об отсутствии в Древней Руси «светской» литературы ср.: *Живов В. М.* Особенности рецепции византийской культуры в Древней Руси // *Ricerche Slavistiche*. 1995. Vol. 42. С. 3—48 (перездано в кн.: *Из истории русской культуры*. М., 2000. Т. 1: (Древняя Русь). С. 552—585; *Живов В. М.* Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. С. 73—115).

вместе с «Русской правдой» в летопись вошли выписки из «Журмчей»).¹³ Ясно, во всяком случае, что, вопреки современной логике, «Русскую правду» приходится относить к памятникам духовной письменности.

Вопреки Франклину (с. 239), смею утверждать, что головы монстров в инициалах Остромирова Евангелия в той же мере отражают религиозную культуру эпохи, как скульптурные изображения львов в белокаменной резьбе владимирских храмов XII—XIII веков или как химеры готических соборов. С другим примером «светского» рисунка, на который ссылается Франклин, дело обстоит чуть сложнее. Речь идет об изображении отдыхающего человека (подпись: «ДЪЛАТЕЛЬ ТРОУДИСА») на полях Типографского Устава XII века (с. 239). Появление в русских рукописях — по преимуществу ранней эпохи — на полях или на границе поля, в инициалах, заведомо неблагочестивых сцен (иногда с подписями), равно как наличие в других рукописях записей писца, далеких от молитвенного настроения (иногда прямо кощунственных),¹⁴ — эти факты относятся к числу загадок ранней истории Руси. Одну из возможных интерпретаций названных сцен и записей предложил А. М. Панченко, устанавливающий параллелизм между существовавшей, по его мнению, в Древней Руси оппозицией священник / скоморох, с одной стороны, и заключенной в книге оппозицией: благочестивое содержание в среднике / смешовая маргиналия.¹⁵ Можно спорить с теорией Панченко; едва ли можно настаивать на религиозной нейтральности — «светском» характере озорных рисунков и записей.

Возрождая вслед за нашим автором деление памятников ранней восточнославянской письменности на духовные и светские, мы столкнемся с большими трудностями при характеристике берестяных грамот. Поскольку тексты на бересте отражают разные экономические и юридические ситуации, их традиционно причисляли к нерелигиозной, деловой письменности. Однако сам автор рецензируемой книги убедительно доказал, что, если не считать документов, связанных с деятельностью церкви, на Руси в пределах до XIII века не установилось еще привычки письменно фиксировать юридические процедуры. Франклин вводит понятие «эфемерного» документа, который может сопровождать

некую акцию, но не является ее гарантией (с. 131). Таковы именно древнейшие берестяные грамоты, хотя и отражающие вполне определенные казусы, но не являющиеся полноценными актами. Итак, берестяные грамоты нельзя признать памятниками деловой письменности. Однако Франклин критикует и предложенное мной прочтение текстов на бересте как отражение религиозных переживаний их составителей.¹⁶ Мало этого. Мои рассуждения, справедливы они или нет, основаны, в числе прочего, на замечательном открытии А. А. Зализняка, установившего, что берестяные грамоты — отнюдь не беспомощные попытки соблюсти нормы церковнославянского языка. Они написаны на особом языке — древненовгородском диалекте, причем отражающая этот диалект графическая система (собственно берестяные грамоты) оказывается иногда более консервативной, чем орфография литургической письменности.¹⁷ Раз существовала особая система, должна была существовать более или менее очерченная сфера ее применения. Такова была моя логика. Что же касается Франклина, то он, скептически оценивая возможности интерпретации языковых явлений на Руси в свете теории диглоссии (с. 87—88), даже не упомянул, что берестяные грамоты, зачисленные вместе с литургическими памятниками в разряд первичной письменности, используют язык, отличный от языка этих памятников. Если, по Франклину, тексты на бересте не относятся к духовной письменности, пользуясь методом аналогии (ср. приведенные выше примеры), мы можем предположить, что исследователь по умолчанию считает их образчиками пресловутой «светской» письменности (однажды — на с. 40 — они определяются этим именно словом). Пусть так. Но для чего же составлялись берестяные грамоты, если они не являются документами и не имеют отношения к религиозным представлениям составителей? В одной из своих ранних статей наш автор пришел к следующему обескураживающему выводу: «Если самый изощренный поиск причинных связей не приносит никаких результатов, тогда, хотя с этим заключением нелегко смириться, нам остается учитывать непредсказуемость выбора, который делает человек».¹⁸ Этот вывод, закрывающий все ползновения к интерпретации факта, Франклин не решился повторить в своей книге. Од-

¹³ Описание соответствующих рукописей см. в кн.: Правда Русская. М.; Л., 1940. Т. 1: Тексты / Под ред. Б. Д. Грекова.

¹⁴ Наиболее известны записи в рукописях Козмы Псковича. См. о нем: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1: (XI—первая половина XIV в.). Л., 1987. С. 228—229.

¹⁵ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 93—104.

¹⁶ *Bulanin D. M. Der literarische Status der Novgoroder «Birkenrinden-Urkunden» // Zeitschrift für Slawistik. 1997. Bd 42. S. 146—167.*

¹⁷ *Зализняк А. А. Древненовгородский диалект. М., 1995; 2-е изд., перераб. с учетом материала находок 1995—2003 гг. М., 2004.*

¹⁸ *Franklin S. Literacy and Documentation in Early Medieval Russia // Speculum. 1985. Vol. 60. № 1. P. 38.*

нако умолчание не есть еще ответ на поставленный вопрос.

Наблюдения автора книги о технологии письма относятся только лишь к Древней Руси IX—XIII веков, к государству или государствам, которые в советской историографии весьма неточно назывались Киевской Русью (см. с. XII). Именно Древней Руси касается и главный из выводов Франклина — об ограниченности распространения здесь письма, ограниченности, обусловленной культурной изоляцией русской церкви, внедрявшей это письмо в жизнь. В Болгарии, замечает автор, ситуация была другой: «Хотя славянское письмо было изобретено с миссионерскими целями, использование его в Болгарии X века вышло далеко за пределы церковной сферы» (с. 121). К сожалению, данное утверждение не получило развития в книге (ср., впрочем, замечания на с. 269—270 о болгарских памятниках письма, служивших для магических операций). Отсюда вопросы. Коль скоро технология письма на Руси несопоставима с технологией письма в Болгарии, на каких основаниях 5-я глава книги (особенно разделы, посвященные алфавиту и теории перевода) включает разбор болгарских по происхождению текстов? Не иначе как и здесь в рассуждениях Франклина дают о себе знать стереотипы советской исторической науки с ее склонностью к русоцентризму.

Примечательно, что первые попытки определить черты сходства и черты различия в православной культуре южных и восточных славян принадлежат не историкам, а филологам — Р. Пиккио, Д. С. Лихачеву и др. Что же касается названных разделов книги Франклина, то такие болгарские сочинения, как Житие Константина—Кирилла, акростишные песнопения Константина Преславского, сочинение Черноризца Храбра, Македонский кириллический листок, «Пролог» Иоанна Экзарха к переводу «Богословия» Иоанна Дамаскина и др., будучи изъяты из своего исторического контекста, получают не всегда точную характеристику. Франклин умалчивает и о том, что названные тексты отражают уже второй (относительно писаний солунских братьев) период в развитии славянской письменности, и о том, что творчество писателей этого периода было целиком подчинено эмулятивной — по отношению к Византии — культурной политике болгарских царей, что, соответственно, болгарские писатели времен «золотого века» полностью переосмыслили функциональное назначение новоизобретенной письменности. Первое Болгарское царство не могло успешно конкурировать с Византией, не продемонстрировав чистоту своего православия, — этим объясняется и интенсивная деятельность болгарских переводчиков, и неудобочитаемость их переводов, стремящихся сохранить структуру оригинала, и появление — на многие годы вперед — единственных на славянском языке рассуждений о переводе. Рас-

смотренные в своем историческом окружении, две главные декларации переводчиков «золотого века» — Македонский кириллический листок и «Пролог» Иоанна Экзарха — оказываются, вопреки Франклину, не трактатами по теории и практике перевода, не лингвистическими и филологическими экскурсами (с. 216, 275), а декларацией благочестия. Здесь содержится не переводческая программа, а покаяние переводчиков по поводу неизбежных отступлений от правильного, с их точки зрения, пословного перевода. На религиозное значение названных текстов указывает и их жанр — жанр авторского предисловия, в котором писателю надлежало обнаружить свое смирение и благочестие.¹⁹ Если же говорить о значении рассмотренных Франклиным болгарских произведений для русской письменности, то значение это связано с общей ролью, которая была уготована литературе «золотого века» в истории культуры православных славян. Книжную продукцию этой эпохи Р. Пиккио рассматривает как «литературу парадигм», или «языковых, идейных и формальных образцов», которые «в значительной степени обусловили последующее развитие всей литературной деятельности в землях православного славянства».²⁰ Исторический контекст помогает понять, почему апология славянской письменности, каковой является сочинение «О писменех» Черноризца Храбра (ср. правильное определение жанра на с. 194—195), появилась в Болгарии «золотого века». Помогает понять также, почему оно осталось обособленным фактом не только в письменности восточных славян, но что справедливо указывает Франклин (с. 202), но и на балканском юге — во всей литературе *Slavia Orthodoxa*.

Если же считать «О писменех» Черноризца Храбра (с. 202) или переводческую доктрину, изложенную в Македонском листке и в «Прологе» Иоанна Экзарха, лингвистическими трактатами, необъяснимым остается отсутствие сходных сочинений в литературе православных славян, по меньшей мере до XV века, когда было написано «Сказание о писменех» Константина Костенечского. В этом случае немотивировано и рассмотрение данных произведений в книге о древнерусской технологии письма — в книге Франклина. Анализ их содержания оправдан лишь постольку, поскольку речь идет о профессионально значимых текстах, о памятниках литургической письменности, составлявших основу наднациональной общности Sla-

¹⁹ См. об этом: Буланин Д. М. Древняя Русь // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век / Отв. ред. Ю. Д. Левин. Köln; Weimar; Wien; СПб., 1995. Т. 1: Проза. С. 27.

²⁰ Пиккио Р. Място на старата българска литература в културата на средновековна Европа // Литературна мисъл. 1981. Год. 25. Кн. 8. С. 20—21.

via Orthodoxa.²¹ Между прочим, правильное определение жанра, к которому относятся первые в славянской письменности формулировки переводческой доктрины, жанра авторского предисловия, тем более уместно, что наш автор довольно подробно пишет об одном из элементов топики, характерном для этого жанра. Речь идет о так называемой «самоуничижительной формуле», которая в памятниках литургической письменности древних славян (как, впрочем, и в литературе других эпох и народов) обычно занимает композиционно маркированные места — в начале или в конце текста. Вообще наличие топики («литературного декора» в терминологии Франклина) как реализации литературного этикета составляет один из главных дифференциальных признаков книжной письменности, отличающих ее от письменности бытовой, — еще один аргумент против трехчастной классификации памятников русского письма, предложенной в рецензируемой книге. Ученый сам признает, что в берестяных грамотах нет аналога «самоуничижительной формуле».²² Как отмечает Франклин, древнерусские авторы и переписчики, разграничить которых не всегда легко, стремились преуменьшить свое значение как сочинителей текста, тем самым снять с себя ответственность за возможные отклонения от канона или (в случае с копиистами) за допущенные описки. Одним из способов умаления своих заслуг — в этом смысле равнозначностью «самоуничижительной формулы» — является, по Франклину, исключение автором своего имени, создание анонимных произведений (с. 219). Если следовать логике ученого, верхом самозавышения («безответственности», как пишет Франклин) придется счи-

тать древние граффити, смысл которых обычно заключается, напротив, только лишь в указании имени писавшего: «Господи, помози рабу своему (имя рек)» (с. 221).

Думается, однако, что логика эта не вполне безупречна, ибо автор книги вновь недооценивает конфессиональную обусловленность всех своеобразных черт средневековой письменности. Не углубляясь сейчас в анализ «самоуничижительной формулы» (*captatio benevolentiae*) как элемента авторской топики,²³ замечу лишь, что обращение к ней древнерусского книжника диктовалось не тем, конечно, что он боялся ответственности, и не только тем, что он объявлял о своем смирении. Основной смысл умаления своих достоинств, какую бы форму ни принимало такое умаление, — это декларация своего благочестия. Ибо автору важнее было, чем сообщить о своем участии в создании текста, показать, что этот текст основан на авторитетных источниках, на авторитетном предании, что он в конце концов исходит от самого Бога. Писатель или писец — лишь несовершенный медиатор божественной премудрости: преуменьшить свои заслуги значило возвеличить эту премудрость. В этом ключе нужно понимать и указание/пропуск имени автора (кстати, Франклин забывает, что в древности существовала и третья возможность — возможность псевдоэпиграфа, написания текста чужим именем). Наличие или отсутствие имени автора зависело, конечно, не от степени его смирения. Если говорить о литургической письменности, важно учитывать жанр соответствующего текста. Если говорить о граффити, следует вспомнить о субстанциальном восприятии имени, которое в древности отождествлялось с его носителем. Тогда у нас не будет оснований упрекать в непомерной гордыне тех, кто царял свое имя на стене церкви.

Признание деклараций переводчиков филологическими трактатами оказывается в противоречии с хорошо известным фактом — с тем именно, что литературы Slavia Orthodoxa развивались по законам, которые не закреплялись сводом эстетических правил. Словесные науки — науки тривиума (грамматика, риторика, диалектика) — рассматривались как человеческие «хитрости», которым не пристало регулировать богоугодную деятельность писателя.²⁴ Однако существ-

²¹ Уместно напомнить, что и Сказание Константина Костенечского не является пособием по правописанию, а полемическим выступлением в защиту православия. См.: *Goldblatt H. Orthography and Orthodoxy: Constantine Kostenečki's Treatise on the Letters (Skazanie izjavljeno o pismenex)*. Firenze, 1987. P. 198—203 (*Studia historica et philologica*. T. 16).

²² Тенденция к стандартизации некоторых синтагм, которую можно отметить в берестяных грамотах (особенно в начальной и конечной их части), не имеет ничего общего с этикетными формулами литературного происхождения (неудачный перенос понятия «этикет» на берестяные грамоты допускал Н. А. Мещерский — см.: *Мещерский Н. А.* Существовал ли «эпистолярный стиль» в Древней Руси? (Из заметок о грамотах на бересте) // *Вопросы теории и истории языка: Сб. в честь профессора Б. А. Ларина*. Л., 1963. С. 212—217). На самом деле тенденция формализовать язык отражает постепенное (за границами рассматриваемого периода) превращение берестяных грамот в памятники деловой письменности.

²³ Об авторской топике в древних славянских литературных см. подробнее: *Буландин Д. М.* Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI вв. München, 1991. С. 217—263 (*Slavistische Beiträge*. Bd 278).

²⁴ *Picchio R.* The Impact of Ecclesiastic Culture on Old Russian Literary Technique // *Medieval Russian Culture*. Berkeley; Los Angeles; London, 1984. P. 247—279 (*Californian Slavic Studies*. Vol. 12). Пер. на русс. яз. см. в кн.: *Пиккио Р.* Slavia Orthodoxa: Литература и язык. М., 2003. С. 122—162.

вание письменной культуры предполагает, что существуют люди, умеющие читать и писать. Как же происходило обучение грамоте в Древней Руси? Отвечая на этот вопрос, Франклин констатирует, что о процессе обучения мы вынуждены судить в основном по его результатам — «по совокупности дошедших до нас памятников письменности, по графической среде» (с. 206). Тем не менее он пытается восстановить некоторые этапы обучения, руководствуясь эпиграфическими памятниками и сообщениями литературных текстов. В том, что обучение начиналось с азбуки, сомневаться, наверное, не приходится. Впрочем, настойчивое стремление археологов (и Франклина вслед за ними) считать любую запись алфавита (в том числе на стене церкви или на гребне) учебной записью вызывает самые серьезные возражения. Мне уже приходилось писать, в связи с магическим значением алфавита, что проводимые с ним в древности операции превышали его реальное значение в процессе обучения чтению и письму.²⁵ Утверждение Франклина, что обучение завершалось Псалтирью (с. 203), также не вызывает возражений: на Руси Псалтирь во все времена почиталась как главная в христианстве книга, как книга книг. Не зря, конечно, калики переходные пели: «Псалтирь книга — всем книгам мати».²⁶

Продолжая речь о методах научения грамоте, автор — в согласии с традицией — ссылается на известный рассказ «Повести временных лет» о том, как князь Владимир, креститель Руси, стал отдавать в «ученье книжное» детей «нарочитые чади» (с. 204). Полагаю, что распространенное толкование этого фрагмента, будто бы указывающего на принудительное обучение в школе детей знати, пуская лишь обучение простейшим навыкам чтения и письма, — такое толкование не соответствует смыслу летописи.²⁷ Ведь дальше летописец говорит, что матери отданных в учение «плакахуся по них, еще бо не бяхуся утвердили верою, но акы по мертвеци плакахуся». Едва ли чадолюбивые родители так страшились процессов чтения и письма, которые предстояло освоить их отпрыскам. Из контекста ясно, что князь формировал из этих отроков будущее сословие священников, которые представлялись не-

²⁵ О магических действиях с алфавитом подробно см.: *Dornseiff F.* Das Alphabet in Mystik und Magie. Leipzig; Berlin, 1925 (Stoicheia. Vol. 7).

²⁶ Подробно о значении Псалтири в русской традиционной культуре см.: [Порфирьев И. Я.] Употребление книги Псалтирь в древнем быту русского народа // Православный собеседник за 1857 г. Казань, 1857. С. 814—856.

²⁷ Традиционное — неточное понимание фрагмента — нашло место и в моей кн.: Буланн Д. М. Античные традиции... С. 271.

давно крестившимся родителям (они, конечно, не слишком много знали о градациях духовного сословия) умершими для мирской жизни. Соответственно, «ученье книжное» синонимично здесь не «школе начальной грамотности», а «христианскому учению». Полагаю, вопреки мнению А. А. Гиппиуса, что такое толкование подтверждает и известие, находящееся в Новгородско-Софийских летописях под 1030 годом. Там говорится, что князь Ярослав, пришедши в Новгород, «събра от старост и от попов детей 300 учити книгам». В данном случае показательно, что дальше летописец говорит не о школах грамотности, а о распространении благочестия среди иерархов Новгорода: «И преставися архиепископ Аким, и беше ученик его Ефремь, иже ны учаше».²⁸

Весьма неосмотрительно, на мой взгляд, Франклин включает в число сообщений о механизме постижения грамоты традиционный для агиографического жанра рассказ об обучении святого (с. 202). На самом деле, рассказ этот нельзя безоговорочно опрокидывать на историческую действительность, потому что (мы вновь возвращаемся к профессиональной значимости всех составных частей средневекового текста) для агиографа рассказ об обучении святого имел значение лишь как очередное доказательство неординарности его героя, с юных лет избранного Богом. Сообразно своей задаче, автор жития мог по-разному использовать «общее место» — или подчеркнуть фундаментальность познаний святого в мирских науках, или, наоборот, представить его неграмотным. Особенно характерен с точки зрения его функции в житии довольно распространенный вариант «общего места», когда святой поначалу обнаруживает крайнюю неспособность к постижению грамоты, а потом — с Божьей помощью — проявляет в этом отношении незаурядные способности. Смысл данного варианта превосходно формулируется соответствующей главой из Жития Сергия Радонежского: «Яко от Бога дасться ему книжный разум, а не от человек».²⁹

Литературный характер рассматриваемого топоса явствует из того, между прочим, что только лишь в житиях упоминаются учителя как представители определенной профессии. Молчание других источников об учителях — это значимое молчание. На самом деле, профессии учителей в Древней Руси не существовало, точно так же как не существо-

²⁸ *Гуннуц А. А.* Социокультурная динамика письма... С. 188—189.

²⁹ Подробно об этом топосе см.: *Danti A.* L'itinerario spirituale di un santo: Dalla saggezza alla sapienza. Note sul cap. III della Vita Constantini // Константин-Кирил Философ. София, 1984. С. 37—58; Буланн Д. М. Несколько параллелей к главам III—IV Жития Константина-Кирилла // Кирило-Мефодиевские студии. София, 1986. Кн. 3. С. 91—107.

вало (и это превосходно показано Франклином — с. 223) профессиональных писцов. На Руси можно было встретить наставников двух типов: ремесленника и представителя духовного сословия. Первый прививал ученику практические навыки, второй укреплял его в благочестии. Этот второй, наверное, сильно бы оскорбился, если бы его представила учителем чистописания. Еще и в XVII веке сильны были традиции начетничества — самообразования, так что приезжавших в Москву ученых греков или киевлян использовали для пополнения книжного репертуара, в качестве переводчиков, а не для обучения юношества.³⁰ Само слово «учитель» связывалось в Москве не с ученостью, а с конфессией. Этого не понимали приезжие, например грек Венедикт, который называл себя «великий архимандрит и учитель и богослов». Московские начетчики вынуждены были объяснять ему, что называть себя так нескромно и дерзко по отношению к патриарху: «При патриархе ж меньшему от него в чину не достоит учителем нарецися, а еже богословцем — и о сем мно, яко безсловесну дерзость». Так и в отношении Григория Скибинского знаменитый Чудовский старец Евфимий замечал, что «не подобает ему нарицатися и писатися учителем святяга богословия».³¹

Возражая тем, кто, по его мнению, преувеличивает сакрализацию в Древней Руси процесса письма (мне в их числе), Франклин сравнивает ситуацию, сложившуюся в еврейской традиции. Тора, пишет ученый, признавалась недействительной, если, при ее копировании, писец допустил ошибку; древнерусский писец довольствовался тем, что в колоне просил читателей снисходительно отно-

ситься к его ошибкам (с. 273). Не известны были на Руси, добавим мы от себя, и аналогичный генизм, куда складывали пришедшие в негодность свитки Торы и другие книги (время от времени их торжественно хоронили на кладбище). Однако же, позволим мы себе ответить автору рецензируемой книги, древнерусская письменность безусловно примыкает к той же ближневосточной традиции обожевления написанного, которая нашла крайнее выражение в еврейских обрядах, но которая — в несколько редуцированной форме — перешла в монастырскую культуру Византии, а от нее унаследована Русью. Разница заключается лишь в степени и формах сакрализации письменности.³²

Завершая на этом свои критические замечания, которые (если учесть благоприятное впечатление от книги в целом) точнее будет назвать придирками, поневоле задаюсь следующим вопросом. Каков же должен быть научный авторитет марксистской историографии советских лет, если некоторые издержки метода (увлечение экономическим фактором, недооценка фактов религиозного сознания) восприняты были, вместе с блестящими открытиями советских историков, британским ученым? Пожалуй, эти издержки придадут книге Франклина подкупающий аромат старомодности. А значит и добротности, если принять во внимание заметную в последние годы и набирающую темп деградацию гуманитарных наук.

³² *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 183—209. По вопросу об ограниченности масштабов сакрализации письма в древних славянских культурах Франклин нашел своего единомышленника в лице П. Е. Лукина. См.: *Лукин П. Е.* 1) Фетиш или святягня: К вопросу о восприятии св. текста в средневековой восточно-христианской культуре // *AION-Slavistica (=Annali dell' Istituto Universitario Orientale di Napoli. Dipartimento di Studi dell' Europa Orientale. Sezione Slavistica)*. 1997—1998, publ. 2000. Vol. 5. С. 337—354; 2) Письмена и Православие: Историко-филологическое исследование «Сказания о письменах» Константина Философа Костенецкого. М., 2001. С. 217—248.

³⁰ *Каптерев Н.* О Греко-латинских школах в Москве в XVII веке до открытия Славяно-греко-латинской академии // *Творения святых отцов в русском переводе*. 1889. Кн. 4. Прибавления. С. 588—671.

³¹ *Каптерев Н. Ф.* Характер отношений России к православному Востоку в XVI и XVII столетиях. 2-е изд. Сергиев Посад, 1914. С. 483—486; *Соболевский А. И.* Сочинения Григория Скибинского // *ЧОИДР*. 1914. Кн. 2. Отд. II. С. 16.

«ОБРАТНЫЙ ПЕРЕВОД»: ТРУДЫ И. КЛЕЙНА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

В долгой истории русско-немецких культурных отношений Иоахим Клейн представляет собой явление редкое, а может быть, даже и исключительное. Получив фундаментальное немецкое образование, он еще в молодые годы попал под обаяние русской науки, и вся его ученая деятельность, посвященная изучению русской литературы XVIII века, прошла под знаком направления, известного как московско-тартуская школа. Научное творчество И. Клейна стало, таким образом, результатом редкого симбиоза немецко-русских методологических подходов, причем само их соотношение требует, кажется, иной, противоположной, расстановки частей этого сложного определения: русско-немецких. Более основательно о соотношении русского и немецкого начал в научной мысли И. Клейна сможет судить будущий историк науки. Сегодня же связь работ И. Клейна с русской наукой московско-тартуского направления может показаться, в особенности русскому читателю, столь тесной, что и само издание его книги в России на русском языке может быть воспринято не как явление перевода с одного языка на другой, из одной культуры в другую, а как «обратный перевод», как возвращение этого комплекса работ в присущее им культурное пространство. Однако с течением времени родовые черты немецкой науки в этих работах, ныне не сразу заметные, будут, возможно, проступать все отчетливее.

Иллюзию, что книга «Пути культурного импорта» написана русским тартуанцем-москвичом, нарушает, правда, неудачный перевод вошедших в нее работ. К упущениям этой стороны издания следует отнести и отсутствие точного указания авторства каждого из переводов: в предисловии книги три переводчика (Е. Д. Матусова, М. Ю. Шульман и Н. Ю. Алексеева) названы через запятую, без обозначения статей, за перевод которых они отвечают. Ответственность, таким образом, ложится на А. Б. Блюмбаума, «предпринявшего окончательную редактуру текста». Переводы отмечены некоторой вульгарностью языка (оригиналу не свойственной), граничащей с прямыми нарушениями его законов, а давние переводы двух статей Н. Ю. Алексеевой («Русский Буало? Эпистола Сумарокова „О стихотворстве” в реценции современников» и «Реформа стиха Тредиа-

ковского в культурно-историческом контексте») выполнены в ином, не тартуанско-московском стилистическом ключе, что также мешает читателю отдаться во власть иллюзии. Однако несмотря на это досадное препятствие, все чаще, к стыду нашему, встающее «на пути» современного «культурного импорта» в Россию, иллюзия все же возникает. Это происходит прежде всего благодаря прекрасному владению немецким ученым русским материалом, но также по причине глубокого его проникновения в логику московско-тартуанской мысли. Перед нами редкий пример, говоря языком этой школы, блестящего овладения приемами ее исследований. И в этом отношении книга Клейна представляет собой не только феномен немецкой науки, но и ценный материал для размышления над феноменом московско-тартуской школы.

В книге «Пути русского импорта» собраны исследования Клейна разных лет, посвященные разным периодам и авторам XVIII столетия и разным проблемам. Центр тяжести представленных работ приходится на середину века, центральными в книге оказываются фигуры первых русских классицистов: В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова, а ключевой проблематикой — становление классицистической поэзии, и шире, новой русской литературной культуры. Интерес исследователя к проблемам формирования нового русского литературного языка и нового литературного сознания не позволяет ему оставаться в рамках указанной эпохи, ведет за ее пределы, в поле его зрения оказываются авторы второй половины XVIII века: В. И. Майков, И. Ф. Богданович, Д. И. Фонвизин, Г. Р. Державин — и намеченная проблематика расширяется новыми вопросами, уточняясь внутри себя. Книга охватывает, таким образом, весь литературный период, связанный в культурном сознании с понятием литературы XVIII века, т. е. 1730—1790-е годы. Может показаться, что первая часть книги, представляющая собой изданную в 1988 году монографию «Пасторальная поэзия русского классицизма» (Die Schaferdichtung des russischen Klassizismus. Berlin, 1988), стоит в этом последовательно раскрываемом перед нами веере тем и эпох отдельно и в стороне, поскольку она охватывает весь указанный период, а ее проблематика — история одного из жанров, причем не самого, казалось бы, значительного в поэзии русского классицизма, — по отношению ко всей книге выглядит локальной. Между тем, помещенная в начало издания, возможно, из соображений технических, она удивит-

* Клейн Иоахим. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 2005. 576 с.

тельным образом послужила созданию стройной композиции целого. Поскольку «Пасторальная поэзия русского классицизма» представляет собой монографию, в ней наиболее отчетливо проговорена методологическая позиция ученого, а сама она содержит в себе имплицитно все разнообразие его методологических возможностей.

К наиболее значительным из них, а одновременно наиболее драгоценным в деле реконструкции русской литературы XVIII века принадлежит широкий культурный контекст, в котором Клейн рассматривает изучаемые им литературные явления. Русская пастораль помещена им в контекст истории пасторали европейской, прежде всего французской, и на этом фоне проступают уже ее национальные черты. Европейский контекст, чаще всего французский, реже — немецкий, здесь, как и в других работах, очерчивается Клейном глубоко продуманно, без случайных, необязательных и потому сомнительных типологических параллелей. Это является результатом не только прекрасного его знания французской и немецкой литературы, но, в первую очередь, строгости его мысли, точности поставленных перед исследованием задач. В книге о пасторали постоянные параллели реалий русской поэзии с историей французской пасторали и одновременно с историей осмысления этого жанра во Франции перерастают рамки сформулированной в начале исследования задачи «определить специфику русской пасторали в контексте европейской традиции» (с. 26).

Сравнительная малочисленность русских идиллий и эклог, относительная скудость русских критических и эстетических рассуждений о жанре превращают историю французской пасторали из фона, на котором рассматривается пастораль русская, в своего рода условие осуществления истории жанра в России. Французский контекст позволяет заполнить лакуны русской критики, расшифровать отдельные высказывания, без него непонятные, оценить значение отдельных произведений. Может даже возникнуть впечатление, что и в литературной действительности XVIII века русские идиллия и эклога существовали лишь в своей соотносительности с французскими образцами, а не явились результатом потребности в них национальной литературы. Чувство реальности не позволяет Клейну довести соотношение французской и русской пасторали до предложенного абсурдного предположения. Напротив, основной вывод исследования чрезвычайно от этого далек. Если во Франции явление пасторали было напрямую связано с социальными условиями французского общества, с его высшим обществом (*bonne société*), салонной культурой и ее требованиями, то в России подобные социальные институты еще отсутствовали. Кроме своей социальной обусловленности, развитие французской пасторали напрямую связано с важнейшей интен-

цией эпохи: в споре Древних и Новых этот жанр становится своего рода пробным камнем разных позиций. В России, как совершенно справедливо считает Клейн, этот фундаментальный для становления французской литературы спор актуальным не был, а значит, и пастораль не могла участвовать в создании разного рода иллюзий длящейся в современности Древности. Вместо социальных и литературных задач в России она выполняет прежде всего задачи, связанные со становлением нового литературного языка и среднего стиля. Проблема языка и стиля становится, таким образом, в исследовании центральной. Сравнение разных редакций оригинальных идиллий, языка оригинала и перевода идиллий переводных обнаруживает тонкое, вызывающее восхищение проникновение иностранного ученого в языковые перипетии русского XVIII века, в нюансы стиля. Погружение в гуцу языка подводит к общему и важнейшему выводу книги: «пасторальная поэзия русского классицизма является той жанровой сферой, внутри которой „нежный“, разговорный язык приобретает право на существование» (с. 203).

Наряду с главным, языковым сюжетом книги, внимание исследователя простирается и на побочные по отношению к нему линии развития русской пасторали. Их оказывается довольно много, отдельные из них вышли за рамки общей фабулы и потребовали специальных экскурсов («Пасторальный бурлеск» и «Пасторальная песня»). Другие, хотя и соотносимы с центральной, языковой, проблематикой исследования, в развитии языка и стиля не сыграли такой уж важной роли и кажутся ответвлениями в столбовом, по Клейну, пути развития жанра. К ним относятся прежде всего панегирическая идиллия и семинарская пастораль. Стоит обратить особенное внимание, что исследование Клейна, насколько мне известно, первое, в котором семинарская поэзия рассматривается в общем ряду литературы эпохи. Хотя она предстает в нем явлением исключительно литературной периферии, не играющим в общем литературном движении сколько-нибудь заметной роли, само включение ее в исследование, а тем самым в общий литературный процесс, представляется чрезвычайно перспективным. Разнообразие описываемого материала: любовная и панегирическая пастораль, литературная и семинарская, оригинальная и переводная, серьезная и бурлескная — позволяет исследователю как будто реконструировать в книге богатство жанровых возможностей и переплетения литературной жизни русского классицизма. Перед нами действительно тщательно выписанная история русской пасторали. К тому же она первая.

Монография о пасторали служит, как уже говорилось, прологом ко всей книге «Пути культурного импорта»: намеченные в ней проблемы оказываются центральными и

для следующих за нею исследований. Уже по ее опыту можно судить о методологической и мировоззренческой основе научной мысли Клейна, а поскольку во введении к ней автор раскрывает свое понимание жанра, то его методологическая позиция в этом вопросе задает своего рода систему координат того филологического пространства, в которое читателю предлагается вступить. Таким образом, для характеристики этого пространства начало книги приобретает чрезвычайно важное значение.

Ключевым здесь оказывается понимание автором жанра как категории и жанра идиллии как предмета исследования. В своем понимании жанра как такового Клейн основывается на понимании этого феномена современной ему немецкой наукой. Опираясь на К. Гемпфера и Г. Яуса, с одной стороны, и на Я. Штридтера — с другой, Клейн говорит о двух принципиально разных пониманиях жанра: «субстанциональном» (*Wesensbegriffe*), выражающем «не какую-либо конвенцию, а вечную „природу вещей“» («in ihnen drückt die „Natur der Sache“ aus», кавычки здесь весьма показательны), и «историческом», при котором определяющим оказывается не неизменное начало жанра, а как раз изменения, претерпеваемые жанром в «динамике литературной жизни». Заложенная в природе жанра дихотомия неизменного и изменчивого обозначена, таким образом, Клейном с первых слов книги, что чрезвычайно для немецкой науки характерно, однако решение вопроса о преимуществе вечной или временной жанровой ипостаси, вопроса классического, овеянного всей историей немецкой эстетики с ее непревзойденными здесь достижениями, решается исследователем сознательно не классически. Признание за исторической составляющей жанра большей реальности приводит почти к полному отрицанию его субстанциональности, и «единство пасторального жанра» оказывается «не статичное единство некоего субстанционального жанрового „ядра“ («*Wesenskerns*»), но динамическое понятие единство эволюционного процесса» (с. 25). Сразу возникают вопросы, так ли уж определен эволюционный процесс единством, и если да, то в чем оно заключается, как можно его выявить без презумпции некой жанровой константы, «ядра»? Отдавая себе отчет в сложности этих вопросов, исследователь предупреждает, что определения «исторического жанра» дать «невозможно из-за переменчивости его литературно-исторических манифестаций. Подобное определение отличалось бы такой абстрактностью, что потеряло бы всякое конкретное содержание» (с. 24). Но невозможность дать определения жанра в его историческом понимании не освобождает от исходного понимания жанра, без которого его изучение не может состояться. Для Клейна оно заключается в «аутентичной реализации пасторальной жанровой традиции»

(с. 25). Однако не зная, что есть жанр пастораль, как можем мы судить о его жанровой традиции (ведь повторяемость отдельных черт не обязательно относится к традиции именно жанровой) и можно ли говорить о реализации традиции, когда она сама есть в определенном смысле реализация неких сущностей?

В таком подходе содержится противоречие, которое становится уже очевидным при обозначении «материалов данного исследования». Из сказанного автором по поводу источников и характера исследованных им текстов ясно, что основанием в отборе произведений служили их жанровые дефиниции — пастораль, эклога, идиллия, — данные самими их авторами, понимавшими жанр «субстанционально». «Историческое» понимание жанра с первого шага изучения (отбора материала) совершенно закономерно оказывается слишком зыбким, чтобы из него исходить. Можно представить себе идиллию, не имеющую жанрового обозначения; служит ли его отсутствие достаточным основанием для пренебрежения ею в исследовании, возможна ли в ней при этом «аутентичная реализация пасторальной жанровой традиции»? Возникшее противоречие в самом исследовании оказывается не столь значимым, оно словно растворяется в плотности разбираемого материала, в обилии разного рода наблюдений. Однако само оно — результат осознанного выбора автора между классическим для немецкой науки пониманием жанра, основанным на признании идеальной сущности (субстанциональности) жанра,¹ и принципиально неидеалистическим его пониманием. Думается, что этот выбор находится в прямой связи с уже возникшей в момент его осуществления симпатией Клейна к московско-тартуской школе. И даже определеннее. Сама возможность столь глубокой к ней симпатии объяснима много ранее сложившимся неидеалистическим пониманием Клейном явления *литература*, что сказалось и на выборе для себя ориентиров в немецкой науке.

Выяснение методологической позиции Клейна нам важно потому, что именно ею объ-

¹ Здесь достаточно указать на труд классика немецкой филологии К. Фиёгера (*Viëtor K. Die Geschichte literarischen Gattungen. Geist und Form. Bern, 1952*) и на почти современную исследованию Клейна книгу Г. Виллемса (*Willems G. Das Konzept der literarischen Gattung: Untersuchungen zur klassischen deutschen Gattungstheorie, insbesondere zur Ästhetik F. Th. Visschers. Tübingen, 1981*). Оба автора, при всей разности поставленных перед ними задач, признают не только неизменную сущность жанров, но и некую константу в самом понимании жанров в разных литературных системах; время сказывается лишь в «актуализации тех или иных ценностей жанра» в разные эпохи истории литературы.

ясняются все спорные моменты монографии о пасторали, да и всех других работ, вошедших в книгу «Пути культурного импорта». Так, совершенно закономерным кажется акцент, поставленный в исследовании о пасторали на проблемах языка и становления среднего стиля. Это проистекает не из того, что проблемы языка (во всяком случае, в том их аспекте, который они приобрели в трудах XX века: борьба за новый литературный язык, за средний стиль) были самыми насущными в русском классицизме, а по причине непризнания ученым онтологической природы жанра, следовательно, важности его формы как выражения его сущности. Из всех внешних признаков пасторали ощутимым оказывается лишь ее стиль. Так и при обращении к другим предметам исследования (оды В. И. Майкова, поэма И. Ф. Богдановича, трагедии Ломоносова и Сумарокова) язык и стиль признаются важнейшей стороной произведения, его же форма рассматривается как конвенциональная.

Непризнанием онтологической сущности жанра объяснима и прямая зависимость его бытования, по мнению Клейна, от социальных условий. Получается, что при взгляде на содержательную сторону литературы наиболее важной оказывается ее связь с реальной действительностью, и сама она мыслится отражением и даже выражением общественных обстоятельств. Связь видится исследователю порой неоправданно прямой, и отдельные события в истории поэзии объясняются им, исходя из общественных настроений и симпатий ее участников. Так, реформа стиха Тредиаковского, помимо чисто литературных причин, получает дополнительное объяснение в господствовавшей тогда симпатии к немцам («Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте»). Язык и общество оказываются абсциссой и ординатой, теми осями координат, внутри которых мыслится литература. Но та

же система координат задана во многих отечественных работах XX века о русской литературе (включая московско-тартуское направление). Однако следует заметить, что, легко встраиваясь в ряд русской науки определенной традиции, труды Клейна могут быть рассмотрены как последнее ее слово, имеющее полноценный научный вес. Последнее — не в порядковом отношении (многие из его работ принадлежат 1980-м годам, после которых вышло несколько прекрасных русских книг), а в историческом. Следующий шаг приводит уже к саморазрушению направления. Но Клейн находится еще внутри того счастливого локуса, в котором царствует рациональное понимание действительности. Именно это позволяет ему создать панораму богатой литературной жизни русского XVIII века. При этом чтение его книги сочетается в себе «приятное с полезным». Полезное заключается не только в лучшем познании истории русской литературы, которое его книга, несомненно, предлагает, но и в обязательной при ее чтении работе мысли: живая мысль будит мысль ответную. «Приятное» связано с той подлинной заинтересованностью в судьбах русской литературы и культуры, которой его книга пронизана. Думается, что своей счастливой позицией по отношению к русской культуре, помимо своих личных качеств, Клейн обязан московско-тартуской школе, рассматривающей явления русского прошлого как бы со стороны, как законченные во времени. В работе Клейна эта позиция, освободившись от присущих ей недостатков (отсутствия чувства причастности к прошлому своей культуры и потому предвзятости), позволила писать о России не с высоты культуры немецкой, а с чувством симпатичного товарищества, равного партнерства. Дружелюбие Клейна к русской культуре сродни любви, без которой, по мнению А. С. Пушкина, нет истины.

© Р. Ю. Данилевский

«МЕЖДУ ИСКУССТВОМ, КОММЕРЦИЕЙ И РЕВОЛЮЦИЕЙ»

(МОНОГРАФИЯ О Н. А. НЕКРАСОВЕ)*

Швейцарская славистка Аннетт Люизье оформила в виде монографии свою докторскую диссертацию «Николай Некрасов. Писатель между искусством, коммерцией и революцией», подготовленную в Институте славянских языков и литератур при Берн-

ском университете. Кураторами работы были видные слависты Швейцарии — профессора А. Гуски и У. Шмид; научные консультации автор получила у российских некрасоведов — в Петербурге у Б. В. Мельгунова, в Ярославле у Н. Н. Пайкова. В книге имеются отсылки к

* *Luisier Annette. Nikolaj Nekrasov: Ein Schriftsteller zwischen Kunst, Kommerz und Revolution. Zürich: Pano Verlag, 2005. 301 s. (Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas. Bd 11).*

классическим работам отечественного некрасоведения — к трудам К. И. Чуковского, В. Е. Евгеньева-Максимова, Н. Н. Скатова и др. В результате получилось серьезное, основательное исследование, посвященное русскому поэту, не часто привлекающему к себе внимание исследователей за рубежом.

Судя по названиям семи основных глав книги А. Люизье, можно решить, что перед нами очередная научная биография Н. А. Некрасова с последовательным анализом основных его произведений и стихотворных циклов. Отдельная глава посвящена детству и юности поэта. В другой главе говорится о раннем творчестве, в следующей — о редакторстве в «Современнике», затем об «Отечественных записках» и т. д. Однако и в двух вступительных главах, да и далее повсюду автор подчеркивает, что жизнь Некрасова рассматривается на этот раз в несколько необычном ракурсе. Исследовательнице интересуют в первую очередь социально-психологическая сторона жизни и творчества ее героя — каким образом сосуществовали в нем такие разные социальные «роли», как поэт-художник и одновременно издатель-предприниматель, литературный критик и при этом «меценат», да к тому же еще и, говоря современным языком, общественный деятель пореформенной России, во всяком случае, властитель дум молодежи, ставившей его, как известно, даже выше Пушкина. К судьбе Некрасова автор стремится приложить теорию «ролей» Р. Дарендорфа и систему пересекающихся жизненных «полей», предложенную французским социологом П. Бурдьё.¹ Так делается попытка объяснить противоречивое впечатление, которое Некрасов производил на современников, так можно отчасти истолковать происхождение внутреннего, душевного трагизма поэта.

Психологические теории, примененные автором книги, действительно могут что-то объяснить, но, повторяем, на наш взгляд, — объяснить лишь *отчасти*. Это не самое сильное место рассуждений А. Люизье, и исследовательница сама чувствует недостаток своей концепции. «Если даже в данной работе, — честно замечает она, — и не было попытки оценить качество литературного наследия Некрасова, то все же работа призвана помочь определить место поэта в литературной и общественной жизни его времени» (с. 241). Впрочем, А. Люизье слишком строга к себе. В ее книге немало мест, где она делится с читателем тонкими наблюдениями над некрасовской поэтикой, — особенно это относится к шестой главе, посвященной творчеству Некрасова второй половины 1850-х и первой половины 1860-х годов (рассматриваются такие

произведения, как «Поэт и гражданин», «Коробейники», «Железная дорога», «Мороз, Красный нос» и т. д.). Но эти наблюдения все-таки отнесены на второй план материалом, относящимся не к творчеству, а к литературному профессионализму и к внешней деятельности Некрасова (взаимоотношения с коллегами, с цензурой, с женщинами). Даже очень существенные для оценки всего творчества Некрасова слова В. Г. Белинского о его «необыкновенной наблюдательности» и «необыкновенном мастерстве изложения» (написанные по поводу «Петербургских углов») автор интерпретирует только как похвалу беллетристическому умению, чтобы не сказать — ремесленному навыку писателя (с. 76). Принятая установка на изображение литературной и предпринимательской карьеры даровитого провинциала в столице, на его способность выучиться журналистскому и беллетристическому ремеслу мешает автору монографии показать, по нашему мнению, самое главное — сущность некрасовского таланта, что А. Люизье вполне была бы способна сделать.

В другом случае, сопоставляя поэмы «Кому на Руси жить хорошо» и «Русские женщины», швейцарская славистка делает ряд интересных наблюдений над особенностями стиля каждой из них, но ограничивается не очень новым выводом о новаторстве Некрасова в эпическом жанре (с. 223—224). Ее внимание сосредоточено на другом — на сложных обстоятельствах жизни поэта в его последние годы.

Такое же двойственное впечатление оставляют страницы книги, посвященные «Последним песням». Справедливо указаны ситуативные параллели к ним — в медитативной лирике Пушкина, в «Стихотворениях в прозе» Тургенева, в «Вечерних огнях» Фета, отмечены отзвуки в них поздней лирики Г. Гейне (с. 225—227). Но в то же время исследовательница словно не доверяет некрасовской поэзии. О трагическом стихотворении «Двести уж дней...», обращенном к жене поэта, она пишет: «Никакого конкретного сообщения, но искусное применение художественных средств, присутствие звуков женского имени (Зина. — Р. Д.) во множестве аллитераций составляют достоинство этого короткого стихотворения» (с. 230). Мир чувств — более чем «конкретное сообщение», переполняющее эти предсмертные двенадцать строчек, таким образом оставляется в стороне.

Если иметь в виду задачу, поставленную А. Люизье в ее работе — изучение до крайности противоречивого сочетания в деятельности Некрасова различных социальных «ролей», сочетания весьма трагического, подчас разрывавшего ему душу (в этой мысли исследовательница совершенно права), то именно «Последние песни», разумеется, по праву привлекли ее внимание своим концентрированным выражением не только физических, но и душевных мук умирающего поэта. Это

¹ См.: Dahrendorf R. Homo sociologicus. Opladen, 1977; Bourdieu P. Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire. Paris, 1998.

ли не «бледная, в крови, кнутом иссеченная муза»! Однако согласимся, что самым главным итогом жизни Некрасова были все-таки не сомнения и страдания, а *поэзия*. Уместно здесь вспомнить слова Н. Г. Чернышевского о «Последних песнях»: «Он ведь только о себе, о своих страданиях поет, но какая сила, какой огонь!».² Чтобы не цитировать все подряд стихотворения 1876—1877 годов, напомним строки только одного — «Вам, мой дар ценившим и любившим...»:

Я примеру русского народа
Верен: «в горе жить
Некручинну быть»...

Эти строки убеждают нас в том, что «ролевая» характеристика Некрасова никак не исчерпывает вопроса о месте его в русской культуре. Не станем приводить здесь крестоматийно известные строки о сеятеле, который сеет, кажется, понапрасну, а потом какое-нибудь зерно вдруг и прорастет. Ради этого зерна все и происходит. Даже цитируемые в монографии строчки:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом,

хотя и действительно «повторяют топос поэта, разрывающегося между искусством и об-

ществом» (с. 231), но получают в следующей строфе того же стихотворения «Зине» («Ты еще на жизнь имеешь право...») иной смысл — цельности, единства служения:

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата-человека,
Только тот себя переживет.

Книга А. Люизье даст зарубежному читателю, интересующемуся историей русской литературы, детальное, документированное представление о писательской и издательской судьбе Некрасова, подробную внешнюю канву его жизни и деятельности. Сама по себе это уже немалая заслуга швейцарского автора перед международным некрасоведением.

Книга хорошо издана. Многочисленные цитаты из произведений поэта, суждения о нем современников и российских исследователей приводятся в оригинале и немецком переводе. Желателен был бы, правда, также и указатель имен. К книге приложена большая библиография русской и западной литературы вопроса. Там заинтересованный читатель сможет, между прочим, найти издания, которые дополняют его представление о таланте Некрасова, поскольку, что бы мы ни говорили, «коммерция и революция» никоим образом не компенсируют главного — миссии поэта.

² Лит. наследство. 1946. Т. 49—50. С. 602.

ХРОНИКА

«РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ АВАНГАРД: ОТ ГРАНИЦ ЯВЛЕНИЯ К ГРАНИЦАМ ТЕРМИНА»

(ПЕРВЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЕМИНАР ИЗ ЦИКЛА «СТИЛЬ В ДВАДЦАТОМ ВЕКЕ»)

С 19 по 21 сентября 2005 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН проходил Первый Международный семинар из цикла «Стиль в двадцатом веке». Основной задачей цикла является рассмотрение вопросов, связанных с исследованием наиболее значимых стилей и направлений в русской литературе и искусстве в целом. Тема семинара была сформулирована следующим образом: «Русский литературный авангард: от границ явления к границам термина». В его Оргкомитет вошли представители разных отделов института: доктор филологических наук Н. Ю. Грякалова, В. А. Котельников, В. П. Муромский, В. Ю. Вьюгин (председатель Оргкомитета). Подготовка к работе проходила при тесном сотрудничестве с Международным консультационным советом, членами которого стали доктор филол. наук, проф. Г. Гюнтер (Университет в Билефельде, Германия), чл.-корр. РАН, доктор филол. наук Н. В. Корниенко (ИМЛИ РАН), доктор филол. наук, проф. Э. Найман (Университет в Калифорнии, Беркли, США), доктор филол. наук, проф. Р. Ходель (Университет в Гамбурге, Швейцария—Германия).

Замысел семинара был прежде всего связан с желанием представить научной общественности разные точки зрения на то, каким образом можно было бы уточнить наше до сих пор довольно зыбкое представление об авангарде первой половины XX века применительно к русской литературе. Наряду с выступлениями, целью которых была попытка сформулировать, что такое «литературный авангард» (соотношения «модернизм—авангард», «футуризм—авангард», проблема предметности символистской и авангардной поэтик и т. д.), на семинаре прозвучали доклады, с одной стороны, касавшиеся проблем общей эволюции искусства и литературы, с другой — посвященные некоторым частным аспектам истории русского и зарубежного авангарда и его отдельным представителям, авангарду в кино и даже понятию «философский авангард».

Перед началом работы семинара слово взял зав. Отделом новейшей русской литературы В. П. Муромский. Он подчеркнул актуальность избранного подхода к изучению литературы прошедшего столетия и выразил

надежду на плодотворность предстоящей дискуссии. Затем с кратким вступительным словом к собравшимся обратился зам. директора ИРЛИ В. А. Котельников.

Первый доклад, называвшийся «Обэриуты, чинари... Мания классификации, или Так делается наука», прочитал канд. филол. наук В. Н. Сажин (Санкт-Петербург). Он выразил сомнение в том, что обозначение тех или иных литературных явлений через собирательные наименования групп или направлений всегда адекватно самим этим явлениям. Приобретшая в первое двадцатилетие XX века небывалые размеры мода на литературные группировки предоставила исследователям возможность оперировать как будто специально для них созданными готовыми литературными формулами. Под этим углом зрения В. Н. Сажин рассмотрел историю создания наименований «чинари» и «обэриуты» писателями круга Д. Хармса. По мнению исследователя, более приемлемым для обозначения этой группы является слово «чинари».

Профессор Р. Ходель (Университет в Гамбурге, Швейцария—Германия) выступил с докладом «Разграничение модернизма и авангарда в русской прозе». Когда речь идет об авангарде в русской культуре, сказал Р. Ходель, под ним обычно понимают такие литературные течения, как футуризм, конструктивизм, ОБЕРИУ. Выявляя близость того или иного художника к группе, основываются главным образом на двух разновидностях литературных текстов: художественных манифестах и поэзии. Если манифесты есть некая самоидентификация, то в случае с поэтическими текстами неизбежно возникает вопрос о их принадлежности к тому или иному литературному течению. Можно ли отнести цикл «Город» или поэму «Двенадцать» к модерну только потому, что Блок известен как символист? Еще более остро встают подобные вопросы относительно прозы. Даже если не ставить под сомнение само по себе разделение модерна и авангарда, целый ряд моментов указывает на то, что такое разделение относительно и может быть проведено только до определенной степени. И модерн, и авангард следует рассматривать как части одной более объемной эстетической формации — модер-

низма, который можно определить негативно как «дезинтеграцию реализма». Для подтверждения тезиса о едином модернизме исследователь предложил вниманию аудитории результаты сопоставительного анализа синтаксиса целого ряда прозаических произведений русских писателей конца XIX—первой трети XX века, взяв, наряду с другими параметрами, в качестве главного критерия сравнения «глубину» (т. е. структурную вложенность конструкций) предложений. Полученные данные, по мнению Р. Ходеля, позволяют говорить о прозе модерна и авангарда как о единой стилистической формации, которая находится в оппозиции к реализму и для которой, в частности, характерен резкий сдвиг к паратакисическим структурам предложения. Возражая оппонентам, Р. Ходель сказал, что при всей осторожности, с какой следует относиться к «количественным» показателям и исследованию формальных моментов, сбрасывать их со счетов никак нельзя: характер изменения синтаксических конструкций демонстративен и убедителен.

В своем докладе «Аспекты литературного авангарда в русской, чешской и литовской традициях» доктор филол. наук, проф. Я. П. Лохер (Бернский университет, Швейцария) затронул проблему понимания термина «авангард» в разных культурных традициях, а также вопрос о его происхождении и включении в научный оборот. В Европе конца XX века, сказал Я. П. Лохер, слово «авангард» стало общим обозначением для новаторских подходов в искусстве начала века — начиная с футуризма и заканчивая сюрреализмом. Крайне важно учитывать тот факт, что долгое время термин «авангард» или вообще не употреблялся (как было в русском контексте, где он был «блокирован» политически), или же использовался для характеристики концепции футуризма (как на Украине до 30-х годов). В то же самое время в Европе этот термин применялся для общего определения специфически новаторских явлений — футуризма, кубизма и др. Но упомянутые явления начинают исчезать с конца 20-х годов прошедшего столетия, когда изменились решающие социополитические условия из-за общего мирового экономического кризиса, наступления нацизма и сталинизма. Поэтому следует говорить о ретроспективном, историческом значении термина «авангард», которое обновляется некоторыми волнами так называемого неоавангардизма.

В докладе доктора филол. наук, проф. А. А. Кобринского (Санкт-Петербург, РГПУ) «Слово и дело в русском авангарде. Драка как элемент эстетики» была сделана попытка рассмотреть степень размывания границы между бытом и эстетикой в русском авангарде начала XX века на примере такой крайней степени литературного скандала, как драка. По мысли А. А. Кобринского, авангардное самосознание заставляет участников драки

одновременно находиться в двух знаковых системах, в результате чего эстетизации подвергается сам процесс драки, который является по определению максимально спонтанным, неуправляемым и по своим целям находится на противоположном от искусства полюсе. В ходе обсуждения доклада А. А. Кобринский подчеркнул, что драка, в отличие от дуэли, являет собой разрушение ритуала.

Поэт А. М. Мирзаев (Санкт-Петербург) в выступлении «Русский литературный авангард: классика и современность», говоря о том, что авангардные течения первой трети XX века должны рассматриваться как классическое наследие, указал на необходимость взглянуть и на современных авторов, работающих в авангардном ключе: кто из них является «наследником» Хлебникова, Крученых, Гуро, Бурлюка, Малевича, Ларионова, Филонова, а кто примыкает к стану «иконоборцев» и пытается писать так, будто до него ничего не было? Кроме того, А. М. Мирзаев выделил два подхода к осмыслению понятия «авангард»: первый видит в нем уникальное явление, второй — циклическое. Если вести разговор в терминах второго подхода, то нужно говорить о трех эпохах русского авангарда: классический, авангард 60-х годов и современный.

В докладе доктора филол. наук А. М. Грачевой (ИРЛИ) «Реалия ассамбляжа в романе Алексея Ремизова „Взвихренная Русь“» была рассмотрена проблема формирования авангардного произведения «большой формы» как текста, изначально ориентированного на разные уровни восприятия. На примере «Взвихренной Руси» Ремизова проанализировано функционирование реалий «ассамбляжа», применение которого является важной составляющей при создании новой романной формы.

В. Г. Иванов (Новосибирск, НГПУ) прочитал доклад «К проблеме границ авангардного текста: А. Крученых. „Баллада о яде корморане“». Прежде всего В. Г. Иванов привлек внимание к особенностям восприятия авангардного текста. Традиционный текст предполагает такое отношение «автор—читатель», в котором последний готов к восприятию известных ему интерпретационных кодов в рамках существующего канона и известных жанров. В авангардном же тексте создается новый канон, новый язык, старые коды отбрасываются, подвергаются расслоению, разжижению. Читателю предлагается самому определить ключи к новому шифру, причем часто их приходится брать не в «читательском» опыте, но в собственном, персональном. Далее В. Г. Иванов затронул вопрос о границах авангардного текста, основываясь на хронологических и типологических совпадениях, касающихся слова «корморан» у Корнея Чуковского в «Джеке — покорителе великанов» и «Балладе о яде корморане» Крученых. Корморан первоначально — морская

и болотная птица. В текстах Крученых (яд корморан) и Чуковского (великан Корморан) слово получает суггестивную нагрузку «страшного». По своему звучанию оно приближается к заумному слову, что по-разному используют Крученых и Чуковский. Семантика пожирания, охоты, отравления присутствует как в сказке Чуковского, так и в «Балладе» Крученых. В обоих текстах корморан является персонификацией Голода. Но то, что у Чуковского служит детской сказке, обращается у А. Крученых в орудие футуристической практики. В последней воплощается идея равенства значений имени и вещи, причем подлинные имена вещей скрыты «гулом речи», ее звучащей массой.

Доклад доктора филол. наук Л. Кагановской (Университет Иллинойса, Урбана-Шампейн, США) назывался «Конец немого авангарда». Известные режиссеры немого кино, подчеркнула Л. Кагановская, как советские, так и западные, а с ними и критики кинематографа отнеслись к приходу новой эпохи (звукового кино) как к концу эпохи киноискусства вообще. При этом если в западном кинематографе приход звука не менял кино как такового, то в СССР этот технологический процесс совпал с полной политической реорганизацией кино и движением его в сторону соцреализма. Л. Кагановская рассматривает переход немого кинематографа в кинематограф «говорящий» как один из моментов конца искусства авангарда. Во второй части доклада был проанализирован фильм Григория Козинцева и Леонида Трауберга «Одна» (1931). Процесс модернизации общества и культуры, в котором кино сыграло немалую роль, выражен в этом фильме как процесс дисциплинирования «новой женщины» механизмами новой технологии. Призыв власти и ответ на этот призыв — вот главная тема фильма.

Канд. филол. наук В. С. Федоров (ИРЛИ) выступил с докладом «Авангард с точки зрения универсального ритма». Ученые, сказал докладчик, подметили в духовно-культурной истории человечества некую «периодичность» духовно-философских тенденций. В. И. Вернадский проследил эту закономерность (смену идеалистических и материалистических тенденций) с VI века до н. э. по XV век. О той же закономерности, говоря о символизме, писал и В. М. Жирмунский. Однако она, по мнению В. С. Федорова, приобретает еще большее значение, если ее соотносить (а это в той или иной степени делали многие в период модернизма — Блок, Вяч. Иванов, А. Белый, А. Платонов, К. Мережковский и др.) с биографическим ритмом не только нашей планеты, но и всего Универсума. Теория волнообразной, «пульсирующей» Вселенной объясняет органический процесс бытия искусства вообще. Чтобы такой колебательный процесс был очевиден, необходимо определить те сущностные критерии, с которых начинается любая трансформация

искусства, ведущая к очередной волне художественно-философского модернизма. Термин «авангард», с точки зрения В. С. Федорова, употребляется в двух ипостасях: в широком смысле — как понятие, родственное модернизму, и в узком смысле — как крайняя степень модернизма или художественно-философского радикализма. Авангард — это апофеоз абсолютного анархизма как нового принципа переделки и освоения мира, это «внекультурное» вторжение интенций живого духа в омертвевшее прошлое. Понимание базовых, сущностных признаков модернизма (авангардизма), по мнению докладчика, позволило бы не только с достаточной полнотой охарактеризовать волнообразно-спиралевидное движение культурно-философских тенденций в духовной истории человечества, но и найти в этом движении место самому модернизму (авангардизму) как необходимой части единого целого.

Доктор филол. наук, проф. Н. М. Малыгина (Москва, Московский педагогический университет) в докладе «Проза А. Платонова в контексте искусства авангарда» выделила несколько уровней в отголосках А. Платонова с искусством авангарда. Во-первых, Платонов проявлял интерес к эстетическим программам авангарда и открыто выражал свое стремление следовать его творческим принципам. Во-вторых, можно разграничить два типа отношения Платонова к данной эстетической практике. Первый тип характеризует отношение Платонова к тем творцам и произведениям, которые были ему известны. В частности, исследователи не однажды обращали внимание на то, что Платонов испытал заметное влияние творчества В. Хлебникова. Рассмотрение прозы Платонова в контексте творчества В. Хлебникова проясняет многие, кажущиеся зашифрованными, фрагменты платоновских текстов (особое значение имеет связь ряда центральных персонажей платоновского творчества с хлебниковским образом председателя земного шара, а также унаследованный Платоновым от Хлебникова образ «взрыва» старого мира с целью очистки места для строительства нового). Второй тип подразумевает типологическое родство произведений, созданных по единым эстетическим принципам. Такова, например, связь Платонов—Малевич. Платонов был единомышленником художников авангарда с их верой в ясновидение художника. Возникновение в искусстве XX века нового языка, предполагающего ясновидение художника, проявилось в ранней прозе Платонова, где возникает соответствующий автобиографический образ. Если говорить о влиянии архитектуры авангарда, то здесь важны платоновский мотив башни, соотносимый со знаменитой «башней» Татлина, и мотив «общепролетарского» дома, легко уязвимый с проектом знаменитого Дворца Советов архитекторов В. Г. Гельфрейха, Б. М. Иофана и В. А. Шучко. Платоновский образ «дома-сада» (1923)

явно учитывал не только идеи Татлина, но и авангардные архитектурные проекты начала 1920-х годов. Отмечая переключку платоновской прозы с искусством авангарда, сказала в заключение Н. М. Малыгина, важно заметить их существенное различие, которое состоит в том, что образы, созданные Платоновым, носят полигенетический характер и принципы авангарда входят в их состав лишь как один из элементов (связи «Платонов—авангард» уделяется большое внимание в книге Н. М. Малыгиной «Андрей Платонов: Поэтика „возвращения“» (2005)).

П. Ю. Барскова (Университет Калифорнии в Беркли, Россия—США) в докладе «Авангард играет в прятки, или Маргинальность как прием» проанализировала факт обращения ряда ленинградских авторов конца 1920-х годов (Константин Вагинов в «Бамбочаде» и «Гарпониане», Вениамин Каверин в «Конце Хазы», ФЭКСы в «Чертовом колесе» и Елизавета Полонская в поэме «В петле») к жанру трущобного текста, когда на излете нэпа авторы, не желавшие примыкать к числу благонамеренных советских писателей, все более обнаруживали себя в маргинальной позиции. Данный текст расцвел в ситуации, сходной с той, в которой возник петербургский текст трущоб в «Физиологии Петербурга» (1845). Это была ситуация кризиса романа. Симптомом тушика можно считать появление критической антологии «Литература факта» (1927). Первоочередной для авторов ленинградских трущобных текстов была задача металитературная — спасение романа. Авантюрный роман в его трущобной ипостаси привлек их в первую очередь потому, что по определению обеспечивал им оси координат, на которых держится романная структура, а этими осями являются сюжет и герой. Конец 20-х годов был критическим моментом не только для романного жанра: агонизировал сам город Петербург, породивший русский роман, агонизировала среда, поддерживавшая петербургские традиции. Ленинградский авантюрный текст трущоб — одна из последних попыток сопротивления этой среде. Однако стратегия использования трущобного текста авторами-маргиналами как ниши, где они могли бы искать укрытия от подступающих новых времен, провалилась: создание блестящих текстов о жизни дна привело к разоблачению маргинальных зон советского города и саморазоблачению авторов этих текстов, которые сами отдали себя на расправу советской критике, обвинившей их в пасквильстве. Так закончилась попытка поэтики авангарда выжить в новой советской ситуации.

Доктор филол. наук, проф. Л. Геллер (Лозаннский университет, Франция—Швейцария) в своем докладе «Проблема авангарда. Несколько замечаний» выявил три круга проблем, связанных с определением авангарда, — история термина и понятия, их функционирование, их содержание. Прежде всего

Л. Геллер подчеркнул необязательность данного термина: многие художники-новаторы обходились без него в самоопределениях; многие историки, не прибегая к нему, дают связанные картины эволюции искусства и литературы. В таких случаях кажется достоянием категории модернизма. Далее Л. Геллер обратился к истории термина. В XVIII веке он входит в социально-политический словарь; с 1820-х годов применяется к искусству как силе, направляющей развитие других областей общественной жизни; в 1890-е годы наполняется новым содержанием — литературная анкета Жюлья Гюре (1893) фиксирует понимание *нового искусства* как «авангарда» самого искусства.

Важную роль в окончательном закреплении термина сыграла широкая популяризация в 1960—1970-е годы *русского авангарда*, символизировавшего освобождение искусства путем революции и трагедию подавления этой аутентичной свободы тоталитаризмом. Такая интерпретация сочетает оба значения понятия, политическое и эстетическое, и ведет к подчеркиванию «субверсивности» как качества, отличающего авангард от модернизма, чья радикальность нейтрализуется и используется буржуазной культурой. Очевидно, что такое толкование авангарда оправдывается в первую очередь идеологией. При всем том авангардистская установка на материал и на технологию его обработки может оказаться решающей в разных, не обязательно политически субверсивных, художественных программах.

В начале своего выступления «Корень смысла: „авангард“ в теории иносказания» доктор филол. наук В. Ю. Вьюгин остановился на некоторых положениях «теории иносказания», разрабатываемой им на материале русской литературы первой половины XX века и уже получившей отражение в целом ряде работ (например: *Вьюгин В. Ю. 1) Андрей Платонов: Поэтика загадки. (Очерк становления и эволюции стиля)*. СПб., 2004; 2) *Иносказание как эстетический центр*. (На материале русской литературы первой половины XX века и творчества А. Платонова) // *Zentrum und Peripherie in den slavischen und baltischen Sprachen und Literaturen* / Hrsg. von Robert Hodel. Bern; Berlin; Frankfurt a.M.; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2004 (Slavica Helvetica; Bd 71)). По мысли В. Ю. Вьюгина, термин «иносказание» обретает особую важность, когда рассматривается не как фигура, а как субстанциональное качество литературы и искусства вообще. В нем два смысла. Первый — «остранение» (т. е. сказанное по-иному), второй — символичность (т. е. сказанное об ином). Если учесть оба плана данного понятия, то появляется возможность описать, например, эволюцию литературных направлений как постоянное маятникообразное движение литературы от мимезиса к символичности и наоборот. Во второй части своего доклада В. Ю. Вью-

гин рассмотрел один из ранних текстов Д. Хармса («Кика и Кока») и попытался обосновать мысль о том, что в творчестве художников-авангардистов стремление к символизации в ущерб миметической стороне искусства доходит до экстремального предела, за которым искусство и литература перестают существовать, утрачивая способность создавать определенные смыслы (выражаясь фигурально, теряют «корень смысла»). В то же время эта граница оказывается потенциальной возможностью для начала возвратного движения упомянутого В. Ю. Вьюгинин «эстетического маятника» — к доминанте реалистического в искусстве и литературе.

Доктор философских наук, проф. А. А. Грякалов (Санкт-Петербург, РГПУ) в выступлении «Феномен авангардного философствования» развил следующие тезисы: 1) анализ исходных установок авангардного опыта (опыт как схематика); идео-логика авангарда; авангардный опыт *славянского структуриализма* (русский формализм, феноменологические методы в исследовании литературы Р. Ингардена, чешский и словацкий структуриализм); 2) авангард и философия жизни, «жизнестроение»; экзистенциальный смысл авангардного философствования; «авангардность» как подлинность; 3) логика «другости» в авангарде (кубофутуризм/формализм, формизм/феноменология, чешский структуриализм/сюрреализм, «новая критика»/«новый роман»); дискурс авангарда; письмо: сходение рефлексии и опыта; 4) (пост)современность: сопротивление авангарду; парадоксальность присутствия/отсутствия; тело против интенсивности; 5) авангард как чистое отношение; предел и трансгрессия; авангард как событие.

Доктор филол. наук, проф. Г. Гюнтер (Университет в Билефельде, Германия) в докладе «Странствования остранения» определил остранение как центральный принцип авангардной эстетики, который является обобщением и в то же время радикализацией уже существовавших до этого эстетических и художественных концепций, акцентировавших роль необыкновенного и удивительного в искусстве. Несмотря на то что В. Шкловский и другие формалисты понимали остранение в плане чисто эстетического восприятия, существовала и вторая, подспудная, вытесненная в формализме линия определения остранения — линия критически-познавательная. Известный вариант познавательного подхода представляет эффект остранения Б. Брехта. Будучи драматургом, Брехт прежде всего интересовался вопросом воздействия на публику. Зритель должен «понять для того, чтобы вмешаться». В. Шкловский сходится с Брехтом в том, что целью искусства является не обнажение приема, а «новое видение» вещи. В большинстве русских переводов брехтовский термин «*Verfremdung*» переводится как «отчуждение», что скорее со-

ответствует философскому термину «*Entfremdung*» и затемняет связь немецкого драматурга с эстетикой русского авангарда.

Д. Иоффе (Амстердамский университет, Голландия) прочитал доклад «Жизнетворчество русского модернизма: символизм и авангард как эстетико-концептуальный континуум». Он отметил, что одним из важнейших связующих звеньев между символизмом и авангардом является концепт жизнестроения, служащий построению новой и самодостаточной модернистской эстетики. Феномен модернистского жизнестроения имеет «знаковую природу» и может быть тезисно охарактеризован следующим образом. Русский жизнестроительский модернизм явился естественным продолжением и развитием общеевропейского движения постромантизма. Основным базисом жизнестроительской деятельности русских символистов и постсимволистов был поливалентный знаковый «неомифологизм», опирающийся на возрождение старых (дионисийство), староновых (аргонавтизм) и сущностно «новых» (мистический анархизм) поведенческих и мировоззренческих паттернов литуроцентричного бытия. Основные постулаты жизнестроения могут рассматриваться в качестве универсальной знаковой деятельности, релевантной для всего исторического процесса русского модернизма. Русский декадентский символизм и авангард, сказал в заключение Д. Иоффе, являются частями общего периода модернизма — по контрасту с постмодернизмом, начинающимся уже в послевоенной прозе Владимира Набокова.

Доктор филол. наук Н. Ю. Грякалова (ИРЛИ) в докладе «Энтузиасты. Модернистский тезаурус и проблема присвоения дискурса» сосредоточила внимание на анализе текстов, ключевых для определенных этапов развития модернизма: на статье А. Л. Волынского «Красота. Из дневника старого энтузиаста» (1899) и избранной им «маске» идеалиста образца 1840-х годов; на квазибиографических нарративах В. Каменского «Его — моя биография Великого Фугуриста» (1918) и «Путь энтузиаста. Автобиографическая книга» (1931), а также на массовой песне 1930-х годов «Марш энтузиастов». Через историю слова «энтузиаст», в том числе и словарные толкования, были выявлены его семантические обертоны, узус и прослежен механизм его концептуализации соответственно в раннем символизме, футуризме и социалистическом искусстве. При этом речь шла не об установлении некоего «источника» смыслообраза, но о существовании общего дискурсивного поля, влияющего на процессы письма. Попытка описать статус данной лексемы в модернистском тезаурусе позволяет, по мнению Н. Ю. Грякаловой, наметить разделительные линии в литературном и идеологическом поле, установить способы присвоения дискурса (полемика, адаптация, риторизация и др.) различными формациями

модернизма/авангарда, в том числе и в его массовидных вариантах.

В докладе канд. филол. наук Е. И. Колесниковой (ИРЛИ) «Авангардный проект и поставангардная литературная практика» были рассмотрены основные положения авангардного проекта с точки зрения сходства и расхождения с ведущими течениями начала XX века. По мнению докладчицы, постигшеанский синдром «смерти Бога» стал определять основные течения Серебряного века. Главные содержательные качества футуризма, зафиксированные уже в самом названии, — проекционизм и жизнестроительство, что четко отделяло его от зарождавшегося одновременно акмеизма и в какой-то степени роднило с символизмом (впрочем, проекционизм футуризма был лишен двоемирия, свойственного символизму). Проект футуризма, несмотря на романтические черты, был материалистичен и имел принципиально иные онтологические основы, чем символизм. Опираясь на тексты манифестов («Пощечина общественному вкусу» (1912), «Декларации слова как такового» (1913), «Новые пути слова» (1913)), Е. И. Колесникова провела разграничительную линию между футуризмом русским и итальянским. Главной для русского футуризма стала идея «самовитого» (Хлебников) слова, «временной сдвиг» (анахронизм) как основополагающий методологический принцип «мира с конца». В манифесте же Маринетти обновление слова оставалось по сути декларацией, на практике это обернулось лишь использованием более смелой лексики и тропики. В заключение Е. И. Колесникова сделала краткий экскурс в постфутуристические этапы советской культуры — ЛЕФ, конструктивизм, соцреализм.

Канд. филол. наук Я. В. Цымбал (Киев, Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины) выступила с докладом «Григорий Петников и Майк Йогансен: две литературы — два авангарда?». Исследователи, сказала Я. В. Цымбал, справедливо разграничивают русский и украинский авангард как явления разные и по происхождению, и

по характеру, указывая, конечно, на присущие им общие черты. Непростая связь между двумя авангардами прослеживается, в частности, в творчестве Григория Петникова и украинского поэта Майка Йогансена — на уровне поэтики, эстетики, тематики. Петников и Йогансен вместе учились в Харьковской гимназии, потом их дороги разошлись, но ненадолго. В это время Петников познакомился с Хлебниковым и навсегда стал его верным учеником, напечатал первые стихи, издал сборники «Быт побегов» и «Поросль солнца». Влияние Хлебникова заметно и в творчестве Йогансена: он «культивировал» чистое слово, писал о двойной жизни слова, неоднократно цитируя и ссылаясь на русского футуриста. Теоретические основы поэзии Йогансена и Петникова по существу общие: в своих исследованиях и заметках Йогансен развивает, а иногда почти повторяет мысли Хлебникова, изложенные в статье «Наша основа», посвященной творчеству Петникова и других близких ему футуристов. Корнями же оба поэта, несмотря на ярко выраженные древнеславянские тона их поэзии, уходят в немецкий романтизм (оба хорошо знали немецкую литературу, переводили Новалиса, Шиллера, Рильке, Гайма). Поэты дружили и были близки всю жизнь (Йогансен был расстрелян в 1937 году, в том же году Петников выехал из Харькова), однако они всегда и осознанно представляли разные литературы. Это было связано с историческими событиями и жизненными перипетиями, но интересен не столько момент национальной самоидентификации, сколько развитие одинаковых тенденций в разных литературах. При обсуждении доклада была подчеркнута продуктивность исследования параллелей между авангардом разных культурных традиций.

В заключение необходимо отметить, что каждый доклад, прочитанный на семинаре, вызывал живой отклик, поддержку или аргументированные возражения, не оставляя никого равнодушным к обсуждаемым темам.

В конце семинара В. Ю. Вьюгин подвел краткие итоги и охарактеризовал перспективы дальнейшей работы.

© В. Ю. Вьюгин

ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА АРТЕМОВИЧА ТУНИМАНОВА

Пушкинский Дом, русская академическая наука понесли тяжелую утрату. 11 мая 2006 года на шестьдесят девятом году жизни скончался Владимир Артемович Туниманов, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, доктор филологических наук, вице-президент Международного, президент Российской обществу Достоевского, талантливый, яркий ученый.

Владимир Артемович Туниманов прожил творческую насыщенную, чрезвычайно плодотворную жизнь. Он был филологом не только по роду избранной им профессии, но и по свойствам своего характера и многостороннего интеллекта. Основной предмет его изучения — история русской литературы и критики XIX—XX веков. В Пушкинский Дом он пришел после аспирантуры ЛГУ, где в 1966 году защитил кандидатскую диссертацию по «Дневнику писателя» Достоевского, и до последних дней оставался его сотрудником. При его участии создавались капитальные труды Института — он был ведущим участником Полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского, главным редактором Полного собрания сочинений И. А. Гончарова, с 1988 года — членом редколлегии журнала «Русская литература». В. А. Туниманов — автор многих статей и книг, получивших заслуженное признание в России и за рубежом, куда он часто выезжал, выступая с докладами на международных конференциях и читая курсы лекций. Последние годы возглавлял в Пушкинском Доме Отдел новой русской литературы.

Русская классика для Владимира Артемовича Туниманова была не просто объектом приложения его профессиональных способностей, она была его страстью. Исследуя творчество Ф. М. Достоевского, А. И. Герцена, И. А. Гончарова, Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого и писателей XX века, ученый отдавался своей работе всеми силами души. Для него не было лишних подробностей в биографиях или литературной судьбе художников слова, и эти подробности он видел в единой связи и взаимной обусловленности. Детали художественного произведения он воспринимал во всем объеме не каждому взгляду заметных значений — как продолжение традиции или отказ от нее, как сочувствие или полемику. Его всегда интересовали творческие переключки писателей, работающих на общей ниве русской словесности, о чем свидетельствует и его работа «Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века» (2004). Подготовленную к печати книгу «Толстой» (серия

«ЖЗЛ», в соавторстве с А. М. Зверевым) В. А. Туниманову увидеть уже не доведется.

Но его интерес русской словесностью не ограничивался. Владимир Артемович Туниманов хорошо знал и ценил западноевропейскую философию и литературу, освоив их не из вторых рук и не понаслышке, а в результате непосредственного и вдумчивого знакомства. Оригинальная эрудиция сказывается в любом из его сочинений, она является их примечательной особенностью.

В. А. Туниманова всегда отличала самостоятельность мысли. Он был абсолютно не подвержен каким бы то ни было литературным влияниям. Несколько насмешливый, скептический строй ума уберегал его от всевозможных, особенно модных и популярных, идей, то и дело меняющихся в науке тенденций. В первую очередь его занимал предмет исследования. В этом отношении он был типичным представителем петербургской литературоведческой школы, обращающей пристальное внимание на фактическую сторону дела, основывающей выводы на тщательно проработанном материале и чуждающейся эффектных, но часто скоропалительных концепций. Именно такому подходу к исследованию творчества русских писателей Владимир Артемович Туниманов учил студентов, аспирантов, младших коллег, щедро делясь с ними своими знаниями и богатым научным опытом. Он не только внес весомый вклад в литературную науку, но и подготовил достойную смену.

Трудно говорить о его предпочтениях. Он никого не выделял из тех художников слова, которыми занимался. Он старался быть объективным. Но, не выделяя никого в частности, он был предан и горячо любил литературное искусство, русскую культуру в целом. Он служил им с такой заботливой, такой серьезной ответственностью, какую заслуживает этот предмет.

Ученый был полон творческих замыслов, которым, увы, не суждено было осуществиться.

Друзья и коллеги Владимира Артемовича Туниманова выражают сердечное соболезнование семье и близким покойного и вместе с ними скорбят о его безвременной кончине.

*Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН,
филологический факультет СПбГУ,
Литературно-мемориальный музей
Ф. М. Достоевского,
Союз писателей Санкт-Петербурга*

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *О. И. Буркова, Т. С. Павлова, Ф. Я. Петрова* и *А. К. Рудзик*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 21.07.06.
Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 21.5.
Уч.-изд. л. 26.6. Тираж 952 экз. Тип. зак. № 448. С 156

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.nauka.nw.ru

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12