

Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2013

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. А. Папченко. А. Н. Веселовский и теория фольклорной легенды	3
В. А. Кошелев. Об особом значении С. Т. Аксакова для русской литературы	21
Ю. М. Прозоров. Творческая родословная sub specie истории литературы. Биографические повествования о русских писателях в творчестве Б. К. Зайцева	33

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

В. И. Еремина. В. Я. Пропп — исследователь русской народной сказки	53
---	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. Ю. Лапко-Данилевский. Из истории одной мистификации: «Песня П(етра) С(еменовича) Львова»	78
А. С. Бодрова. К истории текста поэмы Е. А. Баратынского «Наложница»: редакция 1830 года (по материалам архива Языковых)	90
С. В. Березкина. Статья чиновника III отделения М. М. Попова «Александр Сергеевич Пушкин»	105
С. А. Шульц. Традиции Д. Дидро и готического романа в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей»	111
Е. Д. Кокусова. К теме: Лев Толстой и русская интеллигенция (по материалам коллекции автобиографий С. А. Венгерова)	130
С. Д. Титаренко. К истокам ранних мифопоэтических исканий Вячеслава Иванова: перевод из «Бхагавадгиты» (1884)	137
Новые материалы к ранней биографии В. А. Злобина (публикация М. М. Павловой)	153
П. Ф. Успенский. Тайные поминки по Блоку: Некрасов, Блок. Ходасевич	164
Максимилиан Волошин и академик С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений (публикация А. Н. Зиневич)	179
М. Э. Маликова. Фантомный парижский поэт Василий Шижков	191
Н. В. Ковтун. Игра как способ миропостижения в повести Людмилы Улицкой «Веселые похороны»	210

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. А. Алексеев. Переводы и переводчики Киевского периода русской литературы глазами лингвиста	218
Н. Д. Кочеткова. Французский исследователь о «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина	221
А. Г. Гродецкая. Убеждающая пристальность: Гончаров и его современники в монографии М. В. Отрадина	227
Т. А. Кукушкина. Новое издание романа Е. И. Замятина «Мы»	231
Д. В. Токарев. Избранные работы швейцарского слависта о русской словесности	234

ХРОНИКА

К. Б. Егорова. Международная научная конференция «Образы Италии в России—Петербург—Пушкинском Доме»	236
А. В. Сысоева, А. Ю. Соловьев. Текстология и историко-литературный процесс глазами молодых ученых	238
Д. М. Ильина. Научные чтения, посвященные 75-летию со дня рождения академика А. М. Панченко	242
И. А. Лобакова. Выездные научные чтения Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома в Ясной Поляне	245
А. В. Кошелев. А. С. Грибоедов и современность. Первые Международные чтения в Алуште	249
А. М. Любомудров. Конференция к 130-летию брошюры К. Н. Леонтьева «Наши новые христиане»	254

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

*Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, М. Н. ВИРОЛАЙНЕН,
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, А. М. МОЛДОВАН,
С. И. НИКОЛАЕВ, Ю. М. ПРОЗОРОВ, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ,
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

А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ И ТЕОРИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ ЛЕГЕНДЫ*

Исследования А. Н. Веселовского, посвященные массовой религиозной словесности Средневековья и Нового времени, составляют важную часть наследия ученого. Значимость этих работ связана не только с привлечением огромного сравнительного материала по истории отдельных сюжетов религиозного и политического фольклора в Европе, России и на Ближнем Востоке, но и с целым рядом методологических инноваций, оказавших большое влияние на филологическую медиовистику и фольклористику в России конца XIX—начала XX века. Работы по истории «христианской легенды» — в широком понимании этого термина — позволили Веселовскому сформулировать ряд вопросов и проблем, до сих пор не утративших своего значения для историков и филологов, занимающихся европейской религиозной культурой от античности до современности.

Труды А. Н. Веселовского по религиозному фольклору не включают сколько-нибудь подробных теоретических разделов. На первый взгляд, по выражению М. Б. Плехановой, «опыты» и «разыскания» ученого в области христианской словесности могут показаться «бесформенными гигантскими глоссами на полях старинных текстов». Вместе с тем, как полагает исследовательница, эти работы «стоят на твердых методологических основаниях», определяемых, в свою очередь, стремлением «отгородить свой материал от материала мюллеровско-тайлоровской антропологии», т. е. от «универсальных... праформ мышления, словесной и обрядовой деятельности».¹ Сходным образом рассуждает И. К. Горский, полагающий, что «одним из важнейших результатов работы Веселовского со славянским материалом явилось своего рода открытие Византии, особенно для западных ученых, недооценивавших ее роль в культуре Средневековья, а также истолкование „двоеверия“ — смешения языческих элементов с христианскими в средневековой европейской литературе и фольклоре. При изучении этого явления Веселовский установил, что мифы создавались не только в доисторическую пору и не обязательно на основе языческих верований. По его наблюдениям, для создания „нового мира фантастических образов“ вовсе не требовалось предварительно сильного развития языческой мифологии. Для этого достаточно было особого склада мысли, никогда не отвлекавшейся от конкретных представлений о жизни».²

Хотя дискуссии между исследователями, ориентированными на поиск «древних» и даже «первичных» культурных форм, зачастую в контексте конкретной культуры либо региональной группы, которой произвольно вменялось сохранение «архаических традиций», и историками-компаративи-

* Статья подготовлена при поддержке РГИФ (проект № 08-04-00469а).

¹ Плеханова М. Б. Веселовский как исследователь форм исторического сознания // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы / Отв. ред. П. Р. Заборов. СПб., 1992. С. 40—41.

² Горский И. К. Об исторической поэтике А. Н. Веселовского // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 29.

стами действительно имели известную актуальность в российской науке вплоть до рубежа 1980-х и 1990-х годов,³ они все же представляются вполне устаревшими. Реанимация научной полемики столетней давности во многом была обусловлена искусственной изоляцией гуманитарных дисциплин в Советском Союзе: вопросы и темы, обсуждавшиеся отечественными историками, филологами, этнологами и фольклористами в середине — второй половине XX века, далеко не всегда соответствовали актуальной проблематике мировой науки. Культурный изоляционизм и имперский национализм сталинской и последующих эпох в равной мере препятствовали развитию компаративного подхода к изучению христианских религиозных древностей, чья значимость была вполне очевидна исследователям уже в эпоху Веселовского.

Вместе с тем остается открытым вопрос о теоретико-методологическом потенциале, заложенном, пускай и имплицитно, в работах Веселовского, посвященных религиозному фольклору. Полагаю, что этого ученого можно до известной степени считать родоначальником специфического процессуального подхода к изучению христианских древностей вообще и религиозной легенды в частности. Впоследствии этот опыт был использован не только в работах учеников Веселовского, но и позднейшими исследователями, например В. Л. Комаровичем.⁴ По-новому эта проблематика была рассмотрена в трудах К. В. Чистова уже в конце 1960-х — начале 1970-х годов. Однако прежде чем перейти к тому, как я понимаю особенности упомянутого метода, нужно рассмотреть общие особенности использования понятия «легенда» в отечественной фольклористике.

Применение термина «легенда» в изучении русского фольклора дискуссионно. В англоязычной фольклористике понятие *legend* зачастую охватывает все формы несказочной фольклорной прозы. Уже внутри этого родового концепта выделяются различные содержательные либо функциональные виды (*historical legend, belief legend, aetiological legend, local legend, migratory legend, contemporary legend, urban legend* и т. п.). У нас классификации «жанров несказочной прозы» более сложны и зачастую отличаются существенными противоречиями и низкой степенью операциональности. Я не буду останавливаться на истории и современном использовании термина «легенда» в Западной Европе и Америке⁵ и ограничусь отечественным научным контекстом.

В русской фольклористике до сих пор пользуется популярностью понимание термина «легенда», предложенное В. Я. Проппом в работах «Легенда» (написана в 1939 году, частично опубликована в 1955 году)⁶ и «Жанровый состав русского фольклора» (1964).⁷ Пропп предлагает относить к жанру легенды прозаические тексты, в которых отразились «представления, связанные с государственной религией дореволюционной России, т. е. с православием». «Действующими лицами народной легенды, — пишет Пропп, — являются различные персонажи Ветхого и Нового завета... а также святые... К этому жанру относятся также рассказы о великих грешниках, которые раскаялись и стали подвижниками, о всякого рода подвигах благочестия».⁸

³ Среди последних по времени работ, где высказывается последовательная критика «архаизирующих» подходов и «мифологических» интерпретаций в славянской этнологии, см.: Страхов А. Б. Ночь перед Рождеством: Народное христианство и рождественская обрядность на Западе и у славян. Cambridge; MA, 2003.

⁴ См.: Комарович В. Л. Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд. М.; Л., 1936.

⁵ См. подробный анализ этой проблематики в недавней работе Линды Дер: *Dégh L. Legend and belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington; Indianapolis, 2001. P. 23—97.

⁶ Пропп В. Я. Поэтика фольклора. М., 1998. С. 269—300.

⁷ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 51—52.

⁸ Там же. С. 51.

Итак, Пропп предлагает считать легенду жанром, в котором отразились некие «представления, связанные с православием». В этом подходе, как мне кажется, налицо несколько противоречий. Даже если исходить из того не слишком изофренного определения жанра, которым пользовался Пропп («совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя»⁹), довольно скоро выясняется, что прозаические крестьянские рассказы, где фигурируют «христианские» персонажи и обсуждаются специфические религиозные концепты греха, святости и т. п., не образуют единого жанрового пространства. К легендам в понимании Проппа относятся и этиологические рассказы, объясняющие происхождение мироздания, особенностей людей, животных, растений, и новеллистические сказки или народные анекдоты, и так называемые «былички» и «бывальщины», и многочисленные предания о деревенских святынях, и персональные нарративы, где рассказчику во сне либо наяву являются Христос, Богородица или святые. Оказывается, кроме того, что одни и те же «религиозные» сюжеты могут воспроизводиться и в прозаической, и в стихотворной форме, приобретать функции апотропея или заклинания, передаваться как в устной, так и в письменной форме и т. п.

Справедливости ради нужно сказать, что идея о «народных легендах» как об особом типе фольклорных текстов, связанных с «христианскими представлениями», принадлежит не Проппу. Она была высказана еще А. Н. Афанасьевым в предисловии к составленному им же сборнику «Народные русские легенды» (1859), а также А. Н. Пыпиным в рецензии на этот сборник. По мнению Афанасьева, легенды представляют собой «памятники глубокой старины, того давно прошедшего времени, когда благочестивый летописец, пораженный действительным смешением в жизни христианских идей и обрядов с языческими, назвал наш народ *двоеверным*». Иными словами, Афанасьев полагал, что легенды отличаются от всех остальных прозаических текстов тем, что в них «народная поэзия языческого времени» смешивается с христианской традицией. Он считал, что легенды являются своеобразным побочным продуктом распространения христианства у восточных славян, формой адаптации христианских ценностей и сюжетных моделей к дохристианской традиции.¹⁰ Вследствие этого Афанасьев утверждал, что в легендах не следует искать «религиозно-догматического откровения народа в его современном состоянии».¹¹

Более ригористично подошел к этому термину А. Н. Пыпин, опубликовавший в 1860 году в «Современнике» статью «Русские народные легенды (По поводу издания г-на Афанасьева в Москве 1860 г.)». Очевидно, что Пыпин относился к концепции двоеверия с большим скепсисом, к тому же он понимал, что термин «легенда» имеет условный характер, поскольку «народные произведения далеко не так резко отличаются друг от друга, как их этнографическая терминология».¹² «Легенда, — писал Пыпин, — имеет ту специальность, что останавливается исключительно на предметах, принадлежащих к области христианских верований и религиозной морали; сам народ не дает им, кажется, никакого особенного названия, но мы термином легенды отличаем только одну часть его поверий, не касаясь нисколько пра-

⁹ Там же. С. 46.

¹⁰ Об исторических и историографических метаморфозах термина «двоеверие» см.: Rock S. Popular Religion in Russia: «Double belief» and the Making of an Academic Myth. Milton Park: Routledge, 2007.

¹¹ Народные русские легенды А. Н. Афанасьева / Предисл., сост. и комм. В. С. Кузнецовой. Новосибирск, 1990. С. 12—13.

¹² Там же. С. 180.

вославно-церковных сказаний, по своему значению и достоверности решительно не принадлежащих к разряду народных поверий». ¹³ Собственно говоря, именно эта двусмысленная фраза и стала основанием для большинства последующих определений «жанра легенды» в отечественной фольклористике, с той только разницей, что о дистанции между «этнографическими терминами» и «народными произведениями» (или, как мы бы сказали сейчас, «этическими» (*etic*) и «эмическими» (*emic*) принципами типологии нарративов¹⁴) ученые нередко забывали.

Пропп пытался обосновать необходимость сугубо религиозного приурочения термина «легенда» историко-этимологически. «Легендами, — пишет он далее в упомянутой статье, — у нас иногда называют устные фольклорные рассказы об исторических деятелях и лицах. Так, например, можно встретить выражение „легенда о Степане Разине“. Такое выражение неудачно. Слово „легенда“ имеет церковно-латинское происхождение. Этимологически оно означает „то, что подлежит чтению“; в монастырском обиходе оно обозначало те тексты благочестивого содержания, которые читались во время монастырских трапез или богослужений. Для рассказов об исторических личностях это слово не подходит». ¹⁵ Не останавливаясь на том, почему Пропп отказывал персонажам христианского Писания и Предания в статусе «исторических личностей», подчеркну косвенно явствующий из процитированного отрывка и в общем соответствующий подходу Пыпина вывод: легенда — это рассказ религиозного содержания, дополнительный по отношению к каноническому религиозным текстам.

Мне кажется, что понимание термина «легенда», некогда предложенное Пыпиным и повторенное Проппом, вряд ли можно считать операциональным. К сожалению, однако, большинство российских специалистов по религиозному фольклору в той или иной степени продолжают ориентироваться именно на этот подход. При этом легенде нередко вменяется «морально-этическое» ¹⁶ или «духовно-нравственное» ¹⁷ значение, в силу того, по всей видимости, что современные люди слишком часто считают главным содержанием религиозной культуры те или иные дидактические структуры и интенции. Предпринятые российскими фольклористами попытки обособления «жанра легенды» по конфессионально-тематическим или художественным критериям оказались не слишком удачными. В результате сейчас у нас существует очень серьезный разбой в использовании этого понятия: различают «библейские», «апокрифические», «общехристианские» и прочие легенды; «этиологические легенды»; «местные легенды» / «легенды-предания»; «легенды-былички»; «легенды-сказки» и т. п. ¹⁸ Возможно, нам вообще стоило бы отказаться от этого термина либо, следуя англоязычной традиции, распространить его на все жанры фольклорной прозы, за исклю-

¹³ Там же. С. 181.

¹⁴ См.: Headland T. N., Pike K. L., Harris M., eds. *Emics and Etics: the Insider/Outsider Debate* (Frontiers of Anthropology. Vol. 7). Newberry Park, 1990.

¹⁵ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 51.

¹⁶ Аникин В. П. Художественное творчество в жанрах несказочной прозы // Русский фольклор. Л., 1972. Т. XIII. С. 16.

¹⁷ Алпатов С. В. Повествовательная структура легенды (книжные источники и поэтика фольклорных сюжетов об искушении): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. С. 8.

¹⁸ Подробнее о типологии легенды в современной российской фольклористике см.: Шеваренкова Ю. М. Исследования в области русской фольклорной легенды. Нижний Новгород, 2004. С. 5—23. Более оригинальный подход к определению легенды, основанный на категории модальности, был недавно предложен А. П. Липатовой в ее диссертации «Местные легенды: механизмы текстообразования» (см.: Липатова А. П. Местные легенды: механизмы текстообразования: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2008), однако стремление этой исследовательницы сохранить за легендой статус «жанра» делает ее концепцию очень противоречивой.

чением сказки. Впрочем, существует еще один вариант использования термина «легенда» в русской фольклористике, который, как мне кажется, обладает определенным эвристическим потенциалом. Я имею в виду процессуальное понимание легенды, предложенное К. В. Чистовым и наиболее полно изложенное в его монографии «Русские народные социально-утопические легенды» (1967).¹⁹

Согласно Чистову, под легендами, во-первых, следует понимать устные рассказы «о событиях или явлениях, которые воспринимались исполнителями как продолжающиеся в современности» и, во-вторых, не отдельные однотипные тексты, а группы формально различающихся рассказов, находящихся в динамической связи с одним и тем же сюжетом, мотивом, представлением и т. п. Понятно, что два этих признака принадлежат к разным таксономическим шкалам. Первый из них представляется мне менее значимым и требующим серьезных оговорок. На нем я сейчас останавливаться не буду. Что касается второго, то именно он позволяет придать термину «легенда» значение, более соответствующее современной проблематике фольклористики и антропологии.

Исследуя формы устных нарративов несказочного характера, Чистов пришел к выводу, что то или иное «религиозное», «мифологическое», «утопическое» и т. п. представление, распространенное в крестьянской культуре, может актуализироваться в двух типах текстов: «материнском» рассказе, излагающем само это представление или связанный с ним объяснительный сюжет (сюжеты) (скажем, что такое затонувший в озере Светлояр город Китеж, а также — почему город Китеж утонул в озере Светлояр), и динамических «дочерних» рассказах, «в которых изображаются дополнительные или новые эпизоды или просто свежие известия или толки о явлении, уже знакомом слушателю» (скажем о том, что кто-то из односельчан слышал звон колоколов подводного города или не смог достичь Китежа, поскольку, забыв о запрете, оглянулся). «...Первые два вида передачи (изложение самого представления или связанного с ним объяснительного сюжета), — пишет Чистов, — имеют главным образом экзотерический характер, т. е. применяются рассказчиками при общении со слушателями, не знакомыми с системами представлений, с которыми связаны эти рассказы, — новичками в данной местности, представителями иных социальных групп, детьми и т. д. (и, между прочим, фольклористами). Динамические сюжеты или „дочерние рассказы” имеют, в отличие от этого, как правило, эзотерический характер, т. е. бытуют в среде, являющейся коллективным носителем той системы представлений, которая их порождает. Именно они и являются наиболее распространенным типом устного рассказа несказочного характера. В морфологическом отношении „дочерние рассказы” могут быть в зависимости от обстоятельств и „слухами и толками”, и меморатами, и фабулатами».²⁰

Развивая идею Чистова, можно, таким образом, сказать, что легенда — это динамическая группа фольклорных текстов, находящихся в «интерпретативном» соотношении с «материнским» представлением или сюжетом. Более того, вполне возможны случаи, когда «исходное» представление полностью виртуализуется и доступно лишь как сумма интерпретаций. В такой ситуации экспликация этого представления производится даже не носителем культуры в ситуации экзотерической коммуникации, а «интерпретатором второго порядка», т. е., как правило, фольклористом.

Здесь важно иметь в виду два дополнительных обстоятельства. Во-первых, внутренняя морфология легенды будет существенно различаться в син-

¹⁹ См. также переиздание: Чистов К. В. Русская народная утопия. СПб., 2003.

²⁰ Чистов К. В. Указ. соч. С. 35.

хронном и диахронном отношениях. В первом случае мы наблюдаем группу различных текстов-интерпретаций, общая сумма которых соотносится с некоторым эксплицируемым либо неэксплицируемым представлением или сюжетом. При синхронном анализе нас занимает не столько историко-генетический аспект функционирования легенды (хотя его тоже стоит иметь в виду), сколько внутренняя логика и социальная прагматика интерпретативных моделей.

В случае диахронного анализа легенды, понимаемой как динамическая совокупность текстов-интерпретаций, мы получаем иную картину: разнообразные тексты, воспроизводящие и/или интерпретирующие тот или иной сюжет, представление и т. п., появляются и по-разному функционируют в различных исторических, социальных и географических контекстах. Поэтому с такой точки зрения нас прежде всего будет интересовать, какие именно семантические факторы и медиальные средства обеспечивали длительное функционирование подобных текстов, а также как именно изменялись последние в зависимости от различных контекстов.

Предлагаемое понимание легенды требует еще одной важной коррективы. И с синхронной, и особенно с диахронной точки зрения нам не следует ограничивать относящиеся к легенде тексты рамками устных прозаических и крестьянских рассказов. Тексты, относящиеся к легенде, могут быть и письменными (как, например, в случае с исследованной тем же Чистовым «легендой о Беловоде»), и устными (таковы многие из русских «духовных стихов» эпического характера), и изобразительными (например, иконопись или лубок). Они могут принадлежать клерикальной и монастырской культуре, культуре городских низов и даже элит. Вопрос о соотношении устных и письменных форм трансмиссии оказывается особенно важным при изучении легенд с историко-генетической точки зрения. Здесь можно наблюдать разнообразные формы соотношения и функционирования устных, письменных и изобразительных текстов, которые в разных контекстах можно квалифицировать и как «исходные» (или «канонические»), и как интерпретативные.

В недавней статье Элиота Оринга «Легенды и риторика истины»²¹ предлагается аналитическая модель, хотя и основанная на привычном для англо-американской фольклористики понимании термина, но вместе с тем очень близкая концепции Чистова. Основная идея американского фольклориста состоит в том, что легенда, если ее рассматривать как тип устного повествования, отличается особым риторическим аппаратом, который призван специально подчеркнуть истинность происходящего. Иными словами, легенда имеет дело с тем, в чем теоретически можно усомниться, с тем, что время от времени приходится доказывать или обосновывать. При этом Оринг предлагает выделять два типа нарративов, относящихся к категории легенды, — «первичные» и «вторичные», что отчасти соответствует «материнским» и «дочерним» рассказам у Чистова. Различие между ними состоит в риторическом обрамлении, соотносящемся с принципами «слово как слово» (*words as words*) и «слово как мир» (*words as world*): в первом случае «акцентируется повествовательное значение рассказа», во втором — «указание на содержание рассказа как на нечто, оставшееся в прошлом и пересказываемое, стараются избежать», речь идет об «опыте как таковом».²²

Если принять точку зрения Оринга, получается, что само по себе существование легенды как особого типа нарратива определяется ситуацией

²¹ Oring E. Legendry and the Rhetoric of Truth // Journal of American Folklore. 2008. Vol. 121 (480). P. 127—166.

²² Ibid. P. 140.

идеологического зазора и конкуренции применительно к некоторой информации. Если истинность того или иного сообщения подвергается или может быть подвергнута сомнению, значит, существуют отдельные люди или группы, хотя бы отчасти оспаривающие либо отвергающие эту информацию. С другой стороны, у нее существуют свои защитники, считающие необходимым распространять и обосновывать соответствующие сообщения. Иными словами, появление легенды как особой риторической формы вызвано ситуацией социокультурного конфликта или контакта. Информация, чья истинность вызывает сомнения, в той или иной степени может восприниматься как несущая угрозу либо, наоборот, нуждающаяся в защите и поддержке.

Получается, таким образом, что легенда в понимании Чистова и Оринга — это не тип или жанр повествования, а специфический общественный механизм трансмиссии информации (или обмена информацией). Его функции прежде всего связаны с социальным контекстом. Вероятно при этом, что сам спектр этих функций может быть достаточно разнообразным. «Легендарные механизмы» можно наблюдать в распространении сюжетов о «еврейском ритуальном убийстве», «скрывающемся императоре», «далеких землях», в современной городской легенде, в разных сюжетах о местных святынях. Вместе с тем само по себе «фактографическое» содержание легенды в этой перспективе оказывается не столь уж важным. Пользуясь формулировкой Линды Дег, можно сказать, что «легенда становится легендой постольку, поскольку она подразумевает споры о вере. Легенду, будь она краткой или пространной, полной или рудиментарной, местной или известной всему миру, повествующей о сверхъестественном, ужасном, таинственном или гротескном, о персональном или чужом опыте, делает легендой столкновение противоположных мнений».²³

Насколько исследовательская позиция Веселовского соответствует упомянутым теоретическим позициям исследователей, писавших на эту тему столетие спустя? Попробуем ответить на этот вопрос, исходя из анализа работ Веселовского, посвященных истории средневекового религиозного фольклора. Начать, как мне кажется, стоит со статьи «Калики переходные и богомилские странники», опубликованной в апрельском номере «Вестника Европы» за 1872 год (с. 682—722) и представляющей собой краткое изложение исторической концепции, использованной Веселовским не только в монографии «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине»,²⁴ но и в некоторых последующих работах. Речь идет о той роли, которую оказывали средневековые «еретики» (здесь исследователь имел в виду, прежде всего, южнославянских «богомилы» и западных «катаров») на эволюцию и распространение апокрифических сюжетов в средневековой Европе. «Небольшое знакомство, — утверждает Веселовский, — с учениями тех еретических сект, которые всего более познакомили Европу с религиозными воззрениями Востока, убедило меня, что многочисленные черты народного европейского суеверия, мотивы сказок и литературных повестей объясняются удовлетворительно из посредствующей формы апокрифов и отреченных легенд, распространение которых может быть приписано еретической пропаганде».²⁵ В этих построениях исследователь исходил из разделявшейся большинством ученых второй половины

²³ Dég L. Op. cit. P. 97.

²⁴ Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872. С. 171—195 (текст «Калик переходных...» отчасти совпадает с этой частью монографии).

²⁵ Веселовский А. Н. Калики переходные и богомилские странники // Вестник Европы. 1872. Апр. С. 684.

XIX—начала XX века и, в сущности, восходившей к средневековому «анти-еретическому» дискурсу идеи,²⁶ о последовательном и непрерывном развитии «синкретических» и «дуалистических» учений, унаследованных европейскими религиозными диссидентами у манихейства и поочередно проявлявшихся в доктринах павликиан, катаров и альбигойцев. Более того, со слов тогдашних специалистов по «русскому сектантству», Веселовский утверждал, что «признаки богомильской ереси в наших позднейших раскольничьих толках ведут свое начало издавна». Не останавливаясь на критическом анализе тех историко-филологических пособий, которыми пользовался Веселовский в своей реконструкции «религиозного дуализма» европейских еретиков, ограничимся его собственными логическими построениями.

Собственно говоря, идея репрезентации апокрифов в качестве «еретической литературы» не принадлежит Веселовскому: об этом писали и его предшественники. Вместе с тем примечательно, что тождество «апокрифического» и «еретического» представляется исследователю как бы самоочевидным. Подробной аргументации этого тезиса мы не найдем ни в книге о Соломоне и Китоврасе, ни в статье о каликах переходных. Веселовский ограничивается лишь довольно расплывчатыми рассуждениями об особом значении еретических движений для «крестьянского класса», «еще не отвыкшего от мифической деятельности мысли, выражавшейся в обрядах и повериях» и, следовательно, с особым вниманием относившегося к «причудливому» и «баснословному» апокрифическим сказаниям. «Еретическое» для Веселовского, в свою очередь, неизбежно подразумевало «дуализм» — т. е. учение о «признании двух космических начал, двух божеств, доброго и злого, светлого и темного», о «противоположности духа и материи» в «человеческом микрокосме», о том, «что душа неустанно стремится превозмочь связывающие ее телесные узы, чтобы соединиться с своим божественным началом». Исходя из этого положения, Веселовский последовательно и, как представляется, без достаточных оснований стремился увидеть в изучаемых апокрифических текстах следы «дуалистического» неоманихейского учения. Так, например, обстоит дело с апокрифическим «Апокалипсисом Иоанна» («Вопросы Иоанна Богослова Господу на горе Фаворской»), «Сказанием о крестном древе» и многими другими памятниками «отреченной литературы», а также устными переказами и переделками последних. Хотя иногда Веселовский оговаривается, что исследуемые им тексты могли сложиться и помимо «манихейской» либо «неоманихейской» культуры, он все же находит и в соответствующих памятниках следы «дуалистических» воззрений, свидетельствующих об их бытовании и трансмиссии в среде «еретиков».

Специальное внимание Веселовский уделяет апокрифической «Беседе трех святителей» и отчасти восходящему к ней духовному стиху о Голубиной книге. Анализ обширного сравнительного материала (приводимого и в книге о Соломоне и Китоврасе, и в позднейших исследованиях Веселовского о христианской легенде и духовном стихе), позволяющего увидеть генетическое разнообразие мотивов, повлиявших на русский духовный стих, исследователь в конечном счете сводит к обнаружению тех же самых «дуалистических» моделей и влияний. Собственно говоря, именно обсуждение этого фольклорного текста позволяет ему перейти к доказательству одного из главных тезисов статьи — о сходстве и генетической близости русских «калик переходных» (так в Древней Руси называли паломников, в том числе в

²⁶ См.: *Cohn N.* Europe's Inner Demons: The Demonization of Christians in Medieval Christendom. London, 2005; *Moore R. I.* The Formation of a Persecuting Society: Authority and Deviance in Western Europe 950—1250. Oxford, 2007.

Святую Землю; позднее это название закрепилось за нищими странниками — исполнителями духовных стихов) и странствующими богомильских проповедников. Из этого сопоставления, впрочем, не совсем ясно, когда и как богомилы и катары, «распространявшие в народе свою ересь», превратились в древнерусских пилигримов и странников, однако общая идея Веселовского и здесь представляется достаточно очевидной. Исследователь предполагает, что именно благодаря богомильским странникам на Русь проникла значительная часть апокрифических сказаний, восходящих ко временам манихейства и при посредстве дуалистических ересей вобравших в себя многочисленные мотивы и сюжеты восточного происхождения: «Пришельцы с славяно-византийского юга... водворили у нас живые воспоминания о нем, и вместе с дуалистической ересью богомилов цветущие апологи востока и буддийские сказки».²⁷

Приходится признать, что используемая Веселовским «неоманихейская» объяснительная модель эволюции и миграции мотивов и сюжетов религиозного фольклора в наше время вряд ли может быть признана аргументированной. Распространенное в конце XIX века представление об истории и генезисе средневековых еретических движений в течение прошлого столетия претерпело существенные изменения. Во-первых, было установлено, что в учении павликиан или катаров присутствовало не больше «манихейских» элементов, чем в идеологии францисканцев или доминиканцев. Средневековые европейские «ереси» появлялись в сугубо христианском контексте, и их специфика была связана с непосредственными и современными им историческими, социальными и религиозными факторами. Что же до конспирологической идеи о тайных дуалистических доктринах, исподволь передававшихся от одних «еретиков» к другим на протяжении многих столетий, то она обязана своим появлением инерции средневекового полемического дискурса, заведомо ориентированного на редукцию стигматизируемых групп к некоему историческому прототипу. Более того, не располагая свидетельствами самих «еретиков», мы вправе не доверять репрезентации их учений и практик в полемической литературе и инквизиционных документах. Это соображение, в свою очередь, позволяет предположить, что «ереси», о которых идет речь, вовсе не были целостными в социальном и догматическом отношении: их «дуалистические» доктрины, вероятно, хотя бы отчасти были сконструированы или «изобретены» нарождающимся «обществом преследований».²⁸

Все это, конечно, не означает, что катаров вовсе не существовало или что их идеи были вовсе лишены «дуалистических» оттенков. Вместе с тем и эти, и другие «еретики», по всей вероятности, были больше озабочены конкретными формами социального поведения и религиозных практик, нежели теологией и космологией, и, если вернуться к работе Веселовского, были не большими читателями, почитателями и рассказчиками апокрифических сказаний, чем их «не девиантные» современники. Порок подхода Веселовского состоит в неверифицируемой и, возможно, не вполне осознаваемой самим ученым ассоциации «отреченных» религиозных текстов с «ненормативными» религиозными движениями (при том, что индексы запрещенных книг зачастую появлялись и видоизменялись без всякого отношения к борьбе с ересями). На самом деле, по-видимому, никакой специальной тяги к коллекционированию и распространению апокрифов не было ни у павликиан, ни у богомилов, ни у катаров.

²⁷ Веселовский А. Н. Калики переходные и богомильские странники. С. 722.

²⁸ См.: Moore R. I. The Formation of a Persecuting Society...; Inventer l'hérésie? Discours polémiques et pouvoirs avant l'Inquisition. Sous la dir. de M. Zernier. Nice, 1998.

Репрезентация богомилства в качестве «неоманихейского» движения удерживалась в мировой исторической и филологической науке достаточно долго: об этом свидетельствует несколько раз переиздававшаяся монография Д. Оболенского.²⁹ Столь же устойчивой оказалась атрибуция ряда апокрифических сюжетов древнерусской книжности богомилам. Так, Ю. К. Бегунов прямо говорит о «Тивериадском море» и «Иоанна Богослова вопросах» как о «богомильских по происхождению апокрифах».³⁰ В действительности, однако, «дуалистический» сюжет о миротворении, изложенный в апокрифе о «Тивериадском море», по всей видимости, гораздо древнее не только богомилства, но и христианства как такового, а в восточнославянскую традицию попадает не с Юга или с Запада, а с Востока — от народов уральской языковой семьи.³¹ Примеров такого рода можно приводить много. Вместе с тем, когда дело доходит до конкретных доказательств распространенности тех или иных апокрифов в богомильской среде, исследователи ограничиваются сугубо умозрительными и не слишком доказательными рассуждениями. Так, тот же Бегунов утверждает, что, говоря о «баснях», рассказываемых богомилами, Козма Пресвитер имеет в виду именно апокрифы, хотя резоннее всего думать, что речь идет просто о лживых, с точки зрения полемиста, идеях и суждениях.³²

Впрочем, ошибочная историческая идея Веселовского об особой роли богомилов в распространении различных форм и сюжетов христианского религиозного фольклора в устной и письменной словесности восточных славян не снимает вопроса о роли болгарской и — шире — балканской традиции в формировании массовой религиозной культуры Древней Руси. Более того, большинство конкретных текстологических наблюдений исследователя во все не утрачивает своей значимости вне контекста «неоманихейской» гипотезы.

Цикл статей «Опыты по истории развития христианской легенды» (название варьируется от выпуска к выпуску), вышедший отдельными выпусками в «Журнале Министерства народного просвещения» во второй половине 1870-х годов,³³ и в тематическом, и в методологическом отношении продолжает монографию о Соломоне и Китоврасе. Начиная свой анализ с газетной заметки о радикальной религиозно-политической группе, существовавшей в Южной Германии в начале 1870-х годов и считавшей императора Вильгельма антихристом, а Наполеона III «избавителем», который должен вскоре явиться, чтобы «застичь врасплох антихриста и избавить от него страждущее человечество», Веселовский описывает и исследует обширный корпус средневековых литературных памятников и исторических сообщений, связанных с легендой о последнем / возвращающемся императоре-избавителе,³⁴ а также с более широким контекстом эсхатологических пророчеств в западном и восточном христианстве.³⁵ Анализируя «Откровение Ме-

²⁹ *Obolensky D. The Bogomils. A Study in Balkan Neomanichaeism. Cambridge, 1948.*

³⁰ *Бегунов Ю. К. Козма Пресвитер в славянских литературах. София, 1973. С. 27.*

³¹ См.: *Кузнецова В. С. Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции. Новосибирск, 1997.*

³² *Бегунов Ю. К. Указ. соч. С. 245.*

³³ Журнал Министерства народного просвещения (далее: ЖМНП). 1875. Апр. С. 283—331; Май. С. 48—130; 1876. Февр. С. 241—288; Март. С. 50—116; Июнь. С. 326—367; 1877. Февр. С. 186—252; Май. С. 76—125.

³⁴ Исследование той же группы мотивов (Thompson: D1960.2 *Kyffhauser*) применительно к России Нового времени см.: *Чистов К. В. Указ. соч.*

³⁵ О разбираемых Веселовским «пророчествах Сивиллы» см.: *Holdenried A. The Sibyl and Her Scribes: Manuscripts and Interpretation of the Latin Sibylla Tiburtina, c. 1050—1500. Aldershot, 2006.* Подробный анализ и публикация «Откровения Мефодия Патарского» представлены

фодия Патарского» и ряд связанных с ним «историко-апокалиптических» пророчеств, исследователь специально останавливается на мотиве расцветающего сухого дерева и связанной с ним легендарной традицией о райском / крестном древе. Затем он подробно прослеживает судьбу образов «последнего императора», «скрывающегося императора», «расцветающего дерева» и последней битвы в различных культурных традициях средневековой Европы.

Тема крестного древа позволяет исследователю перейти в следующем этюде к несколько иной линии иудео-христианской легендарной традиции, а именно к сюжету о переходе царицы Савской через поток (водоем) и ее ногам, обросших волосами, а также к средневековым сказаниям о «гусеногой» Сивилле / царице. От «царицы Педауки» Веселовский, в свою очередь, переходит к «большеногой Берте» — демоническому персонажу немецкого фольклора, «мифическому женскому существу с довольно неопределенными очертаниями», которое «ходит в урочное время, наблюдая за ленивыми или слишком рьяными пряжами». В этой Берте, по резонному предположению исследователя, можно видеть олицетворение Рождества и святочного периода вообще, аналогичное итальянской Бефане-Эпифании. Здесь же Веселовский достаточно подробно излагает один из главных теоретико-методологических принципов своих исследований в области религиозного фольклора Средних веков и Нового времени. В отличие от последователей «мифологической школы», видевших почти во всех фольклорных мотивах и образах отголоски архаической мифологии, Веселовский утверждает, что европейская христианская культура не в меньшей степени способна продуцировать новые сюжеты и мотивы «мифологического» характера: «...могло случиться, что лица евангельской, легендарной истории, почему бы то ни было овладевали народной фантазией, не приурочиваясь к ее языческому прошлому, но по необходимости подчиняясь мифическому строю мысли средневекового человека. Он понимал их конкретнее, приближал их к себе, представляя их в настоящем или временном общении с собою. Церковь бессознательно вызывала такое понимание годичным чередованием своих празднеств, посвященных воспоминанию того или другого евангельского события, чествованию того или другого святого. Воспоминание преобразилось, по приему мифического мышления, в действительное повторение событий, в периодическое появление на земле святых, Иисуса Христа и апостолов. О них говорили, что они также являлись людям и странствовали между ними в урочную пору года, как, по глухому преданию, странствовали языческие боги. Между теми и другими, христианскими и языческими „обходами“ трудно провести черту раздела, определить их отношения и меру взаимного влияния. Так могли совершенно самостоятельно происходить христианские мифы».³⁶

Именно такими «христианскими мифами» Веселовский и считает повесть и рассказы о Бефане-Эпифании и Берте-Лучии. В следующем разделе работы он останавливается на поверьях о значимых для христианской культуры днях недели как специфическом результате той же «мифологической работы»: «Соблюдение христианских праздников должно было выразиться воздержанием от всякого мирского труда, который отвлекал бы от подвигов

в работе В. М. Истрина: *Истрин В.* Откровение Мефодия Патарского и апокрифические видения Даниила в византийской и славяно-русской литературах: Исслед. и тексты. М., 1897. Дополнительную библиографию касательно «Откровения» см.: *Дмитриев Л. А.* Откровение Мефодия Патарского // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Л., 1987. Вып. I (XI — первая половина XIV в.). С. 283—285.

³⁶ ЖМНП. 1876. Февр. С. 272.

благочестия; в милостыне, молитве, иногда и в посте должны были проводить их христиане. Это требование распространилось на дни недели, ознаменованные памятью Спасителя: на воскресенье, среду, пятницу и субботу, освященную уже в Ветхом Завете, как день Господнего покоя. Мы увидим далее, как сильно повлияла на позднейшее развитие воскресного культа память еврейской субботы, понятой в христианском обиходе как навечерие воскресного дня или как день, посвященный Богородице. К этим дням присоединяются впоследствии и другие, например в иных местностях — четверг. Ко всем одинаково относится запрет работы, особенно пряжи, как символа домашнего женского труда». ³⁷

Исходя из этой концепции, исследователь специально рассматривает историю «воскресного» и «пятничного» культов в Европе эпохи Средних веков и Нового времени. Исследуя поверья, запреты и былички, связанные с почитанием воскресенья, Веселовский останавливается на истории апокрифической «Эпистолии о недели», представляющей собой своеобразное «послание Иисуса Христа к христианам о чествовании воскресного дня», которое якобы некогда упало с неба в Риме, или в Иерусалиме, или в каком-нибудь еще городе. Проследившая историю этого апокрифа с конца VI века н. э., исследователь указывает на несколько его редакций и вариантов этого текста, в частности на особую группу текстов, отличающихся «развитием эпизода о предстательстве Богоматери и введением нового требования — культа пятницы, который внушается также настоятельно, как и соблюдение воскресенья». По мнению Веселовского, появление этой группы связано с движением (или, по выражению Веселовского, «сектой») бичующихся («флагеллантов»), получившим широкое распространение в католической Европе начиная со второй половины XIII века.

Обращаясь к русским вариантам «Эпистолии», исследователь отмечает совпадение некоторых мотивов последних с духовным стихом о Голубиной книге (речь, в частности, идет о камне, падающем с неба), а также их тематическую и функциональную близость с другим апокрифическим текстом — «Сном Пресвятой Богородицы», очень популярным в восточнославянской культуре как в прозаических, так и в стихотворных вариантах. По мнению Веселовского, исходным источником «Сна» был широко распространенный в различных христианских культурах апокрифический рассказ об Успении Богородицы. Слово «успение» здесь «понято, как сон», а форма диалога между Богородицей и Христом, которую имеет большинство вариантов «Сна Богородицы», заимствована из вступительной части одного из вариантов сказания об Успении. Здесь Веселовский снова обращается к проблеме «сектантского» религиозного творчества и пытается (хотя, на мой взгляд, и не вполне убедительно) доказать, что русские варианты «Эпистолии о неделе» и «Сна Богородицы» непосредственно связаны с немецкими флагеллантами XIV века (гейслерами): «Предложенные указания бросают, мне кажется, некоторый свет на происхождение того свода, в каком являются у нас эпистолия и Сон Богородицы. Эпистолия о неделе была главным текстом гейслеров; мы указали на связь между замыслом Сна Богородицы и апокрифом об ее успении; праздник Успения был у гейслеров в особом почете. Диалог между Богородицей и Христом встречается и в апокрифе, и во Сне; в последнем он переносится к подножию креста; духовные песни немецких гейслеров особенно подробно остановились именно на этой теме: они выставили Богородицу заступницей и спасительницей человеческого рода; в русском Сне, получившем характер заговора, это значение сохранилось, но перенесе-

³⁷ Там же. Март. С. 51.

но наивным образом на самую формулу Сна: кто его хранит или помнит, спасен будет. После всего сказанного я не далек от мнения, что наш свод не только принадлежит Западу, но и составился там в кругу гейслеровских представлений».³⁸

Что до «пятничного культа», то его историю и специфику Веселовский исследует на основании другого апокрифического текста, также получившего широкое распространение во всей христианской Европе, — «Сказания о двенадцати пятницах». Исходя из различий во вступительной части апокрифа, рассказывающей о том, как был обретен перечень особо чтимых пятничных дней, исследователь выделяет две его редакции: «элевферьевскую» (которая, в свою очередь, состоит из двух групп с разным распределением и хронологией пятниц) и «климентовскую».³⁹ В первой список пятниц предваряется рассказом о прении христианина Элевферия с евреем Тарасием, во второй он приписывается папе римскому Клименту. Сопоставляя этот апокриф с многочисленными европейскими поверьями о пятничном дне, Веселовский приходит к следующему выводу: «Строго внушаемое церковью соблюдение пятницы, как знаменательного дня, обставилось в народе целым рядом суеверий и легенд, которые, при всем своем разнообразии, не выходят из церковного типа. Пятница — день крестной смерти, день скорби, но и день искушения, день исполненный великой тайны; возможность этих различных толкований естественно обусловило разнообразие поверий и примет, которые далее еще дифференцировались под влиянием местных, облатных приурочений. В развитии этого христианско-легендарного цикла участвовала та особенная деятельность ума, психическое значение которой еще недостаточно исследовано. Я назвал бы ее *пластической*; ею объясняется *самозарождение мифологии*. Предположить, что в развитии рассмотренных нами христианских суеверий участвовали элементы древних религий, остатки забытого язычества нет особой надобности, хотя такое предположение и возможно, так, немецкие и русские ученые сближали культ пятницы с культом Фрей».⁴⁰

Возвращаясь к культам, связанным с персонифицированными днями недели и праздниками годового христианского календаря, Веселовский специально анализирует фольклорные нарративы об олицетворенных Воскресенье / Неделе, Пятнице и Среде⁴¹ в контексте почитания св. Анастасии и св. Параскевы Пятницы в христианской Европе. Указывая на многочисленные параллели в фольклорных и литературных текстах о соответствующих «календарно-мифических образах» (например, о Берте и Пятнице), исследователь предлагает интерпретировать их не в связи с теориями заимствования и миграции, но в контексте «типологической» объяснительной модели («теории самозарождения»): «За пределами самозарождения поверья развитие образов Берты и Пятницы совершается по одним и тем же стезям, потому что народное творчество, ограниченное своими средствами, пользуется большей частью одними и теми же общими местами для достижения одних и тех же результатов: потому, наконец, что в области народной поэзии про-

³⁸ Там же. Июнь. С. 360.

³⁹ Ср. недавнюю работу, посвященную «Сказанию о двенадцати пятницах»: Толстая С. М. Полесский народный календарь. М., 2005. С. 543—562. О русском культе св. Параскевы Пятницы см. также: Левин Ив. Двоеверие и народная религия в истории России. М., 2004. С. 141—161; Панченко А. А. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России. СПб., 1998.

⁴⁰ ЖМНП. 1876. Июнь. С. 366.

⁴¹ Дополнительные балканские материалы по этому поводу см.: Свешникова Т. М., Цивьян Т. В. К исследованию семантики балканских фольклорных текстов // Структурно-типологические исследования в области грамматики славянских языков. М., 1973.

цессы зарождения и вырождения сказываются сплошь да рядом в одних и тех же формах, если материал, над которым они совершаются, и условия среды и развития были однородны». ⁴² Вместе с тем исследователь вновь пытается увидеть в рассматриваемых материалах «флагеллантское» влияние. Признавая, что древнерусский культ Пятницы появился, по всей видимости, до формирования движений бичующихся, Веселовский, однако, допускает, что затем он мог подвергнуться «позднейшему влиянию иноверных идей, сложившихся на Западе и проникавших к нам либо в литературных памятниках, либо путем живого общения с самыми сектами». ⁴³ Здесь же он пытается доказать, что русская «секта хлыстов» (христовщина) непосредственно связана с западными флагеллантами. Последнее предположение ошибочно; в действительности, христовщина сформировалась на рубеже XVII и XVIII веков в среде старообрядцев-беспоповцев. ⁴⁴ Веселовский, однако, не мог составить адекватного представления о специфике этого движения, поскольку пользовался не вполне квалифицированными исследованиями по этой проблеме.

В заключение цикла очерков по истории христианской легенды Веселовский подробно останавливается на анекдотическом сюжете о прении христианина Элевферия с евреем Тарасием, предваряющем «элевферьевскую» редакцию «Сказания о двенадцати пятницах». Этот сюжет (АТУ 924), довольно широко распространенный в фольклорных традициях Европы и Азии, повествует о диспуте, ведущемся на языке жестов, в котором противоборствующие стороны пользуются, так сказать, разными системами кодировок и вследствие этого не понимают друг друга. Веселовский, впрочем, ограничился лишь несколькими параллелями: немецким шванком о споре христианина и еврея, древнерусской повестью о скоморохе и еврее Тараске, а также крестьянским анекдотом о споре русского и немца (СУС — 2102** *Спор о вере*), относящимся, по всей видимости, к другому сюжетному типу. По его предположению, источник этого сюжета может быть связан с византийской культурой.

По всей вероятности, стремление Веселовского видеть в «еретиках» и «сектантах» Средневековья и Нового времени главных «агентов» и «трансляторов» «христианской мифологии», носителей «пластической силы» апокрифа и легенды было, по крайней мере отчасти, обусловлено непосредственным культурно-этнографическим контекстом, а именно научными и публицистическими текстами на «сектантскую» тему, появлявшимися в русской печати в 1860-х—начале 1870-х годов. Речь идет о статьях и публикациях В. И. Кельсиева, П. И. Мельникова-Печерского (именно он, кстати, отстаивал «богомильскую» версию происхождения христовщины), А. П. Щапова, И. М. Добротворского, Н. И. Барсова, Ф. В. Ливанова, Н. В. Реутского. ⁴⁵ Хотя в эти годы «старое русское сектантство» (и прежде всего — христовщину и скопчество) редко пытались репрезентировать в качестве средоточия аутентичной «народной веры», Веселовский, по всей видимости, видел в «сектоведческих» интерпретациях истории христианской легенды своеобразное противоядие от объяснительной модели «мифологической школы», использовавшейся Афанасьевым. До известной степени Веселовский следовал здесь идеям, высказанным Пыпиным, атрибутируя отеченные мотивы, сюжеты и идеи «альтернативным» религиозным дви-

⁴² ЖМНП. 1877. Февр. С. 225.

⁴³ Там же. С. 230.

⁴⁴ Подробнее о формировании и истории христовщины см.: Панченко А. А. Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М., 2002. С. 103—145.

⁴⁵ Там же. С. 22—30.

жениям. Впрочем, сходные соображения исследователь встречал и в использовавшихся им трудах европейских медиевистов.

В дальнейшем, однако, взгляды Веселовского на историю средневековой христианской легенды претерпели некоторые изменения. Второй большой цикл «религиоведческих» исследований ученого, озаглавленный «Разыскания в области русского духовного стиха» (название также варьируется от выпуска к выпуску), публиковался в «Сборнике Отделения русского языка и словесности Академии наук» с 1879 по 1891 год⁴⁶ и в предметном отношении отчасти примыкает к «Опытам по истории развития христианской легенды». Начинается он, впрочем, с группы сюжетов, о которой Веселовский ранее подробно не писал, а именно с легендарной традиции, связанной со святыми-змееборцами. Кратко рассмотрев русские духовные стихи о Федоре Тироне и послужившее его источником апокрифическое сказание, он переходит к фольклорным сюжетам и поверьям, связанным с более известным и популярным змееборцем — св. Георгием. По мнению Веселовского, первоначальный генезис «георгиевской легенды» может быть связан с традициями кавказских народов и, по крайней мере отчасти, обусловлен влиянием иранской мифологии. Затем исследователь возвращается к собственно христианской истории сюжета о Георгии-змееборце, обращая специальное внимание на связанные с ним поверья о св. Марии / Марине / Маргарите, а также на устойчивые ассоциации между образами св. Георгия и пророка Илии, характерные для многих форм крестьянской культуры. Вновь повторяя, что «история народного суеверия в Европе немислима без углубления в христианские источники, отчасти определившие его материал»,⁴⁷ Веселовский, однако, в данном случае уже не столь категорично отвергает перспективы поиска более древнего культурного субстрата в массовой религиозной культуре Средних веков. При этом он высказывает предположение о гетерогенном характере ритуальной и устной нарративной традиций, рассматриваемых исследователями в рамках того или иного культа: «Можно сказать вообще, что мотивы народного обряда, насколько он обусловлен христианским содержанием, всегда древнее мотивов соответствующих духовных песен, в которых легче уследить связи с определенными текстами легенды, апокрифа, с древним песенным преданием...»⁴⁸ Важной и инновативной для своего времени представляется также идея Веселовского о необходимости исследовать не «натурмифологический» символизм календарных ритуалов, но их «общие места» и «формулы» вне непосредственной календарной локализации.

Следующий очерк, начинающийся с анализа одного из эпизодов стиха о Голубиной книге, посвящен широко распространенному в русском фольклоре образу чудесного камня (Алатыря или Латыря), лежащего на некой священной горе. По наблюдениям Веселовского, этот образ религиозного фольклора непосредственно связан с евангельскими и — шире — библейскими реминисценциями. Тот же самый круг представлений о святынях Иерусалима, как полагает исследователь, способствовал развитию западной легенды о Граале, а также формированию образа чудесного дерева, стоящего в центре мира. Архетипическим текстом или «основным мифом» для этого круга представлений оказывается, таким образом, евангельский рассказ о крестной смерти Христа, впоследствии обогатившийся разнообразными «дочерними» фольклорными мотивами и сюжетами. В этом контексте Весе-

⁴⁶ Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1879—1891. Вып. 1—6.

⁴⁷ Там же. Вып. 1. С. 103.

⁴⁸ Там же. С. 104.

ловский вновь возвращается к легендам о крестном древе и сказаниям о царе Соломоне, дополняя свои прежние работы рядом важных наблюдений.

В шестой части «Разысканий» Веселовский подробно останавливается на современных ему работах по румынскому религиозному фольклору. Возвращаясь к вопросу о роли богомилов и флагеллантов в генезисе, эволюции и трансмиссии отдельных памятников и сюжетов средневековой литературы и фольклора, он оговаривает некоторые изменения своей позиции по этому вопросу: «Я по-прежнему не сомневаюсь в сильном влиянии богомильской проповеди и богомильской фантазии на религиозное и, более того, поэтическое мирозерцание тех народных слоев, которые так или иначе тронуло движение сектантства; но я выразился бы теперь менее категорично относительно определенных следов этого влияния, чем делал это прежде...»⁴⁹ Анализ ряда румынских сюжетов и памятников, а также их европейских и восточнославянских аналогий теперь позволяет Веселовскому усомниться в «богомильских» и «дуалистических» атрибуциях и интерпретациях, которыми увлечен его румынский коллега. Очевидно, таким образом, что исследовательский опыт второй половины 1870-х—начала 1880-х годов существенно поколебал ту объяснительную модель, на которую Веселовский ориентировался в работе о Соломоне и Китоврасе.

Возвращаясь в седьмом очерке к фольклорному образу пророка Илии, Веселовский подвергает сомнению гипотезу греческого исследователя Н. Полита о связи европейских поверий и обрядов, относящихся к образу Илии, с античным «культом Гелиоса». Традиционная для мифологической школы «солярная» интерпретация народного культа представляется ему надуманной. С точки зрения Веселовского, основой для поверий и обрядов, связанных с Илией-громовником и Ильиным днем, был библейский рассказ об огненном вознесении пророка, а также роль, которую играет последний в христианской эсхатологической традиции. Рассматривая в этом контексте мифологический образ громовержца, преследующего змей или драконов, Веселовский показывает, что они не демонстрируют того единства и устойчивости, которые впоследствии будут приписаны им советскими неомифологами, сформулировавшими концепцию так называемого «основного мифа».

В десятом очерке Веселовский вновь обращается к апокрифам о крестном древе и подробно анализирует их, как он сам выражается, «запутанную генеалогию» и возможные параллели в различных фольклорных текстах. Здесь он пытается специально обособить «богомильскую» версию апокрифа, признавая одновременно, что сама по себе легендарная традиция, связанная с райским/крестным деревом (деревьями), не может быть интерпретирована исключительно в связи с историей «дуалистических ересей». Затем он снова возвращается к гипотетическому «богомильству», подробно анализируя так называемые «дуалистические поверья о мироздании» (см. выше). И в этом случае его позиция оказывается менее категоричной: признавая правомерность гипотезы урало-алтайского происхождения рассматриваемого сюжета, высказанную Ю. Кроном, Веселовский лишь допускает, что эта группа мотивов могла быть использована «дуалистическими мифами» богомилов, а затем мигрировать обратно на Восток — сначала благодаря «еретической проповеди», а потом вследствие «раскольнической колонизации» Сибири. Впрочем, последняя гипотеза, как мы уже видели, не подтверждается данными современных исследований: у южно- и восточнославянских вариантов соответствующего апокрифа слишком много различий.

⁴⁹ Там же. Вып. 4. С. 4.

Дальнейшие разделы «Очерков», имеющие по преимуществу более частный характер и во многом дополнительные по отношению к предшествующим работам Веселовского (за исключением отдельного этюда о славянских поверьях касательно судьбы-доли), демонстрируют ту же общую тенденцию эволюции исследовательского метода и интерпретативной модели ученого: от строгого детерминизма, объясняемого либо «еретическим», либо общехристианским генезисом отдельных сюжетов и мотивов, а также преимущественно миграционистских интерпретаций он переходит к гораздо более сложной динамической модели европейского религиозного фольклора, подразумевающей и заимствование, и типологическое схождение; трансформацию и инкорпорирование архаических мифологических сюжетов в массовой религиозной культуре Средних веков; зависимость «пластической силы» «средневекового мифотворчества» от конкретных социальных, политических и экономических контекстов. Таким образом, основная методологическая тенденция публикуемых работ Веселовского состоит в постепенном отказе от жестких «двухуровневых» моделей, подразумевающих своего рода агента или адресанта конкретного сюжета, мотива или группы связанных друг с другом мотивов (в роли такого агента может выступать архаическая мифология, «дуалистическое учение» средневековых еретиков или библейский текст) и их реципиента или адресата (которым обычно оказывается «народная культура»). Циркуляция и трансформация нарративных единиц и религиозных идей предстает в поздних работах Веселовского сложным и многолинейным движением, чьи практические формы зачастую не подчиняются раз и навсегда данным закономерностям и в существенной степени зависят, с одной стороны, от случайностей исторического процесса, а с другой — от социальных, политических и бытовых особенностей средневековых аграрных культур Европы и Передней Азии.

Представляется, что такой подход фактически подводил исследователя к упомянутому процессуальному пониманию легенды. Надо сказать, однако, что сам Веселовский не предпринимал дальнейших попыток выявить и типологизировать культурно-исторические и социальные условия, обеспечивающие формирование, трансляцию и распространение легендарных сюжетов. При этом он, по-видимому, в равной степени использовал и диффузионистские и культурно-типологические объяснительные модели, что обеспечивало гибкость его позиции в отношении конкретных вопросов истории мотивов и сюжетов.

Думается, что и спустя почти полтора столетия после публикации работ Веселовского по истории христианской легенды одной из ключевых проблем фольклористики остается объяснение семантической и синтагматической устойчивости международных повествовательных сюжетов. Что позволяет тому или иному набору мотивов сохраняться в устном бытовании на протяжении тысячелетий, мигрировать на многие тысячи километров и адаптироваться в самых разных социальных, культурных и религиозных условиях? Вправе ли мы предполагать, что сюжет, демонстрирующий столь высокую степень адаптивности и жизнеспособности, обладает каким-либо «устойчивым значением»? Или процессы де- и реконтекстуализации могут приводить к полной трансформации его семантики? Но что в таком случае обеспечивает внутреннюю устойчивость именно такой последовательности мотивов? По всей видимости, попытка ответить на эти вопросы неизбежно должна быть сопряжена с изучением непосредственных контекстов существования и использования той или иной сюжетной формы.

Существующие в этой области объяснительные модели — будь то структурализм, психоанализ или различные виды социально-исторического

редукционизма — уделяют преимущественное внимание генезису и семантической типологии сюжетов, оставляя в стороне проблему их воспроизводства, миграции и адаптации. Впрочем, в последние десятилетия теоретические вопросы распространения и семантической устойчивости фольклорных сюжетов тоже обсуждались исследователями, хотя и в несколько ином ключе. Речь в данном случае идет о неозволюционистском подходе в антропологии и фольклористике,⁵⁰ отталкиваемом от предложенной Ричардом Докинзом концепции «мема»,⁵¹ а также «культурной эпидемиологии» Дэна Шпербера.⁵² Фольклорные мотивы и сюжеты предстают в этой перспективе своеобразными культурно-психологическими вирусами, действующими по аналогии с биологическими репликаторами. Историческое выживание таких мемов обусловлено исключительно особенностями их психологического воздействия и высокой адаптивностью к процессам запоминания и воспроизведения. Не останавливаясь здесь на деталях дискуссии о применимости «меметического» подхода в гуманитарных и социальных науках,⁵³ отмечу, что для фольклористики он открывает достаточно интересные перспективы. Хотя вопросы воспроизводства и трансмиссии повествовательного сюжета вряд ли имеет смысл обсуждать, игнорируя его непосредственные функции в различных обществах и культурах, очевидно, что и семантика, и социальное значение «культурных репликаторов» могут существенно варьироваться во времени и пространстве. Иными словами, высокая адаптивность того или иного набора мотивов еще не подразумевает, что он обладает устойчивым значением и функциями, они могут зависеть исключительно от ситуативного коммуникативного контекста. Можем ли мы в таком случае говорить о «глубинной семантике», а также когнитивных и психологических механизмах, обеспечивающих выживание повествовательных сюжетов в процессе «культурного отбора»? Очевидно, что ответ на этот вопрос необходимо искать, опираясь на наблюдения о конкретных случаях адаптации, воспроизведения и функционирования различных сюжетных форм.

⁵⁰ См., например: *Zipes J. D. Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre.* New York; London, 2006.

⁵¹ *Dawkins R. The Selfish Gene.* Oxford, 2006. P. 189—201. В русском переводе Н. О. Фоминой (1993) этот термин переводится при помощи слова «мим», я, однако, предпочитаю пользоваться словом «мем», не имеющим в русском языке никаких дополнительных значений. См. также: *Blackmore S. The Meme Machine.* Oxford, 1999.

⁵² *Sperber D. Explaining Culture: A Naturalistic Approach.* Oxford, 1996.

⁵³ См.: *Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science* / Ed. R. Aunger. Oxford, 2000.

ОБ ОСОБОМ ЗНАЧЕНИИ С. Т. АКСАКОВА ДЛЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Михаил Пришвин в дневниковой книге «Глаза земли» заметил: «Читаю глубоким чтением Аксакова, и мне открывается в этой книге жизнь моя собственная. Вот счастливый писатель!» И чуть ниже: «Во второй части „Мертвых душ“ Гоголь пытался вонне найти порядок, отвечающий его внутреннему порядку, но в душе у него порядка не было (черт обманул). Напротив, у Аксакова С. Т. был определенный порядок, и оттого картина получилась гармоническая, включающая в себя, как причину, поведение художника. Аксаков — это наш Гомер».¹

В этом наблюдении Пришвина примечательно не столько общее восторженное отношение к Сергею Аксакову-художнику, сколько два «сопутствующих» момента восприятия его особенного таланта.

Во-первых, это странное соотнесение Аксакова с «собственной жизнью» (которая во внешних проявлениях нисколько не была похожа на аксаковскую). Пришвин постоянно подчеркивает это: «Читаю совершенно как будто вновь: так, значит, время пришло», «После чтения С. Т. Аксакова у меня остается желание писать совершенно просто, как он, но не о себе, как у него, а о всем, что захочется. Словом, его талант неподвижен, как на стебле роскошный цветок...» Вообще многие коллеги по цеху пробовали «походить» на старика Аксакова: и прежде, и после него в изобилии создавались и охотничьи «пособия», и «воспоминания о прошлом» — ведь, собственно, только в этих непритязательных жанрах он и прославился. Но такой степени естественности в простых описаниях, какой достиг Аксаков-художник, умевший, ничего не придумывая, возродить высокие нравственные истины, не смог достичь ни один из авторов ни до, ни после.

Во-вторых, это два великих писательских имени, возникающие в рассуждениях об Аксакове: Гоголь и Гомер. Ведь «Гоголи» и «Гомеры» в любой культуре являются нечасто. Причем пришвинское употребление их в данном контексте как будто «незаконно». В 1842 году Аксаков-отец благословил своего старшего сына Константина напечатать специальную брошюру о том, что «Мертвые души» Гоголя могут быть сопоставлены с гомеровой «Илиадой» «в отношении к акту творчества», где в творении Гоголя отыскивалось «древнее эпическое созерцание», подобное тому, какое было в творениях Гомера. Пришвин же противопоставляет Гоголя и Гомера, исходя из фигуры самого Аксакова-художника, который в отличие от Гоголя обрел-таки внутренний порядок и «лад» в душе, открыл «эпическую» ценность быденных, вседневных мелочей, жестов, мимики, интонации, научился возводить всякую подхваченную или вспомнутую мелочь в состав цельного и полноценного образа. И предстал именно «эпиком» и «счастливым писателем», новым «Гомером», у которого жизнь стала творчеством, а творчество — жизнью.

¹ Пришвин М. М. Избр. произведения. М., 1972. Т. 2. С. 118—119. Курсив наш. — В. К.

В этом смысле Сергей Аксаков предстал в восприятии писателя позднейшей эпохи как редчайший в литературе певец жизненного *лада*. Чтобы понять и оценить этот феномен, следует прежде всего определить границы этого многозначного понятия.

Понятие *лад* реализуется в широком семантическом поле. Если элиминировать «профессиональные» («музыкальные») значения слова («лад» как способ построения звукоряда, строй музыкального произведения, «лад» как определенный порядок регистров клавишных или струнных инструментов и т. п.), то выделяются два его общих оттенка.

Лад — это, во-первых, «мир, согласие, любовь, дружба, отсутствие вражды», во-вторых, «порядок, образец, манера». Во втором значении оно приближается к старинному «уклад» — «устройство, учреждение, устав» («вечевой уклад»). Народному ладу — в этом, втором значении слова — посвятил специальную книгу Василий Белов: «Лад: Очерки о народной эстетике». В его представлении в народном ладе естественно соединяются «согласие» и «порядок», «любовь» и «учреждение», «дружба» и «устройство». Возникает естественный уклад, основанный на широком ладе как необходимой данности русского мироустройства:

«Ритм — одно из условий жизни. И жизнь моих предков, северных русских крестьян, в основе своей и в частности была ритмичной. Любое нарушение этого ритма — война, мор, неурожай — лихорадило весь народ, все государство. Перебой в ритме семейной жизни (болезнь или преждевременная смерть, пожар, супружеская измена, развод, кража, арест члена семьи, гибель коня, рекрутство) не только разрушали семью, но сказывались на жизни и всей деревни. <...> Все было взаимосвязано, и ничто не могло жить отдельно или друг без друга, всему предназначалось свое место и время. Ничто не могло существовать вне целого или появиться вне очереди. При этом единство и цельность вовсе не противоречили красоте и многообразию. Красоту нельзя было отделить от пользы, пользу — от красоты. Мастер назывался художником, художник — мастером. Иными словами, красота находилась в растворенном, а не в кристаллическом, как теперь, состоянии».²

Лад становится не только опорным этическим, но и основным эстетическим регулятором общественных данностей. И носитель этого *лада* должен быть изначально «настроен» исключительно на интенции, заданные подобной семантикой.

Лад совершенно естественно воспринимается как «мир, согласие, любовь» — и только. Бытие человека осмысливается Аксаковым исключительно на фоне этих данностей. Данности противоположного ряда: война, вражда, ненависть — для него попросту не существуют. Он умудряется жить, их вовсе не замечая.

Второй цикл его мемуаров — «Литературные и театральные воспоминания» (1856—1858) — открывается главкой «1812 год». В ней автор со многочисленными отступлениями и подробностями вспоминает о своем пребывании в Москве, об участии в литературно-театральном кружке и с большим пиететом описывает те личности и те явления жизни, которые его занимали. А занимали его дела и люди театральные, прежде всего Я. Е. Шушерин, собственные переводы из Мольера, писанные «с некоторым достоинством» творения Н. И. Ильина и Н. П. Николева, литературные вечера у Ф. Ф. Кошкина... И ни слова о том, что в июне этого славного года началась Отечественная война.

² Белов В. И. Избр. произведения: В 3 т. М., 1984. Т. 3. С. 4—5.

Показательна единственная точная дата, которую приводит Аксаков в этой главке: «Остальное время пребывания моего в Москве до 15 июня было исключительно поглощено двумя спектаклями, в которых играл Шуперин...»³ За три дня до этой даты, 12 июня 1812 года «великая армия» Наполеона, перейдя Неман, вступила в границы России. Через день (16 июня) Наполеон был уже в Вильне. Но Аксакова занимают «исключительно» московские театральные представления... Более того: судя по смыслу воспоминаний, именно 15 июня, через три дня после известия о начале войны, он, вместе с родителями, выехал из Москвы, увезя отца с матерью от Наполеонова нашествия в оренбургскую вотчину.

Этот поступок выглядит не очень естественным в контексте эпохи «наполеоновских войн»: неженатый, вполне здоровый, двадцатилетний дворянин как будто не был охвачен теми патриотическими чувствами, которые взволновали передовую молодежь. Об особенном «патриотизме» молодых людей этой «преддекабристской» эпохи вспоминают практически все мемуаристы. И, кажется, только Аксаков — в ту эпоху, когда его сверстники рвались «на запад», на борьбу с врагами, — преспокойно отправился в противоположную сторону.

Между тем сам Аксаков никогда не стыдился этого эпизода собственной биографии. Не «воинственный» от природы, он не увлекся «воинским призыванием» — по той простой причине, что нашествие Наполеона не затронуло его дома. Не было существенной причины переменить изначально избранную «мирную» жизненную стезю на ремесло воина. Поэтому «пылкий и мыслящий молодой человек» предпочел «остаться в стороне» и не считал эту позицию сколь-либо неестественной или «непатриотичной». Мы почти не знаем обстоятельств жизни Аксакова в 1813—1814 годах; сам он упоминает, что был в Москве «проездом в 1814 году всего на одни сутки» (III, 24) — следовательно, не остался в оренбургском имении, а был в каких-то разъездах: например, будучи в Петербурге в 1814 году определял брата Николая «подпрапорщиком в Измайловский полк» (II, 314). Но сам никаким «Измайловским полком» не соблазнился...

Если наложить эту биографическую деталь на характер писателя, то получается некое странное целое. Характер этот изначально, в коренной основе своей, противопоставлен войне. Впечатлительность и «теплота сердечная» — это *мирные* черты характера. Человек, наделенный этими чертами, никогда не станет «воинственным» — даже и в том случае, когда это кажется противоестественным.

* * *

Вот Аксаков составляет биографию своего давнего приятеля М. Н. Загоскина — и в ней не может пропустить эпизода участия писателя, его ровесника, в Отечественной войне: «Был он на 24 году своей жизни, когда вступил офицером в ряды петербургского ополчения, в корпус графа Витгенштейна». Но о собственно военных подвигах, ранениях и наградах («запечатлел кровью свою горячую любовь к отчизне») Аксаков упоминает «скороговоркой» — и тут же переходит к главному: «После сдачи Данцига ополчение было распущено, и Загоскин, не желая продолжать военной службы, (...) отправился в Россию, на свою родину, в Пензенскую губернию, в свой любимый Рамзай, где, хотя на короткое время, обра-

³ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 23. Курсив наш. — В. К. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской.

тился снова к прежним, дорогим его сердцу занятиям: чтению и сочинению».⁴

Такие занятия, как «чтение и сочинение», для писателя неизмеримо важнее, чем участие в военных действиях. А «любимый Рамзай» в Пензенской губернии неизмеримо притягательнее, чем Данциг. Да и творение Загоскина, посвященное событиям войны, с «которой прошло только 18 лет» («Рославлев, или Русские в 1812 году»), оценивается очень невысоко: «Написать же картину двенадцатого года — мысль необдуманно смелая. Еще все актеры, кончивши великую драму, полные ею, стояли в каком-то неясном волнении, смотря с изумлением на опустевшую сцену их действий, — как вдруг начинают им представлять их самих; многим из них это показалось кукольной комедией».

А лучшим произведением Загоскина («не исключая даже „Юрия Милославского“») Аксаков считает не оцененную современниками «русскую быль времен Екатерины II» «Кузьма Петрович Мирошев» (1842). Аксаков подчеркивает, что герой этого романа, «смирный и богобоязливый Кузьма Петрович лицо совсем не поэтическое», жизнь его «ничем не замечательна» и вполне «бесцветна». Но в том-то и «глубокая мысль, которую мы не хотели понять и оценить по человеческой гордости и тщеславию»: это «существо тихое, скромное, покорное, по преимуществу доброе и вполне верующее, с благодарностью принимающее от Бога и радость, и печаль: *Человек Божий*, в том высоком нравственном значении, в каком употреблялись эти слова в старину, но которыми теперь уже определяют у нас совсем другого рода человека». И дальше биограф детально пересказывает обстоятельства этой «бесцветной» жизни, заканчивая фразой: «Полное благополучие, заслуженная награда честности и христианского смирения, поселяется под кровом Мирошевых».⁵

Фигура представленного Загоскиным «Человека Божия» привлекает Аксакова прежде всего простыми и незамысловатыми обстоятельствами его «обывания». Глагол «обывать» В. И. Даль в своем знаменитом словаре удостоил отдельной словарной статьи: «Обывать где, жить, проживать, витать; жить оседло, постоянно. *Где обываете теперь?* „В городе, приписался, а тут наездом бываю“. Обыватель, -ница, — житель на месте, всегдашний, водворенный, поселенный прочно, владелец места, дома. *Обыватели*, горожане, посадские, слобожане, жители местечка, пригорода и пр. *Сельские обыватели*, поселяне».⁶

Нетрудно заметить, что именно «обывание» — постоянное, исконное проживание — становится наиболее естественным состоянием любимых персонажей Аксакова. Вот начало «Семейной хроники»: «Тесно стало моему дедушке жить в Симбирской губернии, в родовой отчине своей...» (I, 73). И далее — подробный, основанный на семейной мифологии рассказ о том, как русский обыватель пускается осваивать новые пространства — и, обживши их (этот рассказ еще Герцен сравнил с куперовыми «Пионерами»), становится «обывателем» уже в новом месте, получив в награду «полное благополучие» («Добрый день Степана Михайловича»; I, 91—102).

А основная часть «охотничьей трилогии» Аксакова носит заглавие «Записки ружейного охотника *Оренбургской губернии*». Указание на место охоты имеет как «практическую» направленность (в Оренбургской губернии

⁴ Аксаков С. Т. Биография Михаила Николаевича Загоскина // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 386—387.

⁵ Там же. С. 408, 414, 417.

⁶ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. 2-е изд. М., 1881. Т. 2. С. 657.

леса, звери и птицы отличаются от орловских или тульских), так и собственно художественную. Автор подчеркивает, что он опирается исключительно на *собственный* опыт — а это опыт исключительно *оренбургского* обывателя.

Опыт обывателя вообще оказывается главным предметом эпического повествования Аксакова. В пушкинскую эпоху, когда, собственно, формировались его аксиологические воззрения, выявлялась особенная значимость *поэзии домашнего уклада*. Даже такой предельно далекий от Аксакова литературный деятель, как Барон Брамбеус (О. И. Сенковский), выступая против засилья французской «юной словесности», заявлял: «Христианство и происшедшая от него Европейская образованность создали то, чего не знали ни Греки, ни Римляне, — идею семейного счастья. <...> Кукла, орудие, игральные карты, раб обстоятельств или актер за чертою своего домашнего быта, человек является полным человеком только в этом быту; здесь он стоит один перед лицом всей Природы, здесь он один на своем свете, вне всяких влияний, совершенно независим от людей и их общества, и может сказать: В мире есть только Бог и я! Как он мал, странен и смешон, выступив за эту черту! как велик и почтенен, когда опять затворился в этом замороженном кругу, когда опять сделался самим собою, окружил себя личным бытом и взял на руки свое домашнее счастье, веселое и розовое дитя с крыльями ангела, которое роскошно обняло его ручкою за шею и озарило своей улыбкою! И как мало нужно нам предметов, чтоб быть великими у себя дома!»⁷

Аксаков-писателя интересует прежде всего «домашняя жизнь» и «домашнее счастье» русского провинциального обывателя, привыкшего искать радости в кругу очень простых вещей, образующих собственно домашний уклад. Обывателя не очень занимают «глобальные» политические предметы: он стремится устраивать собственную жизнь вне зависимости от того, кто в данный момент находится у власти — он защищает природные, естественные интересы личности, семьи, а значит — и человеческого рода в целом. Он хочет *просто жить*, ощущать жизнь во всей ее полноте — дышать свежим воздухом, вкусно есть, ухаживать за детьми... Ему нужны запахи, звуки, цвета, прикосновения. Ему нужна Природа, природная полнота — и он совершенно равнодушен к так называемой «общественной жизни». Он живет «природной скукой» — и именно потому готов создавать о природе самые проникновенные тексты.

Между тем Аксаков поставил — и даже, как будто решил — *труднейшую художественную задачу*: изобразить такого *просто человека*, т. е. «обывателя», живущего «в замороженном кругу своего домашнего счастья», ничем не прославленного. Его герой *не* стремится к высокому идеалу (как толстовские князь Андрей или Пьер), *не* скучает (как Печорин), *не* валяется тридцать лет на диване (как Обломов)... Такого героя трудно даже заметить. Его никак не назовешь «лишним человеком», его не нужно жалеть, как «маленького человека». Он не «очарованный странник», и не богомолец. Он не проявляет своих качеств в военных условиях, как Максим Максимыч или капитан Тушин. Нормальный человек в нормальном бытии — это самое экзотическое сочетание для литературы.

К этому «сочетанию» можно подходить только с позиций исходного эпического «невмешательства». Именно в этом смысле Аксаков и оказывается «нашим Гомером». В Гомерово «Илиаде» представлена Троянская война — битва троянцев и ахейцев, «наших» и «ненаших». Но невозможно ответить на простой вопрос: *на чьей стороне автор?* кто для него «наши»? Гомер рав-

⁷ [Сенковский О. И.] Брамбеус и юная Словесность // Библиотека для чтения. 1834. Т. III. С. 52.

но сочувствует и Ахиллу, и Гектору в их противоборстве: оба они равноуважаемые *герои* (хоть и оказались в разных станах битвы).

В позднейшем героическом эпосе мы не найдем ничего подобного: ни в «Песни о Роланде», ни в русских былинах. И в противостоянии Ильи Муромца и Идолища Поганого нравственные симпатии сказителя изначально не содержат двусмысленностей.

Это нравственное «невмешательство» было осознано русскими славянофилами в качестве общей эстетической приметы «первоначальной» поэзии вообще. Вот что писал о зарождении поэтического сознания К. С. Аксаков (сын) в одной из заметок 1854 года: «В начале поэзия заключалась уже в самом наименовании, в простом выговаривании словом того, что есть. Взор человека был устремлен на все, его окружающее; он видел и называл словом все сущее; этот второй, повторенный словом мир был уже поэзия. (...) Поэзия древних, поэзия Гомера нисходит к этой все обнажавшей жизни слова. Это спокойствие вещания слышится в Гомере, и отсюда эта античная, ни с чем не сравнимая красота; отсюда всякое явление жизни становится поэтическим: на алтаре горит огонь, жарят тельцов, идет снег на поля — все поэзия».⁸

Поэтическое слово, «растворенное» в простых явлениях мира, оказывалось само по себе «природоподобно». А Природа неподвластна нравственным оценкам людей: бессмысленно «обижаться» на неуместные снег, дождь или жару. Точно так же и характер «природного», естественного человека («обывателя») не укладывается в устойчивые нравственные оценки.

Аксаков завершает свою «Семейную хронику» замечательным суждением, связанным как раз с подобным сознанием и точно совпадающим с «исконной» поэтической установкой: «Прощайте, мои светлые и темные образы, мои добрые и недобрые люди, или, лучше сказать, образы, в которых есть и светлые и темные стороны, люди, в которых есть и доброе и худое! Вы не великие герои, не громкие личности; в тишине и безвестности прошли вы свое земное поприще и давно, очень давно его оставили: но вы были люди, и ваша внешняя и внутренняя жизнь так же исполнена поэзии, так же любопытна и поучительна для нас, как мы и наша жизнь в свою очередь будем любопытны и поучительны для потомков. Вы были такие же действующие лица великого всемирного зрелища, с незапамятных времен представляемого человечеством, так же добросовестно разыгрывали свои роли, как и все люди, и так же стоите воспоминания» (I, 279—280). «Светлые» и «темные», «добрые» и «недобрые» — все рядом: куда ж деваться?

Старший сын Аксакова, известный критик, в своих работах упомянул творчество отца единственный раз — в небольшом примечании к известному «Обзору современной литературы» (1857). Это примечание показательное: «Сочинения Аксакова *стоят совершенным особняком* в литературе нашей. Мы не говорим о них по очень понятной причине. Все, что высказываем мы в статье нашей о литературе, не имеет никакого отношения к сочинениям Аксакова, которые требуют *особого определения, особой оценки* и имеют свое *особое значение* среди нашей литературы».⁹

Константин Аксаков знал и понимал художественные произведения и творческий потенциал своего отца лучше, чем кто бы то ни было. Указав на то, что они «стоят совершенным особняком в литературе нашей», он имел в виду не какую-то их особенную талантливость (по отношению хотя бы к другим «воспоминаниям» и «охотничьим запискам»), но неожиданную и

⁸ Аксаков К. С. О современном стихотворстве в нашей литературе // ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. Ед. хр. 72. Л. 1—1 об.

⁹ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 327. Курсив наш. — В. К.

неповторимую творческую установку, заданную писателем, находящимся уже во вполне зрелом возрасте, на способ «выговаривания словом того, что есть». Такое «прямое» эпическое «невмешательство» требовало непривычного для современников литературного лада, одухотворившего последние творения С. Аксакова.

В оформлении этого «лада» (уклада) почти не участвовали такие внешне значимые литературные данности, как, допустим, «направление». В молодые годы любитель словесности Аксаков сблизился с теми литературными деятелями, которые фигурируют в истории литературы как представители и бойцы «отживающего классицизма». Именно они стали героями первых мемуарных очерков писателя: А. С. Шишков, Г. Р. Державин, А. А. Шаховской, Я. Е. Шушерин «и современные ему театральные знаменитости» и т. п. Все они значительно (иногда на сорок лет) его старше. В глазах современников это несомненные консерваторы и традиционалисты, — но Аксаков, кажется, вполне сочувствует и их воззрениям на жизнь, и их устремленности к «условному» прошлому.

Круг его общения в зрелые годы — это младшие современники (моложе лет на 10—20: М. П. Погодин, С. П. Шевырев, Н. В. Гоголь) либо вообще «молодые люди», олицетворяющие то литературное «будущее», до которого ему не дожить: И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой (последний моложе Аксакова почти на 40 лет). А для своих ровесников (вроде П. А. Вяземского) Аксаков как будто остается «неинтересным» и даже «закрытым». В воспоминаниях мемуаристов он предстает либо как «приятный молодой человек», либо как «старик Аксаков» — без «середины»...

В кругу его литературного бытия странным образом «совместились» и собственно «классические» пристрастия (переводы комедий Мольера, Лагарпа, сатир Буало), и сентиментальность (первые стихотворные опыты), и увлечение «новейшим романтизмом» (перевод «Певериля» В. Скотта), и словесные опыты «на почве действительности» (начиная, кажется, с очерка «Буря», 1834). Важно, что основные контуры намеченного «лада», «включающего в себя, как причину, поведение художника», Аксаков стремится соблюдать во всех случаях — вне зависимости от того «творческого метода», к какому обращается.

Это тоже способность *обывателя* — нормального человека в нормальных условиях бытия — уметь одухотворить это бытие тем простым естественным «природоподобным» духом, который только и является основой любого художественного творения.

* * *

Самое интересное, что для подобного «одухотворения» Аксакову-обывателю не нужно ни какой-либо общественной, ни даже религиозной опоры. Среди подготовительных материалов Ф. М. Достоевского к «Дневнику писателя» на 1877 год находим одно странное и двусмысленное высказывание: «В воспоминаниях Сергея Аксакова звучит несравненно больше правды народной, чем в Некрасове, хотя Аксаков говорит почти только о природе русской».¹⁰

Высказывание это относится ко второй главке декабрьского выпуска «Дневника...», почти целиком посвященной оценке личности и деятельности покойного Некрасова. Единственный комментарий к нему находится в составе академического собрания сочинений Достоевского. В. А. Туниманов

¹⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 200. Курсив наш. — В. К.

отметил, что это высказывание является «несправедливой оценкой Некрасова», которую Достоевский допустил «в полемике со Скабичевским», — но, по размышлении, «отказался от этой пристрастной оценки». В. Е. Велловская же отметила внутреннюю «неувязку»: «Как раз произведение С. Т. Аксакова под названием „Воспоминания“, впервые вышедшие вместе с „Семейной хроникой“ (М., 1856), менее занято описанием русской природы, чем другие его художественные тексты».¹¹

Эти комментарии, кажется, не отражают сущности приведенного наблюдения Достоевского и в этом смысле являются «недействительными».

Во-первых, высказыванию Достоевского нельзя придавать «оценочного» характера: в той главе «Дневника...», к которой оно относится, сам же автор протестует против оценки по принципу «выше» — «ниже», примененной молодежью по поводу его речи над гробом поэта. Просто Достоевский, соотнося «правду народную» в произведениях Некрасова и Аксакова (которые, по понятным причинам, не могут быть сравниваемы «напрямую»), указывает на то, что это — *разные «правды»*. И совсем в этом смысле не собирается ни принижать, ни даже просто «оценивать» Некрасова.

Во-вторых, под общим определением *воспоминания* Достоевский, несомненно, имеет в виду *весь комплекс* художественных произведений Аксакова. С этими произведениями он познакомился еще в годы ссылки — в Семипалатинске. А. Е. Врангель свидетельствует, что из «скудного запаса» книг писатель выбрал для чтения вслух «Записки об уженье» и «Записки ружейного охотника...» Аксакова,¹² — а «охотничья» диалогия пользовалась общим успехом как раз в 1856 году, когда вышла «Семейная хроника». Ее Достоевский тоже не мог пропустить — причем читал он ее как раз в первом издании (вместе с «Воспоминаниями»). Это же издание было в библиотеке Достоевского.¹³ Все произведения Аксакова объединялись в сознании Достоевского по их принадлежности к единому жанру — *воспоминаний*.

В-третьих, — и главное, — в замечании, что Аксаков «говорит почти только о природе русской», имеется в виду отнюдь не только комплекс собственно пейзажных зарисовок. В словаре Даля зафиксировано *четыре* основных значения, в которых употребляется слово *природа*: 1) «естество, все вещественное, вселенная, все мироздание, все зримое, подлежащее пяти чувствам; но более наш мир, земля, со всем созданным на ней; противопологается *Создателю*» («Природа проснулася с зарею»); 2) «Все земное, плотское, телесное, гнетущее, вещественное, противоположное *духовность*» («Природа в человеке манит и блазнит, а дух призывает и высит»); 3) Все природные или естественные произведения на земле, три царства (или, с человеком, четыре), в первобытном виде своем; противоположное *искусство, дело рук человеческих*» («Никакое искусство не достигнет природы в отделке произведений»); 4) «Врожденные свойства, прирожденные качества, естественное состоянье, стремление или склонности» («Человек по природе самотник»); «что придается человеку или животному родом, при рождении, обстоятельствами или обычаями» («Он прирожденный дворянин»)).¹⁴

Достоевский, как кажется, употребляет, применительно к «воспоминаниям» Аксакова, сочетание «природа русская» именно в последнем значении. *Природа русская* в данном случае не противостоит ни «Создателю», ни «духовности», ни «искусству». Достоевскому здесь важнее обратить внима-

¹¹ Там же. Т. 25. С. 323; Т. 26. С. 438.

¹² Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 155.

¹³ Гроссман Л. П. Семинарий до Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг., 1922. С. 22.

¹⁴ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. С. 454.

ние именно на русского человека в его естественном состоянии, на его природные свойства, характер, натуру. Именно этой «природе» были посвящены его рассуждения о личности покойного Некрасова, которые занимали вторую главу декабрьского выпуска «Дневника...» на 1877 год.

Исходная мысль рассуждений Достоевского о «правде народной» состоит в том, что русский человек — по *природе* своей *не раб*: «Пушкин первый объявил, что русский человек *не раб* и никогда не был им, несмотря на многовековое рабство. Было рабство, но не было рабов <...> — вот тезис Пушкина. Он даже по виду, по походке русского мужика заключал, что это не раб и не может быть рабом...» Это определило важнейшее отличие «пушкинского» поэтического направления от «некрасовского»: «Пушкин любил народ не за одни только страдания его. За страдания сожалеют, а сожаление так часто идет рядом с презрением. Пушкин любил все, что любил этот народ, чтил все, что тот чтил. Он любил природу русскую до страсти, до умиления, любил деревню русскую. Это был не барин, милостивый и гуманный, жалеющий мужика за его горькую участь, это был человек, сам перевоплотившийся сердцем своим в простолюдина, в суть его, почти в образ его».¹⁵ В пушкинской «правде народной» — «природа русская» занимает не последнее место.

Из этого особенного отношения к «природе» вытекает и подлинное «народолюбие»: «„Не люби ты меня, а люби ты мое, то, что я люблю“, — вот что вам скажет всегда народ, если захочет увидеть искренность вашей любви». Поэтому Некрасов, который «всю жизнь свою был под влиянием людей, хотя и любивших народ, хотя и печалившихся о нем, может быть, весьма искренно, но никогда не признававших в народе правды и всегда ставивших европейское просвещение свое несравненно выше истины духа народного», так и не стал поэтом истинно народным: это «лишь поэт русской интеллигенции, с любовью и со страстью говоривший о народе и страданиях его той же русской интеллигенции».¹⁶

Фигура Аксакова, противопоставляемая Некрасову, должна была как будто оставаться на «пушкинской» стороне и демонстрировать соответствие «правды народной» и «природы русской». Но она осталась в черновых записях: в основной текст рассуждений Достоевский Аксакова не ввел. Вероятно, потому, что эта фигура не была достаточно репрезентативной, чтобы противостоять либеральным «построениям» Скабичевского и иных критиков, воздвигавших для Некрасова пьедестал «народолюбца». Да и проблематика творчества Аксакова (Добролюбов определил ее как изображение «деревенской жизни помещика в старые годы») не очень соответствовала некрасовской — не говоря уже о «нестихотворной» форме. А самое главное — в том, что Достоевский и сам весьма смутно представлял ту аксаковскую этическую подоснову, на которой он воздвигал свою искомую «правду народную».

* * *

Очень показательны то «переосмысление» Достоевским эпизода аксаковских «Воспоминаний», на которое обратил внимание американский исследователь Р. Бэлнеп.¹⁷

¹⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 26. С. 115, 116.

¹⁶ Там же. С. 118, 119.

¹⁷ См.: Бэлнеп Р. Л. Генезис «Братьев Карамазовых». СПб., 2003. С. 129—151. Ср. ранний вариант того же наблюдения: Belknap R. The origins of Alesya Karamazov // American Contribution to the Sixth International Congress of Slavists. Vol. 2. 1968. P. 8—14.

В «Дневнике писателя» на 1876 год (апрель, глава 1) Достоевский вспомнил один из эпизодов «Воспоминаний» — но отнес его к «Семейной хронике». В представлении Достоевского Аксаков является беспристрастным «наблюдателем», «умеющим смотреть на народ без плевка»: «Не помните ли вы, как в „Семейной хронике“ Аксакова мать умолила в слезах мужиков перевести ее через широкую Волгу в Казань, к больному ребенку, по тонкому льду, весной, когда уже несколько дней никто не решался ступить на лед, взломавшийся и прошедший всего только несколько часов спустя по переходе. Помните ли вы прелестное описание этого перехода, и как потом, когда перешли, мужики денег брать не хотели, понимая, что сделали все из-за слез матери и для Христа Бога нашего. Происходило же это в самое темное время крепостного права! <...> Деятельный риск собственною жизнью из сострадания к горю матери — можно ли считать это пассивностью?»¹⁸

Передавая эпизод, описанный «беспристрастным наблюдателем», Достоевский допустил ряд показательных неточностей. Эпизод содержится в «Воспоминаниях» Аксакова — глава «Гимназия. Период первый». Хронологически он относится к весне 1801 года: в январе этого года десятилетний автор воспоминаний был принят в Казанскую гимназию; вскоре после этого он жестоко заболел, и в мае был увезен матерью на излечение домой в деревню. Путешествие матери к заболевшему сыну происходило в апреле, «во время совершенной распутицы». Но переправляться ей пришлось не через Волгу, а через Каму (правда, путь был тоже не близкий: «Дорога лежала вкось, и надобно было пройти около трех верст»). Подробности перехода Достоевский тоже «усилил»: через реку еще днем «перенесли на руках почту» (у Достоевского: «уже несколько дней никто не решался ступить на лед»); да и сам ледоход случился не через «несколько часов», а «на другой день».

А главное, что сами мужики — «шестеро молодцов, рыбаков по промыслу, выросших на Каме и привыкших обходиться с нею во всяких ее видах», — перевели мать (и с нею, между прочим, двоих слуг, Федора и Парашу) не «Христа ради», а в соответствии с предварительным *договором*: мать «сама ходила из дома в дом по деревне и умоляла добрых людей помочь ей, рассказывала свое горе и предлагала в вознаграждение все, что имела». Камские рыбаки были действительно «добрые и смелые люди», но, будучи профессионалами, согласились на переход лишь при условии, «если дождь в ночь уймется и к утру хоть крошечку подмерзнет» (именно об этом мать и молилась ночью). При этом условии профессионалы обещали не просто совершить переход, но сделать это «благополучно».

Наконец, Достоевский указывает, что «денег брать не хотели, понимая, что сделали все из-за слез матери и для Христа Бога нашего». У Аксакова — тоже нечто другое: «Мать моя дала сто рублей своим провожатым, то есть половину своих наличных денег, но честные люди не захотели ими воспользоваться; они взяли по синенькой на брата (по пяти рублей ассигнациями). С изумлением слушая изъявление горячей благодарности и благословения моей матери, они сказали ей на прощанье: „Дай вам Бог благополучно доехать“ — и немедленно отправились домой, потому что мешкать было некогда...» (II, 36—37).

Предмет публицистического восхищения Достоевского в описанном поступке мужиков — «риск собственною жизнью из сострадания к горю матери». Аксаков же видит в этой истории принципиально иное. Не «смертель-

¹⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 22. С. 113.

ный риск» всех участников перехода, — а лишь страх неопытных его участников, вроде материнных слуг: «Федор и Параша просто ревели, прощаясь с белым светом и со всеми родными, и в иных местах надобно было силою заставлять их идти вперед; но мать моя с каждым шагом становилась бодрее и даже веселее. Провожатые поглядывали на нее и приветливо потряхивали головами» (II, 36). И не «сострадание к горю», — а просто *умение делать свое дело*, умение обходиться с родной рекой «во всяких видах»...

Достоевский восхищается простыми русскими людьми, совершившими некое *чудо* — вроде апостолов Христовых. Для Аксакова в этом деянии нет никакого чуда — лишь совершенное знание дела и умение его исполнять. Единственное «чудо», об исполнении которого просила мать, состояло в прекращении дождя и в укреплении мороза — если бы этого «небесного» чуда не случилось, мужики не решились бы на переправу. Ибо в этом случае переправа не была бы «благополучной», и положение заболевшего ребенка стало бы гораздо хуже. Мужики просто выполнили свое *дело* — и потому всякие «благословения» выслушивают «с удивлением».

Достоевский очень хочет представить мужиков этакими «бессребренниками», выполнившими невозможное «для Христа Бога нашего». У Аксакова опять-таки — ничего подобного. Выполнившие *работу* мужики отнюдь не отказались от положенной *оплаты* (и — с учетом «рисков» — не маленькой!). Но *лишнего* брать не захотели: это уже будет «не по-христиански». Подобная ситуация представлена и в «Медном всаднике» Пушкина:

Евгений смотрит: видит лодку;
Он к ней бежит как на находку;
Он перевозчика зовет —
И перевозчик беззаботный
Его за гривенник охотно
Чрез волны страшные везет.¹⁹

Пушкинский «первозчик», хоть и «беззаботный», — но «опытный гребец»; он успешно выполнил свою работу (даже и не вникая в положение заказчика) и попросил оплату с учетом «рисков»: «гривенник» для данной ситуации тоже деньги большие...

Как видим, самое представление об основах христианской морали у Достоевского и Аксакова (и у Пушкина) — *разное*. Все жизнетворческие отношения в понимании Достоевского приобретают форму «надрыва», в пределах которой только и выявляются представления о христианском «подвижничестве» и «чуде», христианском «добре», христианском «спасении» и «бессребренничестве». У Аксакова обычное, хотя и выдающееся человеческое деяние вовсе не становится «чудом»: в его системе нравственных ценностей это представление попросту лишнее. Есть сделанное *дело*; оно сделано *человеком* (конечно же, с помощью Божией), — и всякие иные «чудеса» здесь попросту неуместны. Если для Достоевского особенно важно, чтобы сотворенное «чудо» предназначалось «для Христа Бога нашего» и, соответственно, избегало всякой «телесности», всякого материального (денежного) эквивалента, то для Аксакова представление об этой «телесности» (= «природе») оказывается и естественным, и необходимым.

«Правда народная» в восприятии Аксакова оказывается непохожа на ту «правду», которую представлял на его основе Достоевский в своей публицистике. В построениях Достоевского налицо именно «сконструированная» правда — причем основой его идеологических «конструкций» становится

¹⁹ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1948. Т. 5. С. 144.

евангельский текст, который он почти «впрямую» пытается соотнести с бытовым случаем. «Правда факта» приобретает столь же «идеологизированное» обличие, в какое преобразовывалась она в «раненом сердце» Некрасова.

Достоевский-публицист понимал и точно формулировал незыблемый жизненный закон: «Правда выше Некрасова, выше Пушкина, выше народа, выше России, выше всего, а потому надо желать одной правды и искать ее, несмотря на все те выгоды, которые мы можем потерять и даже несмотря на все те преследования и гонения, которые мы можем получить из-за нее».²⁰ Но конструируя собственную «правду», он так и не смог «подняться до природы», которую изначально и «бесхитростно» представлял Аксаков. Он непременно искал «посредника» в Священном Писании — и тем самым неизбежно схематизировал эту искомую «правду»...

Аксакову как будто не нужно никаких нравственных апелляций — ни к Священному Писанию, ни даже к Христу. Зачем человеку, твердо стоящему на земле и «укоренившемуся» на своем месте, какой-то «посредник»? Во всех случаях он отправляется от исходного принципа *простоты* — и отсутствия собственно «художественной задачи» (что отметил еще А. С. Хомяков). Просто — рассказать об удовольствиях «ужения рыбы» или охоты. Просто — познакомить желающих со страницами собственной «семейной хроники» или собственных «детских годов», почему-то вспомнившихся на старости лет. Словом, как с завистью отмечает Пришвин, Аксаков умеет писать «совершенно просто» и «о всем, что захочется».

Кажется, очень немногие писатели обладали таким даром.

²⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 26. С. 198—199.

ТВОРЧЕСКАЯ РОДОСЛОВНАЯ SUB SPECIE ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ*

БИОГРАФИЧЕСКИЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ О РУССКИХ ПИСАТЕЛЯХ
В ТВОРЧЕСТВЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА

Творчество Б. К. Зайцева, выдающегося представителя раннего модернизма в русской литературе XX столетия, а на исходе жизни — писателя с репутацией «последнего классика», может служить выразительным примером того особого историко-литературного явления, которое рождается на свет в теснейшей связи с художественными традициями предшествующих эпох, содержит в себе последовательную устремленность к обновлению и модернизации этих традиций, но уже самим постоянством преобразующей работы с традициями свидетельствует о неразрывности кровных уз, соединяющих его с прошлым. Этот феномен с большой долей закономерности возникает по завершении классического периода истории национальной литературы, гипотетически его можно было бы назвать *литературой после литературы*. Была своя знаменательность в том, что писательское самоощущение Зайцева всегда включало в себя чувство «снеговых вершин» за спиной. В написанном на склоне лет мемуарно-критическом очерке «Серебряный век. Из воспоминаний и размышлений» (1959) он скажет об этом как об одном из главных условий становления своего литературного поколения: «Мы входили в жизнь на рубеже: позади великое, уже прославленное — скоро назовут его Золотым веком русского искусства, на Западе даже сравнят с расцветом эллинским и с итальянским ренессансом. Тогда, в юности нашей, таких определений еще не было, но чувствовалось, что за нами, в дали почти легендарной, легендарные же и облики нашей литературы...».¹

Осваивая в начале 1900-х годов литературное поприще, Зайцев достаточно быстро определил фундаментальные для себя и наделенные неоспоримой продуктивностью художественные принципы. Один из этих принципов отражал его жанровые предпочтения. Молодой писатель создал новый и отражающий его творческую индивидуальность тип лирического рассказа и этим сумел обогатить даже ту высокоразвитую культуру малых прозаических жанров, которая существовала в русской литературе после Чехова. В автобиографических заметках «О себе» (1943; опубли. в 1957) Зайцев назвал этот свой жанр «бессюжетным рассказом-поэмой», пояснив, что его существо образует «чисто поэтическая стихия, избравшая формой не стихи, а прозу» (IV, 588). Нельзя не прибавить, что неотъемлемым свойством зайцевского «рассказа-поэмы» было создание волнующей психической атмосферы, по своему значению неизмеримо более «экзистенциальной», чем источавшая эту атмосферу эмпирическая материя повествования. «И подчас кажет-

* Работа выполнена при поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований «Классика. Исследования и очерки по истории русской литературы и филологической науки» (№ 12-4-00012).

¹ Зайцев Б. Собр. соч. Т. 1—5; 6—11 (доп.). М., 1999—2001. Т. 2. С. 469. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

ся, — писал о Зайцеве известный в начале XX века критик, — что именно эта воздушная перспектива настроения есть самый важный для него предмет изображения». ² Это сказано о произведениях, составивших первую книгу писателя «Рассказы», сборник 1906 года, но и позднее критика не раз обращала внимание на лирические доминанты его прозы. Творчество Зайцева, писала в 1909 году Елена Колтоновская, «красноречиво свидетельствует о том, как далеко отошла современная молодая литература от бытописательского реализма, как она отрешилась от всех его художественных требований и принципов во имя свободного, самодовлеющего лиризма». ³

И в послереволюционные годы, когда новеллистика Зайцева проникалась новыми для него трагическими темами исторического катастрофизма, критика, только что ставшая эмигрантской, так отзывалась на книгу писателя, только что ставшего эмигрантом и сотрудником берлинского издательства «Слово»: «У Б. Зайцева лирический строй души проявлен еще выразительнее: он преодолевает и форму (проза, бытовой рассказ) и фабулу. Трагедия до конца переплавлена в лирику». ⁴

Поэтизирующий лиризм, субъективная медитативность, психологическое настроение «первого лица» в прозаическом искусстве Зайцева определенно имеют перевес над эпической событийностью, фабульностью, а ассоциации становятся основной формой повествовательных связей. Твердое вещество эпоса во всех отношениях стремится здесь к переходу в газообразное состояние лирики.

Наряду с новым жанровым принципом лирического рассказа ранние сочинения Зайцева выдвигали и не лишенный косвенной связи с ним принцип нового художественного метода, и это придавало им еще большую содержательность. Этот метод — имеющий странную судьбу в русской литературе, как бы не вполне в ней осуществившийся, хотя и многих писателей коснувшийся, — импрессионизм. Именно с импрессионизмом ближе всего оказались соединены художественные искания Зайцева, о чем он и сам не раз говорил в разного рода автобиографических очерках. «...Начал с повестей натуралистических, — вспоминал писатель в 1912 году, в написанных по просьбе С. А. Венгерова «Биографических сведениях», — ко времени выступления в печати — увлечение т(ак) н(азываемым) импрессионизмом...» (X, 90). ⁵

Далеко не случаен здесь этот модус условности, применяемый по отношению к понятию импрессионизма, — так называемый импрессионизм. Открытый французскими художниками на рубеже 1860—1870-х годов, импрессионистический метод, как всякая великая художественная идея, всякий «великий стиль», не только оказал громадное влияние на тот вид искусства, в недрах которого он зародился, в данном случае на искусство образительное, но был экстраполирован и за пределы первородного художественного вида, в другие области искусства — в музыку (К. Дебюсси, М. Равель, ранний И. Ф. Стравинский), литературу (Ж. и Э. Гонкуры, К. Гамсун, Ж. Роденбах), театр (балеты М. М. Фокина, первые чеховские спектакли Московского художественного театра, актерские работы В. Ф. Комиссаржевской). Вместе с тем, при всей значительности достижений импрессио-

² Горнфельд А. Г. Лирика космоса // Горнфельд А. Г. Книги и люди: Литературные беседы. 1. СПб., 1908. С. 19.

³ Колтоновская Е. А. Поэт для немногих. (По поводу второй книжки рассказов Бориса Зайцева) // Колтоновская Е. А. Новая жизнь: Критические статьи. СПб., 1910. С. 76.

⁴ Мочульский К. Борис Зайцев. Улица св. Николая. Рассказы 1918—1921 // Звено (Париж). 1924. 31 марта. № 61; цит. по: Мочульский К. В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск, 1999. С. 351.

⁵ См. также: Русская литература XX века: 1890—1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1916. Т. III. Кн. VIII. С. 66.

низма, ни в каких видах художественного творчества, кроме живописи, метод не вышел за пределы эстетических вкусов короткого исторического периода, не приобрел значения универсального способа освоения и познания мира в искусстве. Всеобщности импрессионистического взгляда на действительность более всего препятствовала исключительно материальная, пластическая, цветовая и световая природа порождаемого им образа, его визуально-чувственный генетический код.

Примечательно, что в целях распространения метода на словесное искусство эстетика импрессионизма порой искала более или менее тождественных подобий между живописью и литературой. Литературным аналогом импрессионизма в живописи объявлялся в иных случаях натурализм, направление хронологически параллельное импрессионизму и тоже имевшее эстетические интересы в сфере буквального и детализированно точного воспроизведения сенситивно воспринимаемой натуры.⁶ Была, действительно, характерная наглядность в том, что лучшим изображением писателя-натуралиста Эмиля Золя стал его портрет работы художника-импрессиониста Эдуарда Мане (1868).

Собственно импрессионистические и натуралистические тенденции в ранней прозе Зайцева выступают нередко в нерасчлененных формах как слагаемые единой поэтики. Рассказы писателя могли представлять таких персонажей, которые, по словам Н. И. Ульянова, «как на картинах импрессионистов, — только явление света»,⁷ и потому носить просветленно-идеальный характер, подобно «Тихим зорям» или «Мифу», а подчас, напротив, наполняться тяжелой натуралистической предметностью, как «Волки» или «Черные ветры». В отдельных случаях зайцевская новеллистика достигала, согласно отклику Ю. И. Айхенвальда, «удивительного сочетания натурализма и поэтичности»,⁸ как «Священник Кронид» или позднейший «Полковник Розов». В любом, однако, случае лирико-психологическая аура повествования играла в нем роль определяющего художественного компонента, что служило отличительным признаком и зайцевского жанра, и вовлеченности писателя в сферу применений импрессионистической литературной техники.

Своей причастности к импрессионизму в литературе, при всей неустойчивости этого явления, Зайцев, как мы отметили, никогда не ставил под сомнение и не забывал, хотя и относил это творческое увлечение по преимуществу к поре своих первых выступлений в печати.

Есть вместе с тем основания полагать, что импрессионистическая школа значила в творчестве писателя едва ли не больше, чем сам он об этом думал.

Первым напечатанным произведением Зайцева был рассказ «В дороге», появившийся, при содействии Л. Н. Андреева, в 1901 году в газете «Курьер» (15 июля, № 193, с. 2).⁹ Об этом рассказе и его особом значении в своем писательском становлении Зайцев писал в упомянутых уже автобиографических заметках «О себе» (за давностью времени ошибочно называя свой дебют «Ночь»):

«У этого вагонного окна я и почувствовал ритм, склад и объем того, что напишу *по-новому*. Нечто без конца-начала — о грохоте поезда, тумане,

⁶ См.: Грякалова Н. Ю. Человек модерна. Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008. С. 30, и др.

⁷ Ульянов Н. И. Б. К. Зайцев. (К 80-летию юбилею) // Русская литература. 1991. № 2. С. 74.

⁸ Айхенвальд Ю. Борис Зайцев. Наброски // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. 3-е изд. М., 1917. Вып. 3. С. 200.

⁹ См. нашу публикацию первых рассказов Зайцева из газеты «Курьер» 1901—1903 годов: Дебюты Бориса Зайцева // Новый журнал. 1993. № 3. С. 101—120.

звездах, лугах, никак не „повесть” для журнала „Русская мысль” — попытка бегом слов выразить впечатление ночи, поезда, одиночества.

Записал я это на другой день. А через месяц Леонид Андреев напечатал мою „Ночь” в газете.

Она и определила раннюю полосу моего писания. Впрочем, может быть, составной частью прошла и через все.

Первая моя книжка вышла в 1906 г., в Петербурге. Вся она, как из зерна, выросла из этой „Ночи”, хотя самую „Ночь” я забраковал — казалась она мне слишком слабо написанной» (IV, 587—588).

Рассказ «В дороге», несмотря на наличие в нем примет юношеской пробы пера, вполне может рассматриваться как в определенном смысле «модельное» и не лишенное даже известного педантизма воплощение импрессионистического метода в литературе — уже потому, что в нем сконцентрирован калейдоскоп впечатлений лирико-автопсихологического героя. Тематически рассказ не выходил из рамок литературного предания и даже держался некоторых традиционных литературных обычаев. Уместно, например, вспомнить, что со стихотворения «В дороге» (1845) начинался поэтический путь Н. А. Некрасова. Далеко не дебютное, это стихотворение тем не менее решительно отодвигало в область предыстории творчества все, что вышло из-под пера Некрасова до него, и, как это и было понято современниками поэта,¹⁰ открывало историю его поэтической индивидуальности. Дорожное впечатление оказывалось чрезвычайно «удобной» формой для первого отгиска мирозерцания писателя. Зайцев не стал исключением из этого литературного правила, хотя впечатления его героя, пассажира железнодорожного поезда, в соответствии с переменами времени оказались обновлены технической модернизацией путешествия. Взгляд на мир из окна быстро движущегося поезда для человека начала XX столетия уже, конечно, не отличался диковинностью и небывалостью. Позволяя увидеть окружающее с такой точки зрения, которая еще сохраняла оттенок новизны и свежести, поездка на поезде в это время входила в бытовую норму, более того, приобретала и художественную выраженность, значение художественного мотива, место в ряду предметов искусства. Сюжетная экспозиция и некоторые описательные подробности зайцевского рассказа «В дороге» не случайно вторили образным составляющим раннего стихотворения И. А. Бунина «В поезде» («Все шире вольные поля...», 1893). Однако у Бунина представлена по преимуществу реалистическая пейзажная панорама с рельефной, как всегда у этого художника, предметно-изобразительной детализацией:

Все шире вольные поля
 Проходят мимо нас кругами;
 И хутора и тополя
 Плывут, скрываясь за полями.

Вот под горою скит святой
 В бору белеет за лугами...
 Вот мост железный над рекой
 Промчался с грохотом под нами...¹¹

У Зайцева — сходная тематика, но другая поэтика. Читатель находит у него незнакомое классическому реализму проникающее вчувствование в минимальные моменты жизненного потока, опредмеченного в данном случае в образах, возникающих при движении поезда. Выезд из города, дина-

¹⁰ См.: Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 285—286.

¹¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 87.

мические изменения ландшафта за окном вагона, преодоления подъемов и уклонов, проезд по мосту (звено бунинского описания, но под «увеличительным стеклом»: «С разгону мы влетели на мост; что это был мост, я узнал потому, что сразу все заорало какими-то резкими, железными криками...» (I, 334), мельканье огней станции, гром и отблески встречного поезда, остановка и, наконец, контрастирующая с «железной» победительностью технической цивилизации «природная» поездка на лошадях, нависание плакучих берез над дорогой (еще сентименталистский образ одушевленной растительности) — все эти меняющиеся состояния и ракурсы объекта находят в субъекте его живописания наблюдателя напряженно внимательного, повышено восприимчивого. Рассказ становится суммой схваченных впечатлений, разъятых до молекулярной малости, и то, что писатель сопровождает его подзаголовком «Эскиз», не просто свидетельствует о нерешительности дебютанта, словно уклоняющегося еще от более капитальных и ответственных жанровых определений, но обнажает приемы импрессионистической поэтики. Мир открывается импрессионисту рассыпанным на мгновения и состояния, чувственно поразительным и ярким, хотя и не всегда логически стройным, и формой, которая наилучшим образом «берет» такое содержание, оказывается как раз набросок, эскиз, импровизационное происхождение которого предполагает прежде всего свободу, — а отчасти и аморфность, — повествовательной структуры, бессюжетной и безгеройной.

Эта прирожденная импрессионизму антипатия к связности, к отчетливости рисунка, к жесткой фиксации контуров изображаемого объекта у молодого Зайцева имела своей альтернативой склонность к погружению создаваемой картины мира в расплывчатые тона акварели, в неполную видимость «мглы» (название рассказа 1904 года), в таинственную неясность тумана. Поезд в рассказе «В дороге» движется сквозь туман, туман становится оптической средой каждого из возникающих при его движении впечатлений, пока, наконец, повествователь не начинает чувствовать себя эманией этой призрачности: «И мне стало казаться, что я сам становлюсь кучком этого теплого, сырого тумана» (I, 335).

Целая коллекция зыблущихся, полуощутимых, миражных рефлексов света и воздуха, «трепетаний», «сияний», «веяний» собирается в рассказе «Сон» (1904), герой которого также готов растворить свою личность в эфемерности втягивающих в себя стихий, тем более что они, как ему кажется, не лишены связи с высшими силами и не бездушны: «Повсюду вокруг себя и за собой чувствовал Песковский тогда таинственные тихокрылые дуновения, как будто все было наполнено невидимыми и бесплотными существами, будто Бог стоял везде вокруг, куда ни глянь» (I, 338).

Остановившийся перед глубинами всякого момента и неисчерпаемостью каждого материального явления и его чувственного восприятия, импрессионизм, помимо всего прочего, необычайно расширял возможности художественного познания природы и обращенной к природе стороны человеческого существа. В ранних рассказах Зайцева эта особенность импрессионистического подхода к действительности также наглядна. В «курьерскую» серию зайцевской новеллистики входит, наряду с другими, рассказ «Земля» (Курьер. 1902. 20 янв. № 20. С. 2), лирико-повествовательная миниатюра, недооцененная очевидным образом самим автором, поскольку позднее он не включал ее ни в сборники своей прозы, ни в прижизненные собрания сочинений. На этой «страничке» изображены люди, не вполне отделившиеся от природы, «трава какая-то ходячая». И если поначалу подобная степень природности вызывает улыбку повествователя, то потом становится источником своеобразного пантеистического одушевления и предметом живописной

поэтизации, хотя это, нельзя не заметить, поэтизация бессознательного. Архаическая слитность человека с природой, воспринимаемой и в мельчайших физических подробностях, и в метафизическом целом, его внеисторическая поверженность «в глубь хлебов, мира, первобытности, эпоса» знаменовали имеющие в данном случае свое место поэтические аспекты доличного существования.

Признание природы не низшим по отношению к человеку, а в определенном значении высшим миром также несло на себе отпечаток импрессионистического мирозерцания, импрессионистического отказа от рациональных источников художественного творчества. В отношениях искусства и природы импрессионизм видел иерархическую лестницу, по которой художник всегда должен подниматься к совершенству соответствий природе.

Это, однако, черты не только раннего, но и всего творчества Зайцева. И через полвека после своих дебютов, завершая автобиографическую тетралогия «Путешествие Глеба», последний из входящих в нее романов «Древо жизни» (1952), писатель вновь углублялся в фактуру неисчислимых дифференциалов мироздания, в микрочастицы одушевленного и неодушевленного космоса, по-прежнему относя к их числу и воспринимающего их человека, а равно совершал и творческое усилие по претворению словесного образа в образ живописный, подбирая тона, полутона и оттенки:

«Он считал птиц друзьями, его друг была и белочка, мохнатая и смешная, шурша, невесомо возносившаяся по красноватому стволу сосны — отсюда в безопасности помахивавшая хвостом, казавшимся могущественней, чем она сама. <...>

Глеб любил заходить сюда, садиться на поваленную березку, слушать дятла. Дятел не боялся его. С удивительным упорством выстукивал по стволу, медленно поднимаясь все выше, потряхивая пестро-красной грудкой, погружая Глеба в легендарный туман детства, когда такие же русские дятлы с такими же грудками выстукивали напевы свои в лесах Устов, в разных Сопелках, Чертоломах. <...>

Выбирая из земли тугие, в сырости и прохладе возросшие среди прошлогодних листьев боровики, любовался атласно-златистой подкладкой их, крепкой, налитой ножкой, матово-коричневым шеломом... — и все пахло таинственными земными недрами» (IV, 577).

Изобразительно-описательная детализация и здесь вполне импрессионистична. «Сознательно отказываясь от целостного образа мира, — писал Г. П. Федотов, — импрессионизм хочет вознаградить себя за отрывочность своего восприятия его обостренностью. Вложить всю силу своего жизненного порыва в этот отрезок действительности, в это красочное пятно — такова его цель. Все линии и тем более поверхности и объемы растворяются в пятнах, в сгустках чувственной материи, переживание которой достигает необычайной остроты».¹²

Острота природных впечатлений, наряду с их эстетической акцентированностью, соединяется у автобиографического героя Зайцева и с ностальгическими — тоже не свободными от чувственного содержания — переживаниями, пробуждая в его памяти и образы детства, и образы утраченной родины. Рецензируя один из романов тетралогии «Путешествие Глеба», К. В. Мочульский, которого связывали с писателем многолетние литературные, эпистолярные и дружеские отношения, назвал типическое для его прозы описание природы «пейзажем души» (IV, 595).¹³ Критическая формула

¹² Федотов Г. П. Борьба за искусство // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 218.

¹³ См.: Мочульский К. [Борис Зайцев. Путешествие Глеба. I. Заря. Петрополис, 1937] // Современные записки (Париж). 1937. № 65. С. 463.

«пейзаж души», обозначавшая в данном случае неотделимость зайцевских образов природы от их наполненности субъективно-лирическими реакциями автора и повествователя, имела в свое время, однако, иную приуроченность: она восходила к тем характеристикам, посредством которых русская литературная наука вслед за А. Н. Веселовским определяла своеобразие эстетической поэзии В. А. Жуковского.

* * *

Борис Зайцев принадлежал к числу тех русских писателей, которые сочетали художественное творчество с постоянными занятиями «теоретической» словесностью: литературной критикой, искусствознанием, историей литературы. Он оставил несколько десятков статей о русской литературе¹⁴ (многие из которых были опубликованы в 1940—1970-е годы в парижской газете «Русская мысль»), литературные портреты западных писателей и художников, прежде всего итальянских, множество литературных и эстетических суждений в письмах, мемуарных сочинениях, публицистике, очерках путешествий, дневниковой прозе.

Историко-культурные оценки и характеристики Зайцева никогда не носили на себе печати академической учености, в гораздо большей степени они диктовались интуициями художника, образным восприятием явлений искусства, характерным, впрочем, для литературной и художественной критики начала XX века (которую, особенно в лице Ю. И. Айхенвальда, писатель высоко ценил). Свойством этой субъективной писательской рефлексии оказывалось, однако, и то, что она обнаруживала в себе и объективные мыслительные ценности, давала своим предметам не только образные отражения, но и аналитическую проясненность.

В 1923 году, в составе семитомного собрания сочинений Зайцева («гржебинского»), увидела свет его книга «Италия», посвященная, если воспользоваться словами Ф. А. Степуна, «его второй духовно-астральной родине»¹⁵ и объединившая в себе путевые записки двух предшествовавших десятилетий, очерки исторических городов Апеннин, дневники художественных и религиозных паломничеств автора.¹⁶ Самый большой раздел книги — «Рим». Читатель встречает здесь достоверные и одновременно поэтические образы каждого из семи холмов Рима, картины причудливой совместности тысячелетних древностей и располагающейся рядом с ними и внутри их пестрой и многокрасочной жизни, описания римских улиц, вилл и дворцов, храмов и святынь, домашнего быта, римского воздуха по утрам и вечерам, самой почвы Рима, «перегорелой и отжившей». В своих местах отдается дань художественным памятникам Ватикана:

«Все мировое, пред чем немеет и смущается обычно смертный; все, что выходит за пределы вероятий, обыденности; где дышит дух Вселенной, — все это так же близко здесь Микеланджело, как будто бы не Бог, а сам он создал Вселенную. Микеланджело был натурой глубоко верующей и почти-тельной; но плафон Сикстинской говорит о том, что его можно было бы уп-

¹⁴ См.: Назарова Л. Н. Б. К. Зайцев о русских и советских писателях // Русская литература. 1989. № 1. С. 193—206; обзор литературно-критических, биографических и мемуарных сочинений Зайцева см.: Яркова А. В. Жанровое своеобразие творчества Б. К. Зайцева 1922—1972 годов. Литературно-критические и художественно-документальные жанры. СПб., 2002.

¹⁵ Степун Ф. А. Борису Константиновичу Зайцеву — к его восьмидесятилетию // Степун Ф. А. Встречи. М., 1998. С. 187.

¹⁶ См.: Романович А. Италия в жизни и творчестве Б. К. Зайцева // Русская литература. 1999. № 4. С. 55—67.

рекнуть в нескромности: слишком *на равной ноге* чувствует он себя с Господом, стихиями и мировыми силами. Зевс покарал Титанов, восставших на него. Микеланджело не восставал; напротив, он Бога славит. Но сама сила его как-то подозрительна. В ней есть сверхчеловеческое; ей чуждо смирение. {...}

Микеланджело, будучи христианином и могучей личностью, был во многом человеком гнева; столь богата его натура, что в других вещах (*Pieta*, уже помянутая) выражал он нежность (как и в «Раненом Вакхе» во Флоренции) и светлое любовное милым телом; выразил глубокую задумчивость, печаль, величие в лучшем творении своем — гробнице Медичи в Новой Сакристии Сан-Лоренцо; но в Сикстинской — он судия бестрепетный. Он знал и любил Данте; дантовская суровость близка его духу, и от Страшного Суда определенно веет „Адом”.¹⁷

Незаметно сменяя череду созерцаний, впечатления путешественника претворяются в книге «Италия» в философию искусства. Это меньше всего походит на наблюдения культурного дилетанта — слишком пронизательно и точно, хотя это интуитивная точность, точность импрессионистического проникновения в суть вещей. Такого рода угол зрения подготавливался отчасти литературно-филологическими трудами автора: в 1922 году выходит брошюра «Данте и его поэма», первый опыт характеристики писателя через его биографию, а несколько ранее начинается работа над прозаическим переводом первой части «Божественной комедии» — «Ада». Этот труд займет у Зайцева с перерывами три десятилетия и будет издан в Париже в 1961 году.

Известно, что среди сочинений Зайцева, посвященных истории русской литературы, центральное место занимают три биографических повествования, созданных в эмигрантскую пору: «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1951) и «Чехов» (1954). Едва ли возможно согласиться с определением «беллетризованные биографии», которое порой прилагалось к этим книгам.¹⁸ Беллетризация — превращение исторических лиц в литературных героев, внесение элементов художественного вымысла в достоверные и документированные жизнеописания — вполне чужда повествовательным приемам автора. В биографических сочинениях Зайцева безраздельно господствуют факт и документ. В «Жизни Тургенева», по замечаниям одного из первых исследователей книги, к тому же многолетнего корреспондента писателя, «вымысел сознательно отсутствует — есть лишь элементы некоего психологического домысла».¹⁹ В книге «Жуковский» мы встречаем не менее трех сотен ссылок на биографические и историко-литературные источники. Другое дело, что на основе этой работы с источниками рождается не то, что называется «научной биографией», но, с другой стороны, и не популярное жизнеописание в жанре «жизнь замечательных людей», — создается, в соответствии с постоянными творческими тяготениями повествователя, лирический образ писателя, о котором ведется рассказ, образ, освещаемый светом той же художественной — не будет ошибкой еще раз сказать импрессионистической — субъективности, которая освещает все в зайцевской поэтической прозе.

Первостепенной важностью обладает в биографических повествованиях Зайцева выбор литературных имен. Этот выбор опять-таки имеет мало об-

¹⁷ Зайцев Б. Собр. соч.: [В 7 т.]. Берлин; Пб.; М., 1923. Кн. VII: Италия. С. 111—113.

¹⁸ См.: Шилляева А. Борис Зайцев и его беллетризованные биографии. Нью-Йорк, 1971.

¹⁹ Назарова Л. Н. О книге Б. К. Зайцева «Жизнь Тургенева» // И. С. Тургенев и русская литература. Науч. тр. Курск. гос. пед. ин-та. Курск, 1982. Т. 217. С. 150.

щего с выбором зачастую внешней тематики исследователя-биографа, с его сторонними воззрениями на материал, — он проистекает из творческих глубин писательской индивидуальности и предопределялся задолго до начала работы автора над биографическим жанром. Мы не погрешим против истины, предполагая, что Зайцев анализирует в своих литературных биографиях не столько внешние объекты, сколько внутренние истоки своего писательства, его исторические прототипы.

С Тургеневым, о котором Зайцев написал свою первую историко-литературную книгу, его с ученических лет соединяли нити преемственности и непосредственно ощущаемого родства. Среди дебютных рассказов писателя, опубликованных, как мы отметили, в газете «Курьер», есть рассказ «Соседи» (Курьер. 1903. 2 марта. № 4. С. 3). Герой этого рассказа — герр Тернер, живущий и умирающий в России немецкий музыкант, одна из последних фигур в обширной литературной галерее романтических жрецов искусства и музыки в особенности, поздний потомок тургеневского Лемма. Целый ряд позднейших персонажей Зайцева, в частности герой повести «Спокойствие» (1909),²⁰ своей типологической природой были близки тургеневским «лишним людям», и встреча читателя с ними могла быть подобна встрече со «знакомым незнакомцем». Классические литературные типы являлись здесь в контексте новейшей истории. Весьма представителен в этом отношении, прибавим, персонаж достаточно позднего зайцевского рассказа «Гофмейстер» (1939), соединяющий в своей характеристике черты и героя, и читателя Тургенева: «И костюм его, и нехитрая шляпа, и манера держаться, — все имело неистребимо-барский оттенок. Умеренный либерал шестидесятых годов, читатель Тургенева...» (VIII, 119).

Наследуя традиционные принципы исторической типизации, образы Зайцева при всем том, конечно, заметно отличались от тургеневских изображений «быстро изменявшейся физиономии русских людей культурного слоя»,²¹ если вспомнить один из автокомментариев создателя «Отцов и детей». Отличия эти обуславливались уже тематическим материалом, складывавшимся из опыта и бытия иной, более поздней исторической эпохи. Изображавшийся Зайцевым мир был проникнут предчувствиями стремительно надвигавшегося конца, и одно существование такого рода психологического фона окрашивало картину этого мира в цвета ранее невиданные и невозможные. Герои писателя, в которых уже современная его ранней прозе околосимволлистская критика видела «прямых потомков наших Обломовых и Лаврепких»,²² а сам Зайцев — «внуков тургеневских и детей чеховских» (IV, 590), даже и состоя в близком социально-душевном родстве с дворянскими интеллигентами литературы XIX века, этим родством отнюдь не исчерпывались. Исторические метаморфозы типа, сохраняя его давние и узнаваемые признаки (культурную и нравственную элитарность, созерцательность, роковую непрактичность), оказывались у Зайцева и довольно значительными: в характеристике типа, наряду с неприкаянностью Лаврепкого или обломовским мягкосердечием, появлялись черты надломленной утонченности, а то и отрешенности, давал себя знать, кроме того, и неразлучный с рефлексией и значительно возросший груз культурных воспоминаний и «классических реминисценций» (II, 195), как говорят герои рассказа «Путники» (1916). Показа-

²⁰ См.: Колтоновская Е. А. Борис Зайцев // Русская литература XX века: 1890—1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. Т. III. Кн. VIII. С. 77.

²¹ Тургенев И. С. Предисловие к романам // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1982. Т. 9. С. 390.

²² Колтоновская Е. А. Поэт для немногих. (По поводу второй книжки рассказов Бориса Зайцева). С. 83.

телен диалог персонажей и в рассказе «Жемчуг» (1910), с тургеневской цитатой, повторенной потом и в книге «Жизнь Тургенева»:

«— Кто виновен в том, что мы не были счастливы и расстались? — Он выпил глоток. — Никто. Так было положено. Но сейчас я должен сказать вам, помните, как у Тургенева: „Только у ваших ног мог я дышать”.

— Это из „Дыма”» (I, 206).

Все эти перемены улавливались за счет того, что писатель прослеживал не столько развитие дворянской интеллигенции на поздних стадиях ее истории, сколько инерцию ее жизни после того, как это развитие совершило свой полный круг и подвело наследников «дворянских гнезд» к последним пределам. Один из «участвующих» (заимствуя термин автора) в действии зайцевской пьесы «Усадьба Ланиных» (1911) концентрирует в драматической реплике и образы символических реликвий «золотого века» дворянской культуры, и чувство ее бесповоротной обреченности: «Может быть, в вашей усадьбе, где есть масонские книги, Венера восемнадцатого века, бюст Вольтера — все пережиток. И лакей этот пережиток. Ну, и я тоже» (VIII, 205).

Зайцев изобразил уход из истории одного из первостепенных по значению типов русской жизни и литературы классической эпохи, представив героя, достигающего культурного совершенства, но вместе с тем, а может, вследствие того испытывающего буквальную, физическую атрофию всех жизненных сил, самой способности к жизни. «И так понемногу Зайцев за последнее время, — замечал в начале 1910-х годов, может быть, с излишней оценочной жесткостью, К. И. Чуковский, — собрал целую, как говорится, галерею таких *бывших* людей, которые уже не живут, а доживают, ходят по земле, как по кладбищу, простились со всем и со всеми, — ветераны, инвалиды жизни! — и кротко, покорно ждут, когда же придет их час. (...) У Зайцева есть единственный герой, и этот герой — полутруп».²³

Образы Зайцева хранят родовую память о прообразах Тургенева, но тем не менее мы бы ошиблись, если бы вообразили, что в Тургеневе Зайцева больше всего пленял дар общественно-исторической типизации. В своем творчестве Зайцев извлекал из Тургенева не самое, возможно, бесспорное, но свое. На этот отбор традиций, последовательно совершавшийся Зайцевым, а равно и на их преломления обратила внимание в посвященной ему статье «Тварное» З. Н. Гиппиус: «Так видел бы природу *современный* Тургенев, вернее, так бы он описывал ее, — Тургенев без романтизма, без нежности и... без тенденции, — если сказать грубо; без осмысливания, — если выражаться шире и вместе с тем точнее».²⁴

В автобиографической повести Зайцева «Заря» (1910) автобиографический герой, очень юный, переживает сильнейшее волнение под воздействием прочитанной им «Первой любви» Тургенева: «И со светлой тоской в сердце, с наворачивающейся слезой бродил он в зеленом саду; весь этот день окрасился для него бледно-зеленоватым. А видение — Зинаида — осталась на всю жизнь. Это была первая великая радость искусства» (VIII, 66). Вполне оправданно, что в элегии дворянского детства, — а именно таковой была в главных сюжетных линиях повесть «Заря», — Зайцев обратился к традициям усадебной поэтичности и вспомнил о тургеневском лиризме. Но не одна тематика вызвала у писателя эту оглядку на «Первую любовь». Лиризм прозаического повествования, открытый Тургеневым, оказывался для Зайцева

²³ Чуковский К. Современные очерки. VII. Борис Зайцев // Чуковский К. Лица и маски. СПб., [1914]. С. 231.

²⁴ Антон Крайний [Гиппиус З. Н.]. Литературный дневник (1899—1907). СПб., 1908. С. 383.

кардинальной ценностью тургеневского художественного опыта вообще. В этом не оставляет сомнений небольшое эссе о Тургеневе, которое Зайцев написал в 1918 году и в котором он прямо противопоставил лишенную, по его мнению, «зерна очарования» общественную тему Тургенева его лирическим страницам. «„Тургеневское“, некоторый тончайший эфир его души, пронизывает все написанное им и сквозь недостатки, устарелость приемов, нередко — слабость архитектуры (в больших вещах) остается очаровательным и вечным»,²⁵ — таково теоретически осознанное зайцевское отношение к Тургеневу. С такой точки зрения и общий образ Тургенева рисовался Зайцеву по-особенному; это был для него «образ спокойствия и меланхолии, созерцательного равновесия и меры, без сильных страстей, облик благосклонный и радующий — изяществом, глубокой воспитанностью духовной; женственный и как бы туманный».²⁶

Созданная Зайцевым концепция творческого своеобразия Тургенева, — а в биографическом повествовании, безусловно, получили развитие представления, выразившиеся в заметке 1918 года, — явно уклонялась в сторону от традиционных литературных репутаций. Лучшее в Тургеневе, неувядающее, неотделимое от понятий о художественной истине обнаруживает себя, по Зайцеву, не в том, что составляло его наибольшую прижизненную славу, — не в его романах со всей их общественно-политической проблемностью, к сожалению, преходящей, подверженной страстям и иллюзиям исторической минуты. «Вечное» в Тургеневе с гораздо большей несомненностью открывается в его средних и малых повествовательных формах, где имеют преимущество образы непосредственно переживаемого бытия, поэзия народно-национальной жизни, лирика любви и природы. И прежде всего это — «тихая, грустная и прозрачная свирель Тургенева»,²⁷ как будет сказано Зайцевым уже в статье 1961 года, — дает и значение, и очарование тургеневскому присутствию в русской литературе.

Нельзя не заметить в этих оценках и того, что Зайцев испытывает искушение посмотреть в творчество Тургенева, как в зеркало, увидеть в нем собственное отражение. «...Внутренно Тургенев всегда был мне близок, — сошлемся на зайцевские признания из письма к Л. Н. Назаровой (от 17 мая 1962 года), — т(ак) ч(то), в общем, считаю себя „в линии“ его, т(о) е(сть) лириком и не романистом, а скорее по небольшим вещам ходок» (XI, 196). Ранее в письме к Бунину (от 29 декабря 1939 года) Зайцев высказывал — характерно, что в связи с Тургеневым, — одну из своих обобщающих эстетических идей: «Тургеневу сатира совсем не удавалась. Он по-настоящему писал лишь то, что любил. Но не есть ли это и вообще закон искусства?» (XI, 113).

Как бы то ни было, в «Записках охотника», подчеркивал Зайцев в «Жизни Тургенева», их автор «повернул на очень свежий путь, на путь нужный, важнейший: пора было дать просто, поэтично и любовно *Россию*. Россию барско-крестьянскую, орловскую, мценскую, с разными Бежиными лугами, певцами и Касьянами с Красивой Мечи. Изображалось тут и крепостное право. Но главное — любование нехитрыми (нередко обаятельными) народными русскими людьми, любование полями, лесами, зорями, лугами России. „Записки охотника“ поэзия, а не политика» (V, 66—67).

О том, насколько Зайцев был привержен к поэтической составляющей тургеневского искусства, свидетельствует показательный пример нехрестоматийного прочтения хрестоматийного произведения — повести «Ася».

²⁵ Художники слова о Тургеневе: Б. К. Зайцев // Тургенев и его время: Первый сборник под ред. Н. Л. Бродского. М.; Пг., 1923. С. 15.

²⁶ Там же. С. 15—16.

²⁷ Зайцев Б. Непреходящее // Зайцев Б. Дни. М.; Париж, 1995. С. 328.

Ставшая достоянием читателя в 1858 году, повесть Тургенева «Ася» вошла в русское литературно-общественное сознание не только сама по себе, но и в своеобразном комплексе с критическим откликом на нее — статьей Н. Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous», напечатанной в том же 1858 году в журнале «Атеней». (Такого рода комплексов, составленных из художественного произведения и критической статьи о нем, в истории русской литературы можно насчитать несколько.) Повесть Тургенева была истолкована Чернышевским в духе его критико-эстетической доктрины о литературе как «приговоре» жизни, и именно в качестве общественно-го «приговора» дворянскому герою — «лишнему человеку», который оказывается несостоятелен в отношениях любви и, следовательно, несостоятелен в любом деле жизни, требующем решительности, практических способностей и чувства моральной ответственности. Выводы Чернышевского гласили: «...нам все кажется (пустая мечта, но все еще неотразимая для нас мечта), будто он оказал какие-то услуги нашему обществу, будто он представитель нашего просвещения, будто он лучший между нами, будто бы без него было бы нам хуже. Все сильней и сильней развивается в нас мысль, что это мнение о нем — пустая мечта, мы чувствуем, что недолго уже остается нам находиться под ее влиянием... <...> Против желания нашего ослабевают на нас с каждым днем надежда на проницательность и энергию людей, которых мы упрашиваем понять важность настоящих обстоятельств и действовать сообразно здравому смыслу...»²⁸

Критический суд Чернышевского уже в преддверии 1860-х годов подводил черту под литературной историей открытого Тургеневым типа «лишнего человека», отказывая выходцу из этого типологического семейства в положительном содержательном потенциале. Категоричность этого суда сообщала повести «Ася» идейную однозначность, больше того, фактически «закрывала» повесть: ее невозможно было читать иначе, кроме как в свете критики Чернышевского.

Зайцев прочитал «Асю» так, как будто статьи «Русский человек на rendez-vous» не существовало: «...как раз тут, в Германии, и родилась „Ася“. Старый немецкий городок, липы, виноградные усики, луна, петух на готической колокольне, белокурые девушки, гуляющие по вечерам, одиночество, Рейн — все это очень тургеневское и, вероятно, очень его окрыляло. „Ася“ вполне удалась. Повесть прославлена — действительно, налита поэзией» (V, 100).

Воспринимая повесть Тургенева как средоточие романтических образов Германии, запечатление поэтической символики Германии, Зайцев вспоминал об «Асе» и в книге «Жуковский», в связи с немецкими линиями биографии другого русского писателя: «Луна, тишина, в глади рейнской ни струи. <...> Звезды над ними, звезды и в Рейне. Сонные огоньки Дюссельдорфа, старинная романтическая Германия — „Ася“ Тургенева» (V, 312).

Следуя логике, согласно которой превыше всего в тургеневском творчестве стоит «поэтическое», а «поэтическое» понимается в главном как органическое, среди романов Тургенева Зайцев отводил первенствующее место «Дворянскому гнезду» — произведению, содержавшему в себе художественное предсказание мотивов зайцевского творчества, ибо в нем изображались «зеленое безмолвие деревенской России, последняя заря дворянского быта и (за сценой) медленный монастырский перезвон» (V, 103), то есть то, к изображению чего тяготели рассказы, повести и романы самого Зайцева.

²⁸ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1950. Т. V. С. 171—172.

Что же касается «Отцов и детей», то в этом хотя и «замечательном» романе Зайцев усматривал известное отступление автора от органических основ своего творчества, избыточное давление внешних обстоятельств «современности»: «Отойдя от недр своих, питавших в нем поэта, Тургенев попробовал изобразить „героя нашего времени“ внешне. Лермонтов не то чтобы писал Печорина, Печорин сам всплывал из него. Тургенев дал Базарова „со стороны“, точный, верный и умный портрет. Но сердце его не могло быть с первым в нашей литературе большевиком. Не было и великого гнева Достоевского. Тургеневу просто хотелось быть справедливым и наблюдательным. Он отнесся к Базарову как ученый — глубины Тургенева этот Базаров, нигилист и отрицатель, никак не задевал» (V, 109).

Характеристика «Отцов и детей», художническая по своей сути, обнаруживает художнические же критерии Зайцева-историка литературы: он оценивает литературный феномен на основании его «природности», принадлежности его замысла и образного мира к внутреннему опыту, «недрам» автора. Не изученность и не степень осмысленности предмета ценится в искусстве, а естественность его существования в творческом кругозоре художника, качества врожденности изображаемого в духовное бытие, в непосредственное мироощущение изображающего.

* * *

Если в книге «Жизнь Тургенева» и сопровождающей ее серии «тургеневских» статей Зайцев рассматривает литературный генезис той особенности своей поэтики, которую именуют лиризмом прозаического повествования, то в книге «Жуковский» заходит речь о содержании этого лиризма и об истоках этого содержания. При всем том писатель далек от возможных в данном случае намерений использовать биографический жанр в качестве повода для иносказательных самоанализов. В главном он руководится в своих биографических повествованиях получившей особое значение в культуре русской эмиграции задачей «прославления духа родины», как говорится в одной из его статей 1949 года. «В этом, — пишет Зайцев в той же статье (посвященной памяти другого биографа русских писателей — К. В. Мочульско-го), — может быть, и есть внутренняя причина, почему так привился в эмиграции жанр биографии».²⁹ Объективные и утвержденные на фундаменте первоисточников жизнеописания классиков русской литературы оставляли их автору, однако, место и для размышлений о собственных культурных корнях, подобно тому как оставляли для них место и вымышленные фабулы зайцевских рассказов. «Мы, выросшие на народолубии, воспитанные на Платонах Каратаевых, Живых Мощах» (II, 331), — восклицает, от имени последнего поколения дворянской интеллигенции, герой (не будет ошибкой назвать его лирическим героем) рассказа «Уединение» (1921). Рассказ — о крушениях революционных лет, но его заглавие уводит память читателя к романтической поэтизации одиночества, к «сентиментальному романтизму» Жуковского, коль скоро уединение как художественная тема несет в себе черты романтического происхождения.

В. Я. Брюсов отмечал в свое время, что «рассказы г. Зайцева — это лирика в прозе и, как всегда в лирике, вся их жизненная сила — в верности выражений, в яркости образов».³⁰ Точность, прицельность, можно было бы

²⁹ Зайцев В. Двадцать первое марта // Зайцев В. Дни. С. 143.

³⁰ Брюсов В. [Рец. на:] Борис Зайцев. Рассказы. Издательство «Шиповник». Спб., 1906 // Золотое руно. 1907. № 1. С. 88.

сказать, словесных определений, в сочетании с образной насыщенностью лирико-повествовательного языка, отличают и стилистику биографических повествований писателя, и в особой мере — книги «Жуковский». Вот некоторые из тех словесно-образных характеристик, посредством которых он пытается запечатлеть существо личности и поэзии Жуковского: «меланхолия чистая и прекраснодушная» (V, 198); «обостренная отзывчивость на трогательное и печальное» (V, 199); «звуки томно-меланхолические» (V, 200); «нечто нежно-меланхолическое, полное легкости и музыки» (V, 211); «с той спиритуальной легкостью, которая лишь одному Жуковскому и свойственна» (V, 251); «„Ундина“ — со всей прозрачной ее синеватостью и печалью» (V, 299). Обращает на себя внимание сосредоточенность Зайцева на таких эмоционально-эстетических составляющих поэтического мира Жуковского, как меланхолия и печаль. С одной стороны, в этом сказывается историческая достоверность биографа и историка литературы, отчетливо сознающего, что Жуковский со всей культурно-исторической детерминированностью возростал «под знаком меланхолии» (V, 215), особой философско-поэтической категории конца XVIII—начала XIX столетия, «смешанного ощущения», говоря языком эстетической рефлексии этой эпохи, совместившего в едином и целостном переживании противоположности радости и печали. «Любовь есть восторг, но и горечь» (V, 214) — так формулировал Зайцев это новое мирозерцание Жуковского, взятое здесь в преломлении личного опыта поэта, но потенциально концентрирующее в себе сознание человека Нового времени вообще, поскольку этот человек явным образом отрешался от рационалистического понимания и схематического членения своей этико-психологической жизни, утверждал ее новую глубину и небывалую ранее сложность.

С другой стороны, та субъективно-лирическая, восходящая к внелогическим семантическим ресурсам романтического стиля, суггестивная фразеология, к которой прибегает Зайцев для описаний внутреннего мира и поэтического своеобразия Жуковского, сообщает Жуковскому и нечто от импрессионистической — «мотыльковой», по иным определениям, — эстетики его биографа. Ведь для Зайцева меланхолия действительно не была чуждым или посторонним понятием, она входила в гамму его лирических настроений в качестве важнейшего тона, излюбленного душевного состояния. «...Улыбаясь своей все той же давнишней, светло-печальной улыбкой» («Тихие зори», 1904; I, 36), — говорит Зайцев о герое одного из своих ранних рассказов, недвусмысленно реминисцируя мотивы сентиментально-романтической меланхолии как «светлой печали». В рассказе «Лето» (1914), разделенном на главки, каждая из которых имеет свое название, есть композиционное звено, озаглавленное «Кладбище в деревне», и это прямо отсылает читателя к образам элегии Жуковского «Сельское кладбище» (1802), тем более что здесь содержится и безошибочное напоминание об эмоционально-эстетической доминанте этого стихотворения: «Мы возвращались домой в том настроении, какое всегда бывает после кладбищ: это не горе, не тяжесть. Можно назвать его таинственной, певучею меланхолией» (VIII, 100). Позднее эти «меланхолии» образуют один из заметных лейтмотивов зайцевской прозы: «Проезжали мимо кладбища с пышной травой, крестами серыми и белыми из бересты, кладбище, заросшее ивняком, рябиной, кое-где березками, и чьи надгробные камни не в порядке, но почему-то неуловимо-очаровательно оно: истинное место упокоения» («Мать и Катя», 1914; II, 37); «Он долго еще стоял, смотрел на этот меланхолически уходивший пир природы» («Петербургская дама», 1915; II, 113); «...Русские весны и дивные меланхолии осени» («Призраки», 1917; II, 317); «Образ юности

отошедшей, жизни шумной и вольной, ласковой сутолоки, любви, надежд, успехов и меланхолий, веселья и стремления — это ты, Арбат» («Улица св. Николая», 1921; II, 319). Не случайно еще в 1909 году Зайцев писал Л. Н. Андрееву: «Жуковский сидит во мне неистребимо» (X, 51).

Меланхолия Зайцева тем не менее не была тождественна меланхолии Жуковского. Жуковский видел в меланхолических состояниях человека его усложнившийся, как было отмечено, психологический мир, своего рода романтическую «диалектику души», одновременно связывая способность личности к меланхолическим переживаниям с ее творческими дарованиями. Меланхолия, согласно Жуковскому, состоит в близком родстве с Музами. Меланхолия Зайцева — по преимуществу поэтическое настроение с тем содержательным уклоном, на который указал В. В. Розанов, его старший современник: «Грусть выше радости, идеальнее. (...) Одна из великих загадок мира заключается в том, что страдание идеальнее, эстетичнее счастья...».³¹ Знаменатель художественного идеализма, меланхолия вместе с тем получила в творчестве Зайцева и новую философскую окраску, обозначив и выразив собою мироощущение человека, который поставлен перед необходимостью проститься с тысячелетним укладом национально-народной жизни, проводить этот казавшийся незыблемым и вечным уклад в историческое небытие. Историческая трагедия, определившая судьбу России в XX веке, приобретала в сознании писателя и метафизический характер, вневременные закономерности, однако происходило это во многом и потому, что сознание такого рода питала культурная почва меланхолической традиции, и романтической, и уходящей корнями в более далекие времена. «Ему вспомнились стихи, — гласит характеристика персонажа в повести «Спокойствие» (1909); — он забыл в них все, кроме последней строчки: „Che va dicendo all'anima: sospira”» (I, 137). Стих Данте «И говорил душе: „Живи, вздыхая”», — нельзя выпустить из виду, что Зайцев был дантологом и постоянно держал в памяти стихи великого поэта итальянского средневековья, — воспринимался русским писателем и как всеобщая формула отношения человека к миру, его роковой проникнутости «земной печалью», если вспомнить заглавие одного из зайцевских рассказов, перенесенное и на книгу прозы 1916 года.

Меланхолия Жуковского, которой Зайцев посвятил важные страницы в биографии поэта, также не была для него, таким образом, внешним объектом исследовательских наблюдений, но находила и глубокий внутренний отклик как персонально пережитая творческая тема. Эти отражения объекта повествования в духовном складе его субъекта, неотъемлемое свойство писательской стратегии Зайцева, обратили на себя внимание Б. Л. Пастернака, который в эпистолярном отзыве (от 4 октября 1959 года) на его автобиографический роман «Юность» и, между прочим, на книгу «Жуковский» сообщал автору: «...я опять с первых страниц (...) был охвачен тем же самым, о чем я Вам писал по поводу „Жуковского”: сходством Вашего духа с существом изображаемого; так что Ваши личные особенности, то, что называют субъективностью, на пользу Вашей работе, словно и они (а не только Ваш слог, Ваше мастерство) — какие-то краски на палитре, изобразительные какие-то средства».³²

Особого рода индивидуализация историко-литературного материала, искание точек его пересечения с «личными особенностями» давали себя

³¹ Розанов В. В. О Сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира // Розанов В. В. Собр. соч.: [В 30 т.]. М., 1994. [Т. 3]: В темных религиозных лучах. С. 425.

³² Цит. по: Зайцев Б. Жуковский. Жизнь Тургенева. Чехов. М., 1999. С. 513—514 (комм. А. Д. Романенко).

знать у Зайцева и в том, что, усваивая, принимая в свой писательский арсенал те или иные элементы культурной традиции, он распознавал их присутствие не только в породившем их первоисточнике, но и в позднейших исторических модификациях. Так, меланхолия, наследство Жуковского в творческом мире Зайцева, представлялась ему типическим настроением и художественным мотивом Тургенева, о чем он и сказал в книге «Жизнь Тургенева»: «В этот майский день он не обошелся без слова „меланхолия” — о, сколь тургеневского слова! — и чем дальше, тем чаще оно у него встречается» (V, 73). И в последнем из биографических повествований Зайцева — книге «Чехов» — движение к меланхолически окрашенному образу мира преподносится как одна из основных особенностей чеховской литературной эволюции: «Рассказы стали больше, серьезнее и печальней — юморист, как и полагается, оборачивался меланхоликом» (V, 347).

Подобные скрепления биографий, эволюционных закономерностей, художественных мотивов Зайцев, следует заметить, обнаруживает у героев своих жизнеописаний как признаки их скрытой, но объективно существующей общности. Жуковский, совершающий в 1821 году путешествие по Германии и посещающий Дрезден, напоминает ему героя «Отцов и детей»: «В те времена целы были еще дворцы Дрездена, картинная галерея Цвингер, терраса Брюля над Эльбой, где позже прогуливался тургеневский Кирсанов. (...) По террасе Брюля, как и Кирсанов, он гулял часто, Эльбою любования. Как некогда Карамзина, она погружала его в мечтательные настроения» (V, 258). Жуковского же, приезжающего в 1837 году на свою родину — село Мишенское Тульской губернии — и застающего там юных внучатых племянниц, Зайцев невольно сравнивает с героем «Дворянского гнезда»: «Жуковский среди этой молодежи — как бы предвозвестие Лаврецкого, возвратившегося к пенатам» (V, 305). С другой стороны, описание отношений Тургенева с его дальней родственницей Ольгой Александровной Тургеновой не обходится без упоминания о том, что «Ольга Александровна была крестницей Жуковского» (V, 92). В книге «Чехов» глава «Архиерей», посвященная одному из наиболее совершенных, по мнению Зайцева, чеховских рассказов («совершенство простоты, которое дается трудом целой жизни»; V, 452), открывается эпиграфом из драматической поэмы Жуковского «Орлеанская дева», эстетической максимой поэта: «Прекрасное свободно, Оно медлительно и тайно зреет». Типологические связи между героями Чехова и Тургенева устанавливаются Зайцевым с видимой посвященностью в вопросы литературной генеалогии: «Главное лицо — сам Иванов, из лишних людей, российских Гамлетов провинции. Родоначальник его Тургенев, но у Чехова вышло еще острее и горше» (V, 363). Все это, разумеется, не означает, что литературный кругозор Зайцева ограничивается тремя писательскими фигурами, — его творчество, и прежде всего литературно-критическое, демонстрирует широчайшую осведомленность в области истории литературы, — однако три писателя, о которых он написал свои биографические повествования, несомненно, создают для него совершенно особое гравитационное поле.

* * *

Книга «Чехов» отличается от прочих литературных биографий Зайцева, и в первую очередь тем, что историко-литературные подходы сочетаются в ней со взглядами мемуариста. Чехов — старший современник автора, предмет его юношеского поклонения и отчасти образец для подражания. Это явствует из ряда свидетельств, в том числе из цитированных уже «Биографи-

ческих сведений» 1912 года: «Из литературных симпатий юности (и до сих пор) самая глубокая и благоговейная — Антон Чехов» (X, 90). Известно, что один из своих первых рассказов, еще рукописный, двадцатилетний Зайцев отправил в 1901 году, с сопровождающим письмом,³³ по ялтинскому адресу Чехова. Сохранился черновик телеграммы, которой Чехов Зайцеву отвечал: «Холодно, сухо, длинно, не молодо, хотя талантливо. Чехов».³⁴

Есть основания полагать, что именно Чехову, необыкновенно широкому социальному диапазону чеховской новеллистики следует Зайцев в попытках создать образы русской жизни во всем многообразии человеческих положений, общественных ролей, сословных, возрастных, местных типов. Не обладая широтой чеховского мирозерцания, Зайцев тем не менее стремится изобразить в своих рассказах и повестях дворянина и крестьянку, разночинца и священника, гимназиста, писателя, «владелицу шляпного заведения», провинциальных актеров, «думца-либерала», коренного москвича, русского парижанина...

Среди рассказов Зайцева встречаются и такие, фабулы и характеры которых достаточно очевидным образом вырастают на почве художественных влияний Чехова. К числу произведений подобного рода следует отнести рассказ «Студент Бенедиктов» (1912), один из творческих побегов, порожденных чеховским рассказом «Студент» (1894).

Рассказ «Студент Бенедиктов» наполнен, впрочем, многообразными «классическими реминисценциями». В нем, например, наличествует эпизодическая событийная линия, в рамках которой герою предлагается принять участие в похищении «чужой жены». Похититель, вовлекающий Бенедиктова в эту фарсовую авантюру, — корнет Гавронский, «человек беспутный, нелепый, пьяница и собачник» (I, 305). Решимся предположить, что в этом сюжетном повороте находят достаточно неожиданное отражение тематически аналогичные мотивы из комедии А. Н. Островского «За чем пойдешь, то и найдешь. (Женитьба Бальзаминова)» (1861). Персонаж этой комедии Лукьян Лукьяныч Чебаков, «офицер в отставке», — верный прототип корнета Гавронского.

При всем том рассказ «Студент Бенедиктов» — неоспоримое литературное следствие чеховского «Студента». У героев двух писателей — общий социальный статус, позволяющий без противоречий ввести тему духовных исканий молодой личности, исканий, не свободных в том и другом случае от внутреннего страдания. Оба произведения замкнуты в пейзажное обрамление, причем в концовках не без символических интенций изображаются утренние зори. Совпадают элементы описательно-повествовательной обстановки двух рассказов. У Чехова: «Иван Великопольский... <...> ...шел все время заливым лугом».³⁵ У Зайцева: «Бенедиктов перелез через канаву и вышел в луга. Эти луга были необозримы» (I, 305). У Чехова: «...он переправлялся на пароме через реку...».³⁶ У Зайцева: «К удивлению, паром оказался у этого берега... <...> Река совсем тихая, тонкий пар над ней, но все же видны отраженья звезд, расходящаяся рябь за паромом ломает их, они танцуют» (I, 311). И Иван Великопольский, и Бенедиктов встречаются в своих скитаниях простых, «простонародных» людей, и эти встречи становятся условием и предпосылкой совершающихся в них нравственных перерождений. И у Чехова, и у Зайцева акцентированы христианские мотивы повествования, страстные и пасхальные, и религиозные переживания героев соз-

³³ См.: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1980. Т. 9. С. 526.

³⁴ Там же. С. 222.

³⁵ Там же. Сочинения: В 18 т. Т. 8. С. 306.

³⁶ Там же. С. 309.

дают кульминационные вершины в их скитальческом — материализующем путь поисков — духовном опыте.

Нельзя обойти стороной и еще одну особенность поэтики сопоставляемых произведений. В своем известном философском очерке «Чехов как мыслитель» (1904) С. Н. Булгаков так отозвался о рассказе «Студент»: «Трудно определить здесь, где кончается студент и начинается сам автор».³⁷ Это ощущение идейно-психологического единения автора и героя, возникающее у читателя, — характерный показатель лирической формы, и Зайцев наследует прежде всего это искусство давать лирическое, относящееся к авторскому «я» через повествовательное. В рассказе «Студент Бенедиктов» в сферу художественного автора, автора-повествователя, вторгается и автор биографический. Возлюбленную героя зовут Зинаидой, и это не может не напомнить того впечатления, которое, как мы упоминали, испытал в ранней молодости Зайцев, прочитав повесть Тургенева «Первая любовь». Тургеневская Зинаида — предмет ностальгических ламентаций в нескольких произведениях писателя, причем не только беллетристических, но и мемуарных. В качестве аналогичной литературной реминисценции в концовке зайцевского рассказа раздается звук «эоловой арфы»: «На крыше мезонина стоял флюгер, в нем эолова арфа. С набевшим ветерком она издала нежный, жалобный стон» (I, 318). Стоит ли вновь распространяться о значении Жуковского в творческом сознании Зайцева? Отзвук баллады «Эолова арфа» (1814) здесь прямо указывает на литературные пристрастия автора, биографического автора:

И вдруг... из молчанья
Поднялся протяжно задумчивый звон;
И тише дыханья
Играющей в листьях прохлады был он.³⁸

Лирико-автобиографический характер носит и упоминание Зайцева о том, что его герой пишет сочинение о Франциске Ассизском: «Бенедиктов сел к столу и задумался. В ящике стола лежала начатая работа о Франциске Ассизском» (I, 304). Помышление героя о св. Франциске образует и заключительную *pointe* рассказа. Все это находит прямые соответствия в писательских трудах Зайцева, не раз, начиная с книги «Италия», обращавшегося к образу этого католического святого. Известное обобщение этих интересов и занятий содержится в его статье «История русской души» (1931), посвященной выходу в свет книги Г. П. Федотова «Святые Древней Руси»: «...из католических святых наиболеею любовью среди русских пользуется св. Франциск Ассизский — наиболее „русский“, с чертами даже юродства».³⁹

Наконец, возвращаясь к книге «Чехов», следует остановить внимание на том, какой общественный смысл ее автор видел в евангельских темах чеховского «Студента» и через посредство этого рассказа вносил в содержание своего «Студента Бенедиктова». Для Зайцева в этом являло себя начинавшееся противостояние массовому либерализму и позитивизму интеллигенции, некритически воспринявшей идеологию шестидесятничества, обозначалось провозвестие новой эпохи и новой духовной атмосферы. «Христова правда составляла главное! — это мало подходило к духу времени, — свиде-

³⁷ Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // Булгаков С. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 151.

³⁸ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. III. С. 79.

³⁹ Зайцев Б. Дневник писателя. М., 2009. С. 147.

тельствовавший писатель в качестве уже не только историка культурных процессов, но и их современника. (...) Вероятно, с недоумением читали этот рассказ интеллигенты с бородками клинышком, честные курсистки и благородные статистики в земствах матушки России» (V, 406). Излишне говорить о том, что в совершившемся в начале XX столетия духовном обновлении русского общества Зайцев ощущал себя не наблюдателем, а действующим лицом.

Концентрация индивидуализированных представлений, личных литературно-общественных предпочтений, субъективно окрашенных элементов культурно-исторического контекста на пространстве достаточно короткого рассказа не осталась без влияния на структуру и формы повествования в этом произведении. Сюжетная основа повествования, — а ее присутствие в рассказе «Студент Бенедиктов» не может вызывать сомнений, — отчасти утрачивала свое объективное значение, превращаясь в череду интроспекций, в узорчатый орнамент авторской культурной памяти, в совокупность не столько событий, сколько лирических состояний и картин. На этой стезе «лирического озарения»⁴⁰ искусства прозы Зайцев был радикальнее, хотя и одностороннее Чехова.

Когда критика первых десятилетий XX века искала историко-литературных объяснений поэтике лирической прозы Зайцева, питательной средой этого художественного явления ей представлялась не проза Чехова, а в гораздо большей степени чеховская драматургия, с ее наклонностью к тому, чтобы принести действие в жертву «настроению». Е. А. Колтоновская — еще раз сошлемся на этого проницательного критика предреволюционных лет — отмечала: «Воздушные, скупые на слова, поэтичные рассказы Зайцева вполне соответствуют чеховским „драмам настроений“».⁴¹

В творчестве Зайцева была область, где он выступал прямым наследником Чехова-драматурга, — это его театральные пьесы и сцены. В драматических опытах Зайцева преобладание «настроения» над действием оказалось, однако, доведено до такой степени, что это стало угрожать самому существованию драматического рода, формы которого «рассыпались» в неопределенностях импрессионистических состояний. В «сценах» под названием «Любовь» (1909) единственным событийно организующим драматическое движение обстоятельством становится протекание суток. В более основательной и получившей наибольшую известность, поставленной на театральных подмостках Е. Б. Вахтанговым зайцевской пьесе «Усадьба Ланиных» (1911), — эта «усадебная» драматургия, безусловно, во многом шла по следам «Вишневого сада» (1904), — драматические события получают свое место, но не складываются в целостное сценическое действие, они как будто бы тлеют под поверхностью лишенных внешнего драматизма диалогов, вырываясь наружу редкими и внезапными язычками пламени.

Внося в чеховскую драматургическую традицию своего рода импрессионистический максимализм, Зайцев действительно перенимал опыт театра Чехова в своей прозе. Мы уже ссылались на автохарактеристику созданной им жанровой формы рассказа: «бессюжетный рассказ-поэма». В книге «Чехов» Зайцев дает определение драматургическим формам своего учителя: «чеховские поэмы-пьесы» (V, 432). Определяющее значение поэтической (это нужно понимать: лирической) стихии утверждает в том и в другом случае, но и в том и в другом случае условием художественного новаторства признается взаимодействие литературных родов.

⁴⁰ *Абрамович Н. Я.* «Жизнь человека» у Л. Андреева и Бориса Зайцева // *Абрамович Н. Я.* В осенних садах. Литература сегодняшнего дня. М., 1909. С. 43.

⁴¹ *Колтоновская Е. А.* Борис Зайцев. С. 77.

Свои историко-литературные биографические повествования Зайцев посвятил Жуковскому, Тургеневу и Чехову. Эти классики русской литературы XIX века принадлежали разным историческим эпохам, разным литературно-общественным формациям, разным художественным направлениям. В творческом сознании Зайцева эти писатели образовали, однако, проникнутый единством эволюционный ряд, составили проходящую через все пространство классической литературы линию художественного развития. Поэзия Жуковского, выразившая «невыразимые» состояния и оттенки психологического бытия «внутреннего человека», в качестве начального звена включалась в ту историко-литературную цепь, последующими звеньями которой были и Тургенев с его лирической прозой, поэтизирующей положительные начала народно-национальной жизни, и Чехов с идеалистической перспективой его подтекстов и «настроений». В той литературной традиции, которая была обнаружена и описана Зайцевым, он хотел видеть родословную своей импрессионистической новеллистики, корневую систему своих поэтических рассказов. Это была завоеванная для русской литературы романтизмом и ставшая в ней органичной традиция словесного искусства, которое воздействовало на читателя и своим предметно-тематическим содержанием, и эстетическими открытиями, и новизной художественных форм, но, в дополнение к этому, располагало еще образными средствами, зарождавшимися вне логической конкретности предметов, фабул и описаний. Художественный образ приобретал значения, превышавшие, казалось бы, сумму его материальных компонентов, ускользавшие от рассудочного понимания, выходявшие за пределы смысловых запасов словаря. В рамках этой традиции русская литература осваивала сверхрациональный потенциал слова.

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

© В. И. ЕРЕМИНА

В. Я. ПРОПП — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ

С именем Владимира Яковлевича Проппа связана целая эпоха в развитии русской фольклористики. «Труды В. Я. Проппа несут на себе яркую печать его творческой индивидуальности и научной самобытности, — писал о В. Я. Проппе Б. Н. Путилов. — Их можно узнать и отличить сразу — и не столько по стилю, сколько по отчетливо выраженному в них складу научного мышления, по тем особым отношениям, какие Пропп-автор устанавливает неизменно со своим читателем. Во всех своих работах он занят одним — целеустремленными поисками научной истины, и читателя он непосредственно включает в эти поиски, приобщает к ходу своего исследования, проводит его через весь сложный путь анализа фактов. Строго индуктивный метод изложения придает работам В. Я. Проппа особую убедительность и делает их необычайно увлекательными».¹ Книги Проппа издаются и переиздаются, переводятся на многие языки мира.² Однако путь его в науке и жизни не был безоблачным, судьба далеко не всегда была благосклонна к выдающемуся ученому.

В. Я. Пропп родился в 1895 году в Санкт-Петербурге, рос в многодетной немецкой, изрядно обрусевшей, семье. Его отец, выходец из немецкой колонии Саратовской губернии, Иоанн Яков Пропп, по сведениям автобиографии В. Я. Проппа,³ был конторским служащим, по уточненным данным,

¹ Путилов Б. Н. Владимир Яковлевич Пропп. (К 70-летию со дня рождения) // Русский фольклор. М.; Л., 1966. Т. X. С. 335.

² Посмертные издания: Пропп В. Я. 1) Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976; 2) Проблемы комизма и смеха. М., 1976; 3) Русская сказка. Л., 1984. Переводы трудов В. Я. Проппа: Propp V. J. 1) Morphology of the folktale / Ed. with an introduction by Svatava Pirkova-Jacobson; Translated by Laurence Scott. Bloomington, 1958. Introduction in: International Journal of American Linguistics. 1958. Vol. 24. № 4 (Bibliographical and Special Series of the American Folklore Society. Philadelphia, 1958. Vol. 9); 2) Morphology of the folktale / Revised and Edited with a Preface by Louis A. Wagner. New Introduction by Alan Dundes. 2 ed. Austin; London, 1970; 3) Morfologia della fiada, con un intervento di Claude Lévi-Strauss e in replica dell'autore, a cura di Gian Luigi Bravo // Nuova biblioteca scientifica Einaudi. 13. Torino, 1966; 4) Morfologia bajki. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1968. Rocznik LIX. Zeszyt 4; 5) Morfologie du conte. Paris, 1970; 6) Morfologia basmului // Românește de Radu Nicolau. Studiu introd. și note de Radu Niculescu. București Univers, 1970, XXXVI; 7) Morfologia del cuento, seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos / Tr. de Maria Lourdes Ortiz. Madrid, 1971; 8) Morfologie des Märchens // Hrsg. von Karl Eimermacher. München; Frankfurt (Main); Suhrkamp, 1975; 9) Mukashibanashi keitaigaku / Kitaoka Seiji. Tōkyo, 1972; 10) A mese morfologija. Budapest, 1975; 11) Morfologia bajki. Warszawa, 1976; 12) Le radici sfroniche dei racconti di fate / Trad. di Clara Coisson; Pref. di Giuseppe Cocchiara. Torino; Einaudi, 1949. 2-me ed. Torino; Boringhieri, 1972; 13) Las transformaciones del cuento maravilloso. [Tr. de Hugo Acevedo]. [Buenos Aires], [1972]; 14) Las raises historicas del cuento. Madrid: Elitorial Fundamentos, 1974; 15) Les racines historiques du conte merveilleux / Tr. du russe par Lise Gruel-Apert. Préface de Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt. Callimard, 1983; 16) Radacinile istorice ale basmului fantastic. București, 1983; 17) Mahou mukashibanashi no kigen / Saitou Kimiko. Tōkyo, 1983; 18) Edipo alla luce del folklore; guatt ro studi di etnografia storico-sfrurturale / A cura di Clara Strada Tanovic. Torino, C. Einandi [1975].

³ ИРЛИ. Ф. 721. Оп. 1. № 188. См. публикацию А. Н. Мартыновой в журнале «Живая старина» (1995. № 3 (7). С. 9), а также: Неизвестный В. Я. Пропп / Предисл. и сост. А. Н. Мартыновой. СПб., 2002. С. 357—358.

«занимал должность доверенного торгового дома „Братья Шмидт”, снабжавшего мукой все немецкие булочные столицы». ⁴ Отец В. Я. Пропп скончался в 1919 году, мать, Елизавета Фридриховна, домашняя хозяйка, прожила долгую жизнь и умерла в блокадном Ленинграде в 1942 году.

Владимир (при крещении — Герман Вольдемар) Пропп начальное и среднее образование получил в Анненском училище, в 1913 году поступил в Петербургский университет на отделение немецкой литературы, затем перевелся на славяно-русское отделение. В университетские годы, когда началась Первая мировая война, В. Я. Пропп закончил курсы «Подания первой помощи и ухода за больными» и начал работать сначала санитаром, затем братом милосердия в лазарете.

Историко-филологический факультет В. Я. Пропп закончил в 1918 году. Со времени окончания университета по 1928 год он преподает немецкий и русский языки в трудовых школах Петрограда—Ленинграда, а с 1928 года «начал работать преподавателем немецкого языка в Политехническом институте, затем заведующим кафедрой иностранных языков в Плановом институте, кафедрой германской филологии во втором педагогическом институте иностранных языков. Одновременно в эти годы В. Я. Пропп сотрудничает в Институте истории искусств, Институте этнографии АН, Географическом обществе, затем в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР». ⁵

1937 год стал знаменательным в жизни В. Я. Проппа — он был принят на работу в ЛИФЛИ (позже филологический факультет Ленинградского университета), где и проработал до 1969 года. На филологическом факультете Пропп преподавал сначала на кафедре романо-германской филологии, затем на кафедре фольклора до ее закрытия и, наконец, на кафедре истории русской литературы. В 1938 году Пропп без защиты кандидатской диссертации получил звание профессора, в 1939 году защитил докторскую диссертацию, одним из оппонентов на его защите был академик Иван Иванович Толстой. ⁶ Такова схема послужного списка В. Я. Проппа. Но жизнь не была столь гладкой, она преподносила сюрпризы — иногда радостные, часто горькие. В 1932 году В. Я. Пропп был арестован и провел в застенках ГПУ шесть долгих месяцев. В дневнике от 20 декабря 1967 года он пишет: «У нас казнены уже миллионы, а палачи возведены в газетах в героев. Юбилей ГПУ с музыкой и спектаклями, а те, кто видел наши застенки (я видел и кое-что знаю), только и могут, что сидеть по углам и быть незаметными». ⁷

В 1930-е годы будут обвинения В. Я. Проппа в формализме и космополитизме, затем как следствие — большие сложности с публикациями. После окончания Второй мировой войны — невозможность, как немцу, вернуться в Ленинград. Затем ожидание нового ареста, который не замедлил бы себя ждать, если бы не ходатайства ректора университета А. А. Вознесенского. Последовавшее затем увольнение из Института русской литературы АН СССР, и наконец, с 1958 года, признание и мировая слава.

⁴ Неизвестный В. Я. Пропп. С. 7.

⁵ Там же. С. 9.

⁶ В юбилейной речи Пропп говорил о И. И. Толстом: «Он приблизил меня к себе, много беседовал со мной у себя на дому, и эти беседы были для меня новой школой. Это был русский джентльмен, в полном смысле слова, обаятельнейший человек и великий знаток, у которого я многому научился. Я особенно горд и счастлив тем, что сейчас мне поручено издать в одном томе все его фольклористические работы, и я охотно взялся за это ради священной памяти этого дорогого для меня человека» (*Пропп В. Я. Речь на юбилее весной 1965 г.* // Там же. С. 362). Пропп издал труды И. И. Толстого по фольклору (*Толстой И. И. Статьи о фольклоре.* М.; Л., 1966. С. 3—17).

⁷ *Пропп В. Я. Дневник старости. 1962—196...* // Неизвестный В. Я. Пропп. С. 316.

В. Я. Пропп, как и Ф. И. Буслаев, начал свой творческий путь с преподавания. «Я любил и люблю преподавать, — говорил Пропп в своей юбилейной речи весной 1965 года, — когда я ухожу с лекции с сознанием, что сегодня я, кажется, читал хорошо и студенты слушали с интересом, когда, бывало, я слышал блестящие ответы на экзамене, видел, как хорошо некоторые студенты усваивают науку, когда на семинарах они выступают с замечательными, умными, хорошо продуманными докладами, я бываю истинно счастлив. В те далекие времена, когда фольклор еще не преподавался и я обучал студентов немецкому языку, я также бывал счастлив, когда видел, как студенты постепенно овладевают чужим для них, трудным и новым языком. Беседы в группах бывают интересны. Особенно памятным мне остался спецсеминар по „Фаусту“, когда мы медленно читали, разбирали и обсуждали это глубокое произведение. Такие занятия дисциплинировали и меня самого».⁸

Метод построчного анализа текста В. Я. Проппу был хорошо знаком еще по его студенческим временам. В. Я. Пропп неоднократно рассказывал, как преподавал в его университетские годы философию Александр Иванович Введенский, автор работы «О Канте действительном и воображаемом» и др. «А. И. Введенский приносил с собою „Критику чистого разума“, — вспоминал Пропп, — читал на немецком языке одну-две фразы и затем просил прокомментировать. Так за год прочитали мы не больше десяти страниц, но зато потом я читал Канта свободно, и не его одного».⁹

Ю. И. Юдин, один из самых любимых учеников Проппа, вспоминал: «Шла от него [Проппа] побеждающая сила возвышающего культурного влияния. Он был очень большой педагог, хотя о педагогике, кажется, думал меньше всего».¹⁰

Но главным в жизни В. Я. Проппа была все-таки наука. В той же юбилейной речи он сказал: «Говорят, что наука — это подвиг, наука — это труд. Что наука труд — это так. Труд большой, упорный, интенсивный. Но что это подвиг, это ко мне не подходит. Наука — это страсть, притом страсть, с которой надо родиться. А в страстях человек не всегда волен. Вот схватит страсть — и становишься одержимым. И тогда можно работать сутки, сидеть днями и ночами, не вставая с места. Творчески я мог работать только по страсти, по вдохновению. Прошло вдохновение — и работа не ладится. Я не всегда умел работать бесстрастно, холодно, систематически, как это умеют другие. В этом, конечно, мой недостаток».¹¹

Серьезной наукой Пропп начал заниматься рано. После окончания университета он «преподавал днем, а по ночам, на праздниках, на каникулах писал книгу, которая потом вышла под названием „Морфология сказки“».¹² Писал в одиночку, ни с кем не советуясь, без всякого руководства. И когда работа была кончена, я решил, что мне надо из моего одиночества выходить. Я решил пойти к Бор(ису) Мих(айловичу) Эйхенбауму, которого немного знал по университету. Б(орис) М(ихайлович) встретил меня очень внимательно и дружелюбно, а затем высказался, и итог его может по существу быть сведен к трем словам. Что же? Значит, все подчиняется одной закономерности? *Это очень утешительно.* Эти слова означали для меня признание крупного литературоведа. Но я решил, что надо еще пойти к специалисту по фольклору и этнографии, и я пошел к Д. К. Зеленину. Он тоже выслушал

⁸ Пропп В. Я. Речь на юбилее весной 1965 г. С. 362.

⁹ Юдин Ю. И. Владимир Яковлевич. Воспоминания // Нева. 1995. № 2. С. 197.

¹⁰ Там же. С. 200.

¹¹ Пропп В. Я. Речь на юбилее весной 1965 г. С. 362.

¹² Пропп В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 132 с.

меня очень внимательно, и тоже по существу сказал три слова. Он сказал: *это очень интересно*. После этого я пошел еще к В. М. Жирмунскому, который тоже выслушал меня с большим интересом, полистал рукопись, и тоже сказал три слова; он сказал: *это мы напечатаем*. Отсюда и началась вереница моих работ. Если бы эти три человека меня отвергли, я, вероятно, не стал больше писать. Но они меня не отвергли». ¹³

В 1928 году из печати практически одновременно выходят две работы о морфологии сказки: небольшая (132 страницы) книга В. Я. Проппа и семи-страничная статья «К вопросу о морфологическом изучении народной сказки» А. И. Никифорова. ¹⁴

Суть книги В. Я. Проппа очень точно выразил Е. М. Мелетинский: «Изучая специфику волшебной сказки, — писал он, — В. Я. Пропп исходил из того, что диахроническому (историко-генетическому) рассмотрению сказки должно предшествовать ее строгое синхроническое описание. Разрабатывая принципы такого описания, В. Я. Пропп поставил перед собой задачу выявления постоянных элементов (инвариантов), наличествующих в волшебной сказке и не исчезающих из поля зрения исследователя при переходе от сюжета к сюжету. Открытые В. Я. Проппом инварианты и их соотношение в рамках сказочной композиции и составляют структуру волшебной сказки». ¹⁵ Таким образом, изучение формы сказки было доведено Проппом до открытия ее структуры. Исследование А. И. Никифорова тоже было задумано как книга, о чем говорят сохранившиеся архивные материалы. ¹⁶ Статья же как заявка на тему была завершена 14 декабря 1926 года — именно эта дата стоит на ее последней странице. Год публикации книги Проппа и статьи Никифорова, однако, один и тот же — 1928.

Е. А. Костюхин изучил архив А. И. Никифорова в связи с его статьей о морфологии сказки: «Сотни карточек и схем, десятки завершенных фрагментов, наброски и планы — гигантская стройка, не доведенная до конца. Проглядывая эти материалы, трудно отделаться от мысли, что становишься свидетелем творческой неудачи большого ученого. В самом деле, не было как будто внешних обстоятельств, которые могли бы помешать Никифорову. В чем же причины того, что исследование так и не состоялось? История неудач не менее поучительна, чем история творческих достижений, поскольку заставляет задуматься над методологическими посылками и поисками исследователя». ¹⁷

Попытка открыть закономерность в строении народной сказки была основана Никифоровым на представлении о единстве устройства биологического и культурного феноменов. При этом Никифоров представлял себе композицию сказки чем-то близким к учению о грамматических формах. Смешение лингвистического и биологического подходов привело исследователя в тупик, из которого он так и не смог выбраться. «Морфема подвига героя рассматривалась им как главный момент сказочного действия. Никифоров выделил морфемы корневые и аффиксальные. И это было правильно, но, найдя морфологические константы, Никифоров все более уходил затем в область того, что представляется в сказке изменчивым и случайным. Так развилась пропасть: морфологические константы объявлялись биологически-

¹³ Пропп В. Я. Речь на юбилее весной 1965 г. С. 359—360.

¹⁴ Никифоров А. И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки // Сб. статей в честь академика А. И. Соболевского. Л., 1928. С. 172—178.

¹⁵ Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение сказки [Послесловие] // Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 134.

¹⁶ Архив РАН. Петербургское отделение. Ф. 747. Оп. 1. № 30.

¹⁷ Костюхин Е. А. Две морфологии сказки: В. Я. Пропп и А. И. Никифоров // Русский фольклор. 1999. Т. XXX. С. 302.

ми образованиями и оказывались вне истории, а реальные сказки принадлежали исторической традиции, попадали всецело в ее власть. Мало того, эта историческая традиция перекраивала морфологию сказки по-своему».¹⁸ Проблема генетических истоков сказки, ее исторических основ не ставилась Никифоровым вовсе.

Вопрос об одночленных морфемах решен был Никифоровым по-своему, сочетание же морфем он считал свободным. «Если у Проппа выделенные им „морфемы” (пользуясь терминологией Никифорова) с железной необходимостью укладывались в единую композиционную схему, то Никифоров в растерянности застыл перед броуновым движением морфем, свято веря в свободу их сочетаний. Переходя от мотива («морфемы») к сюжету, Никифоров оказывался перед дилеммой: либо признать, что композиция сказок едина и это предопределено некоей исторической ситуацией (вывод, к которому пришел Пропп), либо допустить, что определенные комбинации мотивов (сюжеты) устойчивы „по авторской воле” и согласиться с основополагающим тезисом финской школы: „Каждая сказка является... первоначально сложившимся рассказом, который возник один лишь раз в определенном месте и в определенное время”».¹⁹

А. И. Никифоров утверждал, что если существует возможность произвольного, беспорядочного сочетания элементов в сказке, если эти элементы способны укладываться в различные комбинации и при этом законность этих сочетаний будет одинакова, то в таком случае невозможно говорить об изначальности, первичности любой из этих форм.

Законы сочетания морфем не были установлены Никифоровым, т. е. вопрос о способах перехода от мотива к сюжету остался без ответа.

Однако вернемся к В. Я. Проппу. «Морфология сказки» была завершена и увидела свет. Почти сразу книга получила несколько положительных отзывов в прессе. Д. К. Зеленин предсказал продуктивность открытого В. Я. Проппом метода.²⁰ В. Н. Перетц подчеркнул новизну и оригинальность функционального анализа молодого исследователя сказки.²¹ Р. О. Шор рассматривал методiku Проппа как развитие и углубление учения о мотиве как об основной единице сюжета. «Отрицая „органическую цельность сказочных сюжетов”, настаивая на необходимости исследования сказок „подробным составным частям”, автор, в качестве важнейшей группы мотивов, подлежащих изучению, выдвигает группу „функций”, т. е. „поступков действующих лиц, определенных с точки зрения их значимости для хода действия”».²² Наряду с группой «функций» — постоянных сказочных мотивов, Пропп выделяет группы других мотивов, «более подтвержденных вариациям: это „связки”, т. е. „элементы, служащие для связи функций между собой”, „мотивировки” и, наконец, „сказочные персонажи”, при изучении которых могут быть разграничены их „функции”, „номенклатура” и „атрибуты”. Таким образом, классификация мотивов, предлагаемая В. Проппом, опирается не просто на тематику, но и на *композицию сюжета*».²³ В качестве замечания Р. О. Шор с сожалением констатирует, что молодой автор «не вполне

¹⁸ Там же. С. 304—305.

¹⁹ Там же. С. 306. См. также: *Aarne A. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung* // *Folklor Fellows Communications*. N 13. Hamina, 1913. S. 12.

²⁰ Рецензия Д. К. Зеленина опубликована в журнале «*Slavische Rundschau*» (Berlin; Leipzig; Praga. 1929. № 4. С. 286—287).

²¹ *Перетц В. Н.* Нова метода вивчати казки // *Етнографічний вісник*. Київ, 1930. № 9. С. 187—195.

²² *Шор Р.* Пропп В. Я. Морфология сказки. [Рец.] // *Печать и революция*. 1928. Кн. 7. С. 193.

²³ Там же.

последовательно пытается несколько раз осветить и проблемы сказочной генетики — мифологические и бытовые истоки сказки, социальный круг ее бытования, ее взаимоотношения с письменной литературой, ее древнейшие сюжетные формы». ²⁴ Если учесть, что этот круг вопросов Пропп будет решать в дальнейшем специально на основе уже разработанной им структуры сказки, то рецензию Р. О. Шора тоже можно считать вполне положительной.

Итак, первая книга В. Я. Проппа вышла из печати и была благосклонно принята в ученом мире. Пропп, как известно, писал ее в полном одиночестве. Свобода творчества это, с одной стороны, хорошо, с другой — трудиться в одиночку сложно и в конечном итоге непродуктивно. Вспомним, что молодой А. Н. Веселовский «почувствовал почву под ногами» только тогда, когда был принят в круг общения с выдающимися итальянскими учеными А. де Губернатисом, профессорами д'Анкаона, Дж. Кардуччи и Доминико Компаретти. В. Я. Проппу тоже нужен был выход из научного одиночества. И тогда он обратился в «Сказочную комиссию», которая работала в составе отделения этнографии при Географическом обществе. Руководил «Сказочной комиссией» человек, по словам Проппа, «большой культуры сердца» — Сергей Федорович Ольденбург. И здесь молодой, неизвестный ученый был удостоен чести выступить с докладом о морфологии сказки. Затем В. М. Жирмунский привел Проппа в сектор фольклора при Институте истории искусств. В. Я. Пропп попал в фольклорную секцию, которой руководил академик Владимир Николаевич Перетц. В. Н. Перетц поддержал талантливого ученого. В секции читались доклады и происходили научные прения. «Меня поразило, — вспоминал впоследствии Пропп, — как Владимир Николаевич умел вникнуть во все, даже мельчайшие детали сообщений, как он умел проникнуть в чужую мысль и ценить ее». ²⁵ Когда же «Морфология» защищалась Проппом на звание научного сотрудника, В. Н. Перетц выступил оппонентом и написал развернутую рецензию на его первую книгу.

Прошло время, и Д. К. Зеленин привлек Проппа в Институт сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока им. Веселовского, в секцию «Живой старины», т. е. фольклора и этнографии, руководителем которой был он сам. Именно в Институте сравнительного изучения литературы Пропп впервые попал в широкое научное сообщество, где встречался с академиками В. В. Струве, Л. Я. Штернбергом, Э. К. Пекарским, В. Г. Богораз-Таном и многими другими выдающимися этнографами и филологами. «Легко представить себе, какое все это имело на меня влияние, — вспоминал Пропп, — как это меня воспитывало». ²⁶

Вернемся, однако, к книге Проппа «Морфология сказки» и попытаемся внести некоторые коррективы в уже известные факты. В первой главе книги Пропп четко формулирует свою позицию: «Ясно, что прежде, чем ответить на вопрос, откуда сказка происходит, надо ответить на вопрос, что она собой представляет». ²⁷ «Вряд ли можно сомневаться в том, — писал Пропп, — что окружающие нас явления и объекты могут изучаться или со стороны их состава и строения, или со стороны их происхождения, или со стороны тех процессов и изменений, которым они подвержены. Совершенно очевидно также и не требует никаких доказательств, что о происхождении какого бы то ни было явления можно говорить лишь после того, как явле-

²⁴ Там же.

²⁵ Пропп В. Я. Речь на юбилее весной 1965 г. С. 361.

²⁶ Там же.

²⁷ Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 10—11. Далее цитируется это издание.

ние это описано».²⁸ Книга открывается с объяснения термина «морфология». «Слово *морфология* означает учение о формах. В ботанике под морфологией понимается учение о составных частях растений, об их отношении друг к другу и к целому, иными словами, учение о строении растения».²⁹ Многие главы книги предваряются эпиграфами из Гете, и первый из них, к Предисловию книги, тоже начинается с разъяснения этого понятия: явления, которыми занимается морфология «в высшей степени значительны; те умственные операции, при помощи которых она сопоставляет явления, сообразны с человеческой природой и приятны ей, так что даже неудавшийся опыт все-таки соединит в себе пользу и красоту».³⁰

В английском переводе «Морфологии сказки» эпиграфы, как известно, были сняты переводчиком под предлогом того, что с текстом книги они напрямую не связаны. Однако это глубокое заблуждение. Эпиграфы, взятые автором из серии трудов Гете, объединенных заглавием «Морфология», а также из его дневников, очень важны для понимания сути книги. В дальнейшем в статье «Структурное и историческое изучение волшебной сказки»³¹ В. Я. Пропп разъяснит их значение для исследования в целом. «Эти эпиграфы, — писал Пропп, — должны были выразить то, что в самой книге не сказано. Венец всякой науки есть раскрытие закономерностей. Там, где чистый эмпирик видит разрозненные факты, эмпирик-философ усматривает отражение закона. Я увидел закон на очень скромном участке — на одном из видов народной сказки. Но мне показалось уже тогда, что раскрытие этого закона может иметь и более широкое значение. Самый термин „морфология“ заимствован не из таких руководств по ботанике, где основная цель — систематика, а также не из грамматических трудов, он заимствован у Гете, который под этим заглавием объединил труды по ботанике и остеологии. За этим термином у Гете раскрывается перспектива в распознавании закономерностей, которые пронизывают природу вообще. И не случайно, что после ботаники Гете пришел к сравнительной остеологии. Эти труды можно усиленно рекомендовать структуралистам». И несколько далее: «Гете, вооруженный методом точных сравнений в области естествознания, видит сквозь единичное — пронизывающее всю природу великое общее и целое. Но нет двух Гете — поэта и ученого; Гете „Фауста“, стремящийся к познанию, и Гете — естествовед, пришедший к познанию, есть один и тот же Гете. Эпиграфы к отдельным главам — знак преклонения перед ним. Но эти эпиграфы должны выразить и другое: область природы и область человеческого творчества не разведены. Есть нечто, что объединяет их, есть какие-то общие для них законы, которые могут быть изучены сходными методами. Мысль эта, смутно вырисовывавшаяся тогда, в настоящее время лежит в основе поисков точных методов в области гуманитарных наук».³²

Пояснив читателю понимание термина «морфология», В. Я. Пропп заключает: «О возможности понятия и термина *морфология сказки* никто не думал (курсив мой. — В. Е.). Между тем в области народной сказки рассмотрение форм и установление закономерностей строя возможно с такой же точностью, с какой возможна морфология органических образова-

²⁸ Там же. С. 10.

²⁹ Там же. С. 7. Вопросы морфологии явлений фольклора с биологической точки зрения рассматривались Ван Геннепом: *Gennep A. van.* 1) *Les rites de passage.* Paris, 1909; 2) *Religions, moeurs et légendes.* Paris, 1908—1914. Т. I—V. И особенно в труде: *Gennep A. van.* *Le folklore.* Paris, 1924.

³⁰ Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 7.

³¹ Пропп В. Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 134.

³² Там же.

ний». ³³ Пытаясь определить морфологию волшебной сказки, пишет Пропп, «мы предпринимаем межсюжетное сравнение этих сказок. Для сравнения мы выделяем составные части волшебных сказок по особым приемам... и затем сравниваем сказки по их составным частям. В результате получится морфология, т. е. описание сказки по составным частям и отношению частей друг к другу и к целому». ³⁴

Между тем (и в этом промахе сказалось начальное одиночество творчества Проппа) о возможности и необходимости создания морфологии сказки думал в 70-е годы XIX века великий Веселовский. Более того, он наметил обширную программу изучения сказки, которая во многом определила дальнейший ход развития науки. Так, в лекциях по теории эпоса он говорил о том, что «было бы интересно сделать морфологию сказки и проследить ее развитие от простейших сказочных моментов до их наиболее сложной комбинации. Тогда бы мы узнали, что чем древнее сказка, тем проще ее схема, чем новее, тем более она усложняется (...) Наша русская сказка уже комбинационная, и те, которые говорят о ее древности, основываются на ложной посылке, еще не разработанной». ³⁵ И чуть далее повторял: «...вопрос сводится к необходимости построить морфологию сказки, чего пока еще никто не сделал». ³⁶ Ранее, в 1883 году, он вскользь говорил об этом в рецензии на сборник Крауса. Эту же мысль Веселовский настойчиво повторял и в 1886 году в рецензии, посвященной новым книгам по народной словесности: «Если народная песня начинает вызывать методологические вопросы касательно своего зарождения, сложения и развития, то в области сказки они почти не подняты, и для ее морфологии ничего не сделано». ³⁷ Прошло более сорока лет, прежде чем исследование по морфологии русской сказки было осуществлено. ³⁸

Дал Веселовский и программу морфологического изучения сказки: «Вы хотите изучать морфологическое содержание сказки, мифа? Возьмите сказку в ее цельности, изучите в ней сплав разных мотивов, рассмотрите ее в связи со сказками того же народа, определите особенности ее физиологического строя, ее народную индивидуальность и затем переходите к сравнению со сказкой и сказками других народов». ³⁹

Такой широкий общемировой сравнительный анализ, который имел бы твердую почву под ногами, не возможен и поныне, ибо не изучена как должна структура многих национальных сказок.

В книге «Морфология сказки» В. Я. Пропп указал на очень ценный прием исследования сказки, предложенный в свое время Ж. Бедье. ⁴⁰ Значимость метода Бедье состоит в том, пишет В. Я. Пропп, что «он первый осознал, что в сказке существует какое-то отношение между ее величинами постоянными и величинами переменными. Он пробует это выразить схема-

³³ Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 7.

³⁴ Там же. С. 23.

³⁵ Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса: Что такое история всеобщей литературы? // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 454. Вопрос это спорный. Е. М. Мелетинский, Е. С. Котляр и ряд других исследователей, например, считают, что сложение и развитие сказки произошло в недрах первобытного синкретизма (Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М., 1958; Котляр Е. С. Миф и сказка Африки. М., 1975).

³⁶ Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса: Что такое история всеобщей литературы? С. 459.

³⁷ Веселовский А. Н. Новые книги по народной словесности // Журнал Министерства народного просвещения (далее: ЖМНП). 1886. Март. С. 195.

³⁸ Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928.

³⁹ Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод / Подг. текста и комм. В. Я. Проппа // Веселовский А. Н. Собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 16. С. 92.

⁴⁰ Bédier J. Les fabliaux. Paris, 1893.

тически. Постоянные, существенные величины он называет *элементами* и обозначает их греческой омегой (ω). Остальные, переменные величины он обозначает латинскими буквами». ⁴¹ Таким образом, получается схема взаимодействия постоянных и переменных величин. Однако эта схема не действует потому, что Бедье не сумел «уловить эту омегу в точности». ⁴² Невыясненным, таким образом, осталось, что же представляют собой элементы Бедье по своей сути?

В. Я. Пропп ошибался, считая, что Ж. Бедье был первооткрывателем в вопросе о взаимоотношении постоянных и переменных величин в эпосе. Если в рассмотрении эпоса выйти за пределы жанра сказки, то картина будет складываться следующим образом.

Перед исследователями народного эпоса не раз возникала «заманчивая», но «труднодостижимая» цель: «с помощью содержания передаваемых из поколения в поколение песен осуществить анализ компонентов древнейшей формы эпоса и затем сконструировать его историю». ⁴³ Подробно анализируя диссертацию В. Воллнера, ⁴⁴ в которой он рассматривает сюжетный состав и генезис докиевского и киевского циклов русских былин, Веселовский, по достоинству оценивая многие положения этого труда, выражает свое решительное несогласие с теорией «типических» и «переменных» мест былин. Здесь Воллнер не был оригинальным, он шел за В. В. Стасовым («Происхождение русских былин», 1868) и А. Ф. Гильфердингом («Олонецкая губерния и ее народные рапсоды», 1872). «Следуя за Гильфердингом, — пишет Веселовский, — г-н Воллнер стремится выделить в каждой былине две составные части: „типическую“, в большинстве случаев, — это описания и речи героев, и „переменную, переходную“, которая соединяет типические места и передает ход событий. Типическую часть певец заучивал наизусть, ничего не переделывая; что касается второй части, то он запоминал только фабулу и менял местами стихи и даже выражения в них по своему усмотрению, добавляя или пропуская, как ему нравилось». ⁴⁵ В «типических местах» Гильфердинг и Воллнер видели «следы первичного содержания». Веселовский выразил свое решительное несогласие с отождествлением понятия типических мест (повторяющиеся «описания», «характеристики» «речи героев») с содержанием былины. Эпическая песня опирается прежде всего на действие. «Если бы в былине элемент действия был бы „переменным, переходным“, как утверждают Гильфердинг и Воллнер, то мы смогли бы спокойно сложить наше оружие, поскольку посредством *этого* нечего было бы и думать о продвижении к более древнему составу эпоса. „Типические места“ могут, в лучшем случае, дать нам представление о поэтике эпоса: как народ изображал своих героев, своих князей, ход борьбы и т. д. Другими словами, — о предмете, который имеет отношение к эпическому действию, но ни в коем случае не идентифицируется с ним. Итак, „типические места“ в качестве критического средства не подходят. То же самое можно сказать о теории „типических характеров“, которая недавно была предло-

⁴¹ Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 19.

⁴² Там же.

⁴³ Веселовский А. Н. Die neueren Forschungen auf dem Gebiete der russischen Volkspoesie. Zweiter Artikel. Ein deutsches Werk über die russischen Bylinen. (Новые исследования в области русской народной поэзии. Статья вторая. Немецкий труд о русских былинах) // Веселовский А. Н. Работы о фольклоре на немецком языке (1873—1894): Тексты. Опыт параллельного перевода. Комментарии. М., 2004. С. 297.

⁴⁴ Wollner W. Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen. Leipzig, 1879. См.: Веселовский А. Н. Работы о фольклоре на немецком языке (1873—1894). С. 459—460.

⁴⁵ Веселовский А. Н. Die neueren Forschungen auf dem Gebiete der russischen Volkspoesie. Zweiter Artikel. С. 297.

жена для этой же цели». ⁴⁶ Веселовский не просто поставил теорию «типических и переменных мест» с головы на ноги, но и попытался реконструировать былинку о бое Ильи с сыном, где под содержанием вариантов он понимал то, что Воллнер называл «переменной» частью былин. ⁴⁷

На много десятилетий опережая науку своего времени, Веселовский определил принципы, разграничения основных и второстепенных эпических форм. Основные формы, или общие, неизменяемые черты, он сближал с мифами и, более того, не отрицал возможности объяснить из них происхождение всякой сказочной литературы. Второстепенные же формы не могут быть объяснены из мифа, они принадлежат собственной истории эпоса, его стилистике. Этому разделению форм Веселовский придавал громадное значение. Он утверждал: «Только когда это разделение будет сделано, мифологическая экзегеза ощутит впервые твердую почву под ногами». ⁴⁸

В статье 1873 года «Сравнительная мифология» Веселовский показал многосоставность сказки и указал на особые эпические законы ее сложения. Веселовский не разделял еще понятий мотива и сюжета, это будет сделано позже в «Поэтике сюжетов», но говорил о необходимости изучения композиции сказки.

Через десять лет после выхода «Морфологии сказки», комментируя статью А. Н. Веселовского «Сравнительная мифология» для XVI тома академического Собрания сочинений А. Н. Веселовского, В. Я. Пропп уже сам корректирует свое несколько опрометчивое замечание, прозвучавшее в его книге о том, что Бедье *впервые* произвел деление структуры сказки на постоянные и переменные элементы. В 1938 году Пропп пишет: «Вопрос об изменяемых и неизменяемых составных частях сказки становится уже здесь краеугольным камнем, предпосылкой исторических разысканий, о чем лишь через 20 лет после этой статьи заговорил Бедье». ⁴⁹

В 1876 году в статье «Сказки об Иване Грозном» Веселовский на конкретном материале продемонстрировал соотношения основных и второстепенных сказочных форм. В центре статьи стоит проблема о соотношении народного предания и исторической действительности. Сказки об определенном историческом лице (в данном случае об Иване Грозном) делают их, с одной стороны, историческим преданием, с другой — всемирное распространение сюжета вносит в него свои коррективы. Метод Веселовского в статье четко выражен. Он подчеркивает, что «историческую действительность нужно видеть не в бытовых подробностях сюжета, не в самой фабуле, но в отношениях к действительности». ⁵⁰ В образе Ивана Грозного Веселовский видит противоречия: определенного исторического лица и его сюжетных трансформаций.

Для анализа данного цикла сказок А. Н. Веселовский строго отобрал источники. В первую группу текстов с данным сюжетом он объединил сказки, записанные из уст народа и лишь частично извлеченные из рукописей. Из десяти вариантов сказки о царе и воре, приведенных в книге Самуила Коллинза, ⁵¹ Веселовский выбирает два, как наиболее соответствующие стилю народной сказки, о чем свидетельствует их близость с народной сказкой «Горшенья». ⁵² В Указателе сказочных сюжетов эта версия (Аарне-Андреев. 921) озаглавлена как «Умные ответы».

⁴⁶ Там же. С. 299.

⁴⁷ См.: Там же. С. 309—315.

⁴⁸ Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод. С. 118.

⁴⁹ Там же. С. 292.

⁵⁰ Веселовский А. Н. Сказки об Иване Грозном / Подг. текста и комм. М. К. Азадовского // Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 16. С. 311.

⁵¹ Collins S. The present state of Russia in a letter to a friend at London. London, 1667.

⁵² См.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. М.; Л., 1940. Т. III. № 186 а и в; Ончуков М. Е. Северные сказки. СПб., 1908. № 7.

Во второй группе сюжетов (Аарне-Андреев 950, 951), известной под названием «Сокровища Рампсенита», А. Н. Веселовский видит древние черты сказки, близкие первой версии.⁵³

В третью группу Веселовский объединил явно трансформированные варианты, бытующие на Западе, где царь становится вором. Четвертую группу составляют сказки о Шибарше — о проделках искусного вора, где эпизод о царе «вторгается со стороны» и мало служит развитию основного сюжета. И наконец, Веселовский объединил отдельно материалы П. Н. Рыбникова,⁵⁴ контаминированные сказки из рукописного сборника XVIII века и вариант, переданный ему Л. Н. Майковым в записи Якушкина, который впервые и был опубликован Веселовским.⁵⁵

Последняя версия отличается от предыдущих не по материалу, а по направлению. «Материал, — пишет Веселовский, — тот же, сказочный, народно-повествовательный, в широком смысле этого слова, не поднимающий вопроса о туземных и иноземных народных литературных источниках сказаний и повестей. Прение загадками, открывающее сказку, принадлежит к излюбленным темам средневековой письменности и народной песни и сказки (см. выше сказку о Горшене). То же следует сказать о мотиве „неравного дележа“, в котором неправый, лукавый обделает правого и честного. Оригинальность нашей сказки сказывается в том особом толковании, которое она дает этому дележу...»⁵⁶ Главное же отличие состоит в том, что после *народных* редакций мы встречаем здесь уже другую, *болярскую* редакцию того же образа: сам царь завел на Руси измену, и никто после него не будет в силах извести ее».⁵⁷

Для характеристики народного понимания царя Ивана Грозного сказки, рассмотренные Веселовским, интересны как *цикл*. Их необходимо изучать в совокупности, поскольку «одна какая-нибудь сказка была бы бездоказательна, так как каждую их них легко привязать к какой-нибудь нерусской параллели, объяснить случайным заимствованием. Существование *цикла* сказок одного и того же направления указывает, наоборот, на *известный такт*, руководивший их выбором, откуда бы, впрочем, ни был заимствован их материал. Этот такт подсказан был народу его общим взглядом на деятельность царя Ивана».⁵⁸

В дальнейшем в статье 1903 года «Фаблю восточного происхождения» С. Ф. Ольденбург в основе своей повторит метод анализа Веселовского, продемонстрированный им в статье «Сказки об Иване Грозном».

Вопрос о восточном влиянии на литературу фаблю нельзя было считать окончательно выясненным, а потому С. Ф. Ольденбург взялся за его пересмотр с привлечением нового восточного материала. Он остановился только на тех фаблю, восточное происхождение которых представлялось возможным доказать. Ольденбург рассмотрел десять версий одного и того же рассказа о том, как женолюбивый царь был посрамлен советником, а затем и советник был уличен в том же, в чем он упрекал царя. Для анализа Ольденбург привлек шесть восточных версий рассказа и три старинных западных. Его интересовало прежде всего то, «в какой мере эти версии могут состав-

⁵³ В русских вариантах: Афанасьев № 219; Ончуков № 17, 59, 160, 168; Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губ. // Записки Русского географического об-ва. 1914. Т. XLII. № 49, 50, 54, и др.

⁵⁴ Рыбников П. Н. Песни. Петрозаводск, 1890. Т. II. С. 232—236.

⁵⁵ Веселовский А. Н. Сказки об Иване Грозном. С. 163—166.

⁵⁶ Там же. С. 161.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. С. 164.

лять звенья одной цепи»⁵⁹ в плане хронологическом и географическом. Для этого он тоже разбил весь материал на группы. Древнейшей группой оказалась индийская. К сожалению, в «Панчатантре» он столкнулся не с оригиналом рассказа, а лишь с его конспектом. В индийской литературе между тем Ольденбургу были известны рассказы с аналогичным сюжетом в записях V—VI веков.

Далее С. Ф. Ольденбург выделил особую арабско-персидскую группу текстов, которые представляли собой, по всей вероятности, переводы с индийского или обработки «не очень удаленные от времени оригиналов и которые, по-видимому, являются довольно надежными их представителями».⁶⁰

В третьей группе были объединены западные источники, приуроченные к конкретным историческим лицам — Александру Македонскому и Аристотелю. Древнейшая редакция в этой группе относится к XIII веку.

Такова историческая и географическая группировка десяти версий рассказа, объединенных общей темой. Отсюда Ольденбург делает вывод, что *внешняя* связь рассказов может быть доказана с достаточной степенью убедительности. Далее он ставит очень важный вопрос о том, «нет ли в самом *построении* рассказа обстоятельств, исключающих возможность... *преемственной связи* рассказов и допускающих предположение об их самостоятельном зарождении?»⁶¹ Проанализированные с этой точки зрения все версии рассказа о царе и воре привели С. Ф. Ольденбурга к заключению о преемственной зависимости, а не о самозарождении текстов данной темы — от индийских источников до французских и немецких пересказов.

Противоположное мнение было высказано ранее Ж. Бедье в его значительном по объему труде о фаблю.⁶² Отрицая в принципе теорию восточных заимствований и не слишком заботясь о выявлении *всех* известных источников и качества их надежности, Бедье оказался не только *не* первооткрывателем, но в постановке и решении данной проблемы менее убедительным в своих выводах, чем Веселовский и Ольденбург. Статья А. Н. Веселовского «Сравнительная мифология и ее метод» в 20-е годы XX века прошла мимо В. Я. Проппа. Работая над «Морфологией сказки» ему важно было решить вопрос о постоянных и переменных элементах в структуре сказки — и здесь он опирался на позднюю законченную Веселовским теорию мотива и сюжета, разработанную им в «Поэтике сюжетов».

Под *мотивом* А. Н. Веселовский понимал простейшую повествовательную единицу, «формулу, отвечающую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива — его образный однозначный схематизм».⁶³ *Сюжеты* — это комбинации мотивов, «сложные схемы, в образности которых *обобщались* известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности. С обобщением соединена уже и *оценка действия*».⁶⁴

Мотив как простейшая единица, по Веселовскому, мог самозарождаться, а потому для объяснения сходства мотивов нет необходимости искать их генетические корни. Для многочисленных комбинаций подобных единиц, т. е. сюжетов, прослеживается закономерность: чем сложнее сюжет, тем

⁵⁹ Ольденбург С. Ф. Фаблю восточного происхождения // ЖМНП. 1903. Ч. СССXXXVI. Апрель. Отд. II. С. 231.

⁶⁰ Там же. С. 232.

⁶¹ Там же. С. 235.

⁶² Bédier J. Op. cit.

⁶³ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 494.

⁶⁴ Там же. С. 495.

больше шансов говорить о его заимствовании. Без разграничения этих определяющих понятий беспочвенной, по мнению Веселовского, оказывается любая теория, связанная с вопросами сюжетообразования.⁶⁵

В. Я. Пропп, как известно, не разделял точку зрения А. Н. Веселовского о неделимости мотива. Он нашел более дробную единицу, чем мотив, — это *функции* действующих лиц. Определив для себя, что волшебная сказка приписывает одинаковые действия различным персонажам, Пропп смог изучить сказку не по мотивам, а по более мелким, стабильным структурным единицам — функциям действующих лиц. Таким образом, именно функциями⁶⁶ Пропп заменил мотивы Веселовского и элементы Бедье.

Функции действующих лиц, по Проппу, — это *постоянные* элементы сказки, число их *ограничено*, а последовательность всегда *одинакова*. Сказки с одинаковыми функциями могут считаться *однотипными*. Повторяемость основных составных частей чрезвычайно велика. Отсюда вывод: волшебные сказки однотипны по своему строению.

Несогласие Проппа с концепцией Веселовского ни в коем случае не отразилось на общем его преклонении перед гением последнего. Не случайно вместо заключения к своей книге о морфологии сказки В. Я. Пропп дает развернутую цитату из «Поэтики сюжетов» Веселовского. «Наши положения, — пишет Пропп, — хотя они и кажутся новыми, интуитивно *предвидены* не кем иным, как Веселовским». ⁶⁷ Именно Веселовский поставил вопрос о типических схемах, способных передаваться новым поколениям как готовые формулы и вызывать новообразования. Когда «современная повествовательная литература с ее сложной сюжетностью... для будущих поколений... очутится в такой же далекой перспективе, как для нас древность, от доисторической до средневековой, когда синтез времени, этого великого упрости-теля, пройдя по сложности явлений, сократит их до величины точек, уходящих вглубь, их линии сольются с теми, которые открываются нам теперь, когда мы оглянемся на далекое поэтическое творчество, — и явления *схематизма и повторяемости* (курсив мой. — В. Е.) водворятся на всем протяжении». ⁶⁸

В отличие от многих современников В. Я. Пропп глубоко осознал значение и перспективу теории А. Н. Веселовского для изучения трансформации сказки. Продолжая работу в том же направлении, он тоже связывал проблему трансформации волшебной сказки с умением отличать и выделять основные формы, связанные с зарождением сказки, от производных, вторичных.

⁶⁵ О достоинствах, недочетах и дальнейшем развитии теории мотива и сюжета у Веселовского, о замене понятия мотива термином «функция» (В. Я. Пропп), о введении уточняющего понятия «сюжетная тема» и пр. см.: *Путилов Б. Н.* Веселовский и проблемы фольклорного мотива // *Наследие А. Веселовского. Исследования и материалы.* СПб., 1992. С. 74—86. Здесь же указаны разграничения категории мотива в структурном и сюжетноклассификационном планах в работах А. Лорда, А. Дандиса, Л. Паркуловой, Г. А. Левинтона и др. Точку зрения Веселовского о сюжете как в определенной степени *случайной* комбинации мотивов не разделял В. М. Жирмунский. Он считал, что «развитие повествовательного сюжета и последовательность в нем мотивов имеет внутреннюю логику. (...) Поэтому при определенной исходной ситуации дальнейшее движение сюжета в конкретных условиях человеческого общества до известной степени *предопределено* особенностями быта, общественной жизни, психологии и мировоззрения людей» (*Жирмунский В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958. С. 24).

⁶⁶ Близко подошел к теории Проппа Никифоров, который тоже стремился найти одночлен, корневые, базисные морфемы, т. е. функции персонажей с их динамической ролью в сказке. Однако, определив константы, Никифоров не пошел дальше, не распознал их историческую перспективу.

⁶⁷ *Пропп В. Я.* Морфология сказки. С. 106.

⁶⁸ Там же.

Статья В. Я. Проппа «Трансформации волшебных сказок» впервые была опубликована в 1928 году.⁶⁹ Одна из основных ее идей — «мысль о жесткой закономерности обусловленности изменений, происходящих внутри сказки, о наличии правил и норм, регулирующих эти изменения, об определяющей роли исходных, исторически сложившихся конструктивных форм волшебной сказки».⁷⁰

Сходство мировых сказочных сюжетов испокон веков представляло собой известную проблему. Теории самозарождения и заимствования ее не решали. В. Я. Пропп в связи с этим поставил вопрос о том, что, возможно, морфологическое сюжетное сходство даст ключ к решению этой проблемы. Возможно также, что теория метаморфоз и трансформаций прояснит и морфологическое сходство, ибо оно есть результат генетической связи сказочных сюжетов. То есть, если сказки «можно сравнивать с точки зрения композиции или структуры», то в таком случае «сходство их предстанет в новом свете».⁷¹

Единство действий сказочных персонажей определяет отношение величин постоянных и переменных. Постоянны, как доказано Проппом в «Морфологии сказки», лишь функции действующих лиц, все остальное изменчиво. Совокупность функций (31 для волшебной сказки) образует единую систему, иначе композицию метасказки. Эта система обнаруживается как чрезвычайно устойчивая и распространенная. «Исследователь получает возможность, — писал Пропп, — определить совершенно точно, что, например, и древнеегипетская сказка о двух братьях, и сказка о жар-птице, сказка о Морозко, о рыбаке и рыбке, а также и ряд мифов, — допускают общую концепцию».⁷²

Только составные, основные части сказки подлежат сравнению и могут изучаться независимо от того, в какой сюжет они входят; производные формы сравнению не подлежат.

Устанавливая систему трансформаций, В. Я. Пропп выделяет *критерий*, который дал бы возможность совершенно точно отличить основные формы от производных.

Критерий может быть выражен как в общих принципах, так и частных правилах. Основные формы связаны с зарождением сказки и восходят к древним религиозным представлениям. При этом следует помнить, что «всякое архаическое, ныне умершее религиозное явление древнее его художественного использования в современной сказке».⁷³ Это первый принцип, который необходимо иметь в виду. Второй принцип Пропп формулирует следующим образом: если один и тот же элемент «встречается в двух разновидностях, из которых одна возводится к религиозным формам, а другая к быту, то религиозное оформление первично, а бытовое вторично».⁷⁴

Не все основные формы, однако, восходят к религии. Пропп устанавливает здесь несколько видов. Во-первых, прямая генетическая зависимость возможна лишь в том случае, если между религией и сказкой «лежит большое хронологическое расстояние, если рассматриваемая религия умерла или если начало ее теряется в доисторическом прошлом».⁷⁵ В том случае если речь идет о живой религии и бытующей сказке одного и того же наро-

⁶⁹ Пропп В. Я. Трансформации волшебных сказок // Поэтика. Временник отдела словесных искусств. 1928. Вып. IV. С. 70—89.

⁷⁰ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. С. 321.

⁷¹ Пропп В. Я. Трансформации волшебных сказок // Там же. С. 153.

⁷² Там же. С. 154.

⁷³ Там же. С. 156.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же. С. 158.

да, то здесь Пропп усматривает обратную зависимость. В подобном случае элементы современной религии сами могут идти от сказки.

И наконец, возможны случаи полного отсутствия связи между религией и сказкой, несмотря на внешнее сходство. В подобном случае «гетерономные, хотя и сходные, явления должны исключаться из сравнений».⁷⁶

Общий вывод Проппа сводится к тому, что изучение *основных* форм приводит исследователя к необходимости сравнения сказки с религией, изучение *производных* форм в волшебной сказке связано с действительностью. Но поскольку волшебная сказка бедна бытовыми элементами, то и количество трансформаций подобного рода, казалось бы, должно быть несравненно меньшим. Но как ни странно, этого не происходит, так как быт, вторгаясь в сказку, не разрушает ее общей структуры.

Пропп дает целую систему отличий основных сказочных форм от производных: фантастическая трактовка составной части волшебной сказки древнее трактовки рационалистической, героическая трактовка первичнее юмористической, форма интернациональная более ранняя, чем форма национальная и т. д. На конкретных примерах Пропп демонстрирует целую группу возможных замен: внутрисказочных, бытовых, конфессиональных, архаических, литературных, внутрисказочных ассимиляций и др. И все это для того, чтобы еще и еще раз убедить читателя, что сопоставления должны проводиться не по внешнему сходству, а по одинаковым составным частям.

В статье 1928 года «Трансформации волшебных сказок» В. Я. Пропп, таким образом, дает конкретную методику изучения каждой из постоянных и переменных форм — тем самым идет уже дальше А. Н. Веселовского.

Причины сказочных трансформаций В. Я. Пропп, как и его предшественники, видел не столько внутри сказки, сколько в явлениях внесказочного порядка: мифологии, различных верованиях, быте и т. п. Блестящие образцы подлинно исторических исследований были даны самим В. Я. Проппом. В статье «Ритуальный смех в фольклоре» В. Я. Пропп рассматривает мотив несмеющейся царевны, разложив его по стадиям общественно-экономического развития, показав изменения этого мотива в связи с этой стадильностью. На анализе исторических корней мотива о Несмеяне, мотива, который «не содержит никаких следов реального прошлого»,⁷⁷ В. Я. Пропп показал путь подлинно исторического исследования.

Специально изучается Проппом и мотив чудесного рождения — один из широко распространенных мотивов мирового фольклора, фольклорное воплощение которого между тем вторично по отношению к религиозным (примитивным и поздним) представлениям о чудесном рождении героя. В. Я. Пропп изучает этот мотив в сказке, сопоставляя фольклорные материалы с фактами исторической действительности, ставя тем самым перед собой задачу найти историческую основу этого древнего мотива. Он проводит поэтапный анализ его, со всей наглядностью показывая, что мотив чудесного рождения многопланов, а потому бесплодны были бы все стремления отыскать какой-либо один исторический источник, его объясняющий. Сказка дает возможность проследить различные виды чудесного рождения героя. Каждую сказочную разновидность (непорочное рождение, зачатие от плода, рождение от наговоров и т. п.) В. Я. Пропп дополняет внесказочными материалами, связанными с мифологическими представлениями, верованиями разных народов и пр., показывая тем самым не только многообра-

⁷⁶ Там же. С. 159.

⁷⁷ Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. С. 177.

зие самого мотива, но и его истоков, отразивших разные этапы развития человеческого общества, человеческого сознания.

В блестящей статье «Эдип в свете фольклора» В. Я. Пропп последовательно, мотив за мотивом, рассматривает сюжет, видя в этом сюжете не прямое отражение общественного уклада, а только отраженные в нем столкновения исторических противоречий. «Проследить эти противоречия, проследить, что с чем столкнулось в исторической действительности и как это столкновение рождает сюжет»,⁷⁸ — в этом В. Я. Пропп и видел свою основную задачу. Сопоставление «Царя Эдипа» с фольклорными материалами дало ему возможность установить внутреннюю закономерность в той последовательности событий, которая у Софокла была уже потеряна. Сравнительный анализ «Эдипа в Колоне» с современной сказкой привел исследователя к выводу, что «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне» — единое целое, один и тот же сюжет, что «Андрей Критский, Григорий, Павел Кесарийский и т. д. не только по существу, но и в одинаковых с „Эдипом в Колоне” формах проходят новый, вторичный апофеоз».⁷⁹ Пропп со всей убедительностью показывает, что «Эдип в Колоне» не является по существу самостоятельным сюжетом, он представляет собой не что иное, как второй ход сказки по отношению к «Эдипу-царю».

Как известно, книга В. Я. Проппа о морфологии сказки была забыта на долгие годы. Возродившийся в 1960-е годы интерес к «Морфологии сказки» В. Я. Пропп объяснял стремлением к применению точных методов исследования в гуманитарных науках, прежде всего в лингвистике и теоретической поэтике.⁸⁰ Ученый предвидел продуктивность открытого им структурно-типологического метода анализа сказки не только в применении к другим ее жанровым разновидностям, но и значительно шире — для изучения мировой литературы повествовательного характера.⁸¹ Понимая большие возможности использования данного метода и — более широко — точных методов анализа художественных произведений, В. Я. Пропп, однако, четко представлял себе и границы их применения. Точные методы изучения художественной литературы, отмечал он, «возможны и плодотворны там, где имеется повторяемость в больших масштабах. Это мы имеем в языке, это мы имеем в фольклоре».⁸² В индивидуальном искусстве применение точных методов не приводит к желаемым результатам. Такова была позиция автора «Морфологии сказки», но эта далеко не универсальная продуктивность

⁷⁸ Пропп В. Я. Эдип в свете фольклора // Там же. С. 262.

⁷⁹ Там же. С. 295.

⁸⁰ В предисловии к итальянскому изданию «Морфологии сказки» Пропп писал следующее: «Книга эта, как и многие другие, вероятно, была бы забыта, и о ней изредка вспоминали бы только специалисты, но вот через несколько лет после войны о ней вдруг снова вспомнили. (...) Что же такое произошло и чем можно объяснить этот возродившийся интерес? В области точных наук были сделаны огромные, ошеломляющие открытия. Эти открытия стали возможны благодаря применению новых точных и точнейших методов исследований и вычислений. Стремление к применению новых точных методов перекинулось и на гуманитарные науки. Появилась структуральная и математическая лингвистика. За лингвистикой последовали и другие дисциплины. Одна из них — теоретическая поэтика. Тут оказалось, что понимание искусства как некоей знаковой системы, прием формализации и моделирования, возможность применения математических вычислений уже предвосхищены в этой книге, хотя в то время, когда она создавалась, не было того круга понятий и той терминологии, которыми оперируют современные науки» (Пропп В. Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки // Пропп Владимир. Поэтика фольклора / Сост., предисл., комм. А. Н. Мартыновой. М., 1998. С. 208—209).

⁸¹ О значении книги В. Я. Проппа «Морфология сказки» для дальнейшего изучения повествовательного фольклора см. в указанном выше послесловии Е. М. Мелетинского «Структурно-типологическое изучение сказки».

⁸² Пропп В. Я. Трансформации волшебных сказок. С. 151.

структурно-типологического метода открылась другим ученым не сразу. Поэтому-то, хотя «Морфология сказки» через сорок лет после своего выхода и получила мировое признание, она по-прежнему вызывала споры и непонимание.⁸³

Прошло более восьми десятилетий с момента первого издания этой книги (1928 год), наука о фольклоре за это время прошла долгий и плодотворный путь развития, но книга В. Я. Проппа «Морфология сказки» по-прежнему остается «наиболее фундаментальным трудом ни в чем не потускневшим от времени».⁸⁴ «Морфология сказки» и последующие работы ученого ценны для современной науки и в плане общей теории, и в плане методики анализа фольклорных произведений. В пестроте материала, в разнообразии задач, связанных с его изучением, В. Я. Пропп всегда стремился вскрыть единство, понять систему, найти направление, в котором может быть осуществлено структурное, генетическое или историческое разыскание.

Метод анализа фольклорных произведений вырисовывается из его работ со всей очевидностью, и тем не менее В. Я. Пропп считал своим долгом еще и еще раз разъяснять читателю те принципы, на которых строятся его исследования. Не случайно почти любая его книга или статья начинается с вопроса о методе. Вопросы методологии анализа, как они ставятся и решаются В. Я. Проппом, касаются не какой-то определенной работы, но любого исследования, где система мысли и отдельные положения возникают не на путях умозрительных гипотез, как бы ни казались они привлекательны и остроумны, а на основе скрупулезного сопоставительного изучения и анализа фактов, которые в таком случае перестают иметь иллюстративный смысл и действительно становятся материалом для обдумывания и прочной опорой для выводов и решений. «Нужно ясно видеть, — говорил В. Я. Пропп, — что наука имеет дело исключительно с двумя вещами: с фактами и методом их осмысления».⁸⁵

Труды В. Я. Проппа никогда не воспринимались однозначно, о них спорили, они имели сторонников и противников, но никогда никого не оставляли равнодушными, они будят творческую мысль, к ним постоянно возвращаются и еще долго будут возвращаться новые поколения ученых.

Новой для русской науки 1930-х годов была и методика второй книги В. Я. Проппа по сказке, посвященной ее генетическим истокам. Фундаментальный труд В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» — «книга необычайно яркая, увлекательная, парадоксальная и глубоко дискуссионная по своим выводам и аргументации, она важна в методологическом плане прежде всего тем, что по-новому устанавливает и исследует сложность и многообразие связей сказки с действительностью, с миром реальной деятельности, представлений, верований первобытного коллектива, с его социальными институтами и бытом. Подлинным открытием было установление В. Я. Проппом качественного своеобразия отношений сказки с действительностью, форм и способов художественного преломления действительности в сказках, самого процесса сказотворчества и материала, к которому оно обращалось».⁸⁶

⁸³ См., например: *Lévi-Strauss C. La structure et la forme: Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp // Cahiers de l'Institut de Science économique appliquée. Sér. M. 1960. N 7. P. 1—36; Propp V. Ja. Morfologia della fiada con un intervento di Claude Lévi-Strauss e in replica dell'autore. P. 201—227. Ответ В. Я. Проппа Леви-Строссу, напечатанный в 1966 году, был опубликован на русском языке: Пропп В. Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. С. 132—152.*

⁸⁴ *Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение народной сказки. С. 134.*

⁸⁵ *Юдин Ю. И. Владимир Яковлевич. Воспоминания. С. 196.*

⁸⁶ *Путилов Б. Н. В. Я. Пропп (1895—1970) // Вестник ЛГУ. 1971. Вып. 1. № 2. С. 151.*

Пропп работал над «Историческими корнями волшебной сказки» в довоенные годы, когда основной посылкой фольклористов была установка на исчерпывающую полноту материала, возможную, однако, только при предельном его ограничении рамками одной культуры или любыми другими искусственно созданными границами. В. Я. Пропп задумывает и осуществляет в эти годы палеонтологическое исследование, а потому данный поступок для него не годился. При любых генетических разысканиях сознательное ограничение материала было бы методологической ошибкой. Полнота материала исследования понималась ученым, как будет показано ниже, по-своему. При этом В. Я. Пропп вовсе не считал, что нельзя изучать то или иное фольклорное явление, скажем, только на русском или только на античном материале. Он не признавал подобных границ лишь тогда, когда речь шла об историческом изучении, или тогда, когда на ограниченном материале пытались делать всеобщие выводы. Например, предпринятое И. Поливкой специальное исследование сказочных мотивов, основанное на изучении большого числа вариантов, по мнению В. Я. Проппа, изначально было обречено на бесперспективность выводов уже потому, что И. Поливка ограничил свое исследование только славянскими материалами.⁸⁷ В дальнейшем, уже в «Исторических корнях волшебной сказки», В. Я. Пропп, вынужденный вернуться к изучению ряда тех же самых сказочных мотивов, нашел ключ к их историческим истокам, раскрыв их древний смысл только за счет того, что вышел за искусственный барьер, созданный И. Поливкой, и обратился к материалам, которые отражали более ранние стадии существования данного фольклорного явления.

Известны в истории науки случаи, когда аналогичное сужение материала рамками той или иной народности приводило к ошибочным объяснениям правильно выдвинутых положений. Так, А. А. Потебня на материале славянских народов совершенно справедливо (скорее интуитивно, чем это вытекало из характера самого материала) подметил, что сказочная Яга слепа. При этом он пытался подтвердить свою мысль лингвистическим анализом корня «леп» в славянских языках. «Такое заключение, — пишет В. Я. Пропп, — неверно уже потому, что слепой она является не только на русской или славянской почве. Слепота существ, подобных Яге, — явление международное».⁸⁸ Получается так, что там, где материал в пределах доступности действительно был исчерпан, основные вопросы все же были решены неправильно.

Шаткость собственных выводов В. Я. Пропп видел тоже прежде всего в недостаточно широком (в том или ином конкретном случае) владении материалом. Так, заканчивая рассмотрение раздела «Исторических корней» «У огненной реки» — раздела, спорного в деталях, В. Я. Пропп, стремясь избежать натяжек и прямолинейности выводов, заключает, что неясности в вопросе о происхождении образа Змея, которые сейчас еще существуют, в дальнейшем прояснятся, если будет доступен более широкий материал. В. Я. Пропп всегда специально оговаривал те случаи, когда из-за неполноты охвата материала не все детали проделанного им анализа оказывались достаточно раскрытыми. Их историческое изучение — дело будущего (см., например, с. 279).

Фольклор рассматривался В. Я. Проппом как явление интернациональное, которое не может быть исследовано глубоко «в рамках одной народно-

⁸⁷ Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Leipzig, 1913—1932. Bd I—V.

⁸⁸ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 59; 2-е изд. Л., 1986. С. 72. Далее ссылки даются в тексте на 2-е изд.

сти» (с. 33). Действительно, только наложение друг на друга «исходных моделей этнографических субстратов разных народов» дает возможность с помощью одних систем заполнить «белые пятна» в других.⁸⁹ В. Я. Пропп прекрасно понимал, что знать глубоко и всесторонне весь мировой материал (включая туда мифы, обряды, обычаи и фольклор) невозможно. «И тем не менее, — писал он, — раздвинуть рамки фольклористических исследований совершенно необходимо. Здесь надо взять на себя риск ошибок, досадных недоразумений, неточностей и т. д. Все это опасно, но менее опасно, чем методологически неправильные основы при безукоризненном владении частным материалом» (с. 33). Для русской фольклористики конца 1930-х годов это была новаторская позиция. Прошли десятилетия, наука о фольклоре обогатилась новыми частными работами по отдельным культурам, по отдельным народностям. И если в 30—40-е годы расширение материала до международного уровня с целью изучения генезиса сказочных мотивов было доступно единицам, только ученым такой широчайшей эрудиции, какой обладал В. Я. Пропп, то теперь использование достаточно широкого международного материала оказывается по силам многим.

В. Я. Пропп делил для себя материал исследования на материал, «подлежащий объяснению» (для него это была волшебная сказка, которую исследователь обязан был знать досконально), и на материал, «вносящий объяснение». За рамками изучения всегда остается так называемый «контрольный материал», который может быть привлечен позднее, который способен в дальнейшем уточнить, конкретизировать открытые ранее закон. Закон, по Проппу, «выясняется постепенно, и он объясняется не обязательно именно на этом, а не на другом материале. Поэтому фольклорист может не учитывать решительно всего океана материала, и если закон верен, то он будет верен на всяком материале, а не только на том, который включен» (с. 33—34). Справедливость методологических установок, которые были выдвинуты в свое время Проппом и которые тогда воспринимались с величайшим трудом, подтвердило время.

Положив в основу изучения «Исторических корней волшебной сказки» русскую сказку, В. Я. Пропп учитывал и весь доступный ему мировой репертуар, куда как частное входила русская сказка. Там, где было недостаточно русского, славянского материала, Пропп опирался на материал других народов, потому что свою работу по изучению генетических истоков сказки он рассматривал как работу «по сравнительно-историческому фольклору на основе русского материала как исходного» (с. 35).

В статьях «Специфика фольклора», «Об историзме фольклора и методах его изучения»⁹⁰ и некоторых других работах В. Я. Пропп определил фольклористику как историческую дисциплину, а метод ее изучения как сравнительный в самом широком смысле этого слова. Задача сравнительно-исторического изучения народного творчества стояла и будет стоять как одна из основных задач нашей науки. «...Историческая наука требует не только установления самого факта развития, но и его объяснения. Объяснить — означает возвести явление к создавшим его причинам, а причины эти лежат в области хозяйственной и социальной жизни народов».⁹¹ Вслед за А. Лэнгом, Д. Фрэзером, Л. Леви-Брюлем, А. Н. Веселовским, И. И. Толстым и другими исследователями, работающими в области сравнительной этнологии,

⁸⁹ Иванова В. А. К вопросу о происхождении вымысла в волшебных сказках // Сов. этнография. 1979. № 3. С. 116.

⁹⁰ Пропп В. Я. 1) Специфика фольклора // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. С. 16—33; 2) Об историзме фольклора и методах его изучения // Там же. С. 116—131.

⁹¹ Пропп В. Я. Специфика фольклора. С. 25.

В. Я. Пропп подлинно научным считал стадияльное изучение жанровой и поэтической природы фольклора. Располагая материал по стадиям развития народов (малые народы, сравнительно недавно получившие письменность, дают для подобного исторического изучения фольклора прекрасный материал), фольклористы смогут создать поистине историческое исследование произведений народной поэзии, смогут создать и историческую поэтику фольклора.

Попытка стадияльного рассмотрения фольклорных материалов привела В. Я. Проппа к совершенно парадоксальному для того времени заключению о том, что наиболее ценным для него материалом оказались не территориально близкие — европейские и азиатские — сказки, а «материалы американские, отчасти океанийские и африканские», поскольку азиатские народы в целом стоят уже на значительно более высокой ступени культуры, чем стояли народы Америки и Океании в тот момент, когда их застали европейцы и стали собирать этнографические и фольклорные материалы. Такова была теория. На практике же В. Я. Пропп использовал эти материалы с большой осторожностью потому, что качество подавляющего большинства записей его не удовлетворяло, а материалы Дж. Кёртина, хорошо знавшего языки народов, у которых он записывал, были ему неизвестны.⁹² В настоящее время наука располагает многочисленными подлинно научными записями мифов и фольклора народов Америки, Океании, Австралии, поэтому речь идет не столько о качестве записей, сколько о том, как и когда можно и нужно привлекать эти материалы, как избежать натяжек и прямолинейности сближений.

Книга В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» для русской науки была тем же, чем «Золотая ветвь» Дж. Фрэзера для западноевропейской: обе книги показали плодотворность анализа народных верований и фольклорных произведений на так называемом «интерэтническом уровне».⁹³

То, что в исторической действительности прошлого следует искать корни сказочных мотивов, было хорошо известно и до работ Проппа. В. Я. Пропп расширил и уточнил понятие «исторического прошлого». Свою задачу он видел в определении того социального строя, при котором создавались как отдельные мотивы, так и сказка в целом. В качестве конкретного проявления понятия «социальный строй» Пропп рассматривал отдельные институты этого строя, на основе которых и рождалась, по его мнению, сказочные сюжеты и мотивы. Таким образом, исходной предпосылкой В. Я. Проппа является положение о том, что сказка сохранила следы исчезнувших форм социальной жизни, которые и подлежат изучению. Частным моментом подобного изучения является сопоставление сказки с обрядами, обычаями и мифами как разными проявлениями религии с целью определения, какие мотивы восходят к тому или иному обряду и в каком отношении они с ним находятся. Поскольку и обряд, и миф есть продукт определенного мышления, поскольку действие «вызывается хозяйственными интересами не непосредственно, а в преломлении известного мышления» (с. 31), которое в конечном итоге оказывается обусловленным тем же, чем и само действие, постольку Пропп исходит и еще из одной предпосылки: формы первобытного мышления должны также привлекаться для объяснения генезиса сказки.

В. Я. Пропп, широко используя мифы доклассовых народов, рассматривал их как прямые источники, а мифы культурных народов древности как косвенные, и это тоже было *новой* для его времени установкой. Косвенные источники, по мнению Проппа, «с несомненностью отражают народные

⁹² Налепин А. Л. Проблемы реконструкции мифологических систем: Работы Дж. Д. Кёртина // Фольклор и историческая этнография. М., 1983.

⁹³ Там же. С. 237.

представления, но не всегда являются ими в прямом смысле этого слова» (с. 30). Для выяснения истоков сказки должны изучаться те и другие источники.

Признавая как основной индуктивный метод изучения исторических истоков сказки, В. Я. Пропп допускал и реконструкцию мифологических основ путем анализа поздних материалов, утративших уже прямую связь со своим историческим прошлым. В настоящее время это направление получило признание в фольклористике, лингвистике и этнографии, о чем свидетельствуют весьма представительные научные конференции. Реконструкция фольклорных явлений всегда сложна, чаще всего гипотетична, а потому к ней, если следовать В. Я. Проппу, нужно прибегать крайне осторожно — только в тех случаях, когда ученый не располагает непосредственными материалами, отражающими ранние стадии развития человеческого общества.

Сравнительный принцип изучения фольклора, особый методологический подход к классификации и анализу материала помогли ученому не только раскрыть ряд общих для народного творчества закономерностей, но и поставить вопрос о генетических истоках как отдельных фольклорных мотивов и жанров, так и народного искусства вообще. В. Я. Пропп утверждал, что генетически фольклор сближается не с литературой, а с языком — отсюда и своеобразный способ возникновения фольклорного произведения. Фольклор «возникает и изменяется совершенно закономерно, независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия».⁹⁴ Таким образом, явление всемирного сходства сюжетов не должно представлять для фольклориста проблемы, поскольку именно сходство и указывает на закономерность. Сходство фольклорных произведений в мировом масштабе рассматривается исследователем лишь как частный случай исторической закономерности, которая состоит в аналогии форм и категорий мышления, обрядовой жизни, фольклора и т. п., на основе одинаковых форм производства материальной культуры. Все это в корне отличает фольклор от литературы.

В целом это и были те методологические установки, на которых строилась книга В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». В отличие от своих предшественников, В. Я. Пропп *впервые* предпринял изучение генезиса сказки как *целого*. Такой подход стал возможен и осуществим только тогда, когда морфологический анализ был уже проделан и дал определенные результаты — это и открыло путь к диахронии, т. е. к генетическому и историческому изучению сказки.

В свое время А. Н. Веселовский в статье «Сравнительная мифология и ее метод», разбирая книгу Де-Губернатиса (статья была впоследствии подготовлена и откомментирована В. Я. Проппом), дал теоретическую программу изучения сказки: «...Вы хотите изучать морфологическое содержание сказки, мифа? Возьмите сказку в ее цельности, изучите в ней сплав разных мотивов, рассмотрите ее в связи со сказками того же народа, определите особенности ее физиологического строя, ее народную индивидуальность и затем переходите к сравнению со сказкой и сказками других народов».⁹⁵

Эта программа была осуществлена В. Я. Проппом, но дальнейший замысел его был другим. Вместо сравнения со сказками других народов (мифология их не была рассмотрена аналогичным образом, а следовательно, подобное углубление синхронного анализа было бессмысленно) В. Я. Пропп в изучении сказки пошел вглубь, к ее истокам. В «Морфологии сказки» *впервые* жанр волшебной сказки был выделен совершенно четко на основе его

⁹⁴ Пропп В. Я. Специфика фольклора. С. 22.

⁹⁵ Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 16. С. 92.

структурного единства. «Волшебная сказка для нас, — писал В. Я. Пропп в „Исторических корнях волшебной сказки“, — есть нечто целое, все сюжеты ее взаимно связаны и обусловлены» (с. 19).

Невозможность точно отграничить один сюжет от другого и понимание неоднородности, многослойности сказок привели В. Я. Проппа к необходимости изучать не только сюжеты волшебных сказок, но и все входящие в них мотивы в соответствии с целым. Такой подход тоже был заявлен *впервые*, и книга получила «широкий обобщающий сравнительный характер».⁹⁶

Любой фольклорный жанр, волшебная сказка в частности, должен рассматриваться «не как нечто оторванное от экономики и социального строя, а как производное от них» (с. 279). Прделанный палеоантологический анализ волшебной сказки как целого привел В. Я. Проппа к заключению, что значительная часть мотивов волшебной сказки отражает обряд инициации. Закономерность и однотипность сюжетов волшебной сказки и наличие «единого прототипа в ее многочисленных, повсеместно распространенных сюжетных вариантах представляют для автора начало нового, по его замыслу, основного этапа исследования — происхождения этого сюжета и той исторической действительности, которая в нем отражается».⁹⁷

Мысль о том, что сказка в значительной степени отражает обряд посвящения, до В. Я. Проппа высказывалась Д. Фрзером, П. Сентивом,⁹⁸ С. Я. Лурье, Б. В. Казанским. Мысль эта доказывалась данными авторами с разной степенью убедительности и, что особенно важно отметить, безотносительно к тому обществу строю, на основе которого это явление создано. Вот почему данный вопрос рассматривался В. Я. Проппом как вопрос новый и неясный. В. М. Жирмунский, сравнивая методику исследования Сентива и Проппа, отдал предпочтение последнему. В. М. Жирмунский считал, что В. Я. Пропп был вооружен гораздо более совершенным методом исследования: «...в техническом отношении он опирался на тщательный сравнительный анализ каждого мотива в его вариантах и последовательных трансформациях; в теоретическом смысле он исходит из правильного понимания социальной основы тех обычаев, обрядов, верований, которые он изучает».⁹⁹

Глобальность и новизна замысла В. Я. Проппа, одержимость и страстное увлечение идеями, ярко открывшейся во всем своем объеме, подчас приводили его к излишней категоричности, к неосторожным обобщениям типа: «цикл инициации — древнейшая основа сказки» (с. 353). Эта категоричность формулировок вызывала недоумения и вопросы. В. Я. Пропп обвинялся в игнорировании всего многообразия общественно-бытовых отношений, свойственных доклассовому обществу и неизбежно так или иначе нашедших свое отражение в сказке. Этот упрек был бы совершенно справедлив, если бы мы не захотели внимательно вслушаться в то, что говорит нам по этому поводу сам ученый. Заканчивая изучение сказки как целого, Пропп делает итоговое заключение: «Беглый ретроспективный взгляд на рассмот-

⁹⁶ Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946 // Советская книга. 1947. № 5. С. 99.

⁹⁷ Там же. С. 100.

⁹⁸ За новизну и продуктивность идей Пьера Сентива называли французским Фрзером. «Сентив был убежден, что фольклорист должен обладать качествами и естествоиспытателя, и историка, но он был далек от того, чтобы рассматривать фольклор как биологическую науку». (Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. М., 1960. С. 521). Фольклор, по Сентиву, исходит из *традиции*, а это факт не биологический, а социальный и психологический. С обрядом инициации Сентив связывает объяснение многих мотивов в сказках Перро, при этом он приводит множество тонких, удачных и убедительных параллелей (см.: *Saintyve P. 1) Les Contes de Perrault et les récits parallels. Paris, 1920; 2) Pondes enfantines et quêtes saisonnières. Paris, 1919, и др.*).

⁹⁹ Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. С. 101.

ренные источники показывает, что многие из сказочных мотивов восходят к различным социальным институтам, среди них особое место занимает обряд посвящения» (с. 352). Подводя итоги более частным наблюдениям, В. Я. Пропп писал следующее: «Мы рассмотрели весь комплекс явлений, связанных с институтом посвящения и мужских домов. Но, конечно, неправильно будет предполагать, что данный институт — единственная база для создания сказки. Институт этот отмирал, а образование сюжета продолжалось. Изменившаяся историческая обстановка вносила изменения и в жизнь создающегося сюжета» (с. 146). В главе «Волшебные дары» читаем: «...исторические параллели к отдельным видам помощника не привели нас к обряду посвящения. Они привели нас к шаманизму, к культу предков, к загробным представлениям. Когда умер обряд, фигура помощника не умерла с ним, а в связи с экономическим и социальным развитием стала эволюционировать, дойдя до ангелов-хранителей и святых христианской церкви. Одним из звеньев этого развития является и сказка» (с. 185). В дальнейшем в спецкурсе В. Я. Пропп специально подчеркивал мысль о том, что «сказка вырастает из социальной жизни и ее институтов. Один из них — обряд посвящения».¹⁰⁰ Нет необходимости цитировать дальше В. Я. Проппа, чтобы понять неоднозначность его представлений о генетических истоках волшебной сказки в целом и отдельных ее компонентов.

Изучение истории сказки — дело поколений ученых. Сложности, связанные с историческим изучением фольклора, предвидели еще представители старой филологической науки. Так, в 1872 году Ф. И. Буслаев писал о том, что в народной поэзии «наглядно выражается то причудливое наслоение исторических следов разных времен и разных поколений, из которых органически слагается всякая народность». Именно поэтому основным правилом исторической критики Ф. И. Буслаев считал необходимость видеть в изучаемом явлении только то, что оно содержит, т. е. от всякой эпохи следует «требовать только того, что она может дать, не навязывать позднейших понятий периоду древнейшему и вообще не искать в старине того, что привыкли мы видеть вокруг себя».¹⁰¹

Весьма распространенное и очень существенное замечание по книге Проппа «Исторические корни волшебной сказки», впервые в печати сделанное В. М. Жирмунским, а затем подхваченное многими, сводилось к тому, что «палеоантологическое» изучение сказочных мотивов «не должно архаизировать нашего истолкования этого содержания. Сила и смелость сказочного чудо-богатыря в борьбе с великаном или чудовищем... представляются с точки зрения более нового времени столь же закономерными мотивировками развития сказочных сюжетов, как и традиционная последовательность обрядов „инициации“ для гипотетической доистории этих сюжетов».¹⁰² Говоря о нежелательной архаизации сказки, В. М. Жирмунский делает, однако, оговорку, что в пределах историко-генетического изучения архаизация законна. В. Я. Пропп рассматривал свою книгу об исторических основах волшебной сказки как исследование ее генезиса. Он расширял пределы поставленной задачи только в тех редких случаях, когда материал давал возможность проследить историческое развитие того или иного сказочного мотива. Так, на анализе мотива сказочного Змея, менявшего в процессе исторического развития свои формы и функции, В. Я. Пропп пытался проследить его развитие от зарождения в обряде (здесь он прочно связан с социаль-

¹⁰⁰ Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 243.

¹⁰¹ Буслаев Ф. И. Сравнительное изучение народного быта и поэзии // Русский вестник. 1872. Окт. С. 713.

¹⁰² Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. С. 103.

ными институтами родового строя и его экономическими интересами) до поздних его трансформаций. Дело не в том, прав или не прав был автор в конкретных интерпретациях, важно отметить, что свое исследование истоков сказки Пропп рассматривал как первый шаг в изучении истории явления. Для генетического же анализа речь не может идти о неправомерности архаических представлений.

Дискуссионность работ В. Я. Проппа, концепций в них выдвигаемых, часто также и системы аргументов и выводов Б. Н. Путилов объяснял следующим образом: «Горячая полемика вокруг многих работ [Проппа], сочувственное приятие или оспаривание высказанных в них идей — это прежде всего результат того, что ученый всегда работает на главных, наименее проясненных направлениях нашей науки, идет мало хоженными путями, предлагает смелые, необычные, иногда парадоксальные решения вопросов».¹⁰³

Последняя книга В. Я. Проппа о сказке, «Русская сказка», была издана в 1984 году по рукописи спецкурса, который он читал в 60-е годы XX века. Материалы архива Проппа, по утверждению А. Н. Мартыновой, свидетельствуют, что еще в 1930-е годы В. Я. Пропп совместно с Н. П. Андреевым подготовил раздел «Сказка» для трехтомного издания «Русский фольклор». «Раздел состоял из семи глав, большая их часть принадлежит В. Я. Проппу. И это позволяет сделать вывод, что спецкурс был подготовлен на основе монографического исследования 1930-х годов всего состава сказочного эпоса, исследования, содержащего пропповскую концепцию происхождения, развития и бытования русской сказки».¹⁰⁴

Книга «Русская сказка» охватывает все основные разделы, связанные с изучением этого фольклорного жанра: от определения роли сказки в становлении европейской литературы, от уточнения понятия «сказка» и его обозначения на разных языках, от разграничения сказки от смежных жанров до истории собирания и изучения этого фольклорного жанра и рассмотрения всех жанровых разновидностей сказки — волшебной, новеллистической, кумулятивной, бытовой и сказки о животных. Какие-то разделы (например, волшебной сказки) были блестяще разработаны Проппом ранее в статьях и книгах, другие же (о животных, новеллистические, бытовые и прочие сказки) были специально подготовлены для слушателей спецкурса, а затем и читателей книги. Однако и в эти разделы Пропп неизменно вносил что-то новое.

Книга «Русская сказка» представляет собой самостоятельный интерес, она заново ставит вопрос о сущности кумуляции, делает значительный шаг к новому пониманию бытовой сказки и ее отличия от сказки новеллистической. В наблюдениях Проппа содержится целая программа отдельного изучения этих двух сказочных видов. Делая большие и малые открытия, Пропп при этом постоянно напоминает читателю (слушателю), что «многие его идеи... имеют только предварительный характер», что он только «приоткрывает перспективы исследования этих жанров». «В. Я. Пропп, обычно столь сдержанный и даже неторопливый в выводах, так не любивший давать своим мыслям обгонять скрупулезный анализ материала, рисует здесь целостную и весьма продуманную программу развития современного сказковедения».¹⁰⁵

¹⁰³ Путилов Б. Н. Владимир Яковлевич Пропп. С. 337. Работа В. Я. Проппа и тогда, когда она вызывает продуктивную полемику на материале, не входившем в круг исследования ученого, энергично стимулирует решение фундаментальных задач сказковедения. См., например: Карбелите Б. Историческое развитие структуры и семантики сказок на материале литовских волшебных сказок. Вильнюс, 1991.

¹⁰⁴ Неизвестный В. Я. Пропп. С. 18.

¹⁰⁵ Чистов К. В. В. Я. Пропп — исследователь сказки // Русская сказка. Л., 1984. С. 20.

Хорошо известно, что Проппу был свойственен строго научный подход к изучаемому материалу, «недоверие ко всякого рода поверхностным суждениям, беглой оценке фольклорных явлений, без разносторонней и исчерпывающей на данный момент проработки их. Чем иным, как не строгим научным подходом, можно объяснить тот факт, что исследователь многократно подчеркивает слабую изученность сказочной поэтики, в частности композиции, хотя его собственные работы в этой области являются классическими».¹⁰⁶

Вопрос о методе изучения фольклора всегда был для Проппа приоритетным. Задача показа метода изучения сказки неизбежно встала и в данной книге. Однако решается эта задача здесь «не совсем обычным путем. Автор нигде не формирует ее прямо, но, например, рассматривая историю изучения сказки, он показывает логику развития науки и результаты, которых достигла она в своем теперешнем состоянии. Выводы предшественников не отменяются, но критически осмысливаются в поисках объективно достоверных наблюдений, как бы незначительны они ни были. Выводы самого автора комментируются с точки зрения методов изучения, которые к ним привели».¹⁰⁷

Ю. И. Юдин, написавший рецензию на книгу Проппа «Русская сказка», утверждает, что цель спецкурса, положенного в основу книги, была прежде всего педагогическая. «С первых же страниц книги, — пишет он, — заметно горячее желание автора заразить слушателя любовью к народной сказке, заставить понять, как мало мы о ней знаем. Поэтому то тут, то там мы сталкиваемся с вопросами, не имеющими решения, с загадками, к которым наука пока не умеет подступиться. Видно, как автор настойчиво пытается вызвать своих слушателей на размышления, зародить в них зерно сомнения и раздумья, которому, возможно, суждено прорасти».¹⁰⁸

Основные труды В. Я. Проппа по сказке, написанные в 20—40-е годы, как известно, получили вторую жизнь и мировое признание значительно позже. Загадка неожиданно бурного успеха работ В. Я. Проппа отгадывается, по-видимому, достаточно просто: чтобы оценить, нужно понять, пониманию же должен отвечать общий уровень современной научной мысли. Так, «абсолютный масштаб научного открытия В. Я. Проппа стал очевиден только после того, как в филологические и этнологические науки внедрились методы структурного анализа»,¹⁰⁹ т. е. через тридцать с лишним лет после того, как была издана «Морфология сказки». Хорошо известно, что современники пугали масштаб и новизна мыслей А. Н. Веселовского, недостаточно были поняты и труды В. Я. Проппа — парадоксальные и увлекательные, новаторские по замыслу и неожиданные по осуществлению книги Проппа, посвященные изучению сказки. В таком непонимании нет ничего обидного. Всему свое время. Сразу получает признание тот, кто идет в ногу со временем, тот же, кто значительно опережает время, получает признание позже. И сегодня, в начале XXI века, читая и перечитывая труды В. Я. Проппа, мы все больше и больше убеждаемся в правоте слов, сказанных в свое время Б. Н. Путиловым о том, что «живая творческая мысль ученого, его понимание фольклора и выработанные им принципы исследования будут сохранять свою плодотворность, и влияние их с годами будет шириться и крепнуть, ибо ученые типа В. Я. Проппа принадлежат столько же настоящему, сколько и будущему науке».¹¹⁰

¹⁰⁶ Юдин Ю. И. В. Я. Пропп. Русская сказка. Л., 1984 // Русский фольклор. Л., 1987. Т. XXIV. С. 167.

¹⁰⁷ Там же.

¹⁰⁸ Там же. С. 166.

¹⁰⁹ Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение народной сказки. С. 134.

¹¹⁰ Путилов Б. Н. Проблемы фольклора в трудах В. Я. Проппа // Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970). М., 1975. С. 15.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

ИЗ ИСТОРИИ ОДНОЙ МИСТИФИКАЦИИ: «ПЕСНЯ П(ЕТРА) С(ЕМЕНОВИЧА) ЛЬВОВА»¹

Ниже речь пойдет о тексте, увидевшем свет в составе письма Н. А. Львова к П. Л. Вельяминову от 17 августа 1791 года. Вскоре после его сочинения оно было напечатано в «Московском журнале»,² став фактом литературной жизни своего времени. Налицо, таким образом, акт признания художественных достоинств этого сочинения со стороны столь авторитетной фигуры, как Карамзин, и тот редкий случай, когда дружеское письмо, покинув домашний круг, для которого предназначалось, радикально расширяет свою аудиторию. Этим письмом Львов в первую очередь стремился запечатлеть в памяти близких ему людей столь значительное событие, как освящение церкви, построенной по его проекту в селе Арпачеве Новоторжского уезда Тверской губернии, принадлежавшем дяде поэта Петру Петровичу Львову и находящемся рядом с Никольским-Черенчицами — любимым именем самого поэта. И Карамзин, и большинство читателей «Московского журнала» с несомненным интересом прочли эту эстетизированную манифестацию русских семейно-родовых традиций, проникнутых христианским духом, и воздали должное оригинальности изложения.

Композиция письма отличается соразмерностью и продуманностью распределения повествовательного материала: в первом вводном абзаце Львов напоминает о своем споре с Вельяминовым по поводу иконостаса для Арпачевской церкви и отстаивает свой замысел; во втором продолжает уже начатое описание всенощной 16 августа и освящение церкви; в третьем речь идет о первой обедне на следующий день; затем описывается послеобеденное празднество львовского клана с песнями и плясками (о них обронено с просторечной самоиронией: «ломанье престрашное»); печальную ноту в разгульное веселье привносит предложение П. П. Львова спеть песню, сочиненную в народном духе его отцом по пути из Персидского похода, песню, которую «не удалось ему пропеть дома».

«Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», насчитывающая в «Московском журнале» 32 стиха (назовем ее «львовской редакцией»; далее — А), неоднократно воспроизводилась позднее. При этом перепечаток, релевантных для истории текста, всего три (во всех случаях издатели опирались, судя по всему, либо на автограф, либо на списки, восходившие непосредственно к автору):

в «Избранном песеннике» 1792 года (В);³

в «Карманном песеннике» И. И. Дмитриева (С);⁴

¹ Приношу искреннюю благодарность за помощь при осмыслении собственно музыковедческого аспекта рассматриваемой проблемы А. О. Демину, С. А. Завьялову, Ю. И. Марченко, С. В. Фролову и Е. И. Якубовской.

² [Львов Н. А.] Письмо от Н. А. Л(ьвова) к П. Л. В(ельяминову) // Московский журнал. 1791. Ч. IV. Октябрь. С. 98—100. Под заглавием в круглых скобках приведена следующая информация: «Прислано из Петербурга от неизвестной особы». Ниже указаны дата и место написания: «Село Арпачево, 17 августа 1791».

³ Избранный песенник, или Собрание наилучших старых и самых новейших... российских песен. СПб., 1792. Ч. 2. С. 116—117. № 101 (раздел «Веселые и простонародные»).

⁴ Карманный песенник, или Собрание лучших светских и простонародных песен. М., 1796. Ч. III. С. 211—212 (раздел «Былевые»).

в разделе «О песне» державинского «Рассуждения о лирической поэзии, или Об оде» (D).⁵

Именно разночтения с этими перепечатками отражены в постраничных примечаниях к тексту из «Московского журнала», воспроизведенному ниже. «Песня» составляет следующую пространную стихотворную вставку (слева мною проставлены номера стихов, справа — количество слогов в них):

Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)

1	Уж как пал туман на сине море,	10
2	А злодей-тоска в ретиво сердце;	10
3	Не сходить ⁶ туману с синя моря,	10
4	Уж не выйти кручине из сердца вон.	11
5	Не звезда блестит далече во чистом поле,	13
6	Курится огонечик ⁷ малешенек;	11
7	У огонечка ⁸ разостлан шелковой ковер,	13
8	На коврике лежит удал доброй ⁹ молодец,	13
9	Прижимает белым платом ¹⁰ рану смертную,	13
10	Унимает молодецкую кровь горячую.	14
11	Подле молодца стоит тут его бодрой ¹¹ конь,	13
12	И он бьет своим копытом в мать сыру землю,	13
13	Будто слово хочет вымолвить хозяйну: ¹²	13
14	Ты вставай, вставай, удалой доброй ¹³ молодец!	12
15	Ты садися на меня, на своего слугу;	13
16	Отвезу я добра молодца в свою сторону,	14
17	К отцу, к матери родимой, к роду-племени,	13
18	К малым детушкам, к молодой жене.	10
19	Как воздохнет тут ¹⁴ удалой доброй ¹⁵ молодец;	14
20	Подымалась у удалого его крепка грудь;	13
21	Опустилися у молодца белы руки,	13
22	Растворилась его рана смертоносная,	13
23	Пролилась ручьем кипячим кровь горячая.	12
24	Тут промолвил доброй ¹⁶ молодец своему коню:	14
25	Ох ты конь мой, конь, лошадь верная!	10
26	Ты товарищ моей участи,	9
27	Доброй ¹⁷ пайщик службы царския! ¹⁸	9
28	Ты скажи моей молодой вдове,	10
29	Что женился я на другой жене;	10
30	Что за ней я взял поле чистое,	10

⁵ Державин Г. Р. Рассуждения о лирической поэзии, или Об оде // Чтение в Беседе любителей русского слова. 1815. Чт. 14. С. 21—22. После текста песни Державинным сделано допускающее различные толкования указание об авторстве: «сочин(ителя) неизвестного».

⁶ В: сходити.

⁷ В: огоніочик.

⁸ В: огоніочка.

⁹ С: добрый.

¹⁰ В, С: платком.

¹¹ В, D: доброй; С: добрый.

¹² В: хозяйну.

¹³ С: удалый добрый.

¹⁴ В D отсутствует местоимение «тут».

¹⁵ С: удалый добрый.

¹⁶ С: добрый.

¹⁷ С: добрый.

¹⁸ В, С, D: Царския!

31 Нас сосватала сабля вострая, ¹⁹	10
32 Положила спать калена стрела.	10

Как показывает анализ, впервые опубликованный текст «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» лишь в одном случае нуждается в эмendaции: в одиннадцатом стихе, конечно же, следует принять «доброй конь» вместо «бодрой конь» (именно этот вариант находим и в В, и в С, и в D).²⁰ Следует отметить, что в дмитриевском «Карманном песеннике» он подвергся определенной дефольклоризации — окончания «ой» постоянных эпитетов в именительном падеже мужского рода единственного числа заменены последовательно на «ый» («удалый добрый молодец» вместо «удалой доброй молодец» и пр.). Еще две републикации, имевшие место, явно вторичны — во «Всеобщем новоизбранном песеннике» 1805 года воспроизведен текст дмитриевского «Карманного песенника»,²¹ а «Народные русские песни, собранные М. М.» (1837) отражают позднюю, обильную искажениями стадию бытования того же текста.²² В качестве автора «Песни» П. С. Львов во всех этих перепечатках нигде не фигурирует.²³

И действительно, несмотря на четкую атрибуцию, предлагаемую в письме к Вельяминову, трудно освободиться от сомнений, что она написана П. С. Львовым. Кажется, впервые с критикой версии, содержащейся в письме Вельяминову, выступила А. М. Новикова в книге «Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная песня». С одной стороны, она подчеркивала, что «стиль „львовского” варианта не имел книжных черт и был чисто народным», — с другой, что тема неоднократно разрабатывалась в фольклоре. Не подвергая сомнению участие П. С. Львова в Персидском походе Петра I 1722—1723 годов, исследовательница полагала, что речь должна вестись о народной, не авторской песне, которая была услышана им от солдат и затем «передана» родным и близким.²⁴

Генеалогические разыскания, проведенные сравнительно недавно, предоставляют в наше распоряжение ряд биографических данных о Петре Семеновиче Львове, хотя и весьма скудных, но позволяющих еще более критически отнестись к со-

¹⁹ С, D: острая.

²⁰ При перепечатках также имеет смысл проставлять «ё» в первой строке («синё морё»), чтобы сразу акцентировать внимание читателя на ударности третьего от конца и последнего слогов.

²¹ Всеобщий новоизбранный песенник... В 4 ч. М., 1805. Ч. 3. С. 142—143. № 115 (раздел «Песни военные»).

²² Народные русские песни, собранные М. М. М., 1837. С. 12—13. № VI.

²³ Указание на авторство П. С. Львова находим вновь лишь в середине XX века: так, приводя редакцию песни, насчитывающую всего восемь стихов, Е. В. Гиппиус, писал: «Слова анонимные. Переработка стихотворения П. С. Львова». Текст этой, сугубо лирической, версии таков:

Уж как пал туман на синё морё,
А злодей-тоска в ретиво сердцё,
Не сходить туману с синя моря,
Уж не выйти кручине из сердца вон!
Ты взойди, взойди, красно солнышко,
Ты сгони туман, туман с синя моря,
И моя тоска, и моя тоска
Выйдет из сердца вон, выйдет из сердца вон.

(Восемь старинных русских романсов. Для голоса с фортепьяно. М., 1945. С. 33—37; 12 русских песен / Под ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1945. С. 25. № 5). Е. В. Гиппиус указывает на принадлежность А. Л. Гурилеву аккомпанемента; мелодия же принадлежит И. А. Рупину. О популярности именно этой версии в цыганской среде и о якобы имевшем место ее исполнении еще в 1820-е годы цыганкой Стешей см. в книге: Что за хор певал у Яра... Русские песни и романсы в исполнении цыганских хоров России. М., 1997. С. 3, 11 (ноты и текст на с. 11—15).

²⁴ Новикова А. М. Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная песня. М., 1982. С. 59—61.

общаемому в письме к П. Л. Вельяминову. Во-первых, факт его смерти во время возвращения домой из Персидского похода никоим образом не подтверждается — Петр Семенович Львов скончался, по всей видимости, в 1736 году, в мирное время.²⁵ Из документов от 13 января 1733 года по продаже им пустошей Новошино, Плутнево и Голицыно в Тверском уезде в Воловицком стане вдове тайного советника Ивана Ивановича фон Менгден Софье Васильевне и ее детям известно, что в это время он был в чине капитана.²⁶ Женат он был на Пелагее Ивановне Соймоновой; младший сын от этого брака родился, по всей видимости, около 1736 года.²⁷

Следовательно, единственное, что можно предположить, — это то, что Львов скончался от ран, полученных во время русско-турецкой войны 1735—1739 годов и что, возможно, это она имелась в виду под «Персидским походом».²⁸ Впрочем, шаткость подобных построений очевидна.

В любом случае в письме без ответа остается и вопрос о том, кто сообщил родным песню, сочиненную П. С. Львовым, если бы он и впрямь умер вдали от родных. В то же время название «Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» допускает и следующую интерпретацию — та, что сочинена от его лица, та, что могла быть пропета им в драматической ситуации, о которой затем узнали родные. Противоречия, обнаруживающиеся в рассказе о сочинении песни, наводят на мысль, что скорее всего в данном случае мы имеем дело с мистификацией внука П. С. Львова — Н. А. Львова, приписавшего ее своему деду. Н. А. Львов, как раз в это время увлекавшийся народной поэзией и подражавший ей, по всей видимости, отредактировал фольклорный текст, в силу чего версия, включенная в письмо к П. Л. Вельяминову, для него чисто субъективно была не вполне народной. Этим, думаю, следует объяснить и ее отсутствие в «Собрании народных русских песен с их голосами» (1790), подготовленном Н. А. Львовым совместно с И. Прачем, и мифологическую атрибуцию на страницах «Московского журнала».

Важное значение имеет и следующее обстоятельство — другие редакции песни «Уж как пал туман на синё морё...» встречаются в рукописных песенниках XVIII столетия, как на то указывает А. М. Новикова;²⁹ две из них находим напеча-

²⁵ Именно этот год указан в одном из наиболее авторитетных генеалогических справочников XIX столетия: Руммель В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. СПб., 1886. Т. 1. С. 575. И. А. Бочкарева без достаточных на то оснований сомневается в правильности этой даты, полагая, что в цитируемой ею челобитной вдовы П. С. Львова содержится ошибка: «Мой муж, а детям моим отец родной Петр Семенович, сын Львов... в прошлый год, „736“ году, в службе вашего императорского величества умре» (*Львова А. П., Бочкарева И. А.* Род Львовых. Торжок, 2004. С. 16; оригинал документа: ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 2370. Л. 104).

²⁶ СПб ИИ РАН. Ф. 180. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 85. В этом же чине П. С. Львов и скончался, как следует из исповедной росписи церкви Николая Чудотворца села Арпачево Новоторжского уезда за 1748 год, в которой упомянута вдова капитана Пелагея Ивановна Львова в возрасте 55 лет (ГАТО. Ф. 160. Оп. 1. Ед. хр. 18026. Л. 232). Выражаю искреннюю признательность С. Д. Дзюбанову за сообщение этих архивных данных и обсуждение источниковедческих аспектов львовской генеалогии.

²⁷ Фигурирующая в литературе дата рождения Петра Петровича Львова (1741 год) документально не подтверждена и опровергается цитируемой выше челобитной его матери и упомянутой исповедной росписью 1748 года, где указан его возраст — 11 лет (ср.: *Львова А. П., Бочкарева И. А.* Указ. соч. С. 20).

²⁸ Отмечу, что именно «привязка» «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» к Персидскому походу Петра I стала основанием для ее датировки 1722 годом при воспроизведении ее в разделе «Песни, канты и стихи» в кн.: *Западов В. А.* Русская литература XVIII века, 1700—1775. Хрестоматия. М., 1979. С. 23—24. «Песня» трактуется здесь как произведение Петровской эпохи. Написанная П. С. Львовым, она затем, по мнению Западова, «становится народной», она «донные известна в разных редакциях» (Там же. С. 422).

²⁹ Исследовательница цитирует зачин песни, почерпнутой ею в одном из рукописных сборников первой половины XVIII века, содержащем и другие песни о петровских походах: «Ох, как пал, братцы, туман да на синё море, / Злодейка блаж-кручина в ретиво сердце, / Не бывать, братцы, туману со синя моря, / Не схаживать кручины с ретива сердца. / Ой, здалече, ой, здалече во чистом поле / Пролегалы три широкие дороженьки. / Ох, первая дорожка в зем-

танними до появления львовского «Собрания народных русских песен с их головами» в «Письмовнике» Н. Г. Курганова и в «Собрании разных песен» М. Д. Чулкова.³⁰ И «чулковская», и «кургановская» редакции имеют ряд идентичных строк, в том числе и начальную «Ах! как далече, далече в чистом поле...»; но при этом они различаются и количественно (содержат соответственно 37 и 23 стиха), и сюжетно (у Чулкова умирающий воин обращается к коню, у Курганова — к товарищам).

Для темы данной статьи значительный интерес представляет именно «чулковская» редакция, поэтому имеет смысл привести ее здесь целиком.

Ах! как далече, далече в чистом поле,
 Раскладен там был огонечек малешенек,
 От огничка шел дымочик тонешенек,
 Подле огничка разослан шелковой ковер,
 На ковричке лежит доброй молодец,
 Припекает свои раны кровавые.
 В головах его стоит животворящий крест,
 По праву руку лежит сабля острая,
 По леву руку его крепкой лук,
 А в ногах стоит его доброй конь.
 Доброй молодец уже кончается,
 При смерти доброй молодец сокрушается,
 И сам добру коню наказывает:
 Ах! ты конь мой, конь, лошадь добрая,
 Ты видишь, что я с белым светом разлучаюся,
 И с тобой одним прощаюся;
 Как умру я мой доброй конь,
 Ты зарой мое тело белое,
 Среди поля, среди чистова,
 Среди раздольица, среди широкова,
 Побегу потом во святую Русь,
 Поклонись моему отцу и матери,
 Благословенье отвези малым детушкам,
 Да скажи моей молодой вдове,
 Что женился я на другой жене,
 Во приданое взял я поле чистое,
 Свахою была калена стрела,
 А спать положила пуля мушкетная;
 Тяжки мне раны палашовыя,
 Тяжчае мне раны свинцовые:
 Все друзья братья меня оставили,
 Все товарищи разъехались,
 Лишь один ты, мой доброй конь,
 Ты служил мне верно до смерти,
 И ты видишь, мой доброй конь,
 Что удалой доброй молодец кончается.³¹

лю Швецию, / А другая дорожка в каменну Москву, / А третья дорожка во чисто поле. / Ох, здалече, здалече во чисто поле. / Стоял тут кусточек ракитовый, / Под кустом что огонь горит малёшенек...» (Новикова А. М. Указ. соч. С. 61).

³⁰ [Курганов Н. Г.] Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие. СПб., 1769. Ч. 2. Присовокупление V. С. 307—308. «Письмовник» Курганова был перепечатан в XVIII столетии под варьиовавшимися названиями еще пять раз и в его составе интересующая нас песня: 1777, 1788, 1790, 1793, 1796; [Чулков М. Д.] Собрание российских песен. СПб., 1770. Ч. 1. С. 154—155. № 124 (в общей сложности песенник Чулкова был издан в XVIII веке четырежды, разрастаясь в объеме: 2-е изд.: 1776 (только ч. 1); 3-е изд.: 1780; 4-е изд.: 1783—1788; начиная с 3-го изд. собрание печаталось «у Н. Новикова»).

³¹ [Чулков М. Д.] Новое и полное собрание российских песен. СПб., 1780. Ч. 1. С. 140. Здесь цитируется третье, новиковское издание чулковского песенника, ибо в первом его издании (1770), видимо по типографскому недосмотру, из песни выпал одиннадцатый стих.

Сравнение «львовской» и «чулковской» редакций, думаю, способно до известной степени прояснить, какой обработке Львов подверг версию текста, бывшую в его распоряжении; нам же остается лишь строить о ней предположения. «Чулковская» редакция более пространна и может быть разделена на две части — экспозицию и обращение воина к коню. В «львовской», несмотря на ее меньший объем, таких частей на две больше — четыре начальных стиха составляют зачин, предшествующий экспозиции; между конем и воином происходит диалог: конь первым обращается к воину, тот отвечает. Судя по всему, зачин из четырех стихов вряд ли ввел Н. А. Львов, ибо в процитированных А. М. Новиковой строках ранней редакции этой песни он уже наличествует.³² Весьма возможно, что диалогизация второй части была произведена потом; однако найти веские доводы в пользу этой гипотезы крайне затруднительно. В любом случае «львовская» редакция куда более лаконична и выразительна и в то же время динамична. Она воспринимается и как более архаичная — из нее изгнаны такие приметы времени, как «пуля мушкетная», «раны палашовые», «раны свинцовые». Огнестрельное оружие в «львовской» редакции не упоминается, героя в ней «положила спать калена стрела» — эта емкая формула, завершающая «Песню П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», делает излишними какие-либо последующие строки. Фольклорные образы в «львовской» редакции сгущены, изложение компактно и насыщено, освобождено от длиннот. Думается, именно в выработке этих качеств опубликованного им текста и следует видеть редакторскую заслугу Н. А. Львова.

Наибольшая художественная убедительность «львовской» версии сказалась в том, что именно к ней многократно обращались русские композиторы, создавая для нее музыкальное сопровождение.³³ В песенниках же начиная с 1810 года наиболее частотной оказывается пятичастная версия, насчитывающая 38 стихов. В добавленной финальной части (до этого композиция песни совпадает с «львовской»)

³² К сожалению, А. М. Новикова не указывает шифр цитируемого ею сборника, в силу чего не удалось к нему обратиться. Существенно и то, что этот зачин использовался и для совершенно иного развития темы — см. приведенный выше текст, положенный на музыку Гурилевым.

³³ В общей сложности речь должна вестись о трех вариантах мелодии. Лишь первая группа записей, приведенных ниже, отражает особенности народного пения; две других — результат адаптации песни к условиям городского исполнения. Хотя количество стихов в положенных на музыку ее редакциях колеблется, нет оснований говорить о структурных различиях: 1) Сравнительно недавно опубликован в записи князя В. Ф. Одоевского вариант песни «Уж как пал туман на синё морё...», исполнявшейся в начале 1860-х годов руководителем крестьянского хора И. Е. Молчановым: *Грановский Б. Б.* Песни певцов-самородков Ивана Фомина и Ивана Молчанова в собрании В. Ф. Одоевского. М., 1998. С. 44—45 (32 стиха). К нему близки варианты, записанные в начале XX века в Нижегородской губернии: 50 песен русского народа для мужского хора, собранных И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским в 1901 г. в Нижегородской губернии. Положил на голоса И. В. Некрасов. М.: Песенная комиссия Русского географического Общества, 1903. С. 34 (приведено 6 начальных стихов). 2) Народные русские песни, аранжированные для голоса и хоров с аккомпанементом фортепьяно Ее императорскому величеству всемиловитвейшей государыне императрице Александре Федоровне всеподданнейше посвящает Иван Рупин. СПб., 1831. [Тетр. 1]. С. 20—21 (22 стиха); *та же мелодия*: Песни русского народа, собранные и аранжированные для пения с аккомпанементом М. Бернардом. СПб., 1866. С. 32 (36 стихов); Русский певец. Сборник народных песен, записанных с народного напева и аранжированных для единого голоса с аккомпанементом фортепьяно А. И. Евгеньевым. СПб., [1866]. Тетр. 1. С. 9 (32 стиха). 3) Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепьяно Даниилом Кашиным. М., 1833. Кн. 1: Песни протяжные. С. 2—4 (36 стихов); *Гурилев А. Л.* Сорок семь избранных народных русских песен для голоса с фортепьяно. М., 1928. С. 26 (приведено 4 начальных стиха; впервые опубликовано в издании, бывшем мне недоступным: *Гурилев А. Л.* Избранные народные русские песни. Собранные и переложенные для пения и фортепьяно. М., 1849. № 13). Упрощенные версии для широкого исполнения см.: Школьные песни. 115 народных, литературных, исторических и военных песен, положенных для школ 1, 2 и голоса / Собрал Н. Х. Вессель и Е. К. Альбрехт. СПб., 1876. С. 21 (32 стиха); Казачьи песни Донского войска из сборника Р. А. Хрещатицкого. [Б. м.], 1903. С. 12 (36 стихов). О более краткой, лирической версии песни см. выше.

повествуется еще раз о месте смерти витязя. Как выясняется, он умирает уже не в «чистом поле», но под сенью дубровы, шумящей на кургане:

Ты дуброва, дуброва зеленая,
Ты долина, долина широкая!
Уж как всем ты долина обесчещена;
Посреди тебя стоит зеленой курган,
На кургане разослан ковричек,
А на ковричке лежит молодец,
Он избит, исстрелен, изранен весь.³⁴

Подводя некоторые промежуточные итоги, хотелось бы подчеркнуть, что в «Песне П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» мы имеем дело с тем случаем, когда литератор XVIII столетия выступил как народный певец — опираясь на уже существовавшие фольклорные варианты песни, он, по всей видимости, создал собственную ее редакцию (а не стилизацию!), которая исполнялась его ближайшим семейным кругом и широкому распространению которой способствовала ее публикация как в составе письма к П. Л. Вельяминову, так и на страницах песенников.

Интерес к этому тексту в данной статье вызван не столь его популярностью в XVIII и XIX веках,³⁵ сколь его неотторжимостью от отечественной песенной традиции и релевантностью для творчества самого Н. А. Львова. Затронув вопрос о метре, которым написана «Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», мы сталкиваемся с комплексом проблем, остающихся предметом несмолкающих споров о специфике русского народного стихосложения и фольклорных текстов, неразрывно связанных с вокальным исполнением. Как известно, в русской науке существует три основных подхода к проблеме и соответственно три теории народного стиха — музыкальная, чисто тоническая и стопная. М. П. Штокмар подверг основательной критике позиции представителей музыкально-тактовых теорий (А. М. Кубарев, Ф. Е. Корш и др.) в «Исследованиях в области русского народного стихосложения».³⁶ Сам ученый продолжал традиции чисто тонического взгляда, впервые сформулированного А. Х. Востоковым. Стопная теория, обоснованная в трудах

³⁴ См.: Новейший и полный российский общенародный песенник... М., 1810. С. 169—170. № 150; Избранный новейший песенник... М., 1812. Ч. 2. С. 80. № 80; Новейший карманный песенник... М., 1813. С. 160—162. № 129; Новейший избранный песенник... В 4 ч. М., 1814. Ч. 1. С. 192—193. № 206; Новейший полный и всеобщий песенник... В 4 ч. СПб., 1818. Ч. 2. С. 56—57. № 172; Новейший всеобщий и полный песенник... В 6 ч. СПб., 1819. Ч. 2. С. 133—134. № 136; Избранный новейший песенник... М., 1820. Ч. 2. С. 83—84. № 80; Новейший полный всеобщий песенник... В 4 ч. СПб., 1822. Ч. 2. С. 121—122. № 235; Избранный новейший песенник... М., 1825. Ч. 2. С. 79—80. № 80.

³⁵ Как следует из описания рукописей Пушкина, песня «Уж как пал туман на синем море...» привлекала внимание поэта. Два ее стиха с метрическими схемами находим среди его черновиков (*Модзалеский Л. Б., Томашевский Б. В.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 18 (ПД, № 39, л. 1; на обороте дата: 26 сентября 1821 г.), 28 (ПД № 67, л. 2 об. — оборот письма к П. А. Плетневу от 18 июля 1825 г.)). На релевантность песни для поэзии Пушкина уже указывалось в научной литературе (*Лобанова А. С.* «Ворон к ворону летит»: Русский источник «Шотландской песни» Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* 1995. Вып. 26. С. 117). М. А. Бестужев описывает в мемуарах исполнение декабристами 14 декабря 1830 года в Петровском заводе песни «Что ни ветер шумит во сыром бору...», сочиненной им на мотив «Уж как пал туман на синем море...» в память восстания Черниговского полка (Воспоминания Бестужевых / Ред. статья и комм. М. К. Азадовского. М.; Л., 1951. С. 292—295). В комментариях М. К. Азадовского к этим мемуарам указывалось и на семейную легенду об авторстве П. С. Львова, которую, по мнению исследователя, следует понимать в смысле «переработки популярной народной песни» (Там же. С. 771). Другая переделка с зачином «Уж как пал туман на Неву-реку...» принадлежала М. И. Муравьеву-Апостолу, певшему ее в сибирской ссылке (*Знаменский М. С.* Мемуары // *Сибирская археография и источниковедение.* Новосибирск, 1979. С. 208).

³⁶ *Штокмар М. П.* Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952. С. 78—103.

А. Ф. Гильфердинга и П. Д. Голохвастова, получила в XX веке весьма авторитетного сторонника в лице М. Л. Гаспарова.³⁷

Видимо, неудовлетворенность ни одним из трех вышеупомянутых подходов побудила В. А. Западова говорить об «ударниках» в связи с так называемыми «русскими размерами» в XVIII веке. Но прежде чем проанализировать исходные посылки исследователя, имеет смысл процитировать пассаж, в котором он указывает на значение фольклорных произведений для оригинальных стихотворений Львова и определяет их размеры:

«Разработку „древнего российского стихотворения” начал Львов. Печатая в 1793 г. „Песнь Гаральда Храброго”, поэт в подзаголовке указал на ритмический образец своего перевода: „С примеру «Не звезда блестит далече во чистом поле...»”, а в следующем году написал единственную песнь „Добрыни”. „Песнь Гаральда Храброго” основана на том же принципе, что и „Добрыня”, но если в последнем использованы три формы двухударника, то „Песнь” строится на трехударнике „3—7—11”. К „русским размерам” Львов обращался и позднее. Двухударником „3—8” написаны большая часть „Послания к И. М. Муравьеву...” (1797; кроме шуточной концовки) и „Песня” («Как, бывало, ты в темной осени...», 1790-е гг.), формой „3—7” — „Ночь в чухонской избе на пустыре...” (1797). Наконец, нельзя не отметить особую роль, которую сыграла в разработке системы ударников песня „Уж как пал туман на сине море...”, сочиненная П. С. Львовым, дедом поэта, которую последний знал с детства и которая постоянно пелась в семействе Львовых. Сам Н. А. Львов недвусмысленно указал на нее как на источник ритма „Песни Гаральда Храброго” («Не звезда блестит далече во чистом поле» — 5-й стих песни П. С. Львова). Формой „3—8” написаны первые строки песни и пять последних, стихи „Ты товарищ моей участи, Доброй пайщик службы царския” — форма „3—7”».³⁸

В силу того что В. А. Западов пользуется терминологией отнюдь не общепринятой, следует пояснить ход его рассуждений.³⁹ Верно ощущая мелодекламационный характер народной поэзии, он исходит из того, что при произнесении ее текстов отдельные слоги являются сильноударными, другие же (слабоударные и безударные) одинаково безразличны при определении размера. Сильноударные слоги — это, по убеждению Западова, те, что неизменно акцентуируются на протяжении всего стихотворения, что позволяет ученому говорить об «ударниках» и вводить такие их формулы, как, например, «3—7», т. е. стихи с регулярными ударениями на третьем и седьмом слогах. Поэтому Западов, *explicite* возражающий «утвердившимся стопным теориям», видит в полиметрической поэме «Добрыня» «мнимохореические» и «мнимоанapestические» пассажи, т. е. те, что в действительности написаны ударниками. По его мнению, отнюдь не о хорее, но о трехударнике «3—7—11» должна вестись речь в связи с «Песнью норвежского витязя Гаральда».⁴⁰

³⁷ Укажу в первую очередь на статью: *Гаспаров М. Л.* Русский народный стих и его народные имитации // Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1997. Т. III: О стихе. С. 54—131. При итоговой републикации этой работы ученый посчитал нужным сделать следующее знаменательное примечание: «Напоминаем: мы разбирали не ритмику фольклорного стиха как такового, а только ритмику его записей XIX в. — тех, которые могли повлиять на литературные имитации народного стиха, а они-то и интересовали нас в первую очередь» (Там же. С. 130).

³⁸ *Западов В. А.* Русские размеры в поэзии конца XVIII века // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 398. В данной статье подробно охарактеризован контекст львовских исканий «русского строя» в конце XVIII — начале XIX века (произведения М. М. Хераскова, В. В. Капниста, Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева, А. Х. Востокова, Н. Ф. Остолопова, Н. Ф. Грамматина, А. Ф. Мерзлякова, Д. В. Давыдова, А. С. Пушкина, В. Ф. Раевского, П. А. Катенина, М. А. Бестужева, А. А. Дельвига и др., а также их высказывания); в силу чего я не останавливаюсь на нем подробно.

³⁹ См., например, иное, чем Западова, понимание термина «ударник» в кн.: *Квятковский А. П.* Поэтический словарь. М., 1966. С. 314—315.

⁴⁰ Приведу выходные данные этого перевода Н. А. Львова, опубликованного отдельной брошюрой. Его полное название весьма существенно в контексте данной статьи: «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго, из древней исландской летописи Книтлинга сага, госпо-

«Метод Западова», однако, дает осечки, как только нарушается изосиллабизм. Так, в «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго» каждый стих насчитывает тринадцать слогов, а в «Песне П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» длина стихов колеблется от девяти слогов до четырнадцати. То есть, если придерживаться логики исследователя, в ней уже никак нельзя увидеть единого размера, но как минимум комбинацию шести различных ударников. Число слогов вызовет неизменную корректировку последнего показателя: в девятисложном стихе это будет семерка, в десятисложном восьмерка и проч. Сам же Н. А. Львов, избравший песню в качестве «примера» для «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго», несомненно видел в ней некий единый размер. В чем же дело?

Неоднозначность предлагаемых решений, как уже неоднократно отмечалось учеными, коренится либо в ориентации исследователей на безмузыкальное, говорное произнесение стихов, либо в восприятии ими поэтических текстов как вербально-мелодических единств, каждый стих которых неотделим от музыки и имеет некую заданную длительность, фиксируемую нотами. В первом случае исходят не из количественного, но из качественного различия слогаобразующих гласных. Второй подход предполагает как раз количественные различия между гласными; более долгие из них обычно оказываются аналогами ударных, но эти долготы не всегда находятся там, где они ожидаемы теми, кто приступает к произнесению, не располагая нотами. Отдельные гласные могут пропеваться крайне долго, что очень характерно именно для протяжных песен, к которым и относится «Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)». В этом смысле вполне закономерно широко распространенное обращение стиховедов к нотам именно как к авторитетному подспорью при «установлении» мест ударений в фольклорных текстах. И впрямь, современный, даже весьма искушенный в стиховедении читатель испытает недюжинные сложности при первом чтении «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», сравнимые с проблемами певца, который попробует ее исполнить, никогда не видав нот. Подтвержу эту мысль следующим примером: избрав именно песню «Уж как пал туман на синё морё...» для иллюстрации своих соображений о вводимом им «тоническом ударении», В. И. Классовский видел лишь по два ударения в ее начальных стихах, так что размер ее вполне может быть интерпретирован как двустопный пентон 3:

Уж как пал туман на синё море,
А злодѣй-тоска в ретивѣ сердце...⁴¹

Обратимся поэтому к нотам. И хотя в нашем распоряжении и нет записи, позволяющей воспроизвести или же с точностью представить, как именно была пропета «Песня П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)» на семейном торжестве в 1791 году, аранжировки, делавшиеся начиная с 1830-х годов, дают возможность говорить о распределении долгих и кратких гласных. Несмотря на некоторые различия зафиксированных в них мелодий, метр такта всюду одинаков — 3/4, т. е. каждый стих при пропевании различных музыкальных версий имел одинаковую длительность. Ниже приведена нотная аранжировка И. А. Рупина: каждая музыкальная

диноМ Маллетом выписанная и в „Датской истории” помещенная, переложена на российский язык образом древнего стихотворения с примеру „Не звезда блестит далече в чистом поле...”» (1793). Создатели поэтического подкорпуса поэтических текстов на сайте Национального корпуса русского языка определяют метр «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго» как шестистопный хорей с дактилическими клаузулами, имеющий перебои (<http://www.ruscorgora.ru/muscorgora-poetic.html>). Составители электронных индексов к «Избранным сочинениям» (1994) Львова также видят здесь шестистопный хорей (http://www.rvb.ru/18vek/lvov/04index/versus_index.htm).

⁴¹ Классовский В. И. Версификация. СПб., 1863. С. 41. Отмечу, что соблазну подобного пентонного прочтения особенно «поддаются» пять заключительных десятисложных стихов «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)». Ср. также обращение к интересующей нас песне в кн.: Срезневский И. И. Мысли об истории русского языка. СПб., 1850. С. 105.

фраза состоит в ней из затакта в 1/4, трех тактов в 3/4 и заключительного такта в 1/4.⁴²

УЖ КАК ПАЛ ТУМАН НА СИНЁ МОРЕ

Напевно

Уж как пал туман на синё море .
ре, уж как пал туман на синё море .

Структуру стиха в «Песне П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», опираясь на эту аранжировку, наиболее раннюю по времени, можно, следовательно, выразить следующей квантитативной формулой:⁴³

U U / - U (U) / - U (U) / - U / -

То, что количество кратких слогов между долгими может варьироваться, придает подобному стиху завидную гибкость, позволяя заключать в него от девяти до четырнадцати слогов. Но в нем есть и константы — двусложная анакруса (затакт) и жестко организованная кода (два долгих слога с одним кратким между ними).⁴⁴ Четыре долгих слога образуют структуру данного стиха, как я постарался показать, одновременно и жесткую, и оставляющую простор для варьирования. Подобное слогоритмическое построение присуще многим повествовательным жанрам русского фольклора, при всем их мелодическом разнообразии, — эпическим песням, причетам, лирическим песням с повествовательной основой.

В традициях стопной теории этот стих будет, скорее всего, определен как трехиктовый тактовик,⁴⁵ а за финальным долгим слогом в лучшем случае будет при-

⁴² Рудин И. Народные русские песни, аранжированные для голоса с аккомпанементом фортепьяно и для хора / [Под ред. В. М. Беляева и с вводной статьей Т. В. Поповой]. М., 1955. С. 57.

⁴³ Ниже использованы следующие обозначения: — — обязательный долгий слог, 1/2; U — обязательный краткий слог 1/4 и короче; (U) — необязательные дополнительные краткие слоги 1/8 и короче.

Та же квантитативная формула с традиционным для стиховедения разделением на стопы может быть записана следующим образом:

U U - / U (U) - / U (U) - / U -

⁴⁴ Именно подобную трехчленную структуру (анакруса, ядро, клаузула), предполагавшую колебания долгот главным образом в ядре, Н. С. Трубецкой видел в былинном стихе, близкородственном рассматриваемому мною. Как известно, он предложил для обозначения переменных мелодекламатических единиц, его составляющих, термин «мелодемы». Ученый исходил из «нормальной музыкальной фразы с двенадцатью мелодемами», отмечая их способность «распадаться» и признавая все же, что «чаще всего попадают стихи в 13, 14 и 15 слогов». При этом анакруса неизменно двусложна, а клаузула — обоюдодолгая, как в античном амфимакре (- U -). См. подробнее: Трубецкой Н. С. К вопросу о стихе русской былины // Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии. М., 1985. С. 355. Здесь, конечно, очевидно некоторая предвзятость исследователя, постулировавшего возникновение былинного стиха из стиха силлабического «в результате изменения просодической структуры русского языка». Эта точка зрения, впрочем, не общепринята и имеет своих противников. См.: Зайцев А. И. Стих русской былины // Русский фольклор. СПб., 1995. Т. 28. С. 198—205; Лобанов М. А. Стих былины: метрика, семантика, генезис. СПб., 2007.

⁴⁵ См. дефиниции различных видов тонического стиха, исходя из величины межиктового слогового объема в кн.: Гаспаров М. Л. 1) Современный русский стих: метрика и ритмика. М., 1974. С. 29, 220—222; 2) Русский стих начала XX века в комментариях. 2-е изд. М., 2001. С. 146—156.

знано право на дополнительное, впрочем, более слабое ударение, при дефиниции размера в расчет обычно не принимаемое:

Уж как пал туман на синё морё,
А злодей-тоска в ретиво сердце... и т. д.⁴⁶

При подобном подходе, однако, как я пытался показать выше, будут утрачены в высшей степени характерные особенности метрики интересующей нас песни. Выделив более длительные слоги благодаря нотам и наметив таким образом опорные пункты для декламации с целью отразить особенности вокального исполнения, текст можно записать следующим образом:

Уж как пал туман на синё морё,
А злодей-тоска в ретиво сердце;
Не сходить туману с синя моря,
Уж не выйти кручине из сердца вон.
Не звезда блестит далече во чистом поле,
Куруется огонечик малешенек;
У огонечка разостлан шелковый ковер,
На коврике лежит удал доброй молодец,
Прижимает белым платом рану смертную,
Унимает молодецкую кровь горячую...

Приняв обыкновение сторонников стопной теории, автоматически конвертирующих долготы в ударения, вряд ли можно оспорить тоническую природу данного стиха, который, казалось бы, открывал Львову дорогу для широкого поля экспериментов именно в этой версификационной системе. Однако, несмотря на восхищение песней «Уж как пал туман на синё морё...» (да и другими, что наглядно демонстрирует собранный им сборник), в собственном творчестве поэт не выходит за границы силлабо-тоники; тонический стих оказывается ему чужд.⁴⁷ Скрадываемая при пении неравносложность стихов народных песен, в исполнении которых он охотно принимал участие, по всей видимости, не была для него приемлема в собственных произведениях, т. е. уже не в фольклоре, а в литературе.⁴⁸

Так, в уже упоминавшейся выше «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго» силлабический принцип оказывается соблюден⁴⁹ — все стихи насчитывают

⁴⁶ См., например, разбор различных примеров былинного стиха в кн.: *Гаспаров М. Л.* Русский народный стих и его народные имитации. С. 62. Ср. также: *Гаспаров М. Л.* Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 3—47; *Бейли Дж.* Метрическая типология русских нарративных народных размеров // Бейли Дж. Избранные статьи по русскому народному стиху. М., 2001. С. 272—301.

⁴⁷ См. обзор размеров лирики Львова (то же, впрочем, верно и для его поэм, и для стихотворных пассажей в драматических произведениях): *Лаппо-Данилевский К. Ю.* О метрическом репертуаре лирики Н. А. Львова // Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы: взгляд из России — взгляд из Зарубежья. СПб., 2011. С. 242—255.

⁴⁸ Аналогичным образом дело обстоит и у других представителей «русского строя». Так, например, «Бахариана» Хераскова и «Илья Муромец» Карамзина написаны четырехстопным хореем с дактилическими окончаниями. Несколько иначе у Радищева: размер «Песни исторической» и «Бовы» — четырехстопный хорей с женскими клаузулами, т. е. вполне силлабо-тонический. В полиметрических «Песнях, петьх на состязаниях в честь древним славянским божествам» доминируют ямбы и хорей, но здесь же содержится гекзаметрический пассаж (стихи 370—375), в котором дактилические стопы перемежаются хорейскими, т. е. налицо шестистопный дольник, теоретически обоснованный поэтом в «Памятнике дактилохорейческому витязю». Еще более богаты в ритмическом отношении гекзаметрические стихи «Осьмнадцатого столетия», написанного элегическим дистихом. Блестящий пример логаэда, как известно, — «Сапфические строфы». То, что Радищев порывает с силлабо-тонику именно при имитации античных метров, весьма показательно — в этой области он несомненно опирался на успешный опыт немецких поэтов.

⁴⁹ Тем же размером, кстати, написан черновой набросок перевода из Оссиана с соблюдением равносложности стихов в 13 слогов: «На вершине-то скалы Марвенской, каменной...» (опубликован в статье: *Астаховская С. А.* «Львовский альбом» из собрания Гатчинского двorca // *Гений вкуса*: Н. А. Львов. Материалы и исследования. Тверь, 2005. Сб. 4. С. 107).

тринадцать слогов и поэтому могут вполне быть проскандированы как хорей с дактилическими клаузулами.⁵⁰ Если же мы изберем мелодекламационную манеру, то удлинено произнесены (или пропеты) должны будут слоги «3—7—11—13», а не только «3—7—11», как это предлагает Западов.

Если обратиться к крупнейшей демонстрации достоинств «русского строя» — поэме Львова «Добрыня» (1796), то мы также не найдем в этом полиметрическом произведении тонических размеров.⁵¹ Как справедливо писал В. А. Западов, поправляя неточности предшественников, поэма написана «шестью различными размерами».⁵² Исследователь их не поименовал, поэтому имеет смысл это сделать. Основной текст «Добрыни» в наиболее авторитетном издании 1972 года насчитывает 328 стихов;⁵³ при этом «задействованы» следующие метры: нерифмованный двустопный пентон третий (стихи 1—70, 131—146, 154—269, 274—311; итого 240);⁵⁴ четырехстопный хорей с нерифмованными дактилическими клаузулами (стихи 71—87, 147—153, 270—273, 312; итого 19); двустопный анапест с нерифмованными женскими и дактилическими окончаниями (стихи 88—109; итого 22); четырехстопный хорей с неупорядоченными женскими и мужскими рифмами (стихи 110—118; итого 9); шестистопный ямб с неупорядоченными женскими и мужскими рифмами (стихи 119—130; итого 12); вольный хорей с женскими и мужскими клаузулами (стихи 313—327; итого 15, из них 7 рифмованные). Заключительный, односложный 328-й стих («Простите») не поддается однозначной интерпретации. «Добрыня» — произведение чисто литературное, не предполагавшее вокального исполнения своих частей и, как нетрудно заметить, не пропагандировавшее отход от силлабо-тонических принципов. Задача была иная, а именно: обогатить репертуар силлабо-тонических метров за счет тех, что встречаются в народной поэзии.

Но вернемся к началу статьи и попытаемся ответить наконец на вопрос: зачем Львов стремился мистифицировать читателя на страницах «Московского журнала», приписывая своему деду песню, которая тем отнюдь не была сочинена? Причин здесь, на мой взгляд, как минимум две. Во-первых, чисто художественная — песня становится минорным предвестием мажорного окончания; напоминание о горестях войны и о погибшем от военных ран предке сменяется радостным известием и о заключении мира с турками, и о скором возвращении домой нескольких Львовых, принимавших участие в военных действиях.⁵⁵ Упоминание об авторстве П. С. Львова поэтому придает дополнительную, «семейную убедительность» и органичность всему происходящему. Вторая причина, по-видимому, коренится в том, что Н. А. Львов, по всей видимости, подверг подлинную, широко бытовавшую народную песню редактированию и, приписав ее своему деду, намекал на это. Ее

⁵⁰ Думается, именно поэтому в качестве собственного ориентира указан не первый стих «Песни П(етра) С(еменовича) Л(ьвова)», но пятый, насчитывающий тринадцать слогов и подпадающий хорейскому скандированию: «Не звезда блеститдалече во чистом поле».

⁵¹ Поэма была впервые опубликована: Друг Просвещения. 1804. № 9. С. 196—207.

⁵² Западов В. А. Указ. соч. С. 395. Здесь же ряд справедливых уточнений относительно сказанного в статье: Вишневецкий К. Д. Русская метрика XVIII в. // Вопросы литературы XVIII в. Пенза, 1972. С. 195—196, 218.

⁵³ Поэты XVIII века / Подг. текста и прим. Г. С. Татищевой. Л., 1972. Т. 2. С. 226—236. (Библиотека поэта. Большая сер.). В примечаниях к этой книге был впервые напечатан план второй главы «Добрыни» и 12 ее начальных стихов, имеющих в т. 37 в архиве Г. Р. Державина в Российской национальной библиотеке (Там же. С. 519); они отсутствуют в других рукописях.

⁵⁴ Приоритеты Львова в использовании этого размера справедливо отметил Штокмар в связи с термином «сугубый амфибрахий», предложенным Д. Самсоновым в 1817 году (Штокмар М. П. Указ. соч. С. 23).

⁵⁵ Ср. заключительные строки письма к Вельяминову: «Я распечатал письмо мое, чтобы только сказать тебе, что сейчас получил твою одну строчку: „Мир заключен 31 июля“. Стоит она поэмы» (с. 101). Строго говоря, окончательный мирный договор в Яссах был заключен через несколько месяцев — 31 июля (11 авг.). В 1791 году были подписаны лишь его прелиминарные артикулы.

включение в оригинальное литературное произведение — несомненно интереснейший случай взаимодействия фольклорных и художественных текстов на исходе XVIII столетия. Он предоставляет важный материал для размышлений и о восприимчивости Львовым народной поэзии, и об отношении к ней его современников.

© А. С. Бодрова

К ИСТОРИИ ТЕКСТА ПОЭМЫ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «НАЛОЖНИЦА»: РЕДАКЦИЯ 1830 ГОДА (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА ЯЗЫКОВЫХ)*

Ход работы Баратынского над его последней поэмой «Наложница» и история ее допечатного текста известны нам с достаточной полнотой. Впервые поэт сообщил о своем новом сочинении в письме к И. В. Киреевскому от 29 ноября 1829 года, в котором посылал фрагмент 1-й главы для публикации в альманахе М. А. Максимовича «Денница»: «По приложенным стихам ты увидишь, что у меня новая поэма в пяльцах, и поэма ультра-романтическая. Пишу ее, очертя голову».¹ О своей новой поэме Баратынский писал и П. А. Вяземскому около 20 декабря 1829 года: «Проза мне не дается, и суетное мое сердце все влечет меня к рифмам. Я пишу поэму. В альманахе Максимовича вы найдете один из нее отрывок. Боюсь, не чересчур ли он романтический».²

«Отрывок из поэмы», в котором давалась зарисовка прощания героя с его хмельными гостями, стал известен читателям в самом начале января 1830 года³ и сразу же удостоился саркастического отзыва Булгарина, резко упрекавшего Баратынского в низости предмета и языка, предупреждая в этом последующих критиков «Наложницы»: «...нам особенно любопытно знать, как бы произнесли дамы (...) пять последних стихов».⁴

К маю 1830 года относятся первые сведения о новой поэме как завершенном произведении. 16 мая Н. М. Языков сообщил своему брату Александру Михайловичу в Симбирск: «Баратынский написал повесть в стихах: Цыганка».⁵ В июле 1830 года весте о новом «романе» дошли до И. В. Киреевского в Мюнхене, откуда тот писал мате-

* Публикация подготовлена при поддержке гранта РГНФ, проект 12-34-01242 (а2).

¹ Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского / Сост. А. М. Песков; текст подг. Е. Э. Лямина и А. М. Песков. М., 1998. С. 234 (датировка письма по штемпелю). Далее ссылки на это издание даются сокращенно: Летопись.

² Летопись. С. 236 (датировка по штемпелю).

³ «Отрывок из поэмы» [...Поздно, господа... ~ Уже бледнеющих свечей] // Денница, альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем. М., 1830. С. 136—138 (подпись: «Е. Баратынский») (цензурное разрешение 12 декабря, вышел к 9 января 1830 года; см.: Московские ведомости. 1830. 8 янв. № 3. С. 112).

⁴ См.: Северная пчела. 1830. 25 янв. № 11. С. 3; Летопись. С. 240. Нападки Булгарина парировали апологетический отзыв Киреевского о Баратынском в «Обзрении русской словесности 1829 года», которое, несомненно, разозлило издателя «Северной пчелы» нелюбезной характеристикой «Ивана Выжигина». Ср. в письме Киреевского А. П. Елагинной от 14/26 марта 1830 года: «Напомним всем, кого увидите, обо мне, особенно моему милому Баратынскому. Я нехотя виноват перед ним: я причиной глупой булгаринской выходки...» (цит. по: Летопись. С. 242).

⁵ Языков Н. М. Письма к родным / Публ. А. А. Карпова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 155; Летопись. С. 243. Судя по письмам Языковых, а также других московских знакомых Баратынского, поэт и на ранних этапах работы над поэмой колебался в отношении заглавия («Цыганка» или «Наложница»); напомним, что в «Стихотворениях Евгения Баратынского» 1835 года название поэмы было изменено относительно первой публикации: «Цыганка» вместо «Наложницы». Жанровое определение нового сочинения Баратынского было также неустойчиво: и поэма, и роман в стихах.

ри о Баратынском: «как вы не выпросили у него нового романа, как не прочли его до сих пор и не прислали к нам? Я бы теперь охотно написал ему разбор».⁶ 23 июля Языков вновь писал брату Александру о «романе в стихах под заглавием „Цыганка“»,⁷ о чем А. М. Языков, в свою очередь, уведомлял своего постоянного корреспондента В. Д. Комовского в письме от 5 августа: «Барат(ынский) написал роман в стихах под назв(анием) *Цыганка*; каков он — сведений не имею».⁸

Переписка братьев Языковых и Комовского 1830—1831 годов уже привлекала исследовательское внимание в связи с поэмой Баратынского — прежде всего благодаря отзывам о «Наложнице», которыми обменялись корреспонденты по мере знакомства с новым сочинением.⁹ Известен и тот факт, что Н. М. Языков посылал своему брату Александру список «Наложницы» (см. в письме от 4 октября: «...по-сылаю список новой поэмы Боратынского, она вам понравится; есть много истинно прекрасного»¹⁰), который сохранился в языковском архиве.¹¹ Из опубликованной части позднейшей переписки Комовского и братьев Языковых также с очевидностью следовало, что тот текст «Наложницы», который в октябре 1830 года читали братья Языковы, существенно отличался от напечатанного в издании 1831 года.¹² «...Ты не знаешь ее в таком виде, как она напечатана, — писал Н. М. Языков, отправляя брату только что вышедшую книгу Баратынского 21 апреля 1831 года, — многое переделано, переправлено и целая глава прибавлена».¹³ После знакомства с отдельным изданием поэмы В. Д. Комовский делился своими впечатлениями с Н. М. Языковым: «Разительнейшие несообразности, бывшие прежде, теперь исправлены».¹⁴

Однако, несмотря на несомненную значимость для истории текста «Наложницы», упомянутый список поэмы, сделанный Н. М. Языковым и сохранившийся в языковском архиве, до сих пор не становился предметом текстологического изучения. Между тем он, безусловно, является наиболее полным источником текста первоначальной редакции «Наложницы», о котором до сих пор можно было судить лишь по отрывочным журнальным публикациям.¹⁵

⁶ Цит. по: Летопись. С. 243.

⁷ Языков Н. М. Письма к родным. С. 159; Летопись. С. 244.

⁸ ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 104. Л. 58.

⁹ Отзывы до сих пор публиковались лишь в незначительной части. См.: Н. М. Языков и В. Д. Комовский. Переписка 1831—1833 гг. / Публ. М. Азадовского // Лит. наследство. 1935. Т. 19—21. С. 40—46; Н. М. Языков. Письма к родным. С. 155—156, 159, 169; Карпов А. А. Эпоха 1830-х годов в письмах Н. М. Языкова // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 271, 289.

¹⁰ Это письмо Н. М. Языкова было опубликовано А. А. Карповым (*Языков Н. М. Письма к родным*. С. 168—169), который в примечании процитировал один из отзывов А. М. Языкова о поэме (см. ниже) и указал на то, что среди писем последнего к Комовскому хранится и список «Наложницы» (Там же. С. 169; см. также: Карпов А. А. Эпоха 1830-х годов в письмах Н. М. Языкова. С. 289). Со ссылкой на публикации Карпова шифр списка был приведен и в «Летописи жизни и творчества Баратынского» (Летопись. С. 246), где было указано, что он сделан рукой Н. М. Языкова.

¹¹ ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 104. Л. 80—111 об. Список в тетрадке in 8°, составленной из нескольких блоков вложенных друг в друга листов. Водяных знаков нет, на части листов — следы холерных проколов. На тигульном листе заглавие — «Наложница», внизу: «1830. Москва». В нижнем правом углу — помета: «Языково».

¹² Наложница. Сочинение Е. Баратынского. М., 1831 (цензурное разрешение 20 марта, цензурный билет 15 апреля 1831 года (ЦИАМ. Ф. 31. Оп. 1. № 27. Л. 107 об.; Летопись. С. 254); вышла 20—21 апреля 1831 года (Московские ведомости. 1831. 22 апр. № 32. С. 1478)). Далее ссылки на это издание поэмы приводятся в тексте с сокращением: Изд. 1831.

¹³ Карпов А. А. Эпоха 1830-х годов в письмах Н. М. Языкова. С. 271.

¹⁴ Н. М. Языков и В. Д. Комовский. Переписка 1831—1833 гг. С. 45. В обеих цитированных публикациях эти пассажи о «переделках» и исправлениях в «Наложнице» никак не пояснялись.

¹⁵ О серьезной доработке «Наложницы» по сравнению с ее первоначальным текстом свидетельствует сопоставление текста Изд. 1831 с «Отрывком из поэмы», напечатанным в «Деннице» на 1830 год. Другие публикации отрывков из «Наложницы», предшествовавшие выходу

Список из языковского архива в полной мере позволяет определить те переделки и поправки, которые были внесены в поэму уже на стадии подготовки издания и которые отмечали Н. М. Языков и Комовский.

Наиболее существенное отличие ранней редакции «Наложницы» — отсутствие финальной, IX главы, завершавшей поэму в Изд. 1831.¹⁶ Первоначально поэма обрывалась трагической сценой прозрения цыганки Сары, когда та понимала, что приворотное зелье оказалось смертельным ядом: «Миг страшной истины настал: / Она взгляделась: труп холодный / В ее объятиях лежал». Последняя глава, где рассказывалось о бесплодном ночном ожидании Веры, похоронах Елецкого и последующей судьбе несчастных героинь, очевидно, была дописана на самом последнем этапе работы над поэмой и может быть датирована не ранее октября 1830 — не позднее начала марта 1831 года.¹⁷

Радикально переделанным при публикации было и начало VII главы — рассказ о том, как Елецкий наконец уверился в любви Веры и решил умолять ее бежать с ним. В первоначальной редакции «ультраромантический» порыв Елецкого усугублялся тем обстоятельством, что он решался уговаривать Веру на тайное венчание в пост. «Забавам шумным время было / И пролетело, как мечта: / Протяжный благовест поста / В Москве подымется уныло...» — так выглядела экспозиция VII главы в редакции 1830 года. Как свидетельствует письмо А. М. Языкова Комовскому, это казалось современникам совершенно неправдоподобной несообразностью: «...здешние же критики справедливо замечают, что Елецкий собирается жениться в пост».¹⁸ Очевидно, Баратынский счел подобную критику вполне резонной и изменил время действия этой части поэмы, сделав Великий пост тем ожидаемым рубежом, который заставляет Елецкого действовать не отлагая: «Великой пост уж подходил / И с Верой скорою разлукой, / Разлукой долгою грозил» (Изд. 1831. С. 61—62).

В печатной редакции Баратынский точнее и яснее попытался описать авантюрную затею Елецкого с подменой карет и его объяснение со стариком Волховским в IV главе, четче стало описание чувств Елецкого и Веры в сцене с поднятой перчаткой в III главе. В сопоставлении с ранней редакцией хорошо видна тщательная работа поэта в отделке афористичных концовок глав или сентенций-характеристик героев. Ср. в финале II главы: «В душе *сберег* он чувства пламя. / *Елецкой битву проиграл*, / *Но побежденный спас он знамя* / *И пред самим собой не пал*» (Изд. 1831. С. 17) — «В душе *соблюл* он чувства пламя, / *Так не сла-*

отдельного издания, были в этом отношении менее показательными: они готовились уже поздней осенью 1830 года и по тексту очень близки Изд. 1831, лишь в некоторых случаях совпадая с более ранними вариантами языковского списка. См.: 1) Отрывок из поэмы «Наложница» [«Открыв рассеянной рукою... ~ И чуждым больше, чем другой»] // Альциона, альманах на 1831 год. СПб., 1831. С. 85—86 (подпись: «Е. Баратынский») (цензурное разрешение 17 октября 1830, цензурный билет 17 декабря (РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 262. Л. 67 об.; Летопись. С. 250); вышла 27 декабря (Северная пчела. 1827. 27 дек. № 155. Библиографическое прибавление к «Северной пчеле». № VII. С. 1)); 2) Новинское (Отрывок из 2 главы романа: *Наложница*) [«Все торопилось: стар и млад... ~ Катится медленно кругом»] // Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830. С. 4—5 (2-й пагинация; подпись: «Е. Баратынский») (цензурное разрешение 18 декабря, цензурный билет 24 декабря (РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 262. Л. 69; Летопись. С. 250); вышли 24 декабря (Литературная газета. 1830. Т. II. № 68. С. 262)); 3) Сара (Отрывок из романа: *Наложница*). Глава V [«Едва веселыми лучами... ~ Она свободу прежних дней»] // Там же. С. 40—47 (2-й пагинация; подпись: «Е. Баратынский»). Варианты этих публикаций учтены в примечаниях к сводке разночтений языковского списка (см. ниже).

¹⁶ О «Наложнице» как о «повести в 8 песнях» писал М. П. Погодин С. П. Шевыреву 20 ноября 1830 года (Русский архив. 1882. № 6. С. 177; Летопись. С. 247).

¹⁷ О продолжившейся в январе 1831 года работе над поэмой в связи с готовившимся изданием свидетельствуют слова А. П. Елагиной в письме к М. П. Розбергу от 7 января: «Баратынский, уже не больной, но трудно поправляющийся, употребляет все время, которое оставляет ему недуг, на доработку прелестной поэмы, готовящейся к печати» (цит. по: Летопись. С. 250).

¹⁸ ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 104. Л. 71.

бея поконец / В руках удерживает знамя / Покрытый ранами боец» (Редакция 1830 года).

Однако полностью оценить масштаб авторедактуры Баратынского, который всегда отличался чрезвычайной строгостью к себе и любовью к многоэтапной правке, можно лишь при последовательном сопоставлении первоначальной редакции и текста 1831 года.

* * *

Публикацию разночтений языковского списка предварим сводкой сведений об истории его посылки и пересылки и о первых впечатлениях читателей «Наложницы».

Получив поэму в 10-х числах октября 1830 года в Симбирске, А. М. Языков, по-видимому, вскоре изготовил копию с полученного от брата списка для посылки Комовскому, ценителю литературных новинок. 4 ноября 1830 года А. М. Языков писал ему: «Для утешения вас в сию годину страха, прилагаю *присланный мне братом*¹⁹ список новой поэмы Баратынского *Наложница*,²⁰ которая, может быть, еще не дошла до ваших любознательных очей; — она мне нравится более всего им прежде написанного и полностью содержания, которой нет ни в Эде, ни в Бале, и хорошими стихами, и верностью характеров, и точностью языка, особливо в разговорах Веры с Елецким и Сары с ним же; напишите, как она вам покажется? — Барат(ынскому) должно отдать и ту справедливость, что он работячее прочих наших поэтов; посмотрите, напр(имер), на брата, на Хомякова — что они делают кроме того, что подают надежду?»²¹ Однако из-за холерных ограничений сообщения посылать «Наложницу» с той почтой Языкову не удалось, о чем он сообщал Комовскому 18 ноября: «К величайшему моему сожалению Наложницу не приняли на почте: ибо теперь никакие посылки не пересылаются; утешайтесь ожиданием до восстановления сообщения и питайте сладостную вашему литературному сердцу надежду, что долготерпение ваше вознаградится редким у нас удовольствием прочитать стихотворное произведение, которое выше, так сказать, холерных извержений наших так называемых поэтов».²²

Письмо А. М. Языкова от начала ноября Комовский получил только 20 числа и, рассчитывая вскорости ознакомиться со списком «Наложницы», который, как он думал, был послан с тяжелой почтой, делился своими ожиданиями: «Ожидаю с нетерпением прибытия новой Поэмы Барат(ынского), особливо потому, что она должна быть лучше всего им доселе написанного. (...) Ваше письмо я получил чрез 16 дней; скоро ли доедет пакет, посланный, вероятно, с тяжелою почтою? Здесь даже вовсе не принимают посылок в *неблагополучные* губернии. От нетерпеливости я забыл поблагодарить вас за снисходительное одолжение: этим должно было бы начать. Признаться ли? мне жаль, что вы приписали название новой Поэмы: это предрасполагает меня против нее. По титулу заключаю, что новое произведение проистекло из того же грязного источника, из которого вылилась вся наша жалкая, новейшая Поэтическая Литература. Это ли предметы, возбуждающие святое вдохновение Поэта истинного; это ли Гипокрена, из которой черпают настоящие Стихотворцы? *Ce n'est pas à ses bords* (как требует Грамматика) *c'est plutôt au bords d'elle* (для плохого каламбура) *que s'enivrent nos poètes!*»²³ Не на шутку

¹⁹ Вписано сверху.

²⁰ Заглавие вписано сверху.

²¹ Там же. Л. 67; фрагмент опубл.: Н. М. Языков. Письма к родным. С. 169.

²² ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 104. Л. 69.

²³ Там же. № 19. 4. 62. Л. 70—70 об. (письмо от 22 нояб. 1830 года). В буквальном переводе: «Наши поэты черпают вдохновение не на ее берегах (как требует Грамматика), а на берегах ее» (т. е. в борделе; «плохой каламбур» основан на созвучии французских «bords d'elle» и «bord-del»).

возмущенный смелостью Баратынского в выборе столь низкого предмета для поэзии, Комовский не смог удержаться от пространного рассуждения о современной литературе вообще, упрекая «нынешних поэтов» в безнравственности и отсутствии фантазии: «Еще ни в одной Литературе не доходили до того, до чего мы достигли. Есть произведения, которых нельзя читать при женщинах: мы дожили наконец до такого, которого и назвать нельзя при порядочных людях. — Позвольте не согласиться с вами в похвале, которую вы отдаете Бар(атынскому) пред некоторыми Поэтами; лучше ничего не писать, чем злоупотреблять свой дар. — Впрочем Хомяков дал нашей безветной сцене Трагедию²⁴ (уже и самое усилие написать Тр(агедию), а не так называемую Поэму — стоит весьма и весьма многого), которая, какова ни есть, одна доселе говорит Русскому сердцу о родном. Плодовитость еще не есть достоинство: было же сказано, что львица рождает в год одно дитя — но львенка; а свинья по дюжине — поросят. Некогда Жуков(ский) упрекал Батюшкова, что он заставляет краснеть девственных Муз; но Бат(юшков) непорочен, как дитя, в сравнении с нынешними Поэтами. Он пел наслаждения чувственные, — однако не присоединяя к тому нарушения важных обязанностей; не присоединяя низких слабостей — а наслаждения чувств суть необходимый ингредиент в бытии человека. Наши Поэты прославляют самые постыдные немощи нравственные, самые презрительные пороки, и состояния унижительные для человека. (...) Теперь, если следуя пословице: что у трезвого на уме, то у пьяного на языке, станем заключать о нравственных свойствах русской нации по тому миру (миру квартальных), в котором любят жить лучшие ее Поэты в стихотворном упоении: — каков должен быть вывод? — всего прискорбнее, что нигде и не слышно оппозиционного голоса. Никодим Надоумко иногда появляется, как глас, вопиющий в пустыне. Полев(ой), объявивший себя противником всех лучших наших Поэтов, высказал ли им правду — имел к тому случай? Дурное начало искупилось бы тогда по крайней мере хорошим следствием. Скоро ли для наших Коцебу явится А. В. Шлегель! (...) Что причиною нашему бедству? Совершенный недостаток фантазии у наших Поэтов и потому направление к современной действительности...»²⁵

Не желая долго длить ожидания Комовского, Языков некоторое время спустя решил послать ему тот список «Наложницы», который он непосредственно получил от брата Николая: «Желая доставить вам существенное удовольствие к наступающим праздникам Рождества Христова, я решил отправить к вам Наложницу самим братом списанную, этот экземпляр несколько легче и может ехать при письме; — Скажите мне ваше суждение обо всем, что в ней оному подлежать будет; — здешние же критики справедливо замечают, что Елецкий собирается жениться в пост и что Ненила не имела никаких причин отравить Елецкого. Не подрывайте Баратынского излишним распространением его поэмы, до выхода печатной, прочтите сами — и точка!»²⁶ А в письме от 29 декабря 1830 года А. М. Языков спешил наконец отвечать Комовскому на его рассуждения о современной литературе, высказывая свой взгляд на «Наложницу» в контексте новейших произведений отечественной словесности:

²⁴ Имеется в виду трагедия «Ермак» (написана в 1825—1826 годах, поставлена на петербургской сцене 27 августа 1829 года; вышла отдельным изданием в 1832 году: Хомяков А. С. Стихотворения и драмы / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. Ф. Егорова. Л., 1969. С. 574—576).

²⁵ ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 62. Л. 70 об.—72. Небольшой фрагмент из этого письма Комовского был опубликован Д. Н. Садовниковым: Садовников Д. Н. Отзывы современников о Пушкине // Исторический вестник. 1883. Т. 14. № 12. С. 529. Оценки Комовского, как и публикуемый далее ответ Языкова, представляют существенный интерес для интерпретации предисловия к «Наложнице» в Изд. 1831. Предваряя текст поэмы, Баратынский поместил полемическое рассуждение о нравственности в литературе и праве писателя изображать «низкие» предметы и человеческие пороки, которое вызвало оживленное обсуждение в критике.

²⁶ ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 104. Л. 71 (письмо от 9 декабря 1830 года; курсив мой. — А. Б.).

«Вы, я думаю, уже получили Наложницу и произнесли приговор этому новому произведению нашей современной, весьма невозвышенной поэзии; с нетерпением ожидаю, что вы мне об нем напишете. Негодование, возбужденное в вас пошлостью предметов, которыми занимают свои дарования наши стихотворцы — весьма справедливо, если предположить, что они могут по произволу оставить низкий круг своей деятельности, описанный и мелочною образованностью нашего общества и соответствующими выражающими оную столь же мелочными целями и способностями представителей оной на всех вообще путях жизни и развития; или что они могут перестать быть самими собою, преобразиться в что-либо высшее, совершенно променять понятия свои на идеи, жизнь обыкновенную на идеальную.

„Не много истинных пророков,
С печатью тайны на челе,
С дарами выпренных уроков,
С глаголом неба не земле”, —

говорит Веневитинов²⁷ — и справедливо! Недостаток нашей литературы, столь живо вами чувствуемый, происходит, кажется, не от того, что наши писатели не хотят, а от того, что не могут возвыситься над своим веком, что они совершенно по нем и совсем не замечают в себе разногласия между своими произведениями и безусловными требованиями идеи изящного; об этих докучных требованиях им не говорят ни собственное образование, ни критика, ни — что всего важнее — то внутреннее, самобытное звание, по которому без заказа творят великое истинные поэты; наши, напротив, очень довольны собою, несмотря на недовольствие всех людей образованных и знакомых с тем, что должно давать право на уважение — явное доказательство их ничтожества! Большинство голосов на их стороне, вот главное для людей, которые за недостатком внутреннего голоса дорожат голосом народа, который, впрочем, в этом случае заменяет голос Бога, им не достающий и не внятный. — Сим же недостатком дарований можно объяснить и замеченное вами расположение выбирать предметы то страшные, то льстящие чувственным наклонностям людей простых и живущих одним телом. Но все это можно было бы извинить по закону терпимости, которая допускает в область изящного бесконечный ряд произведений или верно выражающих понятия, или восходящих до точного выражения идей во всей разнообразной полноте оных: если бы сочинения наших стихотворцев соответствовали даже их целям, их понятиям; но и того нет! Все как-то неполно, не досказано, не додумано. Смотря с сей подчиненной, низменной точки зрения, Нал(ожница) мне кажется лучше прежних повестей Б(аратынского), в ней характеры и отношения действующих лиц выражены и выдержаны верно и хорошо; и это не шутка! и это много там, где нет ничего! Что же касается до названия, то его точно так же трудно объяснить невинным девицам, как и слово жена, если пытливого любопытство их захочет войти в подробности, предоставляемые взаимному обучению, уединенной догадливости и языку чувств, которые в свое время говорят яснее слов; впрочем, в повести Б(аратынского) все выставлено довольно понятным образом, останется только досказать или догадаться зачем Ненила отравила Елецкого?»²⁸

Комовский, в свою очередь, не оставил без внимания просьбу своего корреспондента о подробном отзыве. Его письмо А. М. Языкову от 4 января 1831 года представляет собой обстоятельную и придирчивую рецензию на поэму Баратынского:

«Накануне самого Рождества получил я ваше письмо с приложением; но за казенными, служебными хлопотами не мог доселе улучшить времени для того, чтоб

²⁷ Цитата из стихотворения Д. В. Веневитинова «Люби питомца вдохновенья...» (см.: Сочинения Д. В. Веневитинова. М., 1829. Ч. I. С. 90; в этом издании текст озаглавлен «Последние стихи» и завершает собой раздел оригинальных стихотворений безвременно скончавшегося поэта).

²⁸ ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 104. Л. 73—75 (письмо от 29 декабря 1830 года).

принести вам мое благодарение. Раза два уже прочитал я Наложницу с начала до конца и именно от того, что вы мне писали об ней так много похвального; мне хотелось узнать, чем она заслужила вашу рекомендацию. Не желал бы я с вами не согласиться; но вы требуете моего суждения обо *всем*, что тому подлежать будет. Суждению, или лучше сказать, осуждению подлежит *все* целое; а почему — мне не нужно говорить после того, что я вам уже писал однажды. Отстраняя же самый предмет Стихотворения, и рассматривая одно выполнение, должно признать, что оно полнее, обильнее, чем в прежних произведениях Бар(атынского), хотя также не больно хитро. Кроме забывчивости Елец(ого) и [Веры],²⁹ которые хотят венчаться в пост, ни с чем не сообразен разговор Елец(кого) с Верою. 1. Ни одна благовоспитанная девица не станет (по крайней мере при всех) слушать рассказ о том, как кто живет с б... (так! — А. Б.) 2. Если Елец(кий) сидел за стулом Веры — это значит во время котильона или мазурки или по-пури: то он находился почти в совершенно равном расстоянии от нее и от ее кавалера; как же могла его речь журчать за Верой, *ей одной* слышна; тем более что Ел(ецкий) как выше сказано, уж не умел соблюдать меры в речах и говорил открыто языком мятежной страсти; след(овательно) громко? Со стороны Елец(кого), привыкшего обращаться с пьяницами и Цыганкою, не мудрено, что и с Вер(ою) он также говорит, как с Сарой. — Оба разговора с Сарою суть лучшие места в пиесе; первый еще лучше второго. Но Елецкому нельзя было никак сказать, что он с Сар(ою) не разлучится; ибо он и прежде разговора и после все меры употребляет, чтобы соединиться с Верою. Привоз дяди в дом Ел(ецкого) — плохая штука и не нужная: ибо ездить по вечерам к Волховским так, чтоб дядя не видел его, мог бы он и не сыграв с ним прежде комедии. С чего Ел(ецкий) говорит: для вас ее заложат сей же час, когда карета заложена уже и привезла дядю из театра. Распрячь ее не могли куда дядя всходил по лестнице; ибо столько же если не более времени нужно карете въехать на двор, к сараю; притом же Ел(ецкий) мог догадаться, что ему невозможно будет уложить дядю спать у него, а Веру с ним; что они захотят домой, и карета должна оставаться готовою. Обмолвок сего рода есть[?] довольно! так в самом начале — вас будет пара. Кто же: Сара и кто другой? нет ли тут описки? что значит под *ранней мглой* (след(ующим) утром и в темноту[?]) *блестящей влагой блеск дневной(?)* река отражала. Я не бывал в Москве, но мне кажется, что картина не верна, едва ли из дому можно видеть то, что видит Елец(кий), — разве с возвышенья за городом. Разговор с Верою в маскераде довольно плох — но прекрасно окончание главы после разговора. Превосходна также встреча Веры и Сары у Елецкого; хотя и напоминает Зелику, увидевшую Азима в Гареме Закрытого Покрывалом Пророка (*le prophète voilé de Khorasan*).³⁰ — Стихотворный язык Барат(ынского) и в новом произведении показывает обыкновенно заметные у него усилия, трудности работы; от того у него довольно прозы, довольно натянутых оборотов; напр(имер), четыре стиха: Когда бы в своенравный миг и пр.

Нелегко догадаться также, как Елец(кий) словами своими двух, не одну оскорбил. Можно ли существо, подобное Саре, оскорбить тем, что полюбишь девишку, достойную любви.

Наконец несколько слов о Ниниле, которая, как замечают Симб(ирские) критики, не имела причины отравить Елец(кого). Но она так же, как Сара, не думала отравлять; она хотела очаровать Елец(кого). Неужели вы не догадываетесь, что Поэт хотел поразить читателя и своего Героя ударом судьбы неумолимой. Конечно, нелегко узнать в глупой Ниниле высочайшее божество древности: *Fatum*, которому

²⁹ В оригинале ошибочно: «Елец(ого) и Сары».

³⁰ Имеется в виду эпизод из первой части поэмы Т. Мура «Лалла Рук» (1817) «Покровенный пророк Хоросана» («The veiled Prophet of Khorassan»); в популярном французском переводе А. Пишо (1820): «Le Prophète voilé de Khorassan»).

покорялись даже сами жители Олимпа! Но легче ли вообще в Героях нашей Поэзии узнать Героев Стихотворства истинного?»³¹

Судя по всему, Комовский (как и А. М. Языков) был весьма невысокого мнения и о нравственном облике Баратынского, апеллируя к истории пажеского проступка — ср. в его письме А. М. Языкову: «На днях я читал довольно любопытное письмо Барат(ынского) к Жуков(скому) в 1824 г. Он просит Жук(овского) ходатайствовать о производстве его в Офиц(еры) и по желанию Жук(овского) описывает причину своего изгнания из Паж(еского) Кор(пуса). Это письмо объяснило мне Поэзию Бар(атынского). Имея в виду выхлопотать прощение своему проступку, — он, однако же, с каким-то самодовольством и хвастовством говорит о своем воровстве, — невольно изменяя самому себе и показывая, что действительно его нравственность подозрительна».³² Не менее категоричен и ответ Языкова: «О характере Барат(ынского) и в М(оскве) я слышал заключения, подобные выведенным вами из письма его к Жуков(скому); после этого можно ли ожидать от него произведений более возвышенных и нравственных?»³³

Издание «Наложницы» служило отрицательным примером для Языковых и Комовского и в коммерческом отношении. «Ш(иряев) давал, прошлого года, Баратынскому 4000 за Наложницу; Барат(ынский) возгордился — не продал ее, издал сам и издание только что окупилось!!!» — с чувством писал Н. М. Языков Комовскому 12 февраля 1832 года,³⁴ обсуждая с ним планы по изданию собственных стихотворений. Еще с большей назидательностью интерпретировал эту историю Александр Языков, также в связи с издательскими планами брата: «Брат, как вам вероятно уже известно, совершенно изготовил к печати собрание написан-

³¹ ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 62. Л. 77—78 об. Ср. более поздний отзыв Комовского о «Наложнице» в письме Н. М. Языкову от 29 апреля 1831 года, опубликованный М. К. Азадовским: «Предмет выбрал Барат(ынский) возбудительный, но, конечно, не вдохновительный. Его стихотворение есть плод не поэтического вдохновения, а стихотворческой натуры, трудность выделки и усилия работы заметны в его стихах, впрочем, этим кажется вообще грешит несколько поэзия Барат(ынского). Александр Мих(айлович) был так добр, что сообщил мне рукопись Наложницы. Разительнейшие несообразности, бывшие прежде, теперь исправлены. Но и из тех отношений, в которых автор оставил свои лица, думаю, можно было бы извлечь кое-что получше, благороднее напр. если б он показал, каким образом сила чистоты и непорочности Веры извлекает Елец(кого) из того грязного мира, в котором он является, и смывает черные пятна с его сердца. У Барат(ынского) Елец(кий) только променял Сару на Веру, без психологических причин; затем, что с давних пор не выдал нежного румянца на щеках — и больше ничего. Думаю также, что Сара, как героиня, должна дать нам возможность ближе рассмотреть свое сердце, сердце женщины, которая, несмотря на твердое знание нужной ей науки, приобретенное, конечно, большою практикою, сберегла уголок для любви. Предисловие кажется мне неудачным; искушайтесь сказать словами самого Барат(ынского). — Досадно и смешно, / В нем показалось одно; / Другое глупо, третье скучно» (Н. М. Языков и В. Д. Комовский. Переписка 1831—1833 гг. С. 45). Рассказывая А. М. Языкову об этом эпизоде своей переписки с Языковым-поэтом, Комовский в письме от 14 июня 1831 года еще раз поясняет свою позицию: «Бар(атынский) исправил Нал(ожницу) к лучшему. Ник(олай) Мих(айлович) был так добр, что прислал мне экз(емпляр). Ему угодно было спросить у меня о мнении моем; я не мог покривить душой; хотя и он, как и вы, кажется, не осуждает Бар(атынского) за предмет. Я соглашусь еще допустить это произведение в другое время, но не теперь, когда вся наша Поэзия, до измерения, похабна. Бар(атынскому) еще одного недоставало; он должен был Сару высесть кнутом: это удовлетворило бы и Классиков — преступление не оставлено без наказания; и романтиков — кнутосечение в Поэзии и оригинально и национально; а какой повод к описанию!» (ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 62. Л. 76 об.; этот лист, случайно попавший в раздел писем 1830 года, представляет собой окончание письма, начальная часть которого находится на л. 109—110 об.).

³² ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 62. Л. 89 (письмо от 18 февраля 1831 года).

³³ Там же. № 19. 4. 104. Л. 120 об. Речь идет о письме Баратынского В. А. Жуковскому, написанном в самом конце декабря 1823 года, в котором поэт рассказывал об обстоятельствах своего пажеского проступка (см.: Летопись. С. 129—132). Упоминание о знакомстве с исповедальным письмом Баратынского. — неожиданное свидетельство известности этого текста среди современников поэта.

³⁴ Н. М. Языков и В. Д. Комовский. Переписка 1831—1833 гг. С. 69.

ного им до 831-го года (...) Ему советуют продать его кому-нибудь, приводя в пример Барат(ынского), которому за Налож(ницу) Шир(яев) предлагал 4 т(ысячи) и которая только-только окупилась, будучи издана самим Б(аратынским)! — Так иногда прихотливую публику уничтожаются меркантильные спекуляции сочинителей, часто ценящих произведения свои со слов самолюбия и высокомерия». ³⁵

Несмотря на столь нелестные отзывы о «Наложнице» и ее авторе, Комовский тем не менее бережно сохранил полученный через Языковых список — благодаря чему мы имеем возможность в полном объеме реконструировать ранний этап работы Баратынского над его последней поэмой.

Ниже публикуется сводка различий языковского списка по отношению к тексту отдельного издания поэмы 1831 года. В таблицу включены все выявленные различия, за исключением сугубо орфографических и пунктуационных вариантов. Тексты приводятся в модернизированной орфографии, но с сохранением особенностей написания источников, а также пунктуации. Нумерация строк дана по изданию 1831 года.

ст.	Изд. 1831	Список Н. М. Языкова (1830)
Глава I		
3	<i>Пошло мне в прок твое вино:</i>	<i>Прошло мне в прок твое вино:</i>
6	— Нет! пусть <i>попляшет</i> прежде нам	— Нет! Пусть <i>пропляшет</i> прежде нам
8	<i>Ну что?</i> потешить нас нельзя-ль?	<i>Тебе</i> потешить нас нельзя-ль?
11	Хмель разобрал <i>тебя</i> совсем,	Хмель разобрал <i>меня</i> совсем,
22—23	<i>Но</i> доброй воле вопреки Не споры сборы.	<i>И</i> доброй воле вопреки Не споры сборы.
43—64	Один оставшись, Елецкой Брюзгливым оком обозрел <i>Покой, где праздник молодецкой, Порой недавнею гремел. Он чувство возбуждал двойное:</i> Великолепье отжилое, Штоф полинялой на стенах; Меж окон <i>зеркала</i> большие, <i>Но все и в пятнах и в лучах;</i> <i>В пыли завесы дорогие;</i> Давно нечищенный паркет; <i>К тому же, буйного разгуля</i> <i>Всегдашний, безобразный след:</i> <i>Вот опрокинутые стулья,</i> <i>Табачный пепел тут и там,</i> <i>Ряды стаканов по столам</i> <i>С остатками зазорной влаги;</i> <i>Тарелки жирные кругом;</i> <i>И вот, на выпуске печном,</i> Строй <i>догоревших</i> до бумаги И в блеске утренних лучей Уже бледнеющих свечей.	Один оставшись, Елецкой, Брюзгливым оком обозрел <i>Покой, где только-что гремел</i> <i>Пир разливной и молодецкой.</i> <i>Двойко взор он поражал</i> <i>Двойное чувство возбуждал.</i> Великолепье отжилое, Штоф полинялый на стенах, Меж окон <i>зеркало</i> большое <i>Но с середины всё в лучах.</i> <i>В пыли богатые завесы,</i> Давно нечищенный паркет. <i>Ночного пированья след</i> <i>К тому ж оставили повесы:</i> <i>Зола из трубок здесь и там,</i> <i>Стекло по окнам, по столам,</i> <i>С остатками зазорной влаги —</i> <i>И вот докучливый глазам</i> Строй <i>догорелых</i> до бумаги И в блеске утренних лучей Уже бледнеющих свечей. ³⁶
88—99	Елецкой громко <i>засмеялся,</i>	Елецкой громко <i>рассмеялся,</i>

³⁵ ИРЛИ. Ф. 348 (Языковы). № 19. 4. 104. Л. 157 (письмо А. М. Языкова Комовскому от 1 марта 1832 года).

³⁶ Так же этот фрагмент (ст. 43—64) читался в первой публикации «Отрывка из поэмы» в альманахе «Денница» на 1830 год (С. 137—138; см. выше). Различия текста «Денницы», отражающие начальную стадию работы над поэмой: ст. 15 «— — — — Поздно, господа,», ст. 42 «Спешит он дверь свою замкнуть», ст. 43—44 «Один оставшийся Елецкой / Суровым оком обозрел» (С. 136—138). Ср. в языковской копии и Изд. 1831: ст. 15 «В другое время, господа!», ст. 42 «Дверь поспешает он замкнуть», ст. 43—44 «Один оставшись, Елецкой / Брюзгливым оком обозрел...».

- | | | |
|---------|--|--|
| | Но тут-же на его чело
Густое облако нашло:
<i>Вновь грустной думе он предался.</i>
Тихонько вышел Черномор;
<i>Открыв рассеянной рукою</i>
<i>Окно, меж тем</i> уставил взор
Елецкой прямо пред собою.
Пред ним светло озарена
<i>Наставшим утром</i> , ото сна
Москва торжественно вставала. | Но тут же на его чело
Густое облако нашло,
<i>Безмолвной думе он предался,</i>
Тихонько вышел Черномор.
<i>Меж тем, рассеянной рукою</i>
<i>Открыв окно</i> , уставил взор
Елецкой прямо пред собою;
Пред ним светло озарена
<i>Веселым солнцем</i> , ото сна
Москва торжественно вставала, |
| 103—104 | Аркада длинного моста
Белела ярко. | Аркады длинного моста
Белели ярко. |
| 124 | И чуждым больше чем другой. ³⁷ | И чуждым боле, чем другой. |

Глава II

- | | | |
|---------|--|---|
| 125—128 | Отца и матери Елецкой
Лишился <i>в годы те, когда</i>
<i>Обыкновенно жизни светской</i>
<i>Нам наступает череда.</i> | Отца и матери Елецкой
Лишился <i>в юные года</i>
<i>И не при них для жизни светской</i>
<i>Ему настала череда,</i> |
| 131—132 | С визитной карточкой порой
<i>Летел на выезд городской.</i> | С визитной карточкой, порой
<i>Судьбы своей не проклиная</i>
<i>Летел на Пресню с Разгуляя</i>
<i>Иль на Ордынку с Моховой.</i> |
| 153 | Товарищ скромный их сперва, | Товарищ робкой их сперва, |
| 177—183 | С Москвой и Русью он расстался,
<i>Края чужие посетил;</i>
<i>Там промотался, проигрался,</i>
<i>И в путь обратный поспешил.</i>
Своим пенатам возвращенный,
<i>Всему решительным венцом</i>
Цыганку взял к себе он в дом, | С Москвой старинной он расстался
<i>Шатаясь по свету. Наш друг</i>
<i>Попался тут в картежный круг</i>
<i>И не на шутку проигрался.</i>
<i>В недолгом времени потом</i>
Своим Пенатам возвращенный
Цыганку взял к себе он в дом |
| 189—190 | И под Новинское звала
<i>Граждан Московских.</i> Все бежало, | И под Новинское влекла
<i>Гуляк Московских.</i> Все бежало |
| 231—232 | Делить веселости народа
Не <i>запрещает</i> никому. | Делить веселости народа
Не <i>воспрещает</i> никому. ³⁸ |
| 265—268 | <i>И незнакомку молодую</i>
<i>С тех пор он в сердце заключал,</i>
И скоро Веру Волховскую,
Свою соседку, в ней узнал. | <i>С тоской неведомой дотоле</i>
<i>Наш озабоченный герой,</i>
<i>С тех пор лелеял поневоле</i>
<i>Лик незнакомки молодой;</i>
<i>С ней сердцем встречу звал другую,</i>
<i>В нее с отрадой уповал</i>
И скоро Веру Волховскую,
Свою соседку, в ней узнал. |
| 274—275 | Сношенья все с враждебным светом
<i>Прервал он давнею порой:</i> | Сношенья все с враждебным светом
<i>Давно прервал Елецкой мой,</i> |
| 281 | Как он <i>предстанет</i> даже ей? | Как он <i>предстал бы</i> даже ей? |
| 288—295 | И наконец среди пороков
Кипевших роем вокруг него,
И ядовитых их уроков,
И <i>омраченья</i> своего,
В душе <i>сберег</i> он чувства пламя.
<i>Елецкой битву проиграл,</i>
<i>Но побежденный спас он знамя</i>
<i>И пред самим собой не пал.</i> | И <i>что важней</i> среди пороков,
Кипевших роем вокруг него,
И ядовитых их уроков
И <i>увлеченья</i> своего,
В душе <i>соблюл</i> он чувства пламя,
<i>Так не слабей поконеч</i>
<i>В руках удерживает знамя</i>
<i>Покрытый ранами боец.</i> |

³⁷ Окончание I главы (ст. 94—124), напечатанное в «Альционе» на 1831 год (С. 85—86; см. выше), читалось полностью в соответствии с текстом Изд. 1831.

³⁸ Отрывок II главы с описанием гуляния под Новинским (ст. 191—220), который был опубликован в «Северных цветах», не подвергся правке при подготовке Изд. 1831. Специфических разночтений публикация в альманахе также не имела.

Глава III

- 300 Он *непрестанно* улетал;
 311—321 Елецкой, сцену забывая,
 С той *ложи не сводил очей*,
 В которой Вера Волховская
 Сидела, *изредка встречая*
 Взор *остановленный на ней*.
 Вкусив не полное свиданье,
 Елецкой *приходил домой*
 Исполнен мукою двойной;
 Но *полюбив свое страданье*,
 Такой-же *встречи с новым днем*
 Искал в *безумии своем*.
- 322—327 *Однажды... погасал, свежая,*
 Июльской *день. Бульвар Тверской*
 Дремал *под нисходящей мглой*;
 Пустела *длинная аллея*;
 Царица *тишины и сна*,
 Высоко *поднялась луна*.
- 331—346 В *соседстве, не замечен ими*,
 За *липой темной и густой*,
 Стоял *влюбленной наш Герой*.
 Перчатку Вера *уронила*:
 Приблизясь *поднял он ее*
 И *подал ей. Лице свое*
 К *нему с испугом обратила*
 Младая *дева. Разговор*
 Прервав, *на нем остановила*
 Внимательной *и робкой взор*.
 Судьбу, *душой своей довольной*,
 Он *и за то благодарил*.
 Елецкой *Веру поразил*
 Своей *услугой своевольной*,
 И *хоть на час ее мечта*
 Им *верно будет занята*.
- 362—364 Какой *нибудь жандарм усатый*,
 Шагая, *шпорами стучит*;
 С *метлой стоит мужик брадатый*,
- 373—379 Ожил он *душою*;
 «Спасибо» *молвил «крайне рад!»*
 Елецкой *нёзван: что за горе?*
 На *то и маска. Веру вскоре*
 Увидит *он, и почему*
 С *ней в беззвучном разговоре*
 Не *познакомиться ему?*
- 383—385 *Кипит народом светлый зал*;
 Живая *музыка играет*;
 В *лад упительным смычком*
 391 Там *выдает еще живой*
 394 Диан, *Весталок, Флор и Фей*,
 397 Но *не выходит хитрых фраз*:
 401—403 *Признаться надобно: не нам*,
 Сугробов *северных сынам*,
 Приноровляться *к детям Юга!*
 425—427 И *вот выходит из терпеня*.
- Он *ежечасно* улетал;
 Елецкой *сцену забывая*
 Искал *глазами ложи той*
 В которой Вера Волховская
 Сидела *праздная душой*.
 Вкусив не полное свиданье
 Он *шел медлительно домой*
 Исполнен *мукою двойной*,
 Но *полюбив свое страданье*
 Такой же *встречи с каждым днем*
 Искал в *безумии своём*.
- Одна *была ему награда*:
 Уже *вечерняя прохлада*
 Сменила *долгий жар дневной*,
 Уж *померкал бульвар Тверской*,
 Меж *темных лип его алея*,
 Уже *в домах, по сторонам*
 Огни *зажглись здесь и там*.
 Пустела *длинная аллея*,
 Царица *тишины и сна*
 Взошла *на небеса луна*;
 От *глаз скрываемый, за ними*,
 Деревьев *тению густой*
 Стоял *влюбленный наш герой*.
 Перчатку Вера *уронила*,
 Она *рассеянной рукой*
 Ее *искала пред собой*
 И *в темноте не находила*;
 Тотчас *убежище свое*
 Покинув, *поднял он ее*
 И *как знакомый подал Вере*.
 Что в *изумлении своём*
 Она *подумала об нём*
 Не *знаю: но по крайней мере*,
 В *отраду друга моего*
 Она *взглянула на него*.
- Какой *нибудь жандарм усатый*
 Стальными *шпорами гремит*;
 В *меху идет купец брадатый*
 Ожил он *душою*
 И *вести этой крайне рад*,
 «Ужель, *он мыслит, не съумею*
 Я в *дом их чучелой войдти*,
 Увидеть *Веру, даже с нею*
 Речь *мимоходом завести.»*
- Народа *полон светлый зал*,
 Живая *музыка играет*;
 В *лад повелительным смычком*
 Там *выдает еще живой*
 Сивилл, *Диан, Весталок, Фей*
 Но *не обилен их запас*:
 Сказать *ли попросту? не нам*
 Сугробов *северных сынам*
 Приноровляться *к детям Юга*;
 И *вот выходит из терпеня*

	<i>«Я как обманутая сном! Скажите, ради Бога, кто вы?»</i>	<i>И, как обманутая сном: Скажите, ради Бога, кто вы?</i>
435—436	<i>Я дух... и нет глуши жилья, Где б я незримый не был с вами.</i>	<i>Я Дух... и нет глуши, житья Где б я незримый не был с вами:</i>
441—442	<i>Неожидаемые службы Я вам догадливо служу:</i>	<i>Незамечаемые службы Я мимоходом вам служу:</i>
447—448	<i>Ваши сказки</i>	<i>Ваши сказки</i>
	<i>Вы продолжите до утра.</i>	<i>Вы продолжили до утра,</i>
450	<i>Снимите же свою, пора.</i>	<i>Снимите вы свою, пора!</i>
459	<i>Чем взор холодного смущенья,</i>	<i>Чем взор холодного смиренья</i>

Глава IV

497	<i>Порою мыслил он тоскуя;</i>	<i>Порою думал он тоскуя</i>
510—511	<i>Душа в нем весело вздрогнула: Прекрасно! шепчет; я решон!</i>	<i>Душа в нем весело вздрогнула. Лишь чуть возможно и решён:</i>
515—518	<i>«Послушай-ка, сказал Елецкой: Подъезд у нас точь в точь соседской, Вход не походит ли?» — А что ж? Ведь и по истине похож!</i>	<i>«Как думаешь? спросил Елецкой, «Наш дом походит на соседской?» «Подъезд я видел: точно наш». — Такой же. — «Лестница прямая «Сей час ведет их в бель-этаж; «А там передняя большая... «Там зал, не правда ли?» — Ну да-с — Всё это ровно как у нас;</i>
529—536	<i>Захлопотал Елецкой наш; Кровь заиграла в нем живее, Зовёт людей: «Найти скорее Точь в точь соседской экипаж; — Теперь смотрите: слушать слово! С ним у Театра ближе стать, К подъезду прежде всех подать, Крича: карета Волховского!</i>	<i>Захлопотал Елецкой наш, Зовёт людей; во что б ни стало Точь в точь соседской экипаж... Теперь смотрите: слушать снова: С ним у театра рано стать В разъезд до ихнего подать Крича: карета Волховского,</i>
542—546	<i>Раздался буточников вой; У моего повесы в доме, Чтоб обмануть ему верней Глаза ожидающих гостей, Давно нигде нет света...</i>	<i>Раздался будошников вой; У нашего повесы в доме Чтоб обмануть еще верней Глаза ожидающих гостей, Давно нигде нет света.</i>
549	<i>Ждет, полный странно волненья.</i>	<i>Ждет, полный страстного волненья.</i>
559—560	<i>«Да осветите, Бога ради!» Раздался в зале голос дяди;</i>	<i>Приехали... Уж голос дяди Гремит: с ума они сошли! Везде темно, хоть глаз коли!.. Эй! осветите, Бога ради!</i>
577—596	<i>Елецкой мнения того же: Уже-ль? — Да, так! на то похоже! Теперь и чуда в этом нет: В его карету сел сосед. Своим жильцам, мушине с дамой, Он дал ее в тот вечер самой. (Уж эта баснь у шалуна Была давно сочинена). Он разговор не опускает; Свой экипаж он предлагает Доехать до дому; пока Садиться просит старика; Осведомляется учтиво, С кем так случайно и счастливо Он познакомлен? — Боже мой! Иван Петрович Волховской! Елецкой давнего почтенья</i>	<i>На это, кажется, похоже, Да, так, моя служила вам: Я дал ее моим жильцам: Мушине с женщиною тоже. Когда позволите: для вас Ее заложат сей же час. Прошу покорнейше садиться! Теперь могу ли я спросить, С кем честь имею говорить? — «Мне, сударь, нечего таиться «Иван Петрович Волховской!» — Иван Петрович? Боже мой! Вы хорошо знакомы были С моим покойником отцём Елецким Павлом Ильичём; Вы верно это не забыли,</i>

- Исполнен к гостю своему,
И безо всякого сомненья
На днях представится ему.*
- 609—614 *Сверкая черными глазами,
Блистая белыми зубами,
Глядела Сара. Взоры их
Какая сила сопрягала?
В соображениях каких
Мысль у обеих утопала?*
- 625—627 *Он срок желанного сближенья
На долго этим отлагал;
К тому-ж, однажды свет оставив,*
- 635—638 *Сей дух, который отступленья
Незрелых лет его рождал,
Мог даже в годы размышленья
Им обладать — и обладал.*
- Не премину я, в первый раз
С моим почтеньем быть у вас! —*
- Сверкая черными очами,
Блистая белыми зубами,
Глядела Сара. Взоры их
Какая сила сопрягала,
Что было в сердце обоих?
И для чего очей своих
Одна с другой не совращала?
К нему остаток отверщенья
Еще Елецкой мой питал:
К тому же, раз его оставив,
Сей дух, который отступленья
Минувших дней его рождал,
И в это время, без сомненья,
В герое нашем не дремал.*

Глава V³⁹

- 640 *День новый окна озлатил,*
- 647—651 *Перед душой его казалось
Летал веселый, светлый сон.
Через мгновенье пробужденный,
Он тем же чувством озаренный,
Свою прогулку продолжал,*
- 657—662 *Казалось, в продолжение ночи
Их Сара не смыкала сном.
Она порывисто чесала
Густые, черные волосы
И их на темные красы
Нагих плечей своих метала.*
- 730—731 *Забавить прихоти чужие
Для пропитанья мы должны.*
- 738—739 *Хотя другого поколенья,
Родня я вашему судьбой.*
- 751 *Свободной резвостью своею*
- 753—754 *Кому при блеске этих глаз
Приснятся мрачные печали?*
- 759—760 *Ему потом уж стали в бремя
Затеи девы удалой.*
- 783 *Он нравом стал еще мрачней,*
- 794—795 *Она сердилась и роптала,
И грусть давила сердце ей,*
- День новый окна золотил,
Перед душой его, казалось,
Летел веселый, светлый сон.
Порой, внезапно пробужденный,
Он тем же чувством пораженный
Свою прогулку продолжал
Казалось в продолжение ночи
Она их не смыкала сном.
Рукой сердитою чесала
Цыганка черные волосы
И ими темные красы
Плеч обнаженных покрывала,
Забавить племена чужие
Из пропитанья мы должны;
Хотя другого поколенья,
Родня я вашему душой:
Горячей резвостью своею
Кому, при блеске этих глаз
Падет на душу мрак печали?
Ему потом уж стали бремя
Затеи девы удалой.
Он с виду стал еще мрачней:
И хладным ядом проникала
Грусть роковая в сердце ей*

Глава VI

- 814—817 *Когда б в нетерпеливый миг
С владычицей своих мечтаний
В нем не зависимых свиданий
Он своенравно не постиг.*
- 852—853 *Уж говорил открыто он
С ней языком открытой страсти.*
- 927 *Странна ей суетность была;*
- 937—938 *Одно быть может впечатленье*
- Когда бы в своенравный миг,
С владычицей своих мечтаний
В нем не зависимых свиданий
Живою мыслью не постиг.
Уж говорил открыто он
С ней языком мятежной страсти.
Страшна ей суетность была:
Одно лишь только впечатленье*

³⁹ В публикации V главы в «Северных цветах» на 1831 год (см. выше) ст. 640, 657—660, 730—731, 794—795 читаются так же, как в языковском списке. Ст. 647—651, 661—662, 738—739, 751, 753—754, 759—760, 783 совпадают с вариантами Изд. 1831. В ст. 687 особый вариант: «Любимых песней петъ не просишь».

- | | | |
|---------|---|---|
| | Ей берегло воображенье... | Ей берегло воображение: |
| 942—944 | <i>С какою сладостью о нем
В невольном забытьи своем
Уединенная мечтала!</i> | <i>В невольном забытьи своем
С какою сладостью о нем
Уединенная мечтала!</i> |
| 952—955 | <i>Что сей приветный ветерок,
Ее ласкающий так нежно,
Грозы погубительной пророк;
Что вдруг дохнет она мятежно,</i> | <i>Что сей приветный ветерок
Ее ласкающий так нежно,
Ненастья грозного пророк:
Что вдруг дохнет оно мятежно</i> |

Глава VII

- | | | |
|---------|--|---|
| 960—987 | <i>Летели дни. Свои свиданья
Елецкой с Верой продолжал,
И с каждым больше упованья
Любви своей он обретал.
Увы! старательно скрывая
Заботу сердца между тем,
Наверно дева молодая
С ним не обмолвилась ничем;
Но не владела выраженьем
Лица невинного она:
На нем со всем ее смятеньем
Была душа ее видна.
«Любим я!» с ропотом и мукой
Елецкой сам себе твердил.
Великой пост уж подходил
И с Верой скорою разлукой,
Разлукой долгою грозил.
В сии недели покаянья
У Волховского балов нет;
Затворит дом ему сосед....
Нет! мыслит он, до расставанья,
Во что бы ни было, должна
Решить судьбу мою она!</i> | <i>Забавам шумным время было
И пролетело, как мечта:
Протяжный благовест поста
В Москве подымется уныло;
У Волховского балов нет:
Не терпит он мирских сует,
В сии недели покаянья
И для героя моего
С любезной, в доме у него
Прекращены уже свиданья.</i> |
| | <i>Он ждет удобного мгновенья;
И Вера, время разлученья
Предвидя, днями дорожит,
И их считает и грустит.
Уехал дядя. В тихой зале...</i> | <i>До сей поры он в них искал
Почти безмысленного счастья,
Им возбужденного участия
Он полноты не примечал:
Он в сердце Веры не читал.
На миг подняло упованье
Унылый дух его — и ей
Открылся он в любви своей;
Но торопливое признание
Он неоднажды проклинал:
Печально он истолковал
Ее тогдашнее молчанье
И милой девы, с этих пор,
Не столь свободный разговор.
Она на самое прощанье
С ним, не обмолвилась ничем.
Меж тем он думает, меж тем
Словам любовника внимала
Всегда безропотно она:
Она всегда его встретила
Лицем приветна и ясна.
Он вспоминает: в день прощальной,
Она имела вид печальной;
Взор, удаляясь, наш герой
Остановил на ней и встретил
Он очи полные тоской.
Пусть точно грусть он в нем заметил,
Одно приходит за другим;
Ему на память: он любим!
Он полон тягостным волненьем
И им владеет мысль одна:
Решить последним объясненьем
Должна судьбу его она.</i> |
| | | <i>У Веры тоже все мгновенья
Великолепной тишины
Мечте о нем посвящены;
Душа ее полна томленья,</i> |

- 1021— *Вы ли говорили?*
- 1032 *Я-ль слышал вас? и не во сне!
Я не любим... За чем же мне
Давно вы это не внушили?
Своей холодности зачем
Вы мне тот час не показали?
Зачем, скажите, мне внимали
Вы так приветно между тем?
Зачем глаза мои встречая,
Не отводили ваших глаз?
Зачем дышала всякой раз
В них дума нежная такая?
1048 Я, давний ужас всей Москвы!...
1054— Сего дня ночью у крыльца
1055 Я ждать вас буду. Все готово
1063— *Все забудет*
1066 *Он, нашим счастьем счастлив,
И напоследок справедлив
Он и ко мне на верно будет.**
- 1094— *Он нежно к сердцу своему
1095 Прижал ее...
1097 Она умом изнемогала,
1106— Там Сара! — В голове своей
1107 Уже Елецкой принял меры,
1115— Любовью в ней не почитает
1116 По нем расчетливой любви;
1120— Так мыслил он. Но в этот миг,
1122 Иль Сару лучше он постиг
При наступающей разлуке,*
- Но ей любезна и сладка
Им вдохновенная тоска.
Уехал дядя. В тихом зале...
Ясен он довольно,
Я понимаю вас вполне:
Вам докучать не должно мне,
Я не любим. Одно мне больно:
Своей холодности тот час
Зачем вы мне не показали?
Зачем, скажите, мне внимали
Вы так приветно всякой раз?
Зачем глаза мои встречая
Не отводили вы своих?
За чем, за чем дышала в них
Порой задумчивость такая?
Я оглашен трубой молвы:
Сегодня в полночь у крыльца
Я ждать вас буду. Всё готово:
Нашим счастьем
Утешен будет он. Со мной
Насильно сближенный судьбой
Меня рассудит с беспристрастьем.
Он нежно к сердцу своему
Ее прижал...
Она умом не постигала
Там Сара; мыслью своей
Уже Елецкой принял меры,
Любовью он не почитает
Ее несчастливой любви,
Так мыслит он; но в этот миг
Иль сердце Сары он постиг
Как сердце Веры при разлуке?*

Глава VIII

- 1130— *Но в этот вечер было ей
1131 Еще грустней, еще тошней.
1141— Еще тошнее: карты врали,
1144 Когда ей счастье предрекали,
И наводили страх, когда
В них выходила ей беда.
1155— Ненила, ты? войди скорей;
1156 Я заждалась тебя, Ненила;
1166 Верь: ты мне душу воротила!
1211 И уж подумал я о ней;
1212— *Мне не нужно*
1213 *Постылых милостынь твоих:**
- 1244— *Елецкой.* *Елецкой.*
- 1252 *Твое здоровье? Рад душою,
И вот ни капли нет на дне.
Теперь довольна ли ты мною?*
- Сара.* *Сара.*
- Спасибо! Сядь же ты ко мне,
Поговорим по старине.* *Спасибо; сядь теперь ко мне,
Поговорим-ка мы с тобою.»*
- И с равнодушным послушаньем
К ней на диван Елецкой сел,
К ней на диван Елецкой сел,
Но, далеко уже душою,*

	Но, далеко уже мечтаньем, Он на часы свои глядел.	Он на часы свои глядел.
1257—	Я коротко твой нрав узнала:	Я коротко твой нрав узнала:
1260	<i>Не переменишься ты в нем...</i> Привык ты к беззаботной доле, Разгульной жизни, вольной воле, Стошнишь <i>порядочным</i> житьем.	<i>Ты глуп, что женишься, мой свет,</i> Привык ты к беззаботной доле, Разгульной жизни, вольной воле, Стошнишь <i>урядом, верь иль нет:</i> Тебе же <i>надоела я!</i>
1263	Тебе <i>наскучила же я!</i> —	Тебе же <i>надоела я!</i>
1270—	Все были кончены расчеты, —	Все были кончаны расщеты,
1271	Что за надежда?	Что за надежды?
1281	Что я цыганкой уродилась?	Что я цыганка уродилась?
1302	Я только, <i>только что не сдохла!</i> ...	Я только, <i>только не издохла...</i>
1314—	Не мудрена	...не мудрена
1315	Измена мне, а ей страшна!	Измена ей, а мне страшна...
1321—	Очнись от <i>лютото</i> угара,	Очнися от <i>ее угара,</i>
1323	Приди, и всё забуду я. Узнай меня, <i>узнай: Я Сара!</i>	Приди и все забуду я! Узнай меня, <i>я Сара, Сара!</i>
1328	Глядел он <i>мутными</i> глазами,	Глядел он <i>смутными</i> очами
1341	Проснись, красавец! Зов бесплодный;	Проснись, красавец! <i>Труд</i> бесплодной!

Глава IX (ст. 1345—1510)

отсутствует

© С. В. Березкина

СТАТЬЯ ЧИНОВНИКА III ОТДЕЛЕНИЯ М. М. ПОПОВА «АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН»

В 1874 году на страницах «Русской старины» появилась большая анонимная статья под названием «Александр Сергеевич Пушкин». В примечании к ней М. И. Семевский писал: «Статья эта сообщена нам покойным П. А. Мухановым и принадлежит, как он говорил, одному, ныне также уже умершему, старику, „тайному советнику“, фамилию которого, однако, нам не сказал. В настоящей статье мы обращаем внимание читателей отнюдь не на суждения и выводы автора — они решительно ничего не заключают в себе любопытного, — но на выдержки из документов, которые почти все, впервые появляясь в печати, проливают весьма яркий свет на положение и деятельность Пушкина в последнее десятилетие его жизни, именно с 1826-го по 1836 г. Необходимо заметить, что автор настоящей статьи был современником Пушкина и хорошо его знал».¹

Известны два современных отклика на статью как явление незаурядное. Во-первых, Н. П. Барсукова, великолепного знатока государственных архивохранилищ, который тут же поставил под сомнение имя председателя Императорской Археографической комиссии Павла Александровича Муханова (1798—1871) как возможного ее автора.² Объем и содержание сообщаемых в статье «Александр Сергеевич Пушкин» сведений не имели отношения к служебной и научной деятельности Муханова, а Барсуков, судя по его отклику, понял, из какого архива прои-

¹ [Попов М. М.] Александр Сергеевич Пушкин // Русская старина. 1874. № 8. С. 683. В оглавлении журнала статья имеет редакционный подзаголовок: «Новые материалы к его биографии: 1826—1836 гг.». В своей работе мы называем статью в соответствии с рукописью Попова: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 17. № 69 — автограф, с правкой; здесь же Семевским вписано редакторское вступление, внесены небольшие исправления и сделана разметка для набора, превратившая автограф в наборную рукопись (такая характеристика дана ей и в архивной описи).

² Барсуков Н. П. Заметки и поправки по поводу новых сведений о жизни Пушкина // Русский архив. 1874. № 12. С. 1088.

зошла утечка столь своеобразной информации о поэте. Его возражения во многом строились на комментариях П. А. Вяземского, при этом Барсуков постарался развенчать ряд биографических (полулегендарных) сообщений Попова, но ни словом не задел опубликованные им документы (за исключением одного агентурного донесения, которое мы процитируем ниже). С. Д. Полторацкий проявил большую доверчивость и был «сокрушен» появлением антипушкинской статьи, которую никак не мог соотнести со своим воспоминанием о Муханове (эти записи он сделал в своем дневнике).³

По прошествии нескольких лет в работах о Пушкине стали уже свободно называть имя автора той статьи⁴ — это был Михаил Максимович Попов (1800—1871), выпускник (со званием кандидата) Казанского университета, до 1831 года преподавал в Пензенской гимназии (его учеником был В. Г. Белинский), затем, переехав в Петербург, служил в Департаменте внешней торговли, в 1835 году по высочайшему повелению переведен в штаб корпуса жандармов, в 1839 году причислен к III Отделению начальником 1-й экспедиции, с 1841 года чиновник особых поручений, с 1858 года тайный советник, с 1865 года в отставке.⁵ Семевский придумал умный ход для статьи «Александр Сергеевич Пушкин», скрыв ее автора, поскольку для публикации материалов из архива III Отделения необходимо было представлять в Департамент полиции произведение в гранках. То есть для их печатания требовалось специальное разрешение. Попова, занимавшего в III Отделении видный пост, хорошо помнили в Петербурге, поэтому его имя привлекло бы к себе внимание и могло остановить публикацию. Однако Семевский сумел этого избежать.

Чем же была интересна статья Попова? История с ней представляется достаточно загадочной. Именно в 1-й экспедиции, находившейся в ведении Попова, хранилось дело № 62 о Пушкине, начатое в 1826 году и составлявшее в полном объеме 255 листов.⁶ В нем содержалось около трех десятков писем Пушкина в подлинниках и примерно столько же ответных писем ему А. Х. Бенкендорфа, М. Я. фон Фока, А. Н. Мордвинова (естественно, в канцелярских отпусках, т. е. черновиках); кроме того, в деле имелись ценнейшие в биографическом отношении документы из различных ведомств, касавшиеся надзора над поэтом, его имущественных и книгоиздательских дел (в том числе посмертных), высочайшей цезуры, агентурной слежки. Попов со знанием дела и великолепным навыком архивной работы сделал выборку из этих материалов, причем использовал не только переписку Пушкина, но и царские резолюции на ней; в статье он пересказывал и агентурные записки, иногда с прямыми цитатами из них. Например, Попов привел полностью такой отзыв о поэте, относящийся к путешествию его в Арзрум в 1829 году: «Вспомните

³ Отрывки из дневников впервые напечатаны: *Крамер В. В. С. Д. Полторацкий в борьбе за наследие Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968. Л., 1970. С. 74.*

⁴ См. об этом: *Измайлов Н. В. Источниковедение // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.: Л., 1966. С. 619.* К сожалению, указания на авторство П. А. Муханова встречаются и в современных работах — см., например: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 494 (то же в других изданиях двухтомника).

⁵ См.: *Русский биографический словарь. СПб., 1905. Т. [14]. Плавильщиков — Примо. С. 553 (статья А. А. Половцова); Squire P. S. The Third Department: The establishment and practices of the political police in the Russia of Nicolas I. Cambridge, 1968. P. 174—176; Савин О. М. 1) «...Пишу тебе в Пензу»: (Пензенская тропинка к А. С. Пушкину). Саратов, 1983. С. 85—87; 2) Пензенская энциклопедия. М., 2001. С. 490; *Сидорова М. В. Доносы на Л. В. Дубельта: (Из материалов секретного архива III Отделения: Служебные документы и письма) // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв.: Альманах. М., 2005. [Т. 14]. С. 145. Указание на формулярные списки М. М. Попова см.: Эдельман О. В. Следствие по делу декабристов. М., 2010. С. 73.**

⁶ См.: *Дела III Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии об А. С. Пушкине / Предисл. С. С. Сухонина. СПб., 1906. С. 1—241. Полное название дела № 62: «О дозволении сочинителю Пушкину въезжать в столицу. Тут же об издаваемых им сочинениях и переписка с ним по разным предметам» (1826—1875).*

при сем, что у Пушкина родной брат служит на Кавказе и что господин поэт столь же опасен pour l'Etat,⁷ как неочиненное перо. Ни он не затеет ничего в своей ветреной голове, ни его не возьмет никто в свои затеи. Это верно! Laissez le courrir le monde, chercher des filles, des inspirations poétique et — du jeu.⁸ Можно смело ругаться, что это путешествие устроено игроками, у коих он в тисках. Ему, верно, обещают золотые горы на Кавказе; а как увидят деньги или поэму, то выиграют и — конец»,⁹ — а это ни много ни мало как агентурная записка Ф. В. Булгарина, руку которого Попов, конечно же, хорошо знал. Значит, он готов был опубликовать подобный секретный материал на страницах периодического издания! Может быть, это был самоубийственный шаг чиновника, считающего себя неуязвимым? Или решившегося положить конец своей карьере в III Отделении?

С. П. Полторацкий, убежденный, впрочем, что автором статьи был П. А. Муханов, указывал в своих записях, что «статья о Пушкине составила лет 20 тому назад, т. е. около 1854 года».¹⁰ Примерно к тому же времени (точнее, к 1856 году) относил ее и Н. Я. Эйдельман, опиравшийся при этом на сообщение в одной из неопубликованных работ Попова.¹¹ Из анонимного доноса 1856 года на начальника III Отделения Л. В. Дубельта известно о неприятностях Попова по службе, достигших его именно в это время: «...у действительного советника Попова взял экспедицию (...) у этого доброго и благородного человека, у которого в одном мизинце более ума и совести и сведения по делам 3 отделения, чем во всей голове этой хитрой лисы Дубельта. Г. Попов редкий и дорогой человек для 3 отделения, это фундамент этого отделения, — экспедиция взята у него по интригам».¹² Этот инцидент — отстранение Попова от 1-й экспедиции — мог иметь отношение к его статье с материалами из архивного дела о Пушкине. Хотя, на наш взгляд, он не объясняет всех обстоятельств, предшествовавших ее созданию.

Статья давала целостный очерк взаимоотношений Пушкина с III Отделением, но, что важно, без обозначения этого ведомства. Писалась она с определенной тенденцией и, конечно, призвана была дискредитировать Пушкина в глазах общественного мнения. Поэт предстал на страницах статьи Попова как слабый характером и убеждениями человек, старавшийся извлечь максимум пользы из своих взаимоотношений с властями. Сенсационный характер (в отношении делавшихся известными денежных сумм) имело сообщение о милостях Николая I, излившихся на семью Пушкина после его смерти. Первые сведения о них появились в 1847 году в «Словаре достопамятных людей Русской земли» Д. Н. Бантыш-Каменского.¹³ Впечатление от них умножалось при том сообщении, которое Попов готовил для русского читателя, ничего не звавшего о двух судах Государственного казначейства Пушкину, прощенных ему императором (общей суммой в 50 000 руб., с небольшой прижизненной выплатой). Попов, придерживаясь видимой объективности в изложении фактов, в конце статьи перестал стесняться, называя действия Пушкина для получения второй ссуды (на самых выгодных условиях, без процентов) просто удачным «маневром». Финал с выкладками всех сумм (в особенности, частных долгов Пушкина, оплаченных Государственным казначейством, — всего 92 500 руб.) носил наступательный характер: Попов писал жестко, информативно, густо насыщая текст денежными суммами, которые выглядели как весомый, праг-

⁷ для государства (фр.).

⁸ Предоставьте ему обойти свет, искать дев, поэтических вдохновений и — игры (фр.).

⁹ Дела III Отделения. С. 82. См. также: А. С. Пушкин: Документы к биографии. СПб., 2007. [Т. 1:] 1799—1829. С. 856—857.

¹⁰ Крамер В. В. Указ. соч. С. 75.

¹¹ См.: Эйдельман Н. Я. Пушкин: Из биографии и творчества (1826—1837). М., 1987. С. 22.

¹² Сидорова М. В. Указ. соч. С. 140.

¹³ Бантыш-Каменский Д. Н. Словарь достопамятных людей Русской земли. СПб., 1847. Ч. 2. Прил. С. 103.

матичный итог всех сюжетов, прошедших перед читателем в виде двусторонней переписки.

Сами сведения из отчета опеки над детьми и имуществом Пушкина, приводившиеся Поповым в конце статьи, были вторжением в частную жизнь семейства, которая таким образом делалась объектом публичного рассмотрения. Множественные расхождения статьи с действовавшим Уставом о цензуре позволяют предположить, что Попов рассчитывал на поддержку своего руководства. Без какой-либо надежды на нее трудно объяснить решимость Попова обнародовать секретнейшие сведения из сохраняемого им архива. Разрешение на публикацию статьи должно было исходить только от главы III Отделения — гр. А. Ф. Орлова или же В. А. Долгорукова, его преемника. На 1856 год пришлась перемена в руководстве III Отделением: сначала ушел Орлов, а вслед за ним и Дубельт (его сменил А. Е. Тимашев). Возможно, именно это помешало публикации статьи.

III Отделение работало, стараясь активно воздействовать на литературный процесс. Статья о Пушкине Попова была одним из отражений политики III Отделения в его стремлении, как определил это О. М. Проскурин, «полностью контролировать и при необходимости направлять» либеральную журналистику.¹⁴ В книге Проскурина это показано на примере сюжетов, связанных с В. Г. Белинским, А. А. Краевским и др.; сходную ситуацию мы усматриваем и в истории статьи Попова «Александр Сергеевич Пушкин». Почему именно в 1856 году пишет ее чиновник III Отделения? Статье предназначалась роль своего рода противовеса герценовской «Полярной звезде», в которой должны были появиться (и появились!) вольнолюбивые произведения Пушкина. О подготовке этой публикации А. И. Герцен объявил в первой «Полярной звезде» (на 1855 год), призывая своих читателей высылать ему списки пушкинских стихотворений в Лондон.¹⁵ Замысел статьи Попова был, надо признать, очень остроумным и нацелен на контрастное восприятие двух литературных новинок: с одной стороны, полновесные публикации вольнолюбивых произведений Пушкина, а с другой — документальные свидетельства его «сервизизма».

Статья Попова шла в русле той тенденции в деятельности III Отделения, которая с момента смерти Пушкина выражалась в противлении апологетическим устремлениям в публикациях о его жизни. Появление в печати статьи Попова планировалось в III Отделении как удар по репутации Пушкина, которого прогрессивная русская критика, и прежде всего в работах В. Г. Белинского, вознесла на огромную высоту. В 1855 году появились «Материалы к биографии Пушкина» Анненкова, обострился интерес к его творчеству, в том числе к вольнолюбивым стихотворениям (заграничные издания, одно за другим, делали их впоследствии — после герценовских публикаций — все более и более известными). Именно поэтому Попов, перебирая документы дела о поэте, останавливался в первую очередь на выражениях признательности, обращенных Пушкиным как к Николаю I, так и к Бенкендорфу. С этой же целью в приложении к статье планировалось, как показало знакомство с рукописью Попова, опубликовать записку Пушкина «О народном воспитании», писавшуюся в конце 1826 года по распоряжению царя (записка также хранилась в архиве III Отделения; в 1874 году ее публикация перестала быть актуальной, поскольку она была уже напечатана П. И. Бартевым, получившим ее вероятнее всего от того же Попова). Кратко, в двух абзацах, характеризуя записку, Попов не преминул процитировать из нее место, которое могло возмутить либеральный лагерь: «Для сохранения нравственности в воспитанниках, — пишет Попов о Пушкине, — он предлагает обращать внимание на рукописи их и „за найденную похабную рукопись положить тягчайшее наказание, за возмутительную — исключение из училища”». Странно видеть такую строгость в поэте, который сам,

¹⁴ См.: Проскурин О. М. Литературные скандалы пушкинского времени. М., 2000. С. 346.

¹⁵ См.: Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1957. Т. 12. С. 270.

даже и после сочинения этой статьи, писал пиесы соблазнительные и не совсем в духе правительства! Это — учитель, который именно то делал, что запрещал делать ученикам!»¹⁶ В приложении к своей статье Попов хотел поместить и какие-то материалы, касающиеся первой редакции «Бориса Годунова» (это следует из примечания, вычеркнутого Семевским в рукописи); вероятнее всего, речь шла о рецензии, заказанной III Отделением в 1826 году и написанной, как считается, Булгариным. Семевского этот материал почему-то не заинтересовал.

В 1856 году не удалась попытка нанести — посредством «развенчания» Пушкина — удар по идеологии нового поколения. Тщательно планируемая видным деятелем III Отделения «утечка информации» не состоялась из-за каких-то служебных трений. Удар задумывался слишком изощренный и смелый! В 1874 году статья Попова уже не могла сыграть предназначавшуюся ей роль, поскольку пушкинский культ стал неотъемлемой частью русской культуры. Пушкину уже была не страшна публикация «компрометирующих» его материалов из архива III Отделения... Семевский лишь снабдил ее множеством вопросительно-восклицательных знаков, не потрудившись даже исключением откровенно одиозных рассуждений автора о творчестве поэта.

К началу 1870-х годов Попов начинает очень интересовать издателей. По-видимому, еще при его жизни была передана записка О. Горского (Грабя-Горского) Бартеневу, напечатавшему ее в 1872 году; она была снабжена примечанием Попова с указанием на ведомость, сохранившее этот интересный источник: документ был вручен Горским «полковнику корпуса жандармов Феликсу Ивановичу Кельчевскому, бывшему в 1832 г. в Сибири».¹⁷ Однако бумаги Попова (около полусотни единиц по второй описи архива журнала «Русская старина» (ф. 265)) попали все-таки к Семевскому; возможно, они были переданы ему упоминавшимся выше Павлом Мухановым. По архиву Попова был сделан в «Русской старине» целый ряд публикаций, последние — уже в начале XX века.¹⁸ В справочнике «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях» (1976—1989) не все эти публикации соотносены с личностью одного человека — они рассыпаны в Указателях по разным номинациям: это «Попов», «Попов М.» и даже «Попов М. М.» — рядом с «Попов Михаил Максимович»! В «Русской старине» напечатано было, конечно же, не все из попавшего к Семевскому. С другой стороны, не все и из напечатанного в этом журнале с пометой «из бумаг М. М. Попова» дошло до наших дней в рукописи.¹⁹

Архив Попова представляет собой уникальное явление. Попов был знаком со многими литераторами (воспоминания о нем, в связи с Белинским, оставил И. И. Лажечников); в 1830-х годах, до поступления в III Отделение, он печатался в петербургских изданиях («Сын Отечества» и «Северный архив», «С.-Петербургские ведомости»). Попов, несомненно, обладал писательскими амбициями, и ряд появившихся после его смерти публикаций — это его оригинальные статьи, а не публикации попавших к нему по службе материалов. Создавая их, Попов использовал свои высокопрофессиональные навыки работы с документальными источниками. Значительная часть сохранившихся в фонде «Русской старины» рукописей Попова — это его черновые автографы служебных записок по самому широкому спектру вопросов, подававшихся начальству, т. е. Дубельту, Тимашеву и т. д. В некоторых из них сохранились даже номера агентурных донесений, которые цитиро-

¹⁶ [Попов М. М.] Александр Сергеевич Пушкин. С. 698.

¹⁷ Девятнадцатый век / Изд. П. И. Бартенева. М., 1872. Кн. 2. С. 201.

¹⁸ Самая полная сводка публикаций Попова в «Русской старине» (свыше десятка) дана в «Русском биографическом словаре» (см. прим. 5).

¹⁹ Бумаги Попова (со ссылкой на него, о событиях 14 декабря) были использованы и Н. К. Шильдером в монографии «Император Николай Первый. Его жизнь и царствование» (СПб., 1903. Т. 1. С. 516).

вал Попов, с последующим вычеркиванием этих номеров — для переписчика (чтобы он случайно не вписал их в беловик!).²⁰ С этой стороны архив, возможно, еще ждет своего исследователя, которого заинтересует тематика служебных заданий Попова за годы его продолжительной службы в III Отделении. Семевский же, просматривая архив Попова, не мог не понять происхождение в нем подавляющего большинства рукописей.

Попов был высоко информированным, образованным человеком, с большим культурным кругозором; он был религиозен (сказывалось происхождение из духовного звания) и с интересом относился к видным церковным иерархам своего времени, собирая материалы о них (в ходе просмотра его архива у нас создалось впечатление, что этот интерес Попова не был связан со служебной деятельностью). Однако самым значительным выступлением Попова в печати осталась его работа о Пушкине. Для нас она интересна прежде всего как выражение тех разговоров и мнений, которые циркулировали в III Отделении о поэте.²¹ Отношение Попова к Пушкину не исчерпывалось тем, что он выразил на страницах этой статьи. Ниже мы приводим еще одно его высказывание о поэте, которое свидетельствует, что между Поповым как чиновником III Отделения, с одной стороны, и самостоятельным писателем — с другой, существовал некий разрыв, свидетельствующий о какой-то личностной деформации.

В архиве Попова сохранилась неопубликованная статья «Последние годы жизни князя А. Ф. Орлова», писавшаяся, вероятно всего, после его выхода в отставку, т. е. во второй половине 1860-х годов. В ней он рассказывает об обстоятельствах смерти Орлова (в 1862 году) и пышных, украшенных разного рода государственной атрибутикой похоронах, которые оставили совершенно равнодушными жителей Петербурга. В конце статьи Попов вспоминал о Пушкине, давая прямые характеристики действиям III Отделения в момент его смерти: «В начале 1837 г. умер А. С. Пушкин. Что он был? При дворе не больше как камер-юнкер, в аристократическом кругу не больше как полубарин и бедняк. Но всё, что только было образованного и грамотного в Петербурге, поражено было смертью этого любимого поэта. Правительство боялось, что при выносе и отпевании тела его не произошло от чрезмерного стечения народа каких-либо несчастий. Поэтому тело Пушкина внесли из квартиры (на Мойке, близ Певческого моста) в Конюшенную церковь ночью, тайком, а между тем распространили слух, что отпевать будут в Адмиралтействе. 1 февраля народ покрыл всю Исакиевскую площадь. Уже в половине обедни, узнав об обмане, все бросились к Конюшенной церкви и наполнили площадь перед этой церковью так, что нельзя было упасть яблоку. Тело бедного поэта, 3 февраля (точнее, в ночь на 4-е. — С. В.), увезли и в Святогорский монастырь ночью, обманом: иначе на пути поезда печальной колесницы народ толпился бы в такой массе, что с ним не управилась бы никакая полиция»; и, далее, вывод автора: «Так народ провожает своих любимцев — без наряда, без приказаний, без архиерея, без войска, без музыки и без всяких атрибутов мирского значения, он хоронит этих любимцев торжественнее, несравненно печальнее, чем хоронят правительственные власти своих любимцев».²² Таким, судя по бумагам Попова в архиве «Русской старины», было последнее его слово о поэте.

²⁰ См., например, записку Попова «О неблагоприятных действиях помещиков и разных принимаемых ими мерах» (ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 2. № 4451).

²¹ См об этом: *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: Из биографии и творчества... С. 15, 22, 24, 55 и др.

²² ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 2. № 4438. Л. 5 об.—6, 6 об.

ТРАДИЦИИ Д. ДИДРО И ГОТИЧЕСКОГО РОМАНА В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «ОТЕЦ СЕРГИЙ»

О житийной подоснове повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» хорошо известно. Даже факт отнюдь не канонической «святости» Касатского, итоговое неприятие автором, повествователем и его героем официальной Церкви находят соответствия в агиографии, правда апокрифической.¹ Однако при создании образного мира и коллизии повести у Толстого могли быть и другие, более близкие ему хронологически² точки опоры, фиксация которых позволяет увидеть в толстовском тексте новые смыслы. Во всяком случае, те опорные произведения, о которых пойдет речь далее, реально существуют для «Отца Сергия» на уровне исторической поэтики и герменевтического предпонимания.³

Даже некоторыми своими заглавиями названные вещи указывают на свое участие в формировании контекста понимания толстовской повести. Речь идет о проповедительском романе Д. Дидро «Монахиня» и серии текстов в жанре предромантического и романтического готического романа, так или иначе использующих (чаще полемически) топику и поэтику названного романа Дидро и эксплуатирующих сюжет искушения и последующей судьбы монастырского затворника, — «Монахе» М. Г. Льюиса, «Эликсирах сатаны» Э. Т. А. Гофмана, «Мельмоте Скитальце» Ч. Р. Метьюрина.⁴

Список входящих в контекст предпонимания толстовской повести вариаций готики может быть расширен, например за счет «Итальянца» А. Радклиф (которая упоминается у Толстого как предмет чтения в Александровскую эпоху), но в данной работе мы ограничимся текстами, названными выше. Правда, отсутствие внимания в настоящей статье к А. Радклиф можно объяснить и тем, что Толстой показывает последующее царствование — Николаевское (и скорее всего, наступающее за ним), и здесь более значимыми могут оказаться другие образцы готики — не отменяющие, впрочем, значения для «Отца Сергия» «Итальянца» с его религиозным сюжетом.⁵ В конечном счете дело даже не в конкретных текстах, а в самом контексте предпонимания вообще, в объективном, необязательно непосредственно зависимом от творца движении литературных форм, в их взаимопереходе.

Силовые линии обозначенного контекста восприятия, соприкасаясь между собой в историческом движении, обращают произведение Толстого к остраненной и новой рефлексии о судьбах христианства, в том числе после Реформации, о религиозном в его соотношении с внерелигиозным, о вере и безверии. В рамках указанной

¹ Обзор литературы на эту тему и обобщающие выводы см. в работе: Гродецкая А. Г. Ответы предания: жития святых в духовном поиске Льва Толстого. СПб., 2000. С. 207—256.

² Хотя, конечно, жития продолжают писаться и по сей день, но их значение в культуре уже несколько иное.

³ Попытка опрефлексировать связь между исторической поэтикой и герменевтикой принята в работе: Шульц С. А. Историческая поэтика драматургии Л. Н. Толстого (герменевтический аспект). Ростов-на-Дону, 2002. Ср. также посмертный сборник выдающегося отечественного филолога и философа: Михайлов А. В. Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006.

⁴ Справедливо отмечалась связь между «Монахиней» Дидро и «Мельмотом Скитальцем» Метьюрина, между «Мельмотом Скитальцем» и «Монахом» Льюиса, между «Монахом» и «Эликсирами сатаны» Гофмана — см.: Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец / Пер. А. М. Шадрин. 2-е изд. М., 1983. С. 581; Берковский Н. Я. 1) Романтизм в Германии. СПб., 2001. С. 470; 2) Лекции и статьи по зарубежной литературе. СПб., 2002. С. 133.

⁵ Между тем в опубликованных не так давно работах, посвященных рецепции готического романа в России, имя Толстого, к сожалению, отсутствует: Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002 (работа осталась не завершена); Готическая традиция в русской литературе. М., 2008. Прежде, насколько нам известно, эти связи также не отмечались.

рефлексии только и необходимо «Отца Сергия» (как и весь мир писателя) истолковывать.

Взаимосвязь между коллизиями «Монахини» и «Отца Сергия» очевидна. Свойственное эпохе Просвещения свободомыслие в вопросах религии и веры вместе с некоторыми другими существенными чертами этого культурного периода было так или иначе (но, конечно, не во всем) близко Толстому. Роман Дидро, содержащий резкую критику института Церкви и монашества и при этом оставляющий вне обличения и даже в какой-то степени отстаивающий в качестве духовной опоры в злключениях героини идею Бога, вполне мог стать одним из исходных импульсов для русского писателя. Другое дело, как был переработан данный возможный импульс (Дидро упоминается в записях Толстого).

Если главная героиня «Монахини», Сюзанна, попадает в монастырь не по своему желанию, то Касатский, казалось бы, волен в своем выборе. Но так ли это? Мотив его действий не во всем свободен, ведь это обида на нецеломудрие невесты и отчасти на императора, с которым невеста была в связи и которого когда-то Касатский боготворил. К этим мелочным, по сути, воспоминаниям Касатский иногда будет обращаться в монастыре, но потом он их оставит.

Именно присущей Касатскому воли (при всей крайней двусмысленности последней) изначально не обнаруживает в себе дидеротовская Сюзанна, апеллирующая к свободе выбора и необходимости призвания к тому, чтобы оставить мир. Но о якобы реальном «призвании» к монашеской жизни, «зове Бога» постоянно твердят Сюзанне в первом монастыре, куда она попадает, склоняя ее к принятию пострига вопреки ее совести, манипулируя героиней; последнее на другом уровне в чем-то повторится в Церкви и с Касатским и к чему он также не будет готов.⁶

Касатский своим решением о постриге на самом деле хочет возвыситься над людьми, им движет гордыня, но кроме этого, подчеркивает повествователь, и нечто другое, совсем другое, радикально усложняющее мотивировку действий протагониста и сам его образ в целом: «Мать писала ему, отговаривая от такого решительного шага. Он отвечал ей, что призвание Бога выше всех других соображений, а он чувствует его. Одна сестра, такая же гордая и честолюбивая, как и брат, понимала его. Она понимала, что он стал монахом, чтобы стать выше тех, которые хотели показать ему, что они стоят выше его. И она понимала его верно. <...> Но не одно это чувство, как думала сестра его Варенька, руководило им. В нем было и другое, истинно религиозное чувство, которого не знала Варенька, которое, переплетаясь с чувством гордости и желанием первенства, руководило им».⁷

Толстой многозначительно разводит внешнее и внутреннее в личности Касатского (об этом мы еще будем постоянно говорить), причем последнее и становится

⁶ Призвание Сюзанны перед постригом выражает то, как руководство последнего монастыря, в котором она находилась, распоряжалось ею помимо ее воли: «С этого момента я была заперта в келье; мне предписали молчание, разлучили меня со всем миром, предоставили самой себе, и я поняла, что решено было распорядиться мною помимо моей воли» (Дидро Д. Монахиня. Племянник Рамо. Жак-фаталист и его Хозяин / Пер. Д. Лившиц и Э. Шлосберг. М., 1984. С. 33. Далее ссылки на это издание в тексте). Однако, за исключением госпожи де Мони, у Дидро почти нет ни одного персонажа, который мог бы проиллюстрировать воплощение идеи призвания к монашеству. Именно о де Мони Сюзанна замечает: «Она обладала... способностью, которая, пожалуй, чаще встречается в монастырях, нежели в миру, — быстро узнавать человеческую душу» (с. 49). В процитированных словах проявляется неожиданно позитивная оценка монастыря, но она сделана Сюзанной (и в этом Дидро, надо полагать, с ней солидаризируется), скорее всего, под влиянием существующего официального стереотипа, так же как и Касатский долгое время будет оценивать монашество стереотипно-позитивно (но с оговорками, конечно, иначе он не оставил бы монастырь), по сложившимся в обществе правилам, которые будут идти вразрез с его глубоко личным нравственным чувством, превращающим его единичное во всеобщее и абсолютное. У Толстого тоже есть позитивно изображенные представители Церкви — старец из первого монастыря, Маковкина после обращения.

⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1954. Т. 31. С. 11. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

залогом его будущего обращения к «истинной» жизни: «С внешней стороны Касатский казался самым обыкновенным молодым блестящим гвардейцем, делающим карьеру, но внутри его шла сложная и напряженная внутренняя работа» (с. 7). Сначала работа эта, несмотря на то что она «внутренняя», имела направленность на внешние цели: «Работа с самого его детства шла, по-видимому, самая разнообразная, но, в сущности, все одна и та же, состоящая в том, чтобы во всех делах, представлявшихся ему на пути, достигать совершенства и успеха, вызывающего похвалы и удивление людей» (там же).

Первоначально в монастыре Касатский чувствует себя почти без внутренней перемены, хотя перед описанием этого его состояния и говорится о той богатой преемственности монашеского служения, в которую оказался вписан Касатский. Но это, по существу, никак не трогает его: «Кроме того чувства сознания своего превосходства над другими, которое испытывал Касатский в монастыре (повторяется мотивировка пострига и она же укрепляется. — С. III.), Касатский, так же как и во всех делах, которые он делал, и в монастыре находил радость в достижении наибольшего как внешнего, так и внутреннего совершенства (здесь внутреннее и внешнее не разведены в силу неприглядности Касатского в этот период времени. — С. III.)» (с. 11).

И далее монашеская жизнь фактически и неожиданно для человека такой духовной закваски приравнивается Касатским к прежней: как «в полку» (там же). Ниже появится фраза о «привычном военном глазе» Касатского, закрепляющая неожиданное соотнесение Церкви и полка. Тут уже, впрочем, традиционная для Толстого вообще тенденциозность повествователя, довлеющего в данном случае над героем. Но в принципе, в основе герой, автор и повествователь (анализ взаимоотношений между тремя этими инстанциями не входит в нашу задачу, но мы иногда будем затрагивать данный вопрос) — в состоянии диалога, все они ищут, ищут путь, истину и жизнь, но в сугубо своем, только им близком понимании.

Выполнение монашеских правил дается протагонисту без усилия: «...так и монахом он старался быть совершенным: трудящимся всегда, воздержным, смиренным, кротким, чистым не только на деле, но и в мыслях, и послушным» (с. 12). Качество послушания особенно выделяется повествователем в Касатском и рассматривается как «совершенство» (акцент на этом принадлежит протагонисту), но все же с крайне двусмысленными коннотациями: «не мое дело рассуждать, мое дело нести назначенное послушание, будет ли это стояние у мощей, пение на клиросе или ведение счетов по гостинице» (там же).

И далее о послушании: «Радость давало сознание смирения и несомненности поступков, всех определенных старцем (игуменом монастыря. — С. III.). Интерес же жизни состоял не только во все большем покорении своей воли, во все большем и большем смирении, но и в достижении всех христианских добродетелей, которые в первое время казались ему легко достижимыми. (...) Даже победа над грехом похоти, как жадности, так и блуда, легко далась ему» (там же). Закономерно, что при подобном состоянии героя «на седьмой год своей жизни в монастыре Сергию стало скучно. Все то, чему надо было учиться, все то, чего надо было достигнуть, — он достиг, и больше делать было нечего» (с. 13).

Такая концепция внутреннего мира героя отдает известным просветительством и руссоизмом с его идеей о том, что человек по природе добр (и, значит, стремиться ему не к чему), но повествователь и автор метят в большее — в устройство института Церкви, будто бы ставящего пределы рефлексии человека о его внутреннем росте.

Ближе к финалу Толстой объяснит еще и нечто другое, помогающее понять настрой Касатского: все дело в различии между служением людям со всеми их неизбежно неустранимыми эмпирически несовершенствами (этим служением, по Толстому, и занимается Церковь — здесь даже возможна какая-то перекличка

с «Поэмой о Великом инквизиторе» Ивана Карамазова) и служением Богу как абсолютной личности, абсолютному другому.

Не всегда признавая других, даже часто испытывая по отношению к ним чувство брезгливости или превосходства, Касатский (а за ним в большой степени стоит опыт автора) стремится к признанию по отношению к абсолютному другому — Богу. Только Ему он может служить, Ему доверять, что и выяснится в финале «Отца Сергия». И этот абсолютный другой, с точки зрения автора, повествователя и героя, не нуждается в институте Церкви.

При переходе в новый, столичный монастырь, на чем настоял близкий Касатскому, сугубо позитивно изборожденный игумен первого монастыря, протагониста неожиданно и немотивированно начинают мучать плотские соблазны, он испытывает — хотя и закономерное, но мелочное — чувство глубокого раздражения к новому игумену, «светскому, ловкому человеку, делавшему духовную карьеру» (с. 14), к льстящему этому новому игумену ризничему, отцу Никодиму.

В новом монастыре вновь и уже острее отмечается «состояние борьбы, в котором он [Касатский] всегда находился во время служб, особенно... когда он не служил сам» (там же). Неудивительно, что при таком настрое, при таком упрощенном понимании послушания и внутренней жизни Касатского периодически охватывает «раскаяние в своем обращении» (с. 13).

Особо повествователь подчеркивает первоначальный интерес Касатского к церковной службе, ярко выраженный после пострижения в иеромонахи: «...совершенные проскомидии приводило его в восторженное, умиленное состояние. Но потом чувство это все более и более притуплялось...» (там же). Здесь речь идет уже о недоверии Касатского к таинствам, составляющим мистический фундамент церковной жизни. Но герой не вполне отказывается от всякой мистики. Далее он будет пытаться придать ей иное, сугубо внутреннее, наполнение, заставляющее вспомнить в том числе и о протестантизме, хотя православие и католичество также имеют богатую традицию самоуглубления.

Это принципиально значимое «внутреннее» в герое однажды — после встречи с Пашенькой — проявит себя иначе, не в каком-то узкоконфессиональном смысле. И уже не в том будет выражаться оно, чтобы достигать успеха и снискивать похвалу окружающих, что, однако, как нечто не вполне изжитое и не вполне изживаемое в превращенной форме все-таки сохранится в Касатском даже и в финале повести, смыкаясь тут отчасти с тем самым «внешним» в герое.

А загадочные и неожиданно находящие на героя вспышки гнева, о которых повествователь говорит вначале, — проявление этого внутреннего или внешнего? Не симптом ли это какого-то уже собственно духовного беспокойства, подразумевающего даже некий раскол «я», без которого, впрочем, и не было бы поисков выхода из возникшего экзистенциального тупика?

Будем трезвы: осуждаемая, но определенным образом и восславляемая в тенденции повести аристократическая порода героя играет колоссальную роль и в обрисовке его личности, и в развитии сюжета, и в художественной идее произведения.

В русской православной традиции, в отличие от западной католической, практически не было принято, чтобы аристократ шел в монахи или в лица духовного звания. Поэтому поступок Касатского — не просто вызов общепринятому, не просто проявление гордыни и т. д., но и совершенно уникальный случай духовного поиска со стороны человека высшего сословия — поиска в той среде, которая почиталась в определенных сферах не вполне притязательной.

«Призвание» быть монахом — это то, что Касатский будто бы находит у себя в начале действия, на самом же деле, как парадоксально подчеркивает далее повествователь, речь идет также и об «истинно религиозном чувстве», особенно остро противопоставляемом в финале повести монашеству и официальной Церкви, «историческому христианству» (термин И. Канта) в целом.

Попыткой спасения от соблазнов столичного монастыря становится для Касатского вдохновляемая первым игуменом (старцем) жизнь в скиту вместо умершего затворника Иллариона — попытка уединения ради избавления от гордости. Но и здесь в герое продолжилась «внутренняя борьба, которой он никак не ожидал» (с. 19). Последняя фраза свидетельствует о еще сохраняющемся у Касатского доверии к институту Церкви.

Не чувствуя в себе веры, борясь с похотью (по нашему мнению, само наличие этой борьбы не вполне мотивировано, исходя из сказанного о герое повествователем выше), Касатский вспоминает святого Антония, в какой-то степени отождествляя себя с ним, как это будет делать и герой готического романа Гофмана «Эликсиры сатаны» Медард (см. ниже). В этой сцене (как и в мистериальных мотивах «Власти тьмы», связанных с образом Никиты), видимо, сказалось также впечатление автора от «Искушения святого Антония» Г. Флопера, но это отдельная тема.

Однако Касатский и противопоставляет себя святому Антонию, имевшему веру, чего толстовский герой не может обнаружить в себе: «"Зачем весь мир, вся прелесть его, если он греховен и надо отречься от него (это, видимо, не вполне аутентичная переакцентуация позиции официальной Церкви. — С. III.)? Зачем ты сделал этот соблазн («ты», скорее всего, обращение к Богу, частое именно в подобной форме в произведениях Толстого. — С. III.)? Соблазн? Но не соблазн ли то, что я хочу уйти от радостей мира и что-то готовлю там, где ничего нет, может быть" (где это «там»: в поту- или в посюстороннем? Ответа нет. — С. III.). — сказал он себе и ужаснулся, омерзился на самого себя. — „Гадина! Гадина! Хочешь быть святым“, — начал он бранить себя и стал на молитву» (там же). Далее следует эпизод повторения изначальной «детской молитвы» героя (с. 20), обнаруживающей лучшее в нем.

Нельзя не признать, при определенных, вероятно, оговорках, эту сцену сценой глубокого духовного поиска, только и открывшегося протагонисту в скиту.

Ниже следует эпизод посещения Касатского Маковкиной, подробнее о котором мы поговорим позднее. Считая ее «дьяволом» (там же), как и впоследствии слабоумную Марью, Касатский проявляет в своем скиту чудеса стойкости. Но дальнейшее религиозное обращение Маковкиной (после ее же падения) — вне сферы интереса Сергея. Объективно он способствовал христианскому свершению, но герою нет дела до этого, потому что другие его по большому счету не занимают. Его интересует, будет интересовать только абсолютный другой, через Которого и надо, согласно итоговому выводу автора, повествователя и героя, все оценивать.

После обращения Маковкиной слава Касатского возросла, «посетителей стало приходиться все больше и больше, и около его кельи поселились монахи, построилась церковь и гостиница» (с. 27). Тут словно мимоходом, ненавязчиво (как и всегда в повести) повествователем проводится идея извлечения институтом официальной Церкви отнюдь не духовных «дивидендов» из духовного деяния.

Символичен эпизод с женщиной, просящей, чтобы Касатский «наложил руки» (там же) на ее больного ребенка. Хотя герой считает, что только Бог исцеляет, все же он приходит к выводу, что «вера ее может спасти ее сына» (с. 28). И он выполняет просьбу посетительницы и молится за ее ребенка. Последний выздоравливает.

Толстой почти не показывает других монахов. Просто они не интересуют Касатского. У Дидро же почти все обитатели монастырей, где суждено побывать Сюзанне, которых она созерцает и оценивает, далеки от подразумеваемых монашеских добродетелей. Это обесценивает в дидеровтовской тенденции институт монашества в целом, независимо от того, добровольно или насильственно герои стали монахами.

Поэтому нельзя согласиться с Н. Ю. Мухиной, что «тенденциозность образа главной героини — в единственной его характеристике: служить подтверждением

идеи невозможности человеческого принуждения».⁸ Сюзанна негодует не столько из-за принуждения, сколько вообще из-за наполнения тех реалий, с которыми она сталкивается по ходу действия.

Когда Касатский окончательно покинет Церковь и отправится к Пашеньке, это продемонстрирует как мнимость его призвания к монашеству, так и невозможность, с точки зрения автора, повествователя и его героя, обретения Бога в постриге и вообще в Церкви в современных Толстому условиях. В этом своеобразный историзм «Отца Сергия», не всегда отмечаемый.

После беседы с Пашенькой второй раз станет ясной глубина веры Степана Касатского (первый раз в скиту) — не «отца Сергия»: от этого данного ему при постриге имени в беседе с Пашенькой герой напрочь отказывается, возвращаясь, видимо, к чему-то изначальному, незамутненному, тому детскому, о котором он думал в скиту, о чем вспоминал умирающий Иван Ильич. При этом для Пашеньки Касатский — все равно «отец Сергий». Так происходит скрещение двух взаимоисключающих взглядов на протагониста, каждый из коих несет свою «философию имени», свою концепцию героя.

Не найдя себя в официальной Церкви в тот момент, когда, по словам Ю. Хабермаса, в силу обстоятельств времени «религиозные силы социальной интеграции были истощены»,⁹ Касатский в какой-то мере приходит, предвосхищая опыт немецкого теолога XX века Д. Бонхеффера, казненного в фашистском концлагере, к «безрелигиозному христианству», к вере, понятой в качестве постоянного процесса самоубеждения.

Вера толкуется Касатским в финале как постоянное самоуглубление, неотделимое от делания. Но не в понимании «людей, ищущих только самих себя», как, комментируя Гераклита, однажды выразился М. Хайдеггер (он, конечно, не имел в виду близкие Касатскому и совсем другие по смыслу слова С. Кьеркегора о необходимости каждому «родить самого себя»),¹⁰ а в том значении, что (снова процитируем М. Хайдеггера опять с его оглядкой на «изначального» мыслителя Гераклита) «существо человека, поскольку он есть мыслящий, принадлежит склонение и возвращение к самому себе».¹¹

Однако после бегства из скита герой возвращается все же не в мир (как часто думают), а в некое сугубо индивидуальное, сугубо внутреннее пространство (вспомним приведенные выше слова М. Хайдеггера о возвращении к себе), противопоставляемое всему внешнему: в финале бродяжничество Касатского как форма ускользания, бегства от мира насильственно прерывается ссылкой в Сибирь, где Касатский становится работником у «богатого мужика».

Парадоксальная в данном случае позитивная коннотация «богатства» загадочно ничем не мотивирована, разве что некоей параллелью к Касатскому-аристократу. В финале повести Касатский находит форму бытия при мире, но не в мире.

Внутренний сюжет «Отца Сергия» развивался как сюжет непрерывной, все усиливающейся, тройственной (со стороны автора, повествователя и со стороны ге-

⁸ Мухина Н. Ю. Жанровое своеобразие романов Дени Дидро. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997. С. 15. Как комментирует ситуацию необходимости призвания отец Лемуан: «Люди, принявшие обет монашества, счастливы, если их крест кажется им заслугой перед Богом» (с. 176). И далее: «Сколь прискорбно быть монахом или монахиней, не имея к тому призвания! А между тем такова наша участь, и мы не можем ее изменить. На нас наложили тяжелые цепи, и мы осуждены потрясать ими без всякой надежды их порвать. Будем же стараться, дорогая сестра, влачить их и дальше» (с. 177). Отец Морель говорит о развратной настоятельности: «Она не создана для монашеского звания» (с. 179). Приведенные слова мало работают на концепцию Н. Ю. Мухиной.

⁹ Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне / Пер. М. М. Беляева. 2-е изд. М., 2008. С. 94.

¹⁰ Хайдеггер М. Гераклит / Пер. А. П. Шурбелева. СПб., 2011. С. 482.

¹¹ Там же. С. 480.

роя) рефлексии о себе и, в меньшей мере, о других (о других только в связи с собою).

Однако в финале этот сюжет резко перебивается обретением Касатским нового статуса — статуса делателя, работника. Это означает конечную консервацию рефлексии повествователя и героя, хотя по идее и бесконечной, но теперь закрытой от примесей всего внешнего и целиком погруженной в себя самое, поскольку мышление — не разум! Касатский, повествователь, да и сам Толстой, что бы он иногда ни декларировал, весьма двойственно на самом деле относились к разуму, что отмечалось Л. И. Шестовым,¹² — мышление Касатского сосредоточивается на том, что его это мышление произвело (хотя сотворение человека Богом для Толстого под определенным вопросом), что, с точки зрения Толстого, составляет существо этого мышления и вместе с тем только и позволяет родиться внутри данного мышления чему-то трансцендентному, потустороннему в самой своей всегдашней имманентности (такова мысль Толстого) — Богу.

Да и есть ли в человеке что-либо, кроме мышления, кроме сознания? Данный вывод, к которому подводит Толстой, будет тематизирован феноменологической философией XX века.

Хотя дидеротовскую Сюзанну отдают в монастырь родители, Дидро и его героиня возлагают ответственность не столько на них, сколько на сам монастырь и существующие социальные порядки. Сюзанна — незаконнорожденная, поэтому родители относятся к ней хуже, чем к ее «добропорядочным» сестрам, по отношению к которым Сюзанна почему-то испытывает чувство превосходства, и из текста романа Дидро непонятно, опирается оно на объективные данные или нет. Однако в любом случае налицо известная гордыня Сюзанны, роднящая ее в этом отношении с Касатским.

Родителей Сюзанна называет «в остальном людьми честными, справедливыми и благочестивыми» (с. 24), чем, видимо, должна поддерживаться иллюзия объективности исповеди героини, ее внутренней порядочности и доброты. В то же время симптоматично финальное признание Сюзанны, несколько снимающее с нее налет гордыни: «...я... заметила, что совершенно непроизвольно показала себя каждой своей строчкой столь же несчастною, какой я была на самом деле, но гораздо более достойной симпатии, чем я есть в действительности» (с. 192).

В письме Сюзанны к матери она прибегает к вынужденному и двусмысленному силлогизму: «Если ваша воля — видеть меня монахиней, то да будет это и Божьей волей» (с. 45). Покоряясь желанию матери, вопреки собственным намерениям, Сюзанна как будто придает этому поступку вид выполнения воли Божьей, но остается все же вопросом, верит ли она в Божью волю в полной мере, не ставит ли подобная дискурсивная конструкция под некое сомнение и саму идею Бога. Хотя героиня и уповаает на Него в монастыре.

Для Дидро главное место искушений — не мир, но монастырь, приравняемый к тюрьме¹³ и выступающий «образом извращенной цивилизации XVIII века».¹⁴ Что же это за искушения, с точки зрения Дидро? Праздность, нравственная грязь, «одержание» религиозным чувством, доводящее даже до безумия. Толстой (как и его герой) также порицает (непрямо!) праздность Касатского в скиту, пори-

¹² Шестов Л. И. На весах Иова (странствования по душам) // Шестов Л. И. Сочинения: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 98—148.

¹³ В этой связи возможны сопоставления «Монахини» и «Записок из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского. Парадокс, однако, будет заключаться в том, что автобиографический герой этого романа Достоевского, выдаваемый за автора записок о каторге, сохраняет и даже умножает на каторге истинное христианское чувство. Слишком различны установки просветителей и Достоевского после попадания на каторгу. Хотя в чем-то изначальное просветительство сохранялось и в позднем Достоевском.

¹⁴ Воробьев Л. Предисловие // Дидро Д. Указ. соч. С. 15. На самом деле применительно к идее Дидро речь может идти о гораздо больших временных рамках, чем XVIII столетие.

цает то, что остальное духовенство стремится отстранить Касатского от физического труда, с неприязнью отмечает нравственную нечистоту второго игумена, некоторых других служителей.

Но мотивировка искушений у Дидро только социально-политическая; все дело в недолжном устройстве института Церкви: «Разве монастыри так уж существенно необходимы для всякого государственного устройства? (Прерогативы духовной и светской власти тем самым подменяются, смешиваются. — С. Ш.) Разве это Иисус Христос учредил институт монахов и монахинь? Разве церковь не может обойтись без них совершенно? Зачем нужно небесному жениху столько неразумных дев, а роду человеческому — столько жертв? Стоят ли все избитые молитвы одного обола, подаваемого бедняку из сострадания? Может ли Бог, сотворивший человека существом общественным, допустить, чтобы его запирали в келье? (...) Разве мрачные обряды, соблюдаемые при принятии послушничества и при пострижении... — разве они искореняют в нас животные инстинкты? И, напротив, не пробуждаются ли эти инстинкты, благодаря молчанию, принуждению и праздности, с такою силой, какая неведома мирянам. (...) Где можно встретить умы, одержимые нечистыми видениями. (...) Где можно встретить глубокое уныние, бледность, худобу — все эти признаки чахнувшей и изнуряющей себя человеческой природы? (...) Где природа, возмущенная принуждением, ломает все поставленные перед нею преграды, приходит в неистовство и ввергает человека в такую бездну разврата, от которой нет исцеления? (...) Где обитают ненависть, отвращение и истерия? Где живут рабство и деспотизм? Где царит неутолимая злоба? (...) Где развиваются жестокость и любопытство?» (с. 105—106).

Критика монашества у Дидро апеллирует непосредственно к изначальному опыту первохристианства, как он понимается писателем-философом и реформаторами; необходимость вернуться к данному опыту провозглашалась последними. Явно протестантским является высказывание героини Дидро: «На вопрос, признаю ли я папскую буллу, я отвечала, что признаю Евангелие» (с. 59). Как указывал Г. В. Ф. Гегель, французские просветители «совершили в другой форме лютеровскую реформацию».¹⁵

Вот слова Сюзанны викарию, отрицающие необходимость посредника между Богом и человеком в виде священника, намекающие, видимо, на лютеровскую идею «всеобщего священства»: «...призываю в свидетели Бога, который внемлет нам всюду и присутствует на этом алтаре. Я христианка, я ни в чем не повинна. Если я совершила какие-то прегрешения, о них знает один Бог, и только он имеет право потребовать меня к ответу и наказать за них» (с. 99).¹⁶

Итог пути Касатского может быть связан отчасти и с идеями протестантизма — в том числе идеями «всеобщего священства», постулатом необходимости отсутствия внешнего авторитета, идеей самоуглубления (хотя она не только протестантская) и др., а не только с тем, что в апокрифических житиях путь спасения в миру часто признается более истинным, чем в Церкви (к тому же, как мы выяснили, Касатский в итоге остается не в мире, а при мире). И итоговое неприятие Касатским Церкви, в отличие от Дидро, не в социальных, а в духовно-нравственных мотивировках.

Однако протестантизм, разделив Церковь, которая уже, впрочем, не была единой, существуя в версиях католицизма и православия, дал толчок к дальнейшему ее дроблению и в перспективе замене ее вообще чем-то иным, как бы ни апеллировали реформаторы к опыту первохристианства. Чуткий к современности, Толстой прекрасно понял это и чуть ли не создавал собственную Церковь.

¹⁵ Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии. СПб., 1994. Кн. 3. С. 454.

¹⁶ В беседе с одной из своих настоятельниц Сюзанна говорит: «Вы погибли бы в миру, здесь вам обеспечено спасение; а я погибла бы здесь и надеюсь спастись в миру: я дурная монахиня и останусь такою» (с. 79). «Дурная монахиня» не значит «дурная христианка», скорее даже в заданных Дидро координатах наоборот.

В финальной части сюжета толстовской повести Касатского как бродягу арестовывают и высылают в Сибирь, на «заимку» к богатому мужику, на которого работает теперь герой, «и учит детей, и ходит за больными» (с. 46) (работа бывшего барина в услужении у «низшего» — повторение подвига Иосифа Прекрасного; этот сюжет, имеющий в том числе и фольклорный источник, Толстой будет разрабатывать в «Петре Хлебнике», в «Хозяине и работнике»).

Касатский принимает факт этого вынужденного местопребывания как собственное решение, согласующееся с его сердцем. Что это? Смирение, но уже отличное от монастырского, как его воспринимал в свое время Касатский? Искомое Касатским после встречи с Пашенькой делание для Бога, не для людей и привело к тому, что именно через это «понемногу Бог стал проявляться в нем» (с. 45). Последние слова имеют крайне принципиальное значение, свидетельствуя о нахождении протагонистом «подлинного» пути в жизни. Они демонстрируют то выстраданное возвращение героя к себе, к своей исконной, еще, вероятно, детской (потому-то он и вспомнит о себе как о «Степане») совести, которое только и откроет ему веру в Бога. Толстой часто пишет о Боге: я просил, а Он не открылся, я молил, а Он не дал (например, в неоконченных «Записках сумасшедшего»¹⁷).

Здесь же подобные претензии к абсолютной личности в основном оставлены (кроме сцены в скиту). Толстой показывает, что любая просьба к Богу не может быть голословной, праздною, она должна скрывать за собою постоянную внутреннюю работу, она должна быть процессом. Кроме того, уже одно перенесение действия в Сибирь свидетельствует об особости нового локуса Касатского. Сибирь в русской литературе XIX века — место преображения и «воскресения», она противопоставлена остальной России и даже всему миру.¹⁸

Дидро считает, что отделение индивида от общества в церковную обитель пагубно: «Таковы плоды затворничества. Человек создан, чтобы жить в обществе; разлучите его с ним, изолируйте его — и мысли у него спутаются, характер ожесточится, сотни нелепых страстей зародятся в его душе, сумасбродные идеи пустят ростки в его мозгу, как дикий терновник среди пустыря» (с. 139). При этом Дидро забывает, что Церковь сама создает свою «общественность». Толстой же, вслед за Руссо, считал влияние всякого общества скорее отрицательным, именно поэтому Касатский в итоге — вне любых сообществ.

Дидеротовская критика «разврата» в монастырях, звучащая и в процитированном выше большом фрагменте, и в сюжетной линии «Сюзанна и аншонская настоятельница», также предвещает мотивы «Отца Сергия». Однако мотивировка «разврата» у Толстого иная, чем у Дидро. В совращении Касатского Марьей есть элементы иррациональности: слишком долго держался отец Сергей всякого плотского греха, слишком непривлекательна слабоумная девушка, вдруг соблазняющая его.

Да, не Касатский совращает Марью, хотя он как-то расслабленно готов к этому; он действует по какому-то бездумному наитию: «Дочь была белокурая... девушка, с испуганным детским лицом и очень развитыми женскими формами. (...) Когда проходила девушка и остановилась подле него и он благословил ее, он сам ужаснулся на себя, как он осмотрел ее тело» (с. 36).

Иррациональность поступка с Марьей, которую Касатский дважды называет «дьяволом» (там же), поразительно контрастирует с тем, как Касатский с честью и истинным мужеством выдержал гораздо более откровенный и демонстративный

¹⁷ См. об этом: Шульц С. А. «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: топика и нарратив // Гоголезнавчі студії. Гоголеведческие студии. Ніжин, 2001. Вып. 7. Позже появилась работа на сходную тему с несколько другими выводами и подходами: Haard E. de. Gogol and Tolstoi Madmen: Dimensions of Intertextuality // Essays in Poetics. Keele, 2003. Vol. 28. № 8.

¹⁸ См. об этом: Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.

эпизод совращения со стороны куда более привлекательной и рассчетливой Маковкиной, применившей все возможные средства обольщения. При этом повествователь отмечал в ней даже нечто «собачье», т. е. также inferнальное, как и в Марье.

Знаменательно, что, став свидетельницей стойкости Касатского, отрубившего себе палец согласно слову Евангелия (к этому эпизоду есть и другие известные параллели), Маковкина приняла постриг.

Здесь действие Касатского на человека (как и очень часто!) — самое благотворное и положительное, и здесь уход героини в монастырь оправдывается в качестве искупления праздной, никчемной и пустой жизни. Такая сугубо позитивная и выходящая за сюжетную коллизию ухода Маковкиной в монастырь противоречит тенденции повести в целом, но она самоценна и продолжает существовать в своей истине и глубине. Таковы парадоксы, глубина художественной мысли Толстого.

Есть и многие другие примеры положительного воздействия Касатского на людей, их исцеления благодаря ему. Онтологический статус подобных действий в мире повести нарочито проблематичен. Так ли это на самом деле было? Или все заключается в некоем самовнушении, автоматизме обрядности, который якобы выдается в своем действии за что-то сверхъестественное, очищающее прихожан? В тексте повести эти вопросы реально оставлены без ответа, но чисто по-человечески нельзя не признать много позитивного в сделанном Касатским в пору его иноческого служения (и после того, безусловно).

Однако не все так просто. В рассказанной в повести истории о выздоровевшем с помощью Касатского мальчике (выздоровлении, совершенном в том положении протагониста, в которое его поставили архимандрит и игумен и которое с сомнением и осуждением воспринимается первым) повествователь, прибегая к интроспекции, несколько неожиданно замечает: «...с тех пор с каждым месяцем, неделей, днем Сергей чувствовал, как уничтожалась его внутренняя жизнь и заменялась внешней. Точно его выворачивали наружу» (с. 28). Теперь «внутренняя жизнь» Касатского окончательно лишается надежды на награду, как это было ранее. И именно эта жизнь объявляется верховной реальностью, ради которой только и стоит быть.

Специально отмечено утомление Касатского от паствы в канун праздника преполовения, перед падением с Марьей, его дурная зависимость от остального духовенства, а также грубые, небожеские действия купца, пытающегося разогнать толпу, прихлынувшую к «святому»: «Отец Сергей пускал всех, но эту выборку делали монах, приставленный к нему, и дежурный, присылаемый ежедневно к его затвору из монастыря. (...) Отец Сергей служил и, когда он вышел, славя... к гробу своего предшественника, он пошатнулся и упал бы, если бы стоявший за ним купец и за ним монах... не подхватили его» (с. 30).

Касатский оправился и продолжал службу, но внутри него произошло нечто из-за гордыни и прельщения: «„Да, так святые делают“, — подумал он. „Святой! Ангел Божий!“ — послышался ему тотчас же сзади его голос Софьи Ивановны и еще того купца, который поддержал его» (там же). Когда же после «толпа народа бросилась к нему, прося благословенья и спрашивая советов и помощи» (с. 31), Касатскому стало скучно: «Все это было давно знакомо и неинтересно отцу Сергию. Он знал, что от этих лиц он ничего не узнает нового, что лица эти не вызовут в нем никакого религиозного чувства, но он любил видеть их, как толпу, которой он, его благословение, его слово было нужно и дорого, и потому он и тяготился этой толпой, и она вместе с тем была приятна ему» (там же). Другие тяготят Касатского именно в силу их дружности, инаковости. Действия тех, кто пытается отгонять народ от уставшего и приболевшего, от пресыщенного вниманием, потерявшего искренность восприятия другого человека Касатского, сам герой воспринимает с негативом и вместе с тем с самоумилением.

Одновременно повествователь подчеркивает не вполне христианский характер действий «защитников» Касатского: «Отец Серапион стал было отгонять их [тол-

пу), говоря, что отец Сергей устал, но он [Касатский], вспомнив при том слова Евангелия: „Не мешайте им (детям) приходиться ко мне” и умилившись на себя при этом воспоминании, сказал, чтобы их пустили» (там же). Имя Серапион в данном случае отсылает не просто к архетипу святого отшельника, но и к «Серапионовым братьям» Э. Т. А. Гофмана (в том числе на которые опирался В. Ф. Одоевский в «Русских ночах»), а через них — к его же «Эликсирам сатаны» (см. ниже).

Далее объективный конфликт Касатского с прихожанами усугубляется: «Купец, усадив отца Сергия на лавочку под вязом, взял на себя обязанность полицейскую и очень решительно взялся прогонять народ. (...) „Убирайтесь, убирайтесь. Благословил, ну, чего же вам еще? Марш. А то, право, шею намну”» (с. 32). Толстой не дает никаких конкретных выводов, тем более прямых обличений, как Дидро, но он показывает неискренность и суету существующего уклада церковной жизни того периода, какой он наблюдает и как он его наблюдает.

Касатский попытался пресечь грубые и нехристианские действия купца (хотя протагонист действительно устал и хотел бы отдохнуть) только для того «чтобы произвести впечатление» на паству (там же). Вновь гордыня и желание возвыситься над остальными. А ведь это именно тот купец, который издалека привез специально к Касатскому, наслышавшись о нем, свою больную дочь для исцеления («Отец Сергей ему нужен был» — там же), и он долго будет упрашивать Касатского на благословление Марьи.

Все эти темные для души и духа Касатского события кануна праздника преполовления станут прелюдией его прегрешения с Марьей, случившегося вопреки всякой внешней логике, по не вполне понятной инициативе полоумной Марьи (только потому, что она полоумная?): «Она взяла руку [Касатского] и поцеловала ее, а потом одной рукой обвила его за пояс и прижимала к себе» (с. 36).

Можно понять все это, впрочем, исключительно в аспекте невинности Марьи, тем более, как замечает повествователь, Касатский почему-то был внутренне готов к такому развитию событий. Почему? Прямой мотивации здесь совсем нет. И в действиях Марьи — все же не «невинность».

Но тем самым (а также по причине всей той внутренней «темноты», о которой говорилось нами выше) вся репутация и все самосознание протагониста как целиателя и заступника, «святого», подобно Сергию Радонежскому творившего «умную молитву» (а она, как известно, возникла под влиянием исихазма, христианско-неоплатонического учения), ставится в очередной раз, но теперь крайне радикально, героем, повествователем и автором под сомнение.

Вновь заметим, как далек при этом Толстой от узко-злободневного критицизма Дидро или, в меньшей степени, Метьюрена (см. ниже).

Церковь утверждает, что всякий грех при раскаянии прощается. Прощаем и проступок Касатского, каким бы он ни был. Но герой предпочитает бегство из церковных стен, предпочитает принять на себя великую вину и искупать ее уже исходя из своих собственных представлений. Или же само прегрешение было совершенно только для того, чтобы получить возможность покинуть монастырь? Касатский признается в плотском грехе Пашеньке, и сама его последующая жизнь становится в том числе искуплением.

Толстой решает вопросы истинности существования монашества и Церкви с помощью изображения тонких психологических деталей, нюансов чувств, оттенков восприятия. Но отсутствие прямой дидактики и критицизма не означает, безусловно, наличия какой-то «елейности». Толстой говорит во весь голос, оставаясь художником-философом, избегающим прямолинейных интерпретаций.

Мелочная «психология», так мешавшая Касатскому в Церкви (все эти утомления от людей, от подчинения начальству, рутина обряда, как он ее видит), — это то, что впоследствии, после бегства, после Пашеньки, будет преодолено. «Пси-

хология» связана с мелочностью, искусственностью переживаний. Как напоминают М. Хайдеггер или П. А. Флоренский, древние никакой психологии не знали.

На смену психологизму как чему-то вспомогательному и вызванному эпохой у Толстого придет внимание к духу, что Н. А. Бердяев и Г. Зедльмайр назовут позже независимо друг от друга «пневмологизмом».

При всем своем внешне декларированном интересе к идее Бога, Дидро-просветитель целиком и полностью остается в рамках земного, обыденного, нефантастического, к чему, казалось бы, в конце концов склоняются автор, повествователь и герой «Отца Сергия», хотя герой и прошел через связь с «инфернальной» Марьей.¹⁹ Но той глубины внутреннего чувства, поиска веры, поиска «истинной» жизни, полностью соответствовавшей бы его совести, поиска, постепенно обнаруживаемого в толстовском герое на протяжении всего развития сюжета, в героине Дидро нет совсем. Она не только считает себя чистой (пусть и с некоторыми оговорками), но и не развивается внутренне.

В беседе с настоятельницей Сюзанна отказывается признавать за собой малейшие греховные помыслы. Только внешних перемен ждет она. Ее характер не слишком глубок (но это, конечно, и не входило в задачи Дидро) и служит только иллюстрацией дидеротовской тезы: «„Быть может, дух-искуситель, который стережет нас на каждом шагу и старается погубить наши души, воспользовался чрезмерной свободой, предоставленной вам в последнее время, и внушил вам какую-нибудь пагубную склонность?“ — „Нет, сударыня. (...) ...сердце мое чисто и в нем никогда не было ни одного постыдного чувства“» (с. 78).

Это в чем-то близко той части личности Касатского, которая была связана с исключительно внешним соблюдением монастырских правил, когда герой считал, что добиться праведности в расхожем понимании легко, что он безгрешен. Но уже и в рамках Церкви, и позже другие грехи (если здесь уместно это слово) заботят его.

После ухода от Пашеньки (одни уходы и наполняют эту повесть, как и многие вещи у Толстого) Касатский рассуждает: «Так вот что значил мой сон. Пашенька именно то, что я должен был быть и чем я не был. Я жил для людей под предлогом Бога, она живет для Бога, воображая, что она живет для людей. Да, одно доброе дело, чашка воды, поданная без мысли о награде, дороже благодетельствованных мною для людей» (с. 44).

Здесь Толстой, видимо, апеллирует к теории Г. В. Ф. Гегеля, осуждавшего морализм кантовского образца как совершающий добро с чувством осознания самого доброго поступка, а не непосредственно — так, как это делает Пашенька, и чего лишен Касатский. Вообще же мнение о полной чуждости Толстого Гегелю сильно преувеличено.

Продолжим анализ рассуждений протагониста: «„Но ведь была доля искреннего желания служить Богу?“ — спрашивал он себя, и ответ был: „Да, но все это было загажено, заросло славой людской. Да, нет Бога для того, кто жил, как я, для славы людской. Буду искать Его“» (там же).

Итак, после потрясения от прегрешения с Марьей, от встречи с Пашенькой (два этих события следует соположить и трактовать вместе) герой делает вывод, что только и пришло время истинных поисков веры, поисков Бога, что, по его мнению, отсутствует в официальной Церкви, когда-то, в ранние времена, по мнению Толстого, бывшей великим феноменом, но в новых исторических условиях нечто уже потерявшей.

¹⁹ Знаменательно, что развратную настоятельницу героиня Дидро также причисляет к инфернальному сонму: «Святость места, близость Бога, невинность моей души придали мне смелости, я решилась поднять на нее глаза, но, как только увидела ее, громко вскрикнула и побежала по церкви как безумная, крича: „Отыди, сатана!“» (с. 168).

Знаменательны в отношении к «общественному» (в какие бы формы оно ни рядилось) итоговые и одни из самых главных слова повести: «Чем меньше имело значение мнение людей, тем сильнее чувствовался Бог» (с. 46). Они сходны с обращенными к Никите словами Митрича из «Власти тьмы», но в «Отце Сергии» данная мысль выражена афористичнее и радикальнее.

Настоятельница одного из монастырей, куда попадает дидеротовская Сюзанна, манипулируя героиней и другими окружающими, апеллирует именно к мнению окружающих: «Что скажут люди? Что скажут сестры?» Эта нередко возникающая в художественной действительности Дидро и Толстого апелляция осуждается и преодолевается, о чем уже говорилось и что будет повторено у Толстого немногим ниже — «он презрел людское мнение» (там же).

Как верно отмечено Н. В. Забуровой, «Сюзанна Симонен неизменно сохраняет в центре повествования анализ событий, нравов, ситуаций, а не анализ собственных внутренних противоречий. Роман демонстрирует заданную психологическую цельность и неизменность героини, которую приобретенный опыт лишь утверждает в незыблемых нравственных правилах...»²⁰ По-иному будет происходить в отчасти наследующем «Монахиню» готическом романе, где почти обязательно присутствует топос монастыря и мотив искушений монаха, а также в последующем движении литературных форм (самодвижении исторической поэтики как литературной данности) — в повести «Отец Сергей».

Для Дидро главным было «снятие с мира чар», прежде всего с церковного мира как метафоры мира вообще. В последующей литературной эволюции, в предромантизме и романтизме, вновь появляются сверхчуждые, умозрительные, мистические истолкования, вопросы добра и зла лишаются однозначной рационализации их осмысления, с социальных мотивировок акцент переносится на мотивировки внутренние. Психологизм становится также метафизическим и онтологическим — во многом пневмологизмом. Все это во вновь превращенных формах перейдет в повесть Толстого, хотя и лишенную *явного* элемента фантастики, но основанную на амбивалентной (в плане колебаний между верой и безверием), но от этого не менее прочной метафизике, онтологии и глубокой мистике в противовес узкому утилитаризму и «этицизму» Дидро.²¹

Топику Дидро развивают и вместе с тем переосмысливают некоторые образцы готического романа, по меньшей мере три вариации которого имеют отношение к толстовской повести и будут рассмотрены ниже. Это «Монах» М. Г. Льюиса, «Мельмот Скиталец» Ч. Р. Метьюрина, появившиеся ранее «Мельмота» «Эликсиры сатаны» Э. Т. А. Гофмана (о них мы говорим в конце в силу самой логики данной статьи).

Здесь внешние события проецируются на внутреннюю рефлексию персонажа, особенно явно у Гофмана (и затем — у Толстого). И именно саморефлексия протагониста будет определять собою ход внутреннего, главного, сюжета.

По замечанию В. Скороденко, история главного героя «Монаха», настоятеля капуцинского монастыря Амбросио, — «просветительская притча на тему „Кого-ток увяз — всей птичке пропасть“».²² Здесь, скорее всего, сознательно обозначено второе название «Власти тьмы» Толстого, но вполне может быть упомянута и повесть «Отец Сергей».

Об Амбросио, как и о Сергии, другие говорят как о «святom»: «В Мадриде [имя Амбросио] у всех на устах. Он словно заморозил здешних жителей... в городе его

²⁰ Забурова Н. В. Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм). Ростов-на-Дону, 1992. С. 138.

²¹ Здесь стоит заметить, что, например, у той же А. Радклиф мотивировка всех загадочных на первый взгляд событий была сугубо естественной, рациональной (как и у Дидро). См.: Малкина В. Я., Полякова А. А. Канон готического романа и его разновидности // Готическая традиция в русской литературе. М., 2008. С. 19.

²² Скороденко В. Монах Льюис и его роман // Льюис М. Г. Монах / Пер. И. Гуровой. М., 1993. С. 9.

называют не иначе, как „святой”»; «...весь Мадрид полон рассказами о вашем благочестии и добродетелях». ²³

Внешнее описание Амбросио также предвосхищает описание Касатского: «...облик монаха был благороден и исполнен властного достоинства. Его отличал высокий рост, а лицо было необыкновенно красивым — орлиный нос, большие темные сверкающие глаза...». ²⁴ Сравним финальное описание Касатского глазами аристократов, видящих его уже странником: «Должно быть, сын священника (на большее эти случайные прохожие не могут рассчитывать, но и сказанного ими довольно. — С. Ш.). Чувствуется порода» (с. 45). Пронзительный взгляд Касатского особо подчеркивается повествователем.

Амбросио совершает плотский грех, попадая в козни дьявола, стерегущего, согласно Льюису, каждого монаха. Духовная наставница Амбросио, Матильда, явно одержимая бесом (безо всяких поправок на метафору), с которой он упражняется в плотских утехах, толкает Амбросио на путь полного зла как некий философ, действующий с метафизическими (в широком значении) целями проверки своей идеи. По наущению Матильды Амбросио совращает невинную Антонию (образ, вероятно, соотнесен Льюисом с архетипом святого Антония), та гибнет. Все это подано в черном, inferнальном ключе, как и итоговая гибель Амбросио, продающего свою душу дьяволу, чтобы не быть сожженным.

Описание гниющего тела умершего Амбросио предвещает будущий интерес Толстого к плоти (как, по Д. С. Мережковскому, «тайновидца плоти»), хотя писатель все же более занимался проблемами сознания). Тут вспоминается прежде всего описание погибшей Анны Карениной, хотя и поданное, безусловно, в другом ключе.

По мнению В. Э. Вацура, Льюис «заменяет описание страшных предсмертных мучений Амбросио на моралистический пассаж». ²⁵ Толстой будто бы избегает в описании проступка Касатского с Марьей морализма, но он подчеркивает и некую исполненную брезгливости inferнальность происшедшего (чем отчасти и лишает эту inferнальность прямого значения), и его духовную нечистоту, и предательство Касатского по отношению к надевавшемуся на его защиту отцу Марьи (тому самому бойкому купцу, каким бы антипатичным он ни был), и, надо думать, определенную вину самого института Церкви, спровоцировавшего подобное. Может быть, именно в последнем и есть авторская мотивировка события? Но прямо об этом ничего не говорится и не может быть Толстым-художником сказано. В какой-то степени Толстой солидаризируется с Льюисом: институт монашества не может не привести к плотскому искушению и, главное, позволяет осуществить его.

И такой ли уж «просветительский» характер носит «притча» Льюиса, о чем рассуждает В. Скороденко? Скорее можно вести речь о предромантизме с его вниманием к сверхъестественному, ²⁶ с его сложными, внесоциальными мотивировками, оказавшими влияние на Толстого именно в этом своем качестве — социальный статус Касатского, например, слишком высок для подобной истории. Но этот же статус задает высокую духовную планку происходящего в «Отце Сергии» (ср. в этой связи «Посмертные записки старца Федора Кузьмича»). В разговоре с Пашенькой Касатский называет себя еще и убийцей, что в контексте формальной неоконченности повести означает, что Толстой задумывался и об этой сюжетной линии, и об этом грехе, — видимо, убийстве Марьи после прельщения ею. Переход от романа Льюиса к тексту Толстого показывает, как в позднее время прокладывается мост к более правдоподобным мотивировкам считающегося извечным соблазна монашеской жизни, хотя Касатский и называет Марью дьяволом, совсем как герой

²³ Льюис М. Г. Монах. С. 28, 192.

²⁴ Там же. С. 29.

²⁵ Вацура В. Э. Готический роман в России. С. 152.

²⁶ Вацура В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 53.

одноименной толстовской повести, оставшейся незавершенной, подобно «Отцу Сергию». ²⁷

Опыт «Мельмота Скитальца» значим для Толстого прежде всего резким неприятием монастырских (конкретно католических, но в данном случае это неважно, хотя для Метьюринна как протестанта это имело все же большое значение) нравов.

Подобно Сюзанне, метьюриновский Алонсо — незаконнорожденный. И его также упрятывают в монастырь, из которого он бежит. Как и для Дидро, для Метьюринна монастырь — символ целого социального уклада, самой цивилизации, всей Испании, где происходит действие. ²⁸

Особенностью Метьюринна, отличающей его от Льюиса и Гофмана, является то, что дьявольское искушение испытывает действительно невинный, чистый сердцем, но доведенный до отчаяния. Когда отказывающегося подчиняться монастырским порядкам Алонсо подвергают ostrакизму, он действительно в своем одиночестве, в своем отъединении от всех начинает испытывать дьявольские искушения. Насколько они реальны — оставлено автором без ответа. И не есть ли их действие — следствие неповиновения руководству монастыря? Из тенденции романа такое не вытекает.

Однако Метьюрин далек от публицистической критики монастырской жизни как таковой, что было столь свойственно Дидро. У Метьюринна нечто иное: как более глубокий художник, в целях создания эффекта ужасного, безобразного он всячески сгущает краски, нагнетая атмосферу загадочности и иррациональности монастырей.

Заметим, что, в отличие от Дидро, Льюиса, Метьюринна, Толстой и его повествователь всячески избегает прямой критики монастыря и Церкви. Все дается через сиюминутное, но символическое в основе (раскрывающее нечто общее; иногда в духе эпохи оно может иметь и психологический характер) впечатление неприятия отдельных сторон затворничества и пастырского служения, через саморефлексию, не могущую смириться с наблюдаемым исходя из правды личного и субъективно-го, понятого в качестве абсолютного.

Как замечает Гегель о стойках, близких Толстому, одних из предшественников христианства, «интенсивность отвергания существования велика, сила этого отрицательного отношения возвышенна». ²⁹ Но апология этого субъективно-отрицающего — ключевой момент Нового времени, и Толстой с его страстностью и духовной жадной не может не наметить путь к чему-то иному, предвосхищая последующих авторов.

В связи с мотивировкой исходного действия Касатского можно вспомнить слова А. И. Герцена из его книги «Былое и думы» о том, что к политической борьбе его подтолкнула вовсе не какая-то фанатическая убежденность в несправедливости существующих порядков, а совсем небольшое по природе нравственное чувство, чувство неприятия неуважения к личности, проявленное властью тогда, когда эта личность и не помышляла ни о какой политике. Впрочем, дело Толстого — не политика в ее узком смысле. Дело его — душа и дух человека, поиски веры, поиски Бога. А обычный земной мир был для писателя все же слишком мелким, несмотря на желание добывать хлеб физическим трудом. Толстой думал о принципиально иных онтологически формах жизни человечества.

Особая преемственность существует между «Отцом Сергием» и «Эликсирами сатаны». Последний роман резко отличается от других упомянутых в настоящей

²⁷ Об «инферральности» толстовского «Дьявола» см.: Шульц С. А. Идиллия и Хтонос (от «Вия» Гоголя к «Дьяволу» Л. Толстого) // Восток—Запад в пространстве русской литературы и фольклора. Волгоград, 2009.

²⁸ Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец / Пер. А. М. Шадринна. 2-е изд. М., 1983. С. 183. Позже что-то подобное, но совсем в ином ключе произнесет Н. В. Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Монастырь ваш — Россия». Здесь речь идет о чем-то приближенном к идеалу теократии, но, конечно, никак не о критике монашества и Церкви.

²⁹ Гегель Г. В. Ф. Указ. соч. Кн. 2. С. 335.

статье вариаций готики. Гофман создает некую стилизацию под житие, в том числе отчасти стилизуя религиозно-экзальтированную средневековую католическую традицию (в чем-то подобно, например, «Генриху фон Офтердингену» Новалиса). Гофманом ставится типично романтический вопрос о взаимоотношении искусства и жизни, искусства и христианской нравственности, о родовой вине, тянущейся от художника-грешника к его потомку, принявшему в монашестве имя Медард. В итоге у Гофмана христианство частного человека, прошедшего через испытания, торжествует.

Образ Медарда соотнесен Гофманом и его героем с образом святого Антония (вспомним, что и Касатский сравнивал себя с последним, вспомним и Антонию Льюиса), подвергавшегося плотским дьявольским искушениям, а образ его возлюбленной Аврелии — с образом святой Розалии. В финале «Эликсиров сатаны» павшая от рук убийцы Аврелия прямо отождествляется с названным сакральным архетипом, а Медард убеждается в необходимости исключительно сверхчувственной любви (это мотивируется в том числе вскрывшимися родственными связями между Медардом и Аврелией, что несколько снижает искомый мотив «сверхчувственности»).

Фигура покровительницы Аврелии, святой Розалии, видимо, как-то связана с мистическими образами роз из романа Апулея «Золотой осел», только поедая которые Луций возвращает себе человеческий облик из ослиного. Все это проецируется на христианский фон апулеевского романа, который как телос маячит от начала к концу, несмотря на многочисленные языческие мотивы.³⁰ Но образ розы в христианстве вообще один из центральных (ср., например, воспетое Рильке окно-розу готических соборов).

Примечательны в связи с апулеевским контекстом также зооморфные уподобления похотливого Медарда, становящегося похожим на осла Апулея. И в связи с Медардом — отчасти зооморфные уподобления Касатского; сама фамилия толстовского героя отсылает к названию морской хищницы; Касатский даже говорит, что его показывают в монастыре, как зверя.

Медард, в отличие от Касатского, принимает монашество исключительно по духовному влечению, сам контекст его детства подталкивает его к такому решению. В действие здесь вступает сама судьба, которая в зависимости от того, позитивно ее действие или негативно, может во втором случае принимать характер рока; именно в этом втором случае Медард заведомо обречен на испытания: «Я... уже окончательно решил посвятить свою жизнь служению Богу; мое намерение до глубины души обрадовало мою мать, ибо она узрела в нем осуществление таинственных предвещаний Пилигрима, неким образом связанных со знаменательным видением моего отца... Она верила, что именно благодаря моему решению душа отца моего очистится и избежит вечных мук».³¹ Все та же, знакомая по дидеротовской «Монахине», попытка искупления героем вины предков, но осмысленная духовно. Ситуация с метьюриновским Алонсо из «Мельмота Скитальца» в этом отношении ближе дидеротовской.

Роман Гофмана рисует историю сначала духовного возвышения героя, вырастающего внутренне, а затем его падения, приводящего к бегству из монастыря и серии преступлений (хотя тут в события вступает двойник Медарда, его родственник, и поэтому трудно сказать, какие именно проступки совершены именно Медардом), затем следует история раскаяния беглеца и его духовного исцеления в рамках католической Церкви.

Падение Медарда происходит в результате его собственной гордыни (ему, например, доставляет тщеславное удовольствие чтение проповедей, он упивается

³⁰ См.: Шульц С. А. Гоголь и Апулей (к постановке проблемы) // Филологические записки. 2009. № 28—29.

³¹ Гофман Э. Т. А. Эликсир сатаны / Пер. Н. А. Славятинского. Л., 1984. С. 14.

этим, самовозвышается за счет пылкой реакции паствы — ср. сходные отдельные впечатления Касатского после пострига), в результате душевных слабостей, с одной стороны, затем из-за чисто внешней причины (дьявольских эликсиров, оставшихся от святого Антония) — с другой, и наконец, по причине родовой предопределенности, рока, с третьей стороны.

Когда А. Г. Левинтон будет в связи с этим говорить о роли наследственности в судьбе Медарда, он экстраполирует мотивы натуралистического романа на роман романтический и окажется неправ, затемнив собственно духовную сторону гофмановского романа.³²

Отдельный момент «Эликсиров сатаны» — критика папства (но не клерикализма как такового³³). Рядовые монахи и священники еще хранят истинную веру и благочестие, чего не скажешь о Папе и его приближенных. Эта косвенная критика католицизма была, как известно, общим местом в готике.

Под действием преступной Евфимии, считающей, что она повелевает людьми, как куклами, будучи на самом-то деле такой куклой сама, Медард решает: «Теперь уж и я возомнил себя на той исключительной высоте, которая возносила меня над заурадными человеческими действиями и поступками; отныне удар должен был следовать за ударом, и я, возвестив о себе как о духе мести, готов был совершать чудовищные дела...». Медард, замышляя убийство Евфимии и возвращение Аврелии, чувствует «вселившийся» в себя «сверхчеловеческий дух».³⁴

Гофмановская Евфимия в чем-то родственна Матильде из «Монаха» Льюиса, но Гофман отнюдь не делает из нее «гения зла». Евфимия слишком тщеславна в своем имморализме и самовозвышении, но она слишком глупа и почти ничего от «философа» в ней нет. Если уж проводить в данном контексте параллель к Матильде, то это будет Маковкина, демонстративно и именно «философски» пытающаяся соблазнить слывущего праведником Касатского. Однако это ее своеволие, этот ее грех оказывается симптомом более высоких потенций духа, приводящих ее затем в монастырь, к искреннему покаянию, к жизни в Боге. Это, можно сказать, женская параллель к Касатскому, отрицающему, однако, в итоге путь Церкви — из-за рефлексивной субъективности (хотя субъективность и субъективизм, как известно, разные вещи, но в данном случае они во многом совпадают), из-за демонстративного отказа от всякой «психологии», в том числе пестуемой, по его мнению, Церковью.

Касатский в итоге совершает попытки выхода к новым формам жизни — пост-субъективным (но, разумеется, не в постмодернистском значении, а, скажем так, в близком хайдеггеровскому) или предсубъективным (в значении «дометафизическом», «изначальном», как сказал бы тот же М. Хайдеггер). Мартин Хайдеггер позже опишет этот путь для человека как путь соседа бытия, пастуха бытия, в отличии последнего от сущего (опредмеченного), которому большинство считает необходимым поклоняться, забывая о бытии как истине и истоке.

Таким образом, мы должны учитывать, что Толстой нарисовал перед читателями все же два пути: праведной и истинной жизни в Церкви, в монастыре (Маковкина) и путь странничества-рабочничества ради служения Богу и только Ему, как это служение понимает Касатский. В Церкви же, согласно Толстому, служат не Богу, а людям.

От раскаявшегося Медарда в Касатском — искреннее религиозное чувство, проходящее, как и у героя Гофмана, через испытание славой и плотским грехом. Но если немецкий писатель стилизует под средневековье, приводя протагониста обратно в лоно Церкви, то Толстой создает совершенно иной сюжет (если говорить

³² Левинтон А. Г. Роман Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны» // Гофман Э. Т. А. Указ. соч.

³³ На самом деле роль именно и собственно антиклерикальных мотивов в готике часто преувеличивают.

³⁴ Гофман Э. Т. А. Указ. соч. С. 58.

только о Касатском, но не о Маковкиной) — сюжет обретения истины вне Церкви да и вне мира, вне «людей» (переведенный В. В. Библихиным на русский язык именно так — «люди» — хайдеггеровский термин «das Man» употреблен в аутентичном значении анонимной безличной силы, порабощающей личность).

При непосредственной стилизации под житие, подобной, например, гофмановской, история Касатского лишилась бы своей острой жизненности, будоражащих ум непосильных вопросов веры и безверия, взаимоотношения Церкви и общества. Поэтому обращение к житию для Толстого — все же только некий фон. Текст Толстого — антириторический текст (хотя уже романтизм вставал против риторики, но все же заплатил ей свою дань), который вместо «готового слова» (А. В. Михайлов) риторической традиции создает живое слово, непосредственно обращенное к реальности, хотя и учитывающее опыт прежних превращений слова в культуре.

Толстой и его герой имеют в виду прошлую историю монашества, изображенную в духовной (жития и др.) и светской (готика в том числе) литературе. Но при этом вовсе остается за пределами внимания Толстого и его героя «веселая» ренессансная литература о развратных и чревоугодливых монахах, знакомая, к примеру, по «Декамерону» Боккаччо. Эта традиция оказалась Толстому совсем чужда.

Толстой ориентировался на произведения с искренним, честным, чистым героем, пытаясь создать, однако, нечто сугубо свое, сугубо оригинальное, сугубо современное и новое (момент модернизма в толстовском реализме). Ни Льюис, ни Метьюрин, ни Гофман (в меньшей степени) почти не уделили внимание добрым, искренним отношениям героя-монаха с прихожанами, что избразил Толстой и что он же, его повествователь и его герой отвергли как неподлинное.

Для Толстого главное не во внутримонастырской, внутрицерковной жизни, хотя он и показал ее поддельность со своей точки зрения. Но еще более поддельными для Толстого выглядят отношения монахов с паствой, в каких бы радужных одеждах эти отношения ни пытались выступить. В этих отношениях преобладают имитационные механизмы, только множащие ложь.

Идея толстовского монологизма стала хрестоматийной благодаря М. М. Бахтину, но Толстой, безусловно, искал из нее выход: оставаясь в отдельности, добровольно двигаться навстречу другому, как бы это ни было тяжело.

Если обратиться к постбахтинскому философу диалога Полю Рикеру, то и на фоне его построенный Касатский не выдержит полного испытания интересубъективности. В своей теории «пути признания» как своеобразной разновидности диалога П. Рикер выделил стадию идентификации предметов как их признания (сомнительный, впрочем, мотив, так как в этом случае все сводится к тавтологии $A=A$, простому автоудостоверению), затем стадию признания себя как ответственного субъекта действия и, наконец, стадию взаимного признания.³⁵

Отвергая путь взаимного признания в качестве ложного (по разным причинам: и из гордости, но и из возникшего в финале смиренного желания послужить только Богу, будучи индифферентным к признанию предметности, т. е. сущего, в его отличии от бытия), Касатский остается на стадии самопризнания. Углубляясь в себя до Божественного в себе, Касатский скорее всего оставляет в финале рефлектирующую субъективность (и тем более субъективизм).

Тот вывод, к которому пришел Касатский до настоящего обращения («...он делал все больше и больше для людей, а не для Бога» — с. 29), он изменит по примеру Пашеньки, поступавшей как раз наоборот. Это значит, что Бог воспринимается Толстым в качестве посредника между «я» и другими. Это переосмысление традиционной христианской концепции посредника (Христос как посредник между пер-

³⁵ См.: Рикер П. Путь признания: три очерка / Пер. И. И. Блауберг, И. С. Вдовиной. М., 2010. В работе Рикера «Я-сам как другой» (Пер. Б. М. Скуратова. М., 2008) с опорой на Декарта рефлектирующая субъективность вновь Рикером оправдывается.

вой ипостасью Троицы и людьми, миром). Поэтому деяние кого-либо для Бога — абсолютной личности, абсолютного другого — в конечном счете означает и деяние для человека.

Только в таком варианте — для Бога — человек, которому благотворят, лишается всякой подчиненной позиции, всякой зависимости от совершающего доброе дело. Именно доброе дело, потому что лютеровское «*Sola fide*», «Только верой», как бы оно ни было чрезвычайно важно для Толстого и для его героя, дополняется и свертывается делами, как у католиков и православных.

В пределах данной работы не место подробно рассматривать вопрос об отношении Толстого к Троице (хотя в «Исповеди», например, оно отрицательно) и ее ипостасям. Но Христа Толстой воспринимал только как человекобога, хотя и имея иногда живое чувство Христа-Бога, поэтому в основном он обращался (здесь Н. А. Бердяев прав) к Богу-Отцу. Именно Бог-Отец для Толстого и есть посредник между «я» и «другими».

С. Н. Булгаков считал, что «Отец Сергей» демонстрирует невозможность обретения благодати вне Церкви.³⁶ Но как бы ни относиться к этим словам, они искажают художественную мысль повести — и в ее тенденции, и в ее объективной данности (если только не принимать в расчет отнюдь не факультативную историю Маковкиной). Толстой показал невозможность, точнее, нежизненность, тупиковость открытой в Новое время субъективности самосознания, в становлении которой, по мнению М. Хайдеггера, свою роль сыграло и христианство.

Всегда Касатский дорожил этой субъективностью, часто понимая ее слишком ложно. Исходя из нее, он отказался от невесты и пошел в монахи, сменил несколько мест в Церкви, пытаясь найти себя, но так и не смог примкнуть ни к какому обществу (церковному в том числе), потому что все он мерил только своей мерой и своей правдой, воспринимая их в качестве абсолютных. Можно было бы сказать, что герой приходит в итоге к той безрелигиозной вере, которую в XX веке предложил Д. Бонхеффер, но мысль Толстого и его героя все же глубже и дальше.

Предвосхищая хайдеггеровскую критику нововременной (да и всякой другой) метафизики, Касатский в финале от рефлектирующей субъективности, от субъективности самозадающего все законы мира самосознания приходит к попытке «знающего углубления человека в свое собственное существо»,³⁷ к определенной (т. е. все же незавершенной) остановке внутренней рефлексии как бесконечного процесса ради акцента на бесконечности собственной сущности, открытой, наконец, им сначала в себе как в фигуре странника, а затем, уже вопреки своей воле — его ведь сослали — на заимке в Сибири.

Он во многом приходит к постсубъективности и предусубъективности одновременно. Его всегдашнее и итоговое (хотя они наполнены совсем по-разному) самопризнание совершается ради Бога. Никак нельзя разделить позицию И. Меджибовской, называющей религиозность Касатского «натужной».³⁸ Последняя сложна, двойственна, но по крайней мере в финале она наполняется глубоким содержанием, как его понимают автор, повествователь и протагонист.

Впрочем, углубление человека в себя — давняя и многотысячелетняя идея. В первой половине XIX века Н. В. Гоголь напоминал изречение Тертуллиана, что душа человеческая по природе христианка. А с опорой на труды и восточных, и западных отцов Церкви Гоголь рассматривал образ гомеровского Одиссея в качестве примера того, что всякое углубление человека в себя есть разговор с Богом.

³⁶ Булгаков С. Н. *Человекобог и человекозверь. По поводу последних произведений Л. Н. Толстого: «Дьявол» и «Отец Сергей»* // Булгаков С. Н. *Избранные статьи: В 2-х т. М., 1993. Т. 2.*

³⁷ Хайдеггер М. *Указ. соч. С. 433.*

³⁸ Меджибовская И. *Об искренности поступка: символика двери в незаконченном замысле Толстого об иеромонахе* // *Русская литература. 2010. № 4. С. 79.*

В связи с важностью самоуглубления как самопризнания (если принять этот описанный в теории П. Рикера момент как момент личности самого Касатского) возникает, однако, вопрос и об отношении к другим. Именно выделение себя среди других позволяет самоуглубиться ради общения с абсолютным другим — Богом. Выделение себя — уже занятие определенной позиции по отношению к другим, хотя и не вполне диалогическое в основе. Но таков Толстой и его герои.

Займка в финале толстовской повести явно противопоставлена готическим аббатствам и дидеротовским монастырям, а также тем формам иночества, в которых Касатский надеялся обрести себя ранее. Но она же, эта займка, развивает и продолжает путь духовных исканий человечества в целом, какими бы противоречивыми, исполненными искушений и страданий, они ни были; вероятно, и торит какую-то дорогу в будущее. Каждая вежа на этом общем пути, общей дороге самоценна и имеет свой внутренний историальный смысл.

© Е. Д. Конусова

К ТЕМЕ: ЛЕВ ТОЛСТОЙ И РУССКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ КОЛЛЕКЦИИ АВТОБИОГРАФИЙ С. А. ВЕНГЕРОВА)

Среди других российских автобиографических собраний Коллекция автобиографических и библиографических документов Семена Афанасьевича Венгерова (1855—1920) является одной из крупнейших.¹ В двухтомном аннотированном указателе «Русская интеллигенция» ее материалы были систематизированы и получили подробное научное описание.²

Самым крупным блоком в структуре венгеровской коллекции, ее ядром являются материалы, предназначавшиеся для «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых», издание которого было осуществлено лишь частично.³ С целью осуществления этого предприятия Венгеров составил опросный лист, или анкету, ответы на которую своих корреспондентов — представителей широкого круга российской интеллигенции — использовал в работе не только над КБС, но и рядом других эдиционных проектов.

Наиболее ранние документы коллекции датируются серединой восьмидесятых годов XIX века. Самые поздние маркированы 1920 годом — годом смерти ее создателя. Охват исторических событий, преломившихся в автобиографиях персонажей

¹ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7.

² Русская интеллигенция. Автобиографии и библиографические документы в собрании С. А. Венгерова. Аннотированный указатель: В 2 т. / Под ред. В. А. Мыслякова. СПб.: Наука, 2001. Т. 1: А—Л. 639 с.; 2010. Т. 2: М—Я. 765 с. (Далее: РИ). Том 1 предваряет статья В. А. Мыслякова, в которой выявлена источниковедческая значимость коллекции, намечены этапы ее формирования, определена ее структура, обозначены составительские задачи и принципы издания указателя к ней (см. с. 3—21). О некоторых аспектах в изучении коллекции см. также: Родюкова М. В. 1) О судьбе архива Семена Афанасьевича Венгерова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 373—383; 2) Обзор фонда С. А. Венгерова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 годы. СПб., 2007. С. 5—35; Конусова Е. Д. 1) Коллекция автобиографий и библиографических документов С. А. Венгерова: жанровый аспект // Русская литература. 2010. № 4. С. 192—201; 2) Петербургская коллекция автобиографий и библиографических материалов С. А. Венгерова // Печать и слово С.-Петербурга: Сб. науч. тр. Петербургские чтения — 2009. СПб., 2010. Ч. 1: Книжное дело. Культурология. С. 129—134.

³ Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб., 1889—1904. Т. 1—6. (Далее в тексте: КБС).

коллекции, несколько шире этих временных рамок и «отодвигает» нижнюю границу приблизительно на два десятилетия, к 1860-м годам, а в ряде случаев и в более отдаленное время. Таким образом, материалы собрания освещают российскую историю второй половины XIX—первых двух десятилетий XX века, давая возможность выбора различных тем и направлений в ее исследовании. Содержание документальных свидетельств, сосредоточенных в коллекции, позволяет утверждать, что в очевидном многообразии тем, возникающих при ее изучении, отчетливо присутствует тема восприятия личности и творчества Льва Толстого российскими интеллигентами.

Имя Льва Николаевича Толстого многократно появляется на страницах личных историй, хранящихся в венгерском архиве жизнеописаний. Основные годы его формирования совпали с эпохой, когда философские идеи яснополянского мыслителя тревожили сознание его современников, изменяли привычное течение их жизни и придавали ей иной духовный смысл. В 1891 году Н. Н. Страхов в статье «Толки о Л. Н. Толстом» отмечал, что «малейшие известия» из Ясной Поляны, ставшей мощным центром притяжения для интеллектуальной жизни страны, «газеты помещают наравне с наилучшими лакомствами, какими они угощают своих читателей, т. е. наравне с политическими новостями, с пожарами и землетрясениями, скандалами и самоубийствами»:⁴

На страницах коллекции читатель не найдет подробных записей бесед с писателем, подобных тем, что в огромном количестве появлялись в периодической печати начиная с середины 1880-х годов и фиксировали свежее восприятие его личности.⁵ В силу специфики жанра автобиографии сконцентрированы на жизни одного человека, данной в хронологической перспективе, и не отражают непосредственных сиюминутных впечатлений и чувств, вызванных тем или иным событием. Точка зрения рассказчика в повествовании о себе иная, она изначально направлена в прошлое и настраивает авторов на некоторое подведение итогов пройденного пути. Поэтому «толстовская тема» присутствует на страницах жизнеописаний в смысле ретроспективной оценки их авторами роли писателя в своей судьбе.

Среди автобиографических текстов находим свидетельства лиц, широко известных, таких как П. И. Бирюков, В. Ф. Булгаков, Н. Н. Гусев, Т. А. Кузминская, П. А. Сергеенко, Ф. А. Страхов, И. Б. Фейнман, В. Г. Чертков, Б. С. Боднарский, И. Ф. Наживин, Н. И. Тимковский, Л. Н. Андреев и др.⁶ Многие из них входили в ближний круг Льва Толстого.

Однако особая ценность коллекции заключается в том, что она также сохранила автобиографические рассказы тех представителей российской интеллигенции, сведения о которых можно почерпнуть преимущественно только из этого источни-

⁴ Русские мыслители о Лье Толстом: Сб. статей. Ясная Поляна, 2002. С. 67.

⁵ См.: Интервью и беседы с Львом Толстым / Сост., вступ. статья и комм. В. Я. Лакшина. М., 1986.

⁶ Павел Иванович Бирюков (1860—1931) — биограф Толстого (ед. хр. 445); Валентин Федорович Булгаков (1886—1966) — секретарь Толстого в последний год его жизни (ед. хр. 647); Николай Николаевич Гусев (1882—1967) — секретарь Толстого (1907—1909), его биограф (ед. хр. 1262); Татьяна Андреевна Кузминская (урожд. Берс; 1846—1925) — писательница, мемуаристка; свояченица Толстого (ед. хр. 1983); Петр Алексеевич Сергеенко (1854—1930) — журналист, писатель, биограф Толстого (ед. хр. 3240); Федор Алексеевич Страхов (1861—1923) — философ-идеалист, публицист (ед. хр. 3428); Исаак Борисович Фейнман (1863—1925) — публицист, писатель, кинодраматург (ед. хр. 3682); Владимир Григорьевич Чертков (1854—1936) — издатель, публицист, пропагандист творчества Л. Толстого (ед. хр. 3832); Богдан Степанович Боднарский (1874—1968) — председатель Библиографической комиссии Толстовского общества, книговед, составитель «Библиографии произведений Л. Н. Толстого. Опыт систематического указателя» (1910) (ед. хр. 527); Леонид Николаевич Андреев (1871—1919) — писатель (ед. хр. 131); Иван Федорович Наживин (1874—1940) — писатель (ед. хр. 2523); Николай Иванович Тимковский (1863—1922) — писатель, журналист (ед. хр. 3530). Здесь и далее при ссылке на материалы фонда в тексте указываются только номера архивных единиц хранения, не совпадающие с порядковыми номерами в РИ.

ка. Это были люди самых разных профессий: журналисты, актеры, ученые, писмоводители, военные. Многие из них никогда не встречались с писателем, однако в их жизнеописаниях со всей очевидностью прослеживается стремление подчеркнуть свою сопричастность его личности и творчеству, «приблизиться» к нему своей профессиональной и общественной деятельностью. Так, музыкальный критик Н. Д. Бернштейн написал работу «Лев Толстой и музыка» (СПб., 1908; 2-е изд. 1911); фельдшер Г. П. Задёра стал автором брошюры «Л. Н. Толстой о медицине и врачах» (СПб., 1906); историк, профессор Санкт-Петербургского политехнического института А. А. Корнилов не мог не отметить в рассказе о себе свою принадлежность в годы студенчества к кружку, члены которого поддерживали отношения с Л. Н. Толстым.⁷

На страницах венгерского архива находим свидетельства магистрального влияния толстовского учения на формирование мировоззрения целого поколения интеллигентов.⁸ Для некоторых, скажем, для дантиста Г. А. Булычева, юриста А. И. Канчели, единственная встреча с писателем стала центральным событием в жизни.⁹ Коллекция предлагает исследователю и жизнеописания ряда литераторов, чью переводческую деятельность вдохновляли сочинения Толстого.¹⁰

Сам Венгеров познакомился с писателем, очевидно, зимой 1882 года. Как и многие другие, Семен Афанасьевич был потрясен этим событием и поспешил зафиксировать свои впечатления в письме к своей супруге — Розе Александровне: «...вечер, проведенный с Толстым, никогда не изгладится из моей памяти — так это все было задумшевно, славно, столько было говорено о „проклятых вопросах“». ¹¹ Еще через несколько лет он констатировал, что без разговоров о Толстом «не обходится ни одна московская беседа», и признавался: «...рассказы о Толстом и огромном количестве его последователей — искренних идеалистов, отдающих себя служению народу в форме просвещения его, как-то освежающе подействовали на мою душу, очень уже провонявшую от испарений болота, среди которого мне приходится последние годы торчать». ¹² В ответном письме к мужу Роза Александровна, жившая в 1880-е годы по преимуществу в Воронеже, противопоставила удушливому «болоту», под которым Венгеров подразумевал петербургскую литературно-общественную жизнь, атмосферу провинции. Вот что она писала о восприятии личности и творчества Толстого за петербургскими пределами: «В заключение к тому, что ты пишешь о Толстом, могу прибавить, что мы в Петербурге или в нашем кружке не имеем совсем понятия о силе и степени распространения его влияния. Здесь (в Воронеже. — Е. К.) циркулируют все его рассказы, сказки, поучения в ру-

⁷ См.: Николай Давидович Бернштейн (1876—1938) (ед. хр. 419); Григорий Пантелеймонович Задёра (1871—1937) (ед. хр. 1505); Александр Александрович Корнилов (1862—1925) (ед. хр. 1872).

⁸ См.: Вячеслав Вячеславович Адамович (р. в г. Опшяны Виленской губернии) — журналист (ед. хр. 42); Петр Осипович Без(с)палов (1870—?) — журналист (ед. хр. 342); Николай Петрович Каменьщиков (1881—1939) — доктор астрономии Берлинского университета; преподаватель Морского и 2-го кадетского имп. Петра Великого корпусов в Петербурге (ед. хр. 1698); Владимир Семенович Лапидус (1869—1914) — журналист, писатель (ед. хр. 2066); Ефим Николаевич Любич (1867—1926) — журналист (ед. хр. 2241); Ипполит Алексеевич Нестроев (1874—?) — писатель, журналист (ед. хр. 2583).

⁹ См.: Григорий Александрович Булычев (1871—?) — автор стихотворений и прозаических произведений; помощник лесничего на Урале, затем дантист в Верхотурском земстве Пермской губернии (ед. хр. 657); Александр Иванович Канчели (1875—?) — юрист, журналист (ед. хр. 1703).

¹⁰ См.: Илья Данилович Гальперин-Каминский (1858—1936) (ед. хр. 996); Петр Готфридович Ганзен (1846—1930) (ед. хр. 1002); Николай Александрович Кабанов (1864—1942) (ед. хр. 1669); Лука Христофорович Пиштелич (1873—?) (ед. хр. 2851); Семен Исаакович Рапорт (1858—1920) (ед. хр. 3033).

¹¹ Венгеров С. А. Письмо Р. А. Венгеровой 22 января 1882 года (Ф. 377. Оп. 4. Ед. хр. 2637. Л. 3 об.).

¹² Венгеров С. А. Письмо Р. А. Венгеровой 30 мая 1886 года (Ф. 377. Оп. 4. Ед. хр. 2639. Л. 5—5 об.).

кописях, ими зачитываются, об них говорят, как только сойдутся, их разбирают и обсуждают. Словом, все это учение не есть пустословие, исходящее из сытого брюха, как мы к нему относились в Петербурге, а нечто гораздо более значительное, имеющее здесь в провинции, как и в Москве, ярых последователей. Конечно, мы, люди, искусившиеся на разных дорогах, должны только посторониться и дать дорогу эти новым путникам, не найдут ли они той цели, к которой так неудачно шли мы и многие другие до нас?»¹³

Ошибочно было бы думать, что имя Льва Николаевича упоминается в материалах венгерского собрания только в позитивном ключе. Некоторые корреспонденты ученого энергично отрицали какое-либо влияние мыслителя на свою жизнь и творчество или признавались в полном неприятии его философских воззрений.¹⁴

Автобиографические тексты коллекции в целом и в частности документы, связанные с именем Толстого, отличаются внутрижанровой разнородностью. В одних жизнеописаниях читатель имеет дело скорее с историей души человека в хронологической канве событий его жизни. В других автобиограф прежде всего позиционирует себя как часть социума; в этих текстах повествование деперсонифицируется и сосредоточивается исключительно на том, что, по мнению самих рассказчиков, единственно может иметь публичный интерес — на их профессиональной или общественной деятельности. Какая-либо информация о приватной жизни при этом умышленно минимизируется, а подчас полностью исключается.

С этой точки зрения жизненный путь Павла Ивановича Бирюкова — биографа Толстого, стойчески преданного его учению, человека, в течение многих лет заведовавшего издательством «Посредник», редактора Толстовского отдела в издательстве И. Д. Сытина — в читательском восприятии представляется дорогой подвижничества и аскезы, лишенной обычных семейных радостей и наполненной делом служения автору «Исповеди». Лишь в середине повествования Бирюков бегло, в немногих словах и как бы вынужденно сообщает краткие сведения о членах своей семьи, как если бы частная сторона его жизни не была значимой. Выпускник Пажеского корпуса (1876), Морского училища (1880) и Николаевской морской академии (1884), получивший после ее окончания должность физика в Главной физической обсерватории в Петербурге, — обо всех этих фактах своей биографии Бирюков лишь сжато информирует. Следуя логике повествования, они были лишь ступенями на пути к главному делу жизни. Глубокой осенью 1884 года произошла судьбоносная встреча, о которой Павел Иванович вспоминал незадолго до смерти: «По дороге из Лизановки в Петербург мы заехали в Чертковым в Москву, и тогда, 21-го ноября 1884 г., совершился самый знаменательный акт в моей жизни — я познакомился со Львом Николаевичем Толстым».¹⁵ Собственно с фиксации этого события заканчивается анкетное перечисление некоторых фактов жизни и начинается развернутый очерк жизнедеятельности.

Рассказ Валентина Федоровича Булгакова, последнего секретаря Толстого, принадлежит к другому типу повествования — автобиографии-исповеди. Герой прослеживает непростой путь становления своего религиозного сознания. Под влиянием философских сочинений Толстого, с которыми Булгаков познакомился на

¹³ Венгерова Р. А. Письмо С. А. Венгеру 30 мая 1886 года (Ф. 377. Оп. 4. № 2664. Л. 4—4 об.).

¹⁴ См.: Иван Георгиевич Айвазов (1872—1964) — православный миссионер, публицист; профессор Московской духовной академии (ед. хр. 53); Алексей Алексеевич Тихонов (Луговой) (1853—1914) — писатель (ед. хр. 3547).

¹⁵ Приведенный фрагмент относится к автобиографии, записанной со слов Павла Ивановича его дочерью Ольгой 2 июня 1930 года (РГАЛИ. Ф. 41. Оп. 2. Д. 7). Цит. по: П. И. Бирюков — первый биограф Л. Н. Толстого. М., 2011. С. 14. А. М. Бирюков, внучатый племянник П. И. Бирюкова и автор-составитель этого биографического очерка, опубликовал в нем также фрагменты автобиографических заметок П. И. Бирюкова 1922 года, хранящихся в РГБ (Ф. 385. Ш. 875. Д. 11). Жизнеописание П. И. Бирюкова из коллекции автобиографий С. А. Венгерова в очерке не упоминается.

гимназической скамье, «понемногу» «рушилась» его религиозность, формировались взгляды на революцию. Идеи «Исповеди», которую он прочел в годы студенчества, предвосхитили, по его признанию, его «собственные, еще не бывшие осознанные до конца мысли». ¹⁶ Будущий секретарь писателя признавался, что чем дальше он знакомился с его сочинениями («В чем моя вера?», «Так что же нам делать?» и многими другими), тем больше убеждался в том, что именно у Толстого он найдет «столь долго и безуспешно разыскивавшееся... решение вопроса о смысле жизни». ¹⁷ В студенческие годы он занялся составлением «систематического изложения мировоззрения» Льва Николаевича. ¹⁸ Эта работа, по признанию автора, имела определяющее значение в его жизни, так как не только помогла ему сформировать свои собственные взгляды, но и сыграла «роль своего рода диссертации для получения нового звания и для вступления в новую должность: секретаря Л. Н. Толстого». ¹⁹ Это событие и возможность близкого общения со Львом Николаевичем Булгаков назвал «великим счастьем».

Автор именует свое жизнеописание «запиской», однако оно не только значительно по объему (20 страниц машинописного текста), но и написано в глубоко личном ключе, чему предшествовали и способствовали драматические обстоятельства в судьбе повествователя. Документ, о котором идет речь, датирован 1911 годом. В этом году Булгаков принял решение об отказе от воинской повинности. Вступив на путь неповиновения властям, он предполагал возможные негативные последствия своего поступка и «почти не ожидал остаться живым и невредимым». ²⁰ Ему, находящемуся на жизненном перепутье двадцатичетырехлетнего молодому человеку, было необходимо не просто выстроить хронологическую канву событий, но как бы исповедаться самому себе или тем, кто в случае неблагоприятного исхода прочтет этот документ. Автор объяснял не только себе, но и потенциальному читателю-другу свое настоящее через заново переживаемое прошлое, прояснял трудный путь поиска смысла жизни. Эволюция нравственных и мировоззренческих взглядов повествователя от их «полной неопределенности» до выхода на «настоящую дорогу» была связана с «полу-случайным» знакомством с идеями «Исповеди». Проговаривание в письменной форме мыслей, чувств, вызываемых воспоминаниями о давно минувшем, приобретало особую остроту и ценность, поскольку происходило в момент наивысшего напряжения нравственных сил, в момент решения судьбы рассказчика.

В отличие от обширного жизнеописания-исповеди Булгакова, краткая автобиографическая записка Николая Петровича Каменьщикова выдержана в строго информационном ключе лаконичных ответов на анкету КБС. Однако в них выделяется фрагмент, в котором повествование становится глубоко эмоциональным. В нем рассказывается о крутом переломе в жизни Каменьщикова — о его отказе от военного поприща, отказе, связанном с исключительным значением для него пацифистских идей Толстого. Сквозь строки документа также угадывается конфликт с отцом, прочившим сыну карьеру офицера. Каменьщиков же избрал судьбу ученого, в дальнейшем получил естественнонаучное образование в Германии и стал астрономом. ²¹

¹⁶ Булгаков В. Ф. Автобиография 1911 г. (ед. хр. 647).

¹⁷ Там же.

¹⁸ Булгаков В. Н. Христианская этика. Систематические очерки мировоззрения Л. Н. Толстого. С письмом Л. Н. Толстого. М., 1917; 2-е изд. М., 1919. О жизни и деятельности В. Ф. Булгакова см.: Шифман А. И. Воспоминания секретаря Льва Толстого // Булгаков Вал. Ф. О Толстом: Воспоминания и рассказы. Тула, 1978. С. 5—12; Розанова С. А. Хроника одного года жизни // Булгаков В. Л. Н. Толстой в последний год его жизни: Дневник секретаря Л. Н. Толстого. М., 1989. С. 5, 23—24.

¹⁹ Булгаков В. Ф. Автобиография 1911 г.

²⁰ Там же.

²¹ Краткий очерк жизни Каменьщикова, значительная часть которой была связана с Васильевским островом в Петербурге, см. в электронной публикации: Новиков Г. 6-я Линия, 39 (Дом моего детства). http://mo8.municip.nw.ru/win8/histMO8_01.htm

Многие венгеровские корреспонденты, переживавшие в своем духовном становлении периоды ожиданий и разочарований, надежд и их крушений, связывали свои метания с огромным влиянием толстовского учения, переворачивавшего их мировоззрение, резко менявшего течение и наполнение их жизни.

Лев Шестов в статье «Разрушающий и созидающий миры», посвященной противоречиям «мятежной души» Толстого, писал: «Если вы хотите последовательно, внутреннего лада — изучайте жизнь среднего протестантского пастора, добросовестного профессора или шиллеровского „честного рыбака“. У Толстого же и людей на него похожих нужно искать скорее путаницы и беспорядка».²²

Знакомство с его философскими постулатами становилось для авторов собственных жизнеописаний той точкой отсчета, с которой начинался единственно возможный путь к самому себе. В своих рассказах они проводили четкую грань: до и после «обретения» Толстого. Широкий круг российских интеллигентов, несомненно, разделял убеждение, высказанное одним из персонажей коллекции, журналистом Владимиром Семеновичем Лapidусом, который с гордостью отмечал, что в редактируемых им «Елисаветградских новостях» впервые были опубликованы письма писателя, и признавался: «Всю сознательную жизнь находился под влиянием идей Л. Н. Толстого и останусь ему верен впредь до конца дней моих».²³

Коллекция располагает и жизнеописаниями тех, для кого толстовство было лишь некоторым этапом становления личности. Так, Карл Иванович Ландер встретился в юности с известным толстовцем И. М. Трегубовым и, благодаря этому знакомству, испытал сильное воздействие философско-религиозных взглядов писателя, состоял с ним в переписке. В одном из писем к нему Ландер признавался: «...благодаря Ивану Михайловичу [Трегубову], я познакомился со многими Вашими заграничными произведениями, по большей части из „Листков свободного слова“. Словно новый свет озарил меня, когда я прочел Ваши сочинения...»²⁴ Несколько раз Ландер арестовывался «за толстовско-анархическую и социалистическую пропаганду». Так, в марте 1904 года он был обвинен в транспортировке нелегальной литературы и оказался в Либавской тюрьме, из которой писал Толстому об угрожающей ему ссылке. Благодаря поручительству Льва Николаевича Ландер оказался на свободе в сентябре того же года.

Однако постепенно его сомнения в жизнеспособности идей писателя переросли в убежденность и привели к полному разочарованию в них. К 1913 году, которым датирована хранящаяся в венгеровском архиве автобиография Ландера, он являлся уже убежденным марксистом, членом РСДРП. Из других источников известно, что после Октябрьской революции он занимал ряд высоких должностей в советском правительстве.²⁵ В 1920 году Ландер был назначен полпредом ВЧК на Дону и Северном Кавказе. Для проведения внедрявшейся Комиссией политики массового террора бывший непротивленец организовал трибуналы — «тройки», за один октябрь 1920 года приговорившие к смерти и тотчас расстрелявшие более шести тысяч человек.²⁶

²² Шестов Л. Разрушающий и созидающий миры. По поводу 80-летнего юбилея Толстого // Русские мыслители о Льве Толстом: Сб. статей. Ясная Поляна, 2002. С. 175.

²³ Лapidус В. С. Автобиография (ед. хр. 2066).

²⁴ Цит. по: Баранченко В. Е. Карл Ландер // Вопросы истории. 1971. № 1. С. 201. Этот краткий биографический очерк основан на переписке Департамента полиции с Курляндским жандармским управлением за 1905 год, хранящейся в Государственном архиве Российской Федерации (Ф. 102. 1905. Д. 35. Л. 2 об., 28; Ф. 102, 1905. Д. 12. Ч. 1. Л. 38 об.—40). В списке лиц, отданных под гласный надзор полиции, числится К. И. Ландер как один из последователей Толстого. В качестве иллюстративного материала автор очерка привлек также текст автобиографии Ландера 1931 года (РЦХИДНИ. Ф. 124. Оп. 2. Д. 345) и пяти его писем к Толстому: от 2, 27 февраля, 13 апреля, 1 мая 1901 года и 15 сентября 1904 года (Рукописный фонд Музея Л. Н. Толстого в Москве. Коллекция Б. Л. Кор. 161/49. Письма К. Ландера).

²⁵ О послереволюционной деятельности Ландера см.: Там же. С. 203—204.

²⁶ Куртуа С., Верт Н., Панне Ж.-Л., Пачковски А., Бартошек К., Марголен Ж.-Л. Чёрная книга коммунизма: преступления, террор, репрессии. М., 2001. Ч. 1: Государство против своего народа. Гл. 4: Грязная война. С. 117—118. Пер. с фр.

В 1928 году Сталин, лично знавший Ландера еще с 1918 года по работе в наркомате госконтроля, стал подозревать его в нелояльности и связях с внутрипартийными оппозиционными группами и отправил бывшего соратника на персональную пенсию. По всей видимости, в это время он и составил описание своей жизни, которое можно было бы назвать подробным, если бы не два обстоятельства: в нем не упоминается ни об интересе к учению Толстого, ни о деятельности в 1920 году в качестве полпреда ВЧК.²⁷

Отвечавшие на анкетные вопросы Критико-биографического словаря не раз признавались в эволюции мировоззрения от юношеского увлечения христианско-социалистическими идеями Толстого к революционному марксизму в зрелые годы. Этот путь прошли многие российские интеллигенты, в том числе и Ландер, судьба которого оказалась глубоко трагичной: в 1937 году он был расстрелян, став жертвой большого террора, в создании механизмов которого он сам же и принимал участие.

Если автобиографии Бирюкова, Булгакова, Ландера — это рассказы людей, прошедших тернистый путь становления личности, то жизнеописание, предложенное Иваном Георгиевичем Айвазовым — это история человека, избежавшего мучительных поисков смысла собственного бытия. Читатель здесь сталкивается со словосочетаниями «являлся вдохновителем», «состоял во главе», «принимал видное участие», «являет собою глашатая», характерными для типа автобиографии-«похвалы». Она написана в третьем лице, что значительно облегчило повествователю задачу составления такого рода документа.

Воспитанный с детства в духе монархизма и православия, Айвазов ни разу в дальнейшем не отклонился от этого пути. Вот небольшая выдержка из его жизнеописания, составленного в мае 1913 года: «В вопросах политико-государственных Иван Георг(иевич) Айвазов являет собою глашатая идей *народно-монархических*, отстаивает тип *неограниченного самодержавного Царя*, находящегося в постоянном и самом широком *общении* с православным русским народом».²⁸ Неудивительно, что герой повествования оказался ярким противником Толстого. Как о немаловажном событии жизни он рассказывает о своем выступлении против чествования 80-летнего юбилея Толстого, не без гордости отмечая, что выпущенная им брошюра «Кто такой Л. Толстой» (М., 1908) «наделала много шума». Участь Ивана Георгиевича оказалась не столь драматичной, как судьба Ландера, однако жернова репрессий зацепили и его. Профессор Московской (с 1912 года) и Санкт-Петербургской (с 1913 года) духовных академий, активный участник монархического движения, Айвазов был в первый раз арестован без предъявления обвинений в 1919 году и находился в Новопесковском и Ивановском концлагерях; в том же году, по ходатайству Политического Красного Креста, был освобожден²⁹ и служил, занимая различные должности в Московском комитете путей сообщения, в Петроградском отделении Центрального архива, в секции научных работ Петрограда по линии Центральной комиссии улучшения быта ученых. В 1927 году ему было предъявлено обвинение в контрреволюционной деятельности (ст. 58—10 УК РСФСР). Он был арестован, приговорен к трем годам ссылки, которую отбывал в Краснококшайске. С 1933 года и до кончины в 1964 году жил в Павлограде и служил в Павлоградском архиве.³⁰

²⁷ Текст этой автобиографии см. в интернет-издании «Большая биографическая библиотека» (dic.academic.ru).

²⁸ Айвазов И. Г. Автобиография (ед. хр. 53).

²⁹ В Опросном листе, направленном в Политический Красный Крест, Айвазов писал: «Какая трагедия! Обвинен, а в чем — не знаю! Заключен, наказан, а за что — не знаю! Назван „Заложником“, почему? Или за кого? — Не знаю... И это не пустая отговорка: „не знаю“, а голая правда, полная трагедии и ужаса» (Новые материалы о преследованиях за веру в Советской России / Сост. И. И. Осипова // Церковно-исторический вестник. 1999. № 2—3. С. 33—34, 152).

³⁰ Биографию Айвазова см. в кн.: Столин М. Б. Энциклопедия имперской традиции русской мысли. М.: Имперская традиция, 2005. С. 9—10. «Журнал Московской Патриархии», в

Враждебное отношение к Толстому было одним из «определенных и твердых» убеждений писателя Алексея Алексеевича Тихонова (Лугового). В автобиографии 1899 года он утверждал: «Никогда толстовские ученья не волновали меня, а по мере того, как эта волна затопляла многое из того, что мне было дорого, мое враждебное отношение к Толстому росло». По словам беллетриста, его роман «Возврат» (1898) «не мог быть ничем иным, кроме протеста против толстовщины и всего, что на нее похоже». Образ одной из героинь произведения, Марьи Дмитриевны, был задуман как портрет представительницы той части «нашей безвольной интеллигенции... которая привыкла *ходить за проповедниками*, принимая всякое новое слово за истину».³¹

В заключение, можно вспомнить слова А. М. Панченко из его послесловия к изданию «Исповеди» и «В чем моя вера?» о том, что заблуждения, духовные кризисы, прозрения Льва Толстого были «эпохальной приметой», что в зеркале этих сочинений «отразился не один автор, а многие из занимавшихся... „умным делом“».³² Коллекции С. А. Венгерова — это многостраничная «энциклопедия» исканий русской души, ее сомнений и упований. Признания героев этого уникального свода автобиографий свидетельствуют о том, что на пути этих мучительных метаний и поисков философско-религиозное и нравственное учение Толстого становилось значимой точкой отсчета и для его безоговорочных последователей, и для его решительных противников, и для принимавших его идеи лишь на каком-то этапе личностного развития.

котором в последние годы сотрудничал Айвазов, отозвался на известие о его кончине кратким некрологом (1965. № 4. С. 45).

³¹ Тихонов А. А. Письмо к М. А. Протопопову с автобиографическими и библиографическими сведениями от 23 ноября 1899 г. (ед. хр. 3547).

³² Панченко А. М. Несколько страниц из истории русской души // Толстой Л. Н. Исповедь. В чем моя вера? Л., 1991. С. 346, 348.

© С. Д. Титаренко

К ИСТОКАМ РАННИХ МИФОПОЭТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА: ПЕРЕВОД ИЗ «БХАГАВАДГИТЫ» (1884)

Общеизвестно, что Вячеслав Иванов как поэт-мыслитель и теоретик русского символизма дебютировал в начале XX века своими лекциями о древнегреческой религии в парижской Высшей школе общественных наук (1903)¹ и сборниками стихов «Кормчие Звезды» и «Прозрачность», опубликованными в России.² Ранний период, предшествующий этому этапу успеха и взлета популярности, был загадкой для его современников и поколений исследователей. Поэт, живший по существу в Европе с 1886 года до начала 1900-х годов и издавший в России после серьезных и напряженных занятий античной историей и филологией два сборника стихов, принесших ему славу поэта-символиста, был совершенно неизвестен русскому читателю.

Ранний период становления творчества Вячеслава Иванова 1880—1890-х годов пока еще мало изучен в связи с историей русского символизма и индивидуаль-

¹ Публикации этих лекций были осуществлены на страницах религиозно-философского журнала Д. С. Мережковского «Новый путь» под названием «Эллинская религия страдающего бога» (1904, № 1—3, 5, 8—9) и в «Вопросах жизни» как «Религия Диониса: ее происхождение и влияния» (1905, № 6—7).

² Иванов Вяч. Кормчие Звезды: Книга лирики. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1903; Иванов Вяч. Прозрачность: Вторая книга лирики. М.: Скорпион, 1904.

но-творческими исканиями поэта, хотя исследователями в последние десятилетия введен в научный оборот целый ряд неизвестных текстов.³ Современники поэта — и прежде всего С. А. Венгеров — и исследователи русского символизма начинали, как правило, вести отчет его творчества с публикации первых сборников, состоявшейся, как уже указывалось, в самом начале XX века, или с анализа поэмы «Младенчество» (1918), где нашли отражение факты его жизни. Биографы и исследователи творчества Иванова, например О. А. Шор (Дешарт), основывали свои свидетельства во многом на материалах «Автобиографического письма» Иванова к Венгерову, где ранний период представлен крайне скудно и в некоторой степени мифологизирован.⁴

Изучение раннего периода творчества Иванова наметилось в последние десятилетия в связи с выходом в свет в конце XX—начале XXI века важных биографических и исследовательских материалов, которые показали значимость 1880—1890-х годов для изучения творческой эволюции теоретика русского символизма.⁵ Логика осмысления этого периода самим поэтом в биографическом аспекте представлена в настоящее время обширными переписками Иванова-историка Рима и антиковеда, где поэзия остается, по словам исследователей, чаще всего на втором плане, на первый же план выходит наука.⁶ Биографы, обращавшиеся к творчеству Иванова, закономерно ставят вопрос о том, как он, более десяти лет занимавшийся историей и готовивший диссертацию по римскому землевладению, пришел к поэзии. Мы считаем, вслед за Н. В. Котрелевым, Г. М. Бонгард-Левиним и Н. А. Богомоловым, что в 1890-е годы у Иванова наблюдается внутренний духовный и поэтический рост, связанный с переносом идеи истории — в поэзию.⁷ В до-

³ См.: *Иванов Вяч.* Русский Фауст / Публ. М. Вахтеля // Минувшее. М.; СПб., 1993. Вып. 12. С. 265—273; *Кузнецова О. А.* Стихотворные послания Вяч. И. Иванова к А. М. Дмитревскому // Гумилевские чтения: Материалы Международной конференции филологов-славистов 15—17 апреля 1996 года. СПб., 1996. С. 239—253; *Иванов Вяч.* Интеллектуальный дневник. 1888—1889 гг. / Подг. текста Н. В. Котрелева и И. Н. Фридмана; прим. Н. В. Котрелева // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 10—61; *Иванов Вяч.* (Два списка литературных замыслов: Из записной книжки 1888—1889 гг.) / Подг. текста и прим. Н. В. Котрелева // Там же. С. 10—61; Вячеслав Иванов на пороге Рима: 1892 год. Волшебная страна ITALIA / Публ. Н. В. Котрелева и Л. Н. Ивановой // Archivio italo-russo III: Vjačeslav Ivanov—Testi Inediti. Русско-итальянский архив III: Вячеслав Иванов — новые материалы / Сост. Д. Рицци и А. Б. Шишкин. Salerno, 2001. С. 7—24 (Collana di Europa Orientalis); *Котрелев Н. Вяч. Иванов и Вл. Соловьев:* (Заметки к проблеме понимания мистического дискурса) // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М.; СПб., 2009. С. 331—344; *Иванов Вяч.* Ars Mystica / Публ. и текстологическая заметка Е. В. Глуховой и С. Д. Титаренко; комм. С. Д. Титаренко // Символ. 2008. № 53—54. С. 38—63; *Иванов Вяч.* Осенние мысли (фрагмент) / Публ. С. Д. Титаренко // Там же. С. 66—67; *Титаренко С. Д.* 1) Искусство как теургия (неопубликованная поэма-послание Вячеслава Иванова «Ars Mystica») // Там же. С. 23—37; 2) Об одном незавершенном замысле Вячеслава Иванова (поэма «Ars Mystica» в контексте ранних творческих исканий) // Русская литература. 2009. № 1. С. 162—184; 3) Из ранней прозы Вяч. Иванова (К истокам «Интеллектуального дневника») // Русская литература. 2011. № 4. С. 38—50; *Федотова С. В.* Неизвестные переложения псалмов Вячеслава Иванова // Там же. С. 51—57; и др.

⁴ См. также: *Аверинцев С. С.* 1) «Скворещник вольных граждан...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001; 2) Вячеслав Иванович Иванов // Символ. 2008. № 53—54. С. 10—20.

⁵ *Wachtel M.* Вячеслав Иванов — студент Берлинского университета // Cahiers du monde russe. 1994. XXXV: Un maître de sagesse au XXe siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps. № 1—2. P. 353—376; *Бонгард-Левин Г. М.* Вяч. Иванов: «Я пошел к немцам за настоящей наукой» // Вестник древней истории. 2001. № 3. С. 150—184; *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов между Римом и Грецией // Сопряжение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2011. С. 18—23.

⁶ История и поэзия: Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова / Изд. текстов, исследование и комм. Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., 2006. С. 3—6. См. там же статью Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной «Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова — память русской культуры» (с. 287—396).

⁷ *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов между Римом и Грецией. С. 19.

кументированных хрониках, составленных Богомолковым и относящихся к периоду 1903—1907 годов, сквозной линией проходит мысль о том, что Иванов как поэт и мыслитель формируется в ранний, не изученный период его жизни и творчества в конце XIX века. «Годы формирования творческой личности, — пишет Богомолков об Иванове, — остаются для исследователей если не совершенно темной, но все-таки чрезвычайно скудно освещенной территорией».⁸

Период примечателен началом активной деятельности Иванова, выступившего корреспондентом «Московских ведомостей» еще во время обучения в Берлинском университете. Его первые статьи и заметки свидетельствуют о становлении у него не только публицистического стиля, но и беллетристического дара.⁹

Восполняя лакуны в его творческой биографии, исследователи указывают на настоятельную необходимость понимания религиозно-философской и филологической составляющей формирующегося раннего творчества писателя, а также самого метода работы Иванова со сложнейшими источниками по римской истории, мифологии, философии, античной литературе и истории религий.¹⁰ Значительную роль в осмыслении этой проблемы выполняют недавно опубликованные многолетние переписки Вяч. Иванова с его второй женой — Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, которые раскрывают и круг его идей и творческих замыслов, и источники формирования символических образов, мотивов, мифопорождающих стратегий.¹¹

Эти переписки, как и другие свидетельства, говорят о том, что основой формирования стиля Иванова-поэта и философа в ранний период был не французский символизм, как например у В. Я. Брюсова, а неоромантическое движение в русской и европейской культуре. Именно оно вызвало его интерес к платонизму, немецкому идеализму и романтизму, к творчеству Данте и Гете, к музыке Вагнера, к философии Ф. Шеллинга, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, а также к философии В. С. Соловьева. Поэтому закономерно, что творчество Иванова не вписывается в декадентско-символистский эстетизм 1890-х годов, а представляет индивидуальную модель религиозного символизма на мифопоэтической основе. Заметим сразу,

⁸ Богомолков Н. А. Предисловие // Богомолков Н. А. Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 4.

⁹ Иванов Вяч. Берлинские письма / Публ., вступ. статья, комм. Ю. В. Зобнина // История и культура: Альманах. 2012. № 8 (в печати).

¹⁰ В своей работе мы опираемся при определении основных периодов творчества Вяч. Иванова на материалы его «Автобиографического письма» к С. А. Венгеру (II, 5—22), где изложены основные факты его жизни и творчества до 1917 года, а также на труды Н. А. Богомолова, М. Вахтеля, Ю. К. Герасимова, Н. В. Котрелева, О. В. Кузнецовой, А. В. Лаврова, Г. В. Обатнина, А. Б. Шишкина и др. Г. В. Обатнин называет ранний период творчества Вяч. Иванова (1880—1890-е годы) долитературным, выделяя 1900—1910-е годы как период символизма, мистических исканий и оккультизма, 1920—1940-е — как эмигрантский период. См.: Обатнин Г. В. Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919). М., 2000. С. 6; М. Вахтелем отмечена значимость 1980—1990-х годов в творческой эволюции Вяч. Иванова в связи с изучением его биографии и публикациями архивных материалов: *Wachtel M. Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1995. P. 21—42.* Для изучения творческой биографии Вяч. Иванова имеют большое значение последние книги Н. А. Богомолова «Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники» (М., 2009) и «Сопряжение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче» (М., 2011). См. также: Кузнецова О. А., Герасимов Ю. К., Обатнин Г. В. Вячеслав Иванов // Русская литература рубежа веков (1890-е—начало 1920-х гг.). М., 2001. Кн. 2. С. 190—263; Котрелев Н. В. Иванов Вячеслав Иванович // Писатели русского зарубежья (1918—1940): Справочник. М., 1993. Т. 1. С. 213—221; Шишкин А. Б., Титаренко С. Д. Вячеслав Иванович Иванов // Литература русского зарубежья (1920—1940). СПб., 2011. С. 413—453.

¹¹ Вячеслав Иванов и Лидия Шварсалон: первые письма / Вступ. статья Н. А. Богомолова; подг. текста Д. О. Солодкой и Н. А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 2007. № 83. С. 117—153; Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия. Переписка: 1894—1903 / Подг. текста Д. О. Солодкой и Н. А. Богомолова при участии М. Вахтеля; вступ. статья М. Вахтеля, Н. А. Богомолова: В 2 т. М., 2009. См. вступительную статью М. Вахтеля («Дионис или Протей») и Н. А. Богомолова («...и другие действующие лица»): Там же. Т. 1. С. 5—21, 22—59.

что в 1880—1890-е годы в творчестве Иванова формируется некий комплекс устойчивых мифопоэтических и мистических мотивов, основывающихся на религиозно-философских идеях Соловьева. В этом плане изучение раннего ученического периода творчества поэта выявляет направление его творческой эволюции, то, что Д. Е. Максимов назвал идеей пути, или «развитием»,¹² а З. Г. Минц — «мифом о пути», присущим многим символистам (Д. Мережковскому, А. Блоку, А. Белому, Вяч. Иванову) и являющимся мифологизированной концепцией творческого развития.¹³

Для формирования мистических истоков творчества Вяч. Иванова 1880—1890-х годов показателен совершенно неожиданный, на первый взгляд, и не отмеченный в «Автобиографическом письме» интерес начинающего поэта к одному из самых сложных религиозно-философских и мифопоэтических сочинений древности — «Бхагавадгите», входящей в состав священного индийского эпоса «Махабхарата». Он состоит из произведений различных родов и жанров и включает диалоги, притчи, космогонические мифы, эпические повествования, ведические гимны, новеллы, рассуждения философского и религиозного характера.

Как стало известно из исследований Г. М. Бонгард-Левина, Иванов сделал перевод нескольких шлок из «Бхагавадгиты». Этот перевод опубликован в примечаниях к его статье.¹⁴ Для своего перевода Иванов взял небольшой фрагмент из главы, или беседы, которую переводчики называют «Абсолют», или «Песнь бога».¹⁵ Интерес к этому тексту может быть оправдан увлечением юного Иванова творчеством Г. Р. Державина и прежде всего его философской одой «Бог», на что было им указано в «Автобиографическом письме» (II, 11), а также интересом к переложениям псалмов. Но этот интерес оказывается на самом деле очень глубоким и органичным в связи с другими возможными увлечениями начинающего поэта, так как перевод Иванова, как мы постараемся показать, является претекстом, обусловившим развитие важнейшего мифопоэтического сюжета его творчества.

Этот, видимо, первый перевод Вяч. Иванова — из известных ныне — сохранился в его личном фонде в Российской Государственной библиотеке, в тетради, датированной 1884 годом,¹⁶ когда Иванов был абитуриентом или студентом Московского университета. Факт обращения к этому источнику может быть объяснен высокой его оценкой, сделанной Гете и Гердером, а также В. С. Соловьевым в лекциях 1880—1881 годов, прочитанных на Высших женских курсах в Москве, где он указал, что «поэтическое выражение основного догмата индийской философии имеем в Багаватите <так!>. Багаватита — божественная песнь — эпизод знаменитой поэмы Магабгараты <так!>».¹⁷ Перевод выполнен Ивановым в форме стихотворного фрагмента под названием «Бог. Из Бгавадгиты» <так!>. Как указывает Бонгард-Левин, он был сделан с западноевропейских языков, скорее всего, с немецкого.¹⁸

¹² Максимов Д. Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока // Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 10.

¹³ Минц З. Г. «Миф о пути» и эволюция писателей-символистов // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 140. Ивановский «миф о пути» представлен и в биографии, составленной О. А. Шор и написанной во многом со слов самого Вяч. Иванова (*Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт; С введением и прим. О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. Т. I. С. 7—227. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).

¹⁴ Бонгард-Левин Г. М. Индия и индологи в жизни и творчестве Вяч. Иванова // Вестник истории, литературы, искусства. 2008. № 5. С. 201.

¹⁵ См.: Мифы Древней Индии: Бхагавадгита / Предисловие, введение, перевод, прим. акад. Б. Л. Смирнова; общая ред. Р. В. Грищенко. СПб., 2000. С. 154—155.

¹⁶ РГБ. Ф. 109. Карт. 1. Ед. хр. 22.

¹⁷ Соловьев В. С. Лекции по истории философии за 1880/81 года // Соловьев В. С. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Соч.: В 15 т. М., 2011. Т. 4. 1878—1882. С. 192. Эти лекции были опубликованы в 1880-е годы. Точная дата публикации не известна. См.: Соловьев В. С. Лекции по истории философии за 1880/81 годы. Пб.: Паславская, (1881?).

¹⁸ Бонгард-Левин Г. М. Индия и индологи в жизни и творчестве Вяч. Иванова. С. 201.

Рассматривая возможные источники, нельзя не указать на факт перевода этого текста с санскрита уже в XVIII веке на английский Ч. Уилкинсом в 1785 году,¹⁹ а затем с английского на французский и русский языки в 1787 и 1788 году.²⁰ Почитателями этого текста в Европе были Гете и Гердер, в России — Л. Н. Толстой.²¹ В европейских кругах стал широко известным и другой перевод, сделанный в 1823 году А. Шлегелем — братом Ф. Шлегеля — на латинский язык с английского перевода Уилкинса.²² С латинского варианта А. Шлегеля, опубликованного в 1823 году,²³ Иванов как начинающий поэт, скорее всего, и мог сделать свое переложение, так как именно в 1884 году он, согласно отчету Императорского Московского университета и по его собственному признанию, сделанному позже в автобиографической заметке, названной «Curriculum vitae», получил премию за латинское сочинение.²⁴ К древним языкам он питал особый интерес, и свою будущую диссертацию о римских государственных откупах («De Societatibus Vectigalium») он напишет, как известно, также на латыни.²⁵ Хотя не исключено, что интерес Иванова к тексту «Бхагавадгиты» был вызван и переводами отрывков из нее, приложенными к книге Ф. Шлегеля «О языке и мудрости индийцев».²⁶

Латинский текст А. Шлегеля привлекал внимание многих философов, которые будут в центре внимания начинающего поэта, например, Шопенгауэра, считавшего его не столько поэтическим переводом, сколько буквальным изложением.²⁷ Исследователи указывают также на существование немецкого стихотворного перевода, сделанного Р. Пейпером, который был менее известным в XIX веке.²⁸

А. Шлегель, как известно, испытал влияние своего брата Ф. Шлегеля — автора книги «О языке и мудрости индийцев», опубликованной в Гейдельберге в 1808 году и имеющей теологическую и философскую направленность. Здесь Ф. Шлегель писал о влиянии восточной философии и мифологии на развитие западной культуры, о сложности изучения мифологии как самого запутанного создания человеческого духа, которое должно вестись с учетом множественности источников, а также места и времени ее формирования и специфики внутреннего развития и изменений. Для анализа перевода, сделанного Ивановым, интересна идея Шлегеля о том, что индийский язык — это «философская, или, скорее, религиозная терминология».

¹⁹ The Bhagvat-geeta, or Dialogues of Kreeshna and Arjoon... / Tr. By Charles Wilkins... London, 1785.

²⁰ La Bhagvat-Geeta, ou Dialogues de Kreeshna et d' Arjoon... / Traduit du Sanscrit, la langue sacrée des Brahmes, en Anglois par M. C. Wilkins, et de l'Anglois en François par M. Parraud. Paris, 1787; Из ранних русских переводов см.: Багуат-Гета, или Беседы Кришны с Аржуном... / С прим., перевод, с подлинника, писанного на древнем браминском языке, называемом санскритом на английский, а с сего на российский язык. М.: Университетская типография Н. Новикова, 1788.

²¹ Семенцов В. С. Бхагавадгита в традиции и в современной научной критике // Бхагавадгита / Пер. с санскр., исследование и прим. В. С. Семенцова; отв. ред. Г. М. Бонгард-Левин. 2-е изд. М., 1999. С. 132.

²² Там же. См. об этом: Шаймухамбетова Г. В. Рецензия Гегеля на работу В. Гумбольдта «Об эпизоде „Махабхараты“, известном под названием „Бхагавадгита“» // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 125.

²³ См.: Bhagavad Gita, id est Thespiesion Melos sive Almi Krishnae et Arjunae Colloquium de Rebus Divinis, Bharataeae Episodium; textum recensuit, annotations criticas et interpretationem Latinam adjecit Augustus Guilelmus a Schlegel. Bonn, 1823.

²⁴ Отчет о состоянии и действиях Императорского Московского университета за 1884 год. М., 1886. С. 26. См. об этом также: Иванов Вяч. Curriculum vitae / Публ. и прим. Н. В. Котрелева // Сестры Аделаида и Евгения Герцык и их окружение: Материалы научно-тематической конференции в г. Судак 18—20 сентября 1996 года. М.; Судак, 1997. С. 189.

²⁵ Ivanov V. De societibus vectigalium publicorum populi romani. СПб., 1910 (Записки Классического Отделения Императорского Археологического Общества. Вып. 6).

²⁶ Schlegel F. Über die Sprache und Weisheit der Indier. Ein Beitrag zur Begründung der Alterthumskunde. Heidelberg, 1808.

²⁷ См.: Шопенгауэр А. Собр. соч.: В 6 т. М., 2001. Т. 5: Parerga и Paralipomena: В 2 т. Т. 2: Paralipomena. С. 308.

²⁸ Семенцов В. С. Бхагавадгита в традиции и в современной научной критике. С. 132.

гия», он — не «игра комбинирования произвольных абстракций, но пребывающая система», где «высокая духовность вместе с тем очень проста, не вложена в чувственные выражения с помощью образов, но уже изначально содержится в самом значении простых первоэлементов».²⁹

Очень важна мысль философа, что древнеиндийские тексты могут быть истолкованы только метафизически, так как являются богатейшим источником поэзии. Система взглядов, воплощенная в «Бхагавадгите», есть не просто пантеизм, но глубинное представление о том, что «все представляет собой изливание божества, вадное существо — это лишь ограниченный, скованный, помраченный бог; следовательно, все одушевлено, все полно богов...», и «эта полнота внутреннего живого богатства присуща наряду с индийской мифологией также и греческой, сколь различными ни были бы их дух и характер».³⁰

Необходимо указать на интерес, возникший к переводу А. Шлегеля у В. Гумбольдта и Г. Гегеля. Гумбольдт — основатель Берлинского университета — высоко оценил «Бхагавадгиту» как прекрасную и истинно философскую книгу.³¹ Для своего анализа он использовал латинский перевод А. Шлегеля. Гегель посвятил сочинению Гумбольдта «Об эпизоде „Махабхараты“, известном под названием „Бхагавадгиты“» (Берлин, 1826), специальную работу.³² Он пользовался, судя по его ссылкам, английским переводом Уилкинса, а также латинским А. Шлегеля, так как Шлегеля обильно цитирует.

Гегель подчеркнул, что Шлегель оценил этот текст как высочайшую «песнь философскую».³³ Он также писал, что первый переводчик этого текста на английский язык — Уилкинс — в предисловии к своему переводу высказал мысль, что брахманы рассматривают выраженную здесь религиозную идею как то, «что содержит все великие мистерии и религии».³⁴ Здесь, как он указывает, «действие поглощается познанием, или, скорее, *абстрактным углублением* сознания в себя». Как пишет он далее, «религия и философия здесь втекают друг в друга таким образом, что представляются неразличимыми».³⁵

Этот принцип религиозного и философского синтеза в художественном тексте станет для Иванова-поэта важнейшим принципом его творчества и сделает целенаправленными последующие занятия санскритом и древними языками. По мнению исследователей мифологического сознания, символическая и романтическая интерпретация мифа в европейской культуре во многом основывалась именно на знакомстве с индийскими Ведами. Это привело европейских мыслителей к реабилитации мифа и оказалось созвучно трансцендентальной философии Шеллинга и Гегеля,³⁶ а также взглядам В. С. Соловьева. Соловьев уделил особое внимание индуизму в своих лекциях по истории философии 1880—1881 годов, в которых высоко оценил, как уже указывалось, «Бхагавадгиту» в связи с ее близостью развиваемой им идее Мировой Души. «Основной догмат индийской философии, выраженный в поэтической форме в Багаватгите <так!>, — пишет Соловьев, — есть *догмат о безусловном тождестве или безразличии* всего существующего в мировой душе».³⁷ Он

²⁹ Шлегель Ф. О языке и мудрости индийцев // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. / Вступ. статья, сост., пер. с нем. Ю. Н. Попова; прим. А. В. Михайлова, Ю. Н. Попова. М., 1983. Т. 2. С. 261.

³⁰ Там же. С. 264.

³¹ Humboldt W. Über die unter dem Namen Bhagavad-Gita bekannte Episode des Maha-bharata. Berlin, 1826. S. 2.

³² См.: Гегель Г. В. Ф. Об эпизоде «Махабхараты», известном под названием «Бхагаватгиты» Вильгельма фон Гумбольдта. Берлин, 1826 / Пер. с нем. Г. Б. Шаймухамбетовой // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 131—137; 1994. № 11. С. 141—171.

³³ Там же. С. 133.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же. С. 136.

³⁶ См. об этом: Хюбнер К. Истина мифа / Пер. с нем. М., 1996. С. 62.

³⁷ Соловьев В. С. Лекции по истории философии за 1880/81 годы. С. 192.

видит в древнеиндийской философии обоснование перехода Мировой Души к «сознанию себя как единого, безразличного духа, purushâ». ³⁸

Это та основа, которая важна для понимания имажинативной природы мифа, как ее определяет, например, Я. Голосовкер, т. е. когда первоначально миф предстает через воображение как сила творческая и одновременно познавательная. ³⁹ Имажинативная природа мифа, по словам исследователя, глубже всего познается через «Абсолют», одно из определений которого есть «Дух», или божественное. ⁴⁰

«Бхагавадгита» («Песнь Духа», или «Песнь Бога») — священный религиозно-обрядовый и мистический текст. Переводчиками и толкователями он трактуется как божественное откровение человеку его Творца, как поучения Духа в целях глубокого мистического причащения души человека космическим таинствам. ⁴¹ Став божественной, душа должна стать Духом и подняться для исполнения долга инициировать другие души. Прочитируем фрагменты раннего перевода Иванова, опубликованного Бонгард-Левиним:

Я начало миров, и во мне же они исчезают;
 Как ожерельная нить — перлы, держу я миры,
 В море волнами теку Я, в солнечных, лунных и звездных
 Я сияю лучах, Я благоволение земли.
 Всюду, всегда я живу в бесконечности творческих видов;
 Тихо парю недвижим в вечном волнении их.
 Я — дух мужей. Светит миру одно лучезарное солнце:
 Свет мой предвечный один — дух человека живит.
 Смертный! Возьми мое око: Меня узреть глаз твой бессилен.
 Я — начало существ, Я их середина и смерть.
 Все, что радостно живо и движется, все, что недвижно,
 Все в моем теле ты зришь: все чрез Меня и во Мне.
 Ты увидишь меня в благовонных небесных одеждах,
 Тьмами сверкающих глаз Я владею, и вглубь проникает
 Пламенный взор мой весь мир, движимый мощью моей.
 В божеском теле моем единится весь мир многочастный;
 Все живое во мне, вечно волнуюсь, кишит.
 Я — Господь твой, Я — все; Я един, всеобразен и вечен;
 Служит Мне всякая жизнь, радуясь жизни своей. ⁴²

Сопоставление этого стихотворного перевода Иванова со шлоками «Бхагавадгиты» может составить тему специального исследования. Укажем лишь на мнение Бонгард-Левина, который писал, что Иванов «довольно точно передал не только основные идеи этого религиозно-философского текста, но и терминологически был предельно точен», ⁴³ то есть смог найти систему абстрактных символических образов для обозначения философских понятий древнего индуизма, в отличие от первых переводов этого текста на русский язык и известных нам последующих, распространившихся в связи с влиянием теософии и переводами с санскрита. ⁴⁴ Нас

³⁸ Там же. С. 193.

³⁹ Голосовкер Я. Избранное: Логика мифа. СПб., 2010. С. 99—100.

⁴⁰ Там же. С. 38.

⁴¹ Семенцов В. С. Бхагавадгита в традиции и в современной научной критике. С. 110. Ср. перевод с санскрита, сделанный В. С. Семенцовым (Бхагавадгита. С. 45).

⁴² Бонгард-Левин Г. М. Индия и индологи в жизни и творчестве Вяч. Иванова. С. 214.

⁴³ Там же. С. 201.

⁴⁴ Можно сравнить этот текст с единственным в своем роде самым ранним переводом произведения на русский язык, опубликованным в кн.: Багуат-Гета, или Беседы Кришны с Арджуном... (М.: Университетская типография Н. Новикова, 1788). Ср.: «Я есть сотворение и разрушение целой Вселенной. Нет вещества более меня, и все существа висят на мне так, как драгоценные камни на шнурке. Я есмь влажность в воде, свет в солнце и луне, призывание в Ведах, звук в тверди, человеческая натура в роде человеческого, благоволение в земле, великолепие в источнике света; во всех существах я есмь жизнь, и ревность в ревнивых. Знай, о Аржун! что я

интересует не столько точность перевода Вяч. Иванова, который может стать предметом для специального рассмотрения индологов,⁴⁵ сколько формирующаяся мифопоэтическая образность и ее природа.

Анализ фрагментов из «Бхагавадгиты», сделанный Гегелем, в сопоставлении с оценкой Шлегеля и Гумбольдта говорит о близости перевода Иванова к интерпретации, сделанной в русле немецкого романтизма и идеализма. «Я» в индуизме — это форма чистого сознания, трансцендентного Духа, до которого может подняться только посвященный. Цель медитации — божественное посвящение. Вот небольшой фрагмент, взятый Гегелем для своего анализа: «Я был всегда, всегда есть и всегда буду. Нет никакого Второго, о котором я мог бы сказать. Я есть оно, я оно есть Я. То, что есть, есть Я, и то, чего нет, есть Я. Я есмь Брахма и Я есмь Брахм».⁴⁶

Ранний фрагмент перевода Ивановым шлок древнеиндийского религиозного сакрального текста свидетельствует о наличии у начинающего поэта интереса к мистической эзотерической традиции, которая в полной мере проявится в его герметических текстах, например, в статье «Ты еси» (1907) и ряде других произведений (поэме «Человек», эссе «Анима»). Этот фрагмент — один из древнейших источников понимания принципа «Азъ Есмь» и «Ты Еси» у Иванова. Гегель, анализируя «Бхагавадгиту», писал: «В этом углублении сознания в себя чистое бытие на самом деле имеет существование, которое является столь же всеобщим, т. е. абстрактным, как оно само».⁴⁷ Монолог Кришны в этом фрагменте — свидетельство разделения самосознания на личное Я и Сверх-Я (земное и небесное), которые выступают в качестве противоположностей. Кришна здесь олицетворяет, согласно эзотерической традиции, высшую душу человека — божественный Дух, а его собеседник, к которому обращена медитация, — Аржуна — земное воплощение высшего Духа. Их взаимосвязь и подчинение диктуется законами воплощения Духа и трансформации личного я в Дух, вселенское Сверх-Я.⁴⁸

Перевод фрагмента, сделанный Ивановым, оказывается чрезвычайно значимым для понимания некоторых текстов его ранней прозы и поэзии, а также мифопоэтики его книг лирики (прежде всего «Кормчих Звезд» и «Прозрачности»), так как в них воссоздается *архетип Духа* как явления трансцендентного, обозначающего самопознающее «Я» и невидимого Бога, выступающего как мировое начало, живущее в «бесконечности творческих видов», говоря словами перевода из «Бхагавадгиты». Часть стихотворений этих сборников была написана в самом конце

есмь вечное семя всея природы. Я есмь разум мудрого, слава гордого, крепость крепкого, свободен от похоти и гнева....» (с. 100). См. также: Бхагавадгита (Мистическая часть Махабхараты) / Пер. в стихах А. П. Казначеевой. Владимир: Типо-литография В. Паркова, 1909. С. 38—39.

⁴⁵ См., например, сопоставление различных переводов и их интерпретацию: *Серебряный С. Д.* «Бхагавадгита» X. 8: проблемы интерпретации и перевода // Русская антропологическая школа. Труды. 2004. Вып. 2. С. 191—219. Точный перевод и разбор текста, сделанный С. Д. Серебряным, очень интересен для текстуального сравнения с неизвестным ему переводом Вяч. Иванова, где много поэтических отступлений от оригинала.

⁴⁶ *Гегель Г. В. Ф.* Об эпизоде «Махабхараты», известном под названием «Бхагавадгиты» Вильгельма фон Гумбольдта. С. 164.

⁴⁷ Там же. С. 165.

⁴⁸ См. текст статьи Вяч. Иванова «Ты еси» (1907). Для сравнения важен символический смысл этих понятий в эзотерической традиции, идущей от древнего индуизма. Ср.: *Дмитриева Л.* Тайная доктрина Е. Блаватской в некоторых понятиях и символах. СПб., 2006. С. 46; Об оккультной природе «Бхагавадгиты» см.: *Штайнер Р.* «Бхагавадгита» и послания апостола Павла: Пять докладов, прочитанных в Кельне с 28 дек. 1912 по 1 янв. 1913 г. / Пер. с нем. Калуга, 1993. «Мы на правильном пути, — писал Штайнер, — когда рассматриваем наставления Кришны в том смысле, что он хочет поднять душу Арджуны от ступени, на которой та стоит и посредством которой она вплетена в сеть преходящего. Хочет поднять на высшую ступень, на которой душа чувствует себя возвысившейся над всем преходящим...» (с. 63). См. также: *Штайнер Р.* Оккультные основы «Бхагавадгиты»: Девять докладов, прочитанных в Гельсингфорсе с 28 мая по 5 июня 1913 г. / Пер. с нем. Калуга, 2001.

1880-х годов и в 1890-е годы. Особенно интересны стихотворения «Воплощение», «Ночь в пустыне»⁴⁹ и другие, в которых воспроизводится архетип Духа и человека, иногда в форме диалога Я и *Сверх-Я*.

Понимание процесса формирования у Вяч. Иванова архетипического символа Дух, связанного прежде всего с влиянием немецкой идеалистической философии и подкрепленного ранним интересом к мистическим текстам Древней Индии, даст возможность осознать процесс перехода начинающего поэта от чувственно-образного мышления, присущего ему в детстве и отрочестве (в связи с глубоким переживанием христианской религии и образа Христа) — к архетипической и абстрактно-символической образности на философской и религиозно-мистической, а не догматической основе.

Поэтому тот нигилизм в отношении церковного христианства, о котором Иванов пишет в «Автобиографическом письме», был закономерен как переход к фаустовскому мифологическому сюжету его судьбы, который определяет его стремление к бесконечному познанию «в духе». В этом плане примечательно его раннее стихотворение, находящееся в тетради и датированное 1888—1890-ми годами, под названием «Неведомому богу».⁵⁰ Оно основано на опыте изучения религий античной древности, в частности лекциях Ф. Кюмона о мистериях Митры в древнем язычестве, которые Иванов, по его признанию, слушал, будучи студентом Берлинского университета (II, 17). Вместе с тем сама идея «неведомого бога» навеяна стихотворением В. С. Соловьева «В тумане утреннем неверными шагами...» (1885) и мистическим переживанием религиозного как сверхчувственного, рождающегося в душе, в самом себе, как музыкальная стихия.⁵¹

Перевод из «Бхагавадгиты» важен для становления самосознания поэта, его посвящения в древнейшие религиозные традиции, без которых бы не состоялся Иванов как поэт-символист и филолог, исследователь древнегреческой религии, тем более, что с ранних лет в нем, по его словам, «эстетическое переплеталось с религиозным» (II, 12). Отражение этого интереса находим и в его ранней дневниковой прозе, условно обозначенной исследователями как «Интеллектуальный дневник», например, во фрагменте от 17 февраля 1888 года, где Иванов размышляет о смерти личного Я и трансформации Я в Дух, а также о существовании Я в вечном времени и пространстве, где «нет ни света, ни тьмы, ни жизни, ни смерти, а воюют лишь великие духи, подобные ветрам и ураганам».⁵²

Принцип познания Я формируется на основе закона зеркального сознания Другого, например, в раннем стихотворении «Ночь в пустыне», как уже указывалось. Можно привести в качестве примера другое раннее стихотворение Иванова из «Кормчих Звезд», датированное 1889 годом,⁵³ — «Звездное небо»:

Во младенческом покое
Светит узкий лунный рог;
А вокруг — огонь и трепет
Чистых, сладостных тревог.
Духа пламенным дыханьем
Севы Божии полны,
И струи небес прозрачных
Вглубь до дна оживлены.
Око в радостном покое

⁴⁹ Стихотворение «Ночь в пустыне» обозначено в тетради автографов Вяч. Иванова, находящейся в его личном архиве и датирующейся 1888—1900-ми годами (РГБ. Ф. 109. Карт. 1. Ед. хр. 27).

⁵⁰ Там же.

⁵¹ См.: Соловьев В. Стихотворения. М., 1891. С. 12.

⁵² Иванов Вяч. Интеллектуальный дневник. 1888—1889 гг. С. 12.

⁵³ Черновой автограф с датировкой см. в комментариях Р. Е. Помирного в кн.: Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. С. 239—240.

Отдыхает, как луна;
 Сердце ж алчет части равной
 В тайне звезд и в тайне дна:
 Пламенеет и пророчит,
 И за вечною чертой
 Новый мир увидеть хочет
 С искупленной Красотой.

(I, 525—526)

Божественный мир пронизан дыханием вечного Духа, связывающего мир «алчущего сердца» и божественного мира. «Алчущее сердце» — символ земного, стремящегося к тайнам «дна», воплощению в Духе и постижению вечной Красоты. Божественный мир представлен многогранной символикой и метафорикой небесного, как и в переводе Иванова из «Бхагавадгиты». Здесь нет романтической антитезы небесного и земного, нет мотива ухода или сна, а представлена картина посвящения в божественные таинства как мечта воплощения и трансформации Я в Сверх-Я. В приведенном выше переводе из «Бхагавадгиты» говорится: «Смертный! Возьми мое око / Меня узреть глаз твой бессилен / Я — начало существ, Я их средина и смерть». В стихотворении «Звездное небо» образ «ока» многозначен. Это и всевидящее око Вселенной, и принцип духовного зрения, которое доступно посвященному человеку.

Поэтому можно считать как обращение Иванова к самому тексту из «Бхагавадгиты», так и к его контексту, явлением знаменательным для начинающего символиста. Возможно, благодаря этому тексту в мироощущении поэта начинает складываться принцип понимания единства мировой культуры и представление о божественном как о бесконечности погружения Я в Сверх-Я. Это понимание углубляется у Иванова на основе немецкой идеалистической философии.

В этом плане интересна запись, опубликованная в составе его «Интеллектуального дневника»: «По мнению Даши, в самой мысли, что [кроме я есть не я] я существую, лежит уже акт воли». ⁵⁴ Это положение соотносится с символическим смыслом переводимого Ивановым фрагмента «Бхагавадгиты», где в поэтической форме перед нами предстает Я и Сверх-Я — важнейшие понятия эзотерической традиции, восходящие к древнеиндийской мистической философии. ⁵⁵

Сходные идеи находим у Ф. Шлегеля в его лекциях «Трансцендентальная философия» (1800—1801). «Мир происходит из неопределенного и не-я. Понятие мира никоим образом не тождественно тому, что называют вещами вне нас. Не существует вещей вне нас. (...) Объективный мир есть результат духовных существей». ⁵⁶ Развиваемая Шлегелем мысль об индуизме как древней религии света, основанной на дуализме — восточном учении о двух началах и вечной борьбе добра и зла, — образы Аримана и Ормузда, сливающиеся в одно как преодоление зла, идея порождения я (духа) из материальных сил ⁵⁷ — все это является основанием творческого сознания начинающего поэта и скажется уже в раннем творчестве.

Интерес к древнеиндийской религии, мифологии, литературе и санскриту, на который указал Бонгард-Левин, сохранялся, судя по признаниям самого Иванова в письме к И. М. Гревсу от 31 октября/13 ноября 1902 года, достаточно долго. ⁵⁸ Показателен и круг его чтения, опубликованный Н. А. Богомоловым, ⁵⁹ особенно в

⁵⁴ Там же. С. 30.

⁵⁵ Генон Р. Атма-Гита // Генон Р. Избранные сочинения: Царство количества и знамения времени. Очерки об индуизме. Эзотеризм Данте / Пер. с фр. 2-е изд., испр. и доп. М., 2003. С. 305—310.

⁵⁶ Шлегель Ф. Трансцендентальная философия // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1. С. 434.

⁵⁷ Шлегель Ф. О языке и мудрости индийцев. С. 266—267.

⁵⁸ История и поэзия: Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова. С. 251.

⁵⁹ См.: Богомолов Н. А. К изучению круга чтения Вяч. Иванова // Сопряжение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. С. 24—33; см. также по указателю: *Обат-*

связи с постоянным увлечением санскритом и занятиями у Ф. де Соссюра в начале 1900-х годов, о чем сам Иванов писал также в «Автобиографическом письме» (II, 21). Темы древнеиндийской философии и мифологии встречаются у Иванова и в других ранних произведениях, например, в двустихии «Tat tvam asi», вошедшем в книгу «Кормчие Звезды» и посвященном А. В. Гольштейн: «В страждущем страждешь ты сам: вместе сораспяться живому. / В страждущем страждешь ты сам: мужествой, милуй, живи» (I, 642). В примечаниях к этому двустихию Иванов сослался на древнеиндийскую традицию и записал, что эти слова значат «это (именно, каждый отдельный индивидуум) — ты (сам)» (I, 861).

В «Эллинской религии страдающего бога» Иванов пишет о древнегреческой религии: «Недаром как бы на знамени этой жреческой религии — на портике дельфийского храма — были начертаны многозначительные в своей иератической краткости изречения: „(ты) еси“, „εἶ, ибо такова естественная интерпретация всегда казавшегося загадочным слова)“ и „Познай самого себя“ (мы разумеем, как *сущего*, — познай в себе *самого*, т. е. «Атмана» индусов), — что прямо обращает нас к „Еси“ (asi) и „То ты еси“ («tat tvam asi») ведической философии, — быть может, общему и международному достоянию сокровенной, эзотерической мудрости жрецов и теургов, для которой понятие и слово „бытия“ уже само по себе заключало идею божественности, как это сквозит еще в элеатском учении о бытии или в еврейских монотеистических формулах: „Сущий“, „Аз есмь“, „Я буду, кто буду“...»⁶⁰

Традиция соотнесения ивановского принципа «Ты еси», таким образом, исходит в начале своего формирования не только от «пифийских» трактатов Плутарха («Об Е в Дельфах»), надписи на фронтоне дельфийского храма Аполлона и от влияния философии Шопенгауэра, на которые чаще всего указывают исследователи и комментаторы текстов поэта, но и от возможного прямого обращения Иванова к древнеиндийской философии и мифологии в связи с его многолетними занятиями санскритом. Влияние А. В. Гольштейн и Р. Штайнера, о котором пишет Г. В. Обатнин,⁶¹ наложило на знание текста, интересовавшего не только А. Минцлову и Штайнера, выведившего из него антропософскую доктрину посвящения, но и А. Безант и Е. Блаватскую. Думается, что ранний источник мистической теории Иванова — его перевод фрагмента из «Бхагавадгиты» — говорит об этом достаточно убедительно. Рассуждения Иванова в статье «Ты еси» (1907), в которой речь идет о об учении «браманов» (брахманов), трактующих, что лучи духа исходят из божественного центра, «из того Абсолютного в глубочайшей святине нашего духовного существа, имя которого в учении браманов — Атман и „Сам“, в христианской мистике — Небо и Отец в Небе» (III, 265) — подтверждают знание этого источника.

В статье «Заветы символизма», Иванов переводит слова «ты еси» как «в тебе божество» (II, 593), указывая на иератический язык жрецов. В ранней статье «Ницше и Дионис» (1904) указано на «Атман», или «Сам» древнеиндийской философии, что является истинной и непреходящей сущностью «Я». Здесь он пытается истолковать дионисийскую религию сквозь призму древнеиндийской философии, отраженной в «Бхагавадгите». Он пишет, что «душа мистики — обожествление человека, — чрез благодатное ли приближение Божества к человеческой душе, dochодящее до полного их слияния, или чрез внутреннее прозрение на истинную и непреходящую сущность я» (I, 723).

Глубина погружения в религиозную мистику здесь достигнута благодаря формульной кристаллизации сюжета, постигаемого в столь ранний период жизни и настойчиво повторяющегося в творчестве, что делает его архетипическим. Подоб-

нин Г. В. Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией: VIII международная конференция / A cura di Andrej Shishkin. Salerno, 2002. С. 261—343. (Europa Orientalis. Vol. XXI. № 2).

⁶⁰ Иванов Вяч. Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 125—126.

⁶¹ Обатнин Г. Иванов-мистик. С. 30—32.

ные сравнительные исследования с целью найти праисточник были популярны в европейской науке, начиная с эпохи немецкой идеалистической философии, то есть работ Канта, Шеллинга, Шлегеля, М. Мюллера и других. Мюллер в своем исследовании «Шесть систем индийской философии» (1899) писал: «...до тех пор, пока невозможно доказать *исторически*, что греки могли свободно общаться с индусами на греческом или санскритском языках по вопросам метафизическим (...), будет всего лучше принять факты таковыми, каковы они есть, и считать греческую и индийскую философии продуктами умственной жизни Греции и Индии; а на основании их часто поразительного сходства прийти к такому простому убеждению, что в философии имеется сокровищница истин, составляющих общее достояние всего человечества, — истин, которые могут быть открыты всеми нациями...».⁶²

Уже ранняя поэзия Иванова свидетельствует о формировании в его творчестве в 1880-е и начале 1900-х годов особого типа *философской* поэзии, которую мы бы определили как неоромантическую, *условно-символическую*, переходящую в *метафизически-символическую* и развивающуюся на основе абстрактно-символических образов — *дух, хаос, небо, земля, сущее*. Абстрактно-символические образы тяготеют к философским понятиям и присущи метафизической поэзии.⁶³ Метафизически-символическая поэзия как целостное художественное явление ярко проявится в первых книгах лирики, «Кормчие Звезды» и «Прозрачность». Вместе с тем эти сборники содержат переходные произведения, свидетельствующие о движении от чистой понятийной метафизики к символической многозначной сущности явлений. Чистая понятийная образность, как считает А. Ф. Лосев, избегает указаний на что-либо, кроме себя самой. Всякое философское понятие, по его мысли, является смысловой основой символа.⁶⁴ Мифологический символ, как он подчеркивает, обладает особыми функциями конструирования модели мифа, как исторического, так и авторского типа.⁶⁵ Религиозная система символов будет Ивановым разработана в связи с его теорией дионисийства. Она только начинает складываться у поэта в ранний период. В это время у него преобладает абстрактно-символическая и метафизическая образность.

Мифопоэтический сюжет многих его стихотворений, например, в книге «Кормчие Звезды», основывается на мистическом стремлении познать прозреваемые «первофеномены», или первообразы, скрывающиеся за оболочкой реальности, познать связь вещей, ощутить связь времен. «Большого, всенародного искусства нет для современного человека, — писал Иванов в статье «Копье Афины», впервые опубликованной в журнале «Весы» (1904, № 10), — (...) как сущего, т. е. достигшего некоторого статического типа бытия: есть тип динамический, потенциальный и текучий, всецело принадлежащий потоку возникновения, генезиса, становления» (I, 727). Поэтому необходимо «келейное искусство», «катакомбное творчество „пустынников духа“», «искусство метафизического изволения», устремленное на «внутреннее и общее», «сверхличное» (I, 729).

Приводя в качестве примера творчество Данте, Достоевского, музыку Бетховена, Вагнера, Иванов излагает суть своего понимания *метафизической* поэзии. «Не нужно быть чрезмерно пристрастным к метафизическому образу мышления, — пишет он, — чтобы обличить жизнь как становление и, следовательно, небытие; чтобы осмыслить свое эмпирическое существование как мзон (не-сущее); чтобы осознать, что синтетическое условие становления есть бытие и что существует для ищущего, подобно математическому пределу бесконечно приближающихся вели-

⁶² Мюллер М. Шесть систем индийской философии. М., 1995. С. 377.

⁶³ Проблемы посткантианской метафизики были в центре внимания в русской философии в конце XIX века. См.: Грот Н. Я. Что такое метафизика? // Вопросы философии и психологии. 1890. № 2. С. 116.

⁶⁴ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 191.

⁶⁵ Там же. С. 192.

чин, некоторое Я во мне; как постулат моего не я, или я — мэона» (I, 733). Поэтому мы можем заключить, что ранней поэзии Иванова присущ религиозный пафос самоискания и самотрансценденции, наблюдается переход личного во вселенское и всеобщее на основе «теургического воления», поиска метафизики «внутреннего слова, которое открывается в искусстве келейном» (I, 731).

Интересно сопоставление понятий метафизики Вяч. Иванова и Н. А. Бердяева. В книге «Самопознание» Бердяев объяснял свой поворот к метафизике своим «коренным и изначальным отталкиванием от обыденности» и эмпирической действительности и считал ее формой символизации духовного опыта человека.⁶⁶ Образцом метафизического мышления он считал труды Августина, Б. Паскаля, Я. Беме, Канта.⁶⁷ Основа метафизического познания у Вяч. Иванова — *идеи* как ноуменальные сущности, или *эйдосы* Платона, творящие *архетипы*, выражающие прообразы самих вещей. Для формирования опыта метафизического мышления Иванову необходимо было постичь манеру изложения, свойственную Б. Паскалю, который, как Аристотель и Платон, находился в круге его чтения в ранние годы.⁶⁸

«Его стихи, — писал А. Ф. Лосев о творчестве Иванова, — трудно считать только поэзией, или только философией, или только религией. Они представляют цельное отношение человека к окружающему, которое трудно назвать каким-нибудь одним именем. У Иванова есть сборник „Родное и вселенское“. Это для него характерное сочетание, где заключено максимально космическое, всеохватное и в то же время максимально родное и интимно пережитое. Его художественность заключается в отождествлении родного и вселенского, в этом объединении двух сфер, которые, казалось бы, ничего общего между собой не имеют...»⁶⁹

Для понимания специфики метафизической лирики Вячеслава Иванова важен недавно опубликованный «Конспект по истории философии» А. Ф. Лосева. Искания Лосева в определенных узловых моментах совпадают с построениями Иванова. Речь идет о проблеме духовной мистики как энергийно-софийном бытии. Эту проблему пытался осмыслить Лосев в 1930-е годы, связывая ее с византийско-римскими корнями и немецкой традицией. Обозначая выявление субъекта сознания как идеи, он указывает на традицию рационализма (Декарт, Спиноза, Лейбниц), эмпиризм и традицию мистического философствования (Беркли, Мальбранш, Паскаль, Беме). В немецком романтизме, по его мнению, большую роль играл, например, у Шеллинга, «миф» (1815), «мифолого-мистическая история, мировые эманации» (1830).⁷⁰

Исследуя мистический индивидуализм, Лосев указывает на немецкую мистику, в частности, идеи Мейстера Экхарта: «1. Истина не в догматах, не в учености, но в глубинах верующего, мистического духа. 2. Познание бога тождественно с бытием Бога в душе. Когда человек познает бога, Бог существенно рождается у него в душе. 3. В этом познании является не личный бог, но сверх-личное Божество. 4. Это божество вечно переходит в мир (тождество Бога и творения, Бога и мира)...»⁷¹

Путь самосозидающегося духа составляет основу мистериального сюжета сборника «Кормчие Звезды» (1903), близкого по метафизическим темам книге «Прозрачность» (1904). Некоторые стихотворения в них были написаны Ивановым в ранний период исканий и навеяны религиозными темами.

⁶⁶ Бердяев Н. А. Самопознание. М.; Харьков, 1997. С. 337.

⁶⁷ Там же. С. 547.

⁶⁸ См. об этом в нашей статье «Из ранней прозы Вячеслава Иванова 1887 года (к проблеме истоков «Интеллектуального дневника» 1888—1890-х гг.)». С. 38—44.

⁶⁹ А. Ф. Лосев о Вяч. Иванове // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 143.

⁷⁰ Лосев А. Ф. (Конспект по истории философии) / Публ. А. А. Тахо-Годи; прим. Е. А. Тахо-Годи // Бюллетень Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом Лосева» / Под ред. Е. А. Тахо-Годи. М., 2011. Вып. 14. С. 53.

⁷¹ Там же. С. 61.

Дух в античной натурфилософии и у стоиков — огненно-эфирная субстанция, пронизывающая космос, некая сверхсознательная сила, сущность, идея. Эту идею Иванов определил в «Эллинской религии страдающего бога» (1903) как пафос — «страстное состояние», или состояние дионисийского экстаза как мистериального действия. Пафос — состояние, которое должно разрешиться катарсисом. В книге «Дионис и прадионисийство» (1923) он писал: «Платон в диалоге „Федон“ приходит к следующему выводу, всецело зависящему, однако, от его метафизики и вместе, как он сам говорит, от некоего древнего предания (думаем орфико-пифагорейского) (...): чрез переживание катарсиса душа привыкает как бы „собираться“ из всех частей человеческого состава в некое единство и в нем сосредоточиваться; она приобретает независимое бытие и сознание в себе самой и становится вольной от уз тела».⁷²

Эта же идея находит выражение в теософии Е. Блаватской и антропософии Р. Штайнера. В книге «Мистерии древности и христианства» Штайнер пишет о ритуале «перехода границ» в мистериях, когда человек должен «выйти» из чувственного мира и «войти» в сверхчувственный. Тогда, — пишет Штайнер, «Дух растворяет мысли о чувственном, расплавляет их», происходит «переход» в «созерцание вечного».⁷³

Нужно указать, что теория самосозидающего духа, близкая теософским и антропософским доктринам, могла сложиться у Иванова в 1890—1900-е годы не только под влиянием орфико-пифагорейской традиции и философии Платона, но и под влиянием философии немецкого идеализма и прежде всего Канта и Фихте. Подтверждением может служить его письмо от 16 декабря 1902 года к А. В. Гольштейн, в котором он пишет: «Несомненно, что в отношении субъективизма нужно восходить до Канта. Из Канта вообще вышла вся новая философия Я, с Фихте — через Фейербаха и Штирнера до Ницше, который требует, чтобы за Истину были признаны произвольные утверждения, способствующие жизнеусилению («lebenfördernd»)».⁷⁴ Важнейшими источниками своего творческого развития Иванов считал для себя следующие: «Гете-Шопенгауэр-Достоевский-Ницше-Соловьев» (так. — С. Т.).⁷⁵

В этом плане показательным стихотворением Вяч. Иванова «Ночь в пустыне» из «Кормчих Звезд», имеющее ряд черновых вариантов 1889 года.⁷⁶ Оно основано на метафизическом диалоге Духа и Человека, навеянном многими источниками: от «Бхагавадгиты» до «Фауста» Гете — и ряда других, в том числе евангельских. Дух — это искушающее, посвящающее и ведущее сверхчеловеческое начало, как некое «Сверх-Я» в эзотерической традиции и немецкой идеалистической философии. Жажда свершений — пафос стихотворения, в котором Человек хочет привести «к сознанию хаос природы»: «Лишь я хочу весь мир подвигнуть / Ко всеобъятию; лишь я / Хочу в союзе бытия / Богосознания достигнуть» (I, 529). Мифопоэтический сюжет — поиски спасительного гнозиса, постижение тайны мироздания. Характерно противопоставление двух различных точек зрения: абсолютного (вневременного и трансцендентного) и реального, растворенных во множественности. Поэту, по Иванову, доступны оба уровня, они важны как путь к самопознанию, трансформации Я в Сверх-Я, собирания части — в целое.

⁷² Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 209—210.

⁷³ Штайнер Р. Мистерии древности и христианства. М., 1912. С. 38—39. См. об этом же в публикациях писем А. Р. Минцловой в кн.: *Обатнин Г. В. Иванов-мистик*. С. 29. Минцлова называет это состояние «само-зеркальностью» (Там же).

⁷⁴ См.: Переписка Вяч. Иванова с А. В. Гольштейн / Публ., вступ. статья и комм. М. Вахтеля и О. А. Кузнецовой // *Studia slavica*. Budapest, 1996. Т. 41. С. 358.

⁷⁵ Свидетельство М. М. Замятниной цит. по публикации в кн.: *Богомоллов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм*. М., 2000. С. 474.

⁷⁶ *Помирчий Р. Е. Примечания // Иванов В. И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Вступ. статья А. Е. Барзаха, сост., подг. текста и прим. Р. Е. Помирченко*. СПб., 1995. Кн. 2. С. 240—245.

Одним из ключевых в дальнейшем развитии этого мистического сюжета является стихотворение «Отзывы» из книги «Прозрачность», поэтика которого связана с поисками абстрактно-символической образности и основана на метафизике сознания. Его можно истолковать по-разному. Во-первых, в нем поднимается метафизическая тема о природе сущего. Это — основной вопрос метафизики, поставленный еще Аристотелем. Фрагмент из «Метафизики» Аристотеля, приводимый Ивановым в «Интеллектуальном дневнике» со ссылкой на Э. Целлера — руководителя семинара в Берлинском университете, на котором разбирались сочинения Аристотеля, — весьма показателен для уяснения направленности мысли Иванова.⁷⁷ Основу фрагмента составляет идея Аристотеля о божественном, которое «держит мир в объятиях». Судя по приводимым Ивановым словам, профессор Э. Целлер комментирует ее поэтически, «вспоминая об идущей от древних вере», что «это излюбленная, всюду встречаемая мысль древних».⁷⁸

Предметом размышления в стихотворении Иванова «Отзывы» становится самосознание субъекта как «внутренняя» мистерия. Стихотворение построено как диалог с «тайным» собеседником, неким «внутренним человеком»: «„Тайный“! — звала моя сила: „Откликнись, если ты сущий!“ / Некто: „Откликнись, коль ты — сущий!“ — отвечивал мне» (I, 742). Внешне стихотворение напоминает форму стихотворного диалога с развиваемой диалектической темой бытия сущего и не сущего, как в герметическом трактате Ямвлиха «О египетских мистериях», где говорится: «Сущее, само по себе бестелесное, пребывает повсюду, где оно осуществляет свою волю...» (I: 8).

Истоки метафизической темы можно связать с проблематикой диалога Платона «Тимей», в котором рассказ о строении космоса предваряется рассуждением о том, что есть вечное и не имеющее возникновения бытие и вечно возникающее, не являющееся сущим. В диалоге говорится: «Однако все возникающее должно иметь какую-то причину для своего возникновения, ибо возникнуть без причины совершенно невозможно. Далее, если демиург любой вещи взирает на неизменно сущее и берет его в качестве первообраза при создании идеи и потенции данной вещи, все необходимо выйдет прекрасным; если же он взирает на нечто возникшее и пользуется им как первообразом, произведение его выйдет дурным» («Тимей», 28 b).

Сущее в стихотворении — тайное отражение божественной идеи в сотворенном — не сущем: «И повторил мне: „Ты — сущий!...“ И звал я, радостный: „Вот я!“ / Радостный, кто-то воззвал: „Вот я!“ — и смолкнул. Я ждал» (I, 742). Последняя строка говорит о самоискании: «И, безнадежный, сказал кто-то: „Я кличу себя“».

Идея стихотворения восходит также к библейским смыслам понимания Бога как Сущего. Слово *Yahweh* (Яхве) переводится как «Сущий», то есть имеющий бытие в нуменальном мире. Оно происходит от глагола *hayaah* — быть, существовать, или от первого лица, как в Библии: «Я есмь Сущий» (Исх. 3:14). Этим символизируется превосходство бытия Бога над всем существующим, как например в высказывании: «Кто есть Сущий над всем Бог, благословенный вовеки?» (Рим. 9:5). В новозаветных текстах значения варьируются (Матф. 6:9; Лук. 11: 2; Иоан. 1:18; Иоан. 3:31). В философском смысле это понятие определяет вечность и становление всего в мире. Оно часто используется у Августина, например, в «Исповеди». М. Цимборска-Лебода считает, что оно вызвано у Иванова мыслью Августина, подчерпнутой им у ап. Павла, о том, что Бог совлекает с нас не-сущее и облакает нас сущим.⁷⁹

⁷⁷ Иванов Вяч. Интеллектуальный дневник. С. 15. Об Э. Целлере см. комментарий Н. В. Котрелева (Там же. С. 48).

⁷⁸ Там же. С. 15.

⁷⁹ Цимборска-Лебода М. О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова: К проблеме «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин» // *Sub Rosa*: Сб. статей в честь Л. Силард. Budapest, 2005. С. 131.

Размышления о сущем встречаются в лекциях по истории философии 1880—1881 годов В. С. Соловьева, где читаем: «Прежде чем быть некоторым „Я“, т. е. слепую силою самоутверждения, — всё существующее есть некоторая идея. Прежде чем существовать для себя, эта идея есть во всеедином — в Боге...〈...〉 Чтобы получить право существовать, мы должны восполнить содержание нашего бытия чрез соединение его с другими существами. В Боге соединение всего существует от века. Бог имеет право на существование, потому что, утверждая себя, утверждает всё».⁸⁰ Здесь проводится мысль о том, что отдельная личность получает бытие сущего только через соединение с другими — всеединство.

Проблематика стихотворения также связана с герметизмом, столь увлекавшим русских символистов. Основная идея герметизма — познание сущего через самого себя и стадии духовной просветленности.⁸¹

Проблеме бытия и сущего посвящена книга М. Хайдеггера «Введение в метафизику». Смысл слова «сущий», по мнению Хайдеггера, связан с греческим словом, которое в латинском переводе звучит как *natura* (природа, рождение), но не исчерпывается его значением. Философ считает, что это слово, восходящее к греческому, означает «из самого себя восхождение», «прораствание», «постепенное самораскрытие», «вхождение в этом раскрытии в явь», то есть «восходяще-пребывающее властвование».⁸² Это, пишет Хайдеггер, «восхождение и в-себе-из-себя-стояние» не связано с природой, а со становлением всего во всем.⁸³ Поэтому, исходя из его смысла, можно предположить, что оно воспроизводит цель гностического посвящения — символическое событие рождения забытого Бога в душе человека.

В стихотворении «Отзывы» Иванов использует традиции гномической поэзии и форму ожидания и получения ответа оракула, который становится эхом собственного вопроса. Поэтому архитектоника стихотворения и его композиция основаны, во-первых, на смысловом принципе символического отражения, или принципе эха. Чередующиеся двуступища внутри себя содержат вопрос и ответ — «эхо» выступает как отзыв. Во-вторых, большую роль здесь играет принцип зеркальности как важнейший в создании художественного мира книг лирики «Кормчие Звезды» и «Прозрачность». Его истоки исследователи связывают с теорией двоemiрия Платона, когда Вселенная понимается в форме двух зеркал, отражающих друг друга. Душа познается как «зеркало внутреннего зрения». Поэтому важнейшая тема этого и других стихотворений Иванова этого периода — преодоление индивидуализма и стихийного анархизма как борьбы «я» и «не я».⁸⁴ Добавим только, что метафизика самопознания и посвящения в мистическую реальность была воспринята Ивановым и через традицию древнеиндийской мифологии и формирование принципа Сверх-Я как диалогического персонажа.

Поэзия Вячеслава Иванова, как справедливо указывает С. С. Аверинцев, не исчерпывается его теорией, «столь единоприродной ей», а содержит «гораздо больше секретов, потаенностей, неожиданных моментов».⁸⁵ Она основана на мифотворческих стратегиях и поиске сокровенного языка через намеренно стилизованную под архаику лексику. Эта лексика выражает не реальность вещей, а реальность мистического сознания, его устремленность к некоему праязыку. Одним из главных становится в философской лирике поэта сюжет воплощения метафизики со-

⁸⁰ Соловьев В. С. Лекции по истории философии за 1880/81 года. С. 175.

⁸¹ См., например, размышления о сущем и диалог с Поймандром в кн.: *Мид Дж. Р. С. Трижды величайший Гермес* / Пер. с англ. А. П. Хомик. М., 2000. С. 13—14. На толкования этого корпуса Иванов ссылается в книге «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923).

⁸² Хайдеггер М. Введение в метафизику / Пер. с нем. Н. О. Гучинской. СПб., 1998. С. 98.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Минц З. Г., Обатнин Г. В. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова. С. 123—128.

⁸⁵ Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // *Контекст*—1989. М., 1989. С. 43.

знания — блуждания и становления самосоздающегося духа. Путь становления намечается через сюжет возвращения к праистокам и систему усложненных герметичных метафизических символических образов.

Таким образом, уже ранний перевод из «Бхагавадгиты» и стихотворения Иванова 1880—1890-х годов свидетельствуют о его знакомстве с древнейшими мифологическими и религиозными системами. Этот опыт накладывается на христианскую мистическую основу. Это важнейший фактор формирования в его творчестве устойчивых мифопоэтических и религиозно-философских образов и мотивов, проявляющихся достаточно ярко в первых книгах лирики «Кормчие Звезды» и «Прозрачность», некоторые стихотворения из которых были нами рассмотрены. Уникальная эрудиция поэта, многослойность его познаний представляют интерес для изучения истоков не только его историсофских и религиозно-философских идей, но и художественных исканий, начавшихся, по его свидетельству в «Автобиографическом письме» к Венгерову, с написания поэм о Христе еще в студенческие годы в Московском университете. Эти поэмы говорят о чувственно-образном переживании начинающим поэтом религиозной темы, которая преодолевается метафизической условно-символической. Одним из источников подобной образности, на наш взгляд, становится текст «Бхагавадгиты», обращение к которому приобщило начинающего поэта к многовековой древнеиндийской мифопоэтической и философской традиции.

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К РАННЕЙ БИОГРАФИИ В. А. ЗЛОБИНА

(ПУБЛИКАЦИЯ © М. М. ПАВЛОВОЙ)

Имя Владимира Ананьевича Злобина (1894—1967) — поэта и литературного критика «первой волны» эмиграции — неразрывно связано с четой Мережковских. В течение тридцати лет он исполнял обязанности их секретаря и «домоправителя» (вплоть до кончины обоих супругов), являясь бессменным участником и одним из организаторов литературно-философских собраний «Зеленой лампы» (1927—1939) и «воскресений» в квартире на Колонель Бонне (11 bis Avenue du Colonel Bonnet); был их «точкой опоры» во всех литературных делах.¹ Он унаследовал парижский архив Мережковских,² на материалах которого написал книгу «Тяжелая душа», изданную посмертно (Вашингтон, 1971), — первый биографический очерк и психологический портрет З. Гиппиус; ей же он посвятил свой единственный поэтический сборник «После ее смерти. Стихи» (Париж, 1951).

Как поэт и литературный критик Злобин сформировался под непосредственным влиянием эстетических взглядов и религиозных идей Мережковских, сыгравших первостепенную роль в его творческом и личностном самоопределении.³

¹ Терапиано Ю. Владимир Злобин // Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924—1974): эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 98—99; перепечатано в кн.: Злобин В. А. Тяжелая душа: Литературный дневник. Воспоминания. Статьи. Стихотворения / Сост., прим. Т. Ф. Прокопова. М., 2004. С. 510.

² См.: К истории парижского архива З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского. По материалам переписки В. А. Злобина с Б. И. Николаевским и М. С. Цетлиной / Вступ. статья, подг. текста и комм. М. М. Павловой // Русская литература. 2009. № 2. С. 207—223.

³ История отношений поэтов прослеживается в их переписке, опублик.: Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippus / Comp. by Temira Pachmuss. München, 1972. С. 181—331 (письма З. Н. Гиппиус к В. А. Злобину 1920—1937 годов); Pachmuss Temira. Письма В. А. Злобина З. Н. и Д. С. Мережковским, 1934—1936 // Revue des études slaves. 1999. Tome 71. Fascicule 1. P. 131—158; Fascicule 2. P. 461—483; Fascicule 3—4. P. 709—730; 2000. Tome 72. Fascicule 1—2. P. 255—278. См. также: Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., 2008. С. 218—222.

Публикуемые материалы относятся к наименее известному — раннему периоду литературной биографии Злобина (годам обучения в Петербургском / Петроградском университете). Вне контекста его поэтического взросления они не представляют особого интереса, поэтому необходимо осветить всю перспективу ранней лирики Злобина, показать ее до встречи с Мережковским и после нее.

В 1912 году, по окончании обучения в Главном реальном немецком училище св. Петра, сын надворного советника Анания Петровича Злобина (в недавнем прошлом бывшего помощником старшего нотариуса Петербургского окружного суда) был зачислен на юридический факультет университета. Однако, успешно пройдя полный курс дисциплин, в августе 1918 года он подал прошение о переводе его на историко-филологический факультет.⁴

Уже в первые студенческие годы Злобин проявил себя как пишущий и подающий надежды автор. Зимой 1913 года, желая получить профессиональный критический отклик о своих стихах, до того времени еще не печатавшихся,⁵ он послал свою первую поэтическую тетрадь С. А. Венгерова, а через год — вторую (не сохранилась). Ответ Венгерова не известен, однако его не трудно угадать. Ранние стихи Злобина (см. публикацию), эпигонские, местами манерные, хотя и слишком «гладкие» с технической стороны, вполне могли попасть на страницы популярных еженедельников (как расхожий товар), но определенно не могли получить одобрение рецензента, одного из крупнейших знатоков, собирателей и ценителей русской поэзии.

Критический отзыв Венгерова, по-видимому, не только умерил амбиции юного поэта, но и способствовал пробуждению у него интереса к литературе и филологическим дисциплинам, побудил записаться в Пушкинский семинарий. Созданный в Петербургском университете в 1906 году и руководимый выдающимся ученым, Пушкинский семинарий был подлинной школой молодых поэтов, прозаиков, переводчиков, литературоведов, через него прошли С. Ауслендер, Д. Выгодский, Вас. Гиппиус, Н. Гумилев, М. Клеман, М. Лозинский, М. Лопатто, Д. Майзельс, Г. Маслов, Ю. Оксман, Н. Оцуп, Вс. Рождественский, М. Слонимский (племянник Венгерова), Ю. Тынянов и мн. др.⁶

В архиве Венгерова хранится обширный комплекс материалов Пушкинского семинария (1906—1920), включающий протоколы заседаний, записанные студентами, конспекты лекций, списки присутствовавших, а также творческие и научные работы молодых филологов.⁷

Согласно сохранившимся протоколам, Злобин начал посещать занятия в 1914/15 учебном году («новобранец») было поручено вести протоколы двух заседаний.⁸ Какие-либо сведения о выступлениях Злобина с рефератами или участия в обсуждении студенческих научных работ в материалах Пушкинского семинария

⁴ Университетское дело В. А. Злобина (1918—1919) // ЦГА СПб. Ф. 7240. Оп. 2. Ед. хр. 1383. Л. 1. Ср. сведения, приведенные в энциклопедической статье о Злобине: «Отец был купцом. З(лобин) окончил г(имна)зию...» (*Сергеев О. В.* Злобин Владимир Ананьевич // *Литературная энциклопедия Русского Зарубежья*. М., 1997. Т. 1: Писатели Русского Зарубежья. С. 180). В архиве Василия Васильевича Гиппиуса сохранился реферат Вл. Злобина «Роман Гончарова „Обломов“» ((1916—1918); ИРЛИ, ф. 47, ед. хр. 43).

⁵ В библиографической картотеке А. Д. Алексеева «Русские журналы. 1900—1917» (ИРЛИ) под общим разделителем «Владимир Злобин» значатся два автора, являющиеся абсолютными литературными тезками, оба подписывали свои стихи единообразно: *В. Злобин*, *Вл. Злобин*, *Владимир Злобин*. Вероятно, стихотворения, опубликованные в журналах «Родная Речь» и «Сиделец» (всего: 18 публикаций, 1908—1913), созданы не В. А. Злобиным, ему принадлежат публикации в журналах «Рудин», «Богема», «Аргус» (всего: 12, 1915—1916).

⁶ Относительно полный список участников семинария см.: *Летопись Пушкинских семинариев // Пушкинист. Историко-литературный сборник / Под ред. проф. С. А. Венгерова*. СПб., 1914. [Т.] I. С. 233—239; Пг., 1916. [Т.] II. С. 290—292.

⁷ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. Ед. хр. 781—806.

⁸ Там же. Оп. 3. Ед. хр. 783. Л. 9.

не встречаются; будучи студентом юридического факультета, он, вероятно, не имел возможности систематически посещать занятия и слушать курсы по истории литературы. Тем не менее даже эпизодическое участие в семинарии и вхождение в проблематику изучения пушкинских текстов способствовали его дальнейшему поэтическому развитию, что, прежде всего, сказалось в качественно ином уровне стихотворений 1916 года, в сравнении с первой тетрадью, отосланной Венгеру на рецензию в 1913 году.

Новый этап творческого роста Злобина в значительной степени был обусловлен его вхождением в университетский «Кружок поэтов»,⁹ тесно связанный с семинарием (некоторые «семинаристы», как например Г. Маслов, Н. Оцуп, Вс. Рождественский, были членами кружка). Вс. Рождественский вспоминал о собраниях молодых поэтов: «Университетский кружок наш разросся. Никаких поэтических „студий“ в то время еще не существовало, обезличивающей прививки общего для всех „хорошего эстетического тона“ мы так и не знали, а потому рост был органически-неровный, живой. Стали собираться каждую неделю, кочевать с Волховского переулка на Моховую, с Моховой на Загородный, с Загородного на 1-ую линию. Ядро составляли мы с Георгием Масловым, Виктор Тривус, Анна Регатт, Ник. Оцуп. В самом непродолжительном времени к нам, никому не ведомым, прикнули такие же никому не ведомые: Кальма, Квятковский, Ал. Толмачев, Сергей Есенин, Лариса Рейснер, Дм. Майзельс, Алексей Михайлов, Вл. Злобин, М. Лопатто, Ал. Тамамшев, Ник. Адуев, Чролли, Пимен Карпов и др. Полтора или два года мы жили в непрерывном общении друг с другом, и это время, знаю твердо, не миновало бесследно для всех, кто вышел сейчас на самостоятельную литературную тропинку».¹⁰

Поэтический дебют Злобина состоялся в 1915 году в журнале «Рудин» (издавался Ларисой Рейснер вместе с отцом).¹¹ Впоследствии его публикации появлялись в журналах «Богема» (1916), «Аргус» (1916), в кисловодской газете Мережковских и Д. В. Философова «Грядущее»¹² (1917). Наиболее весомая подборка (6 стихотворений, 1916—1918), напечатанная в сборнике «Арион» (Пб.: Сиринга, 1918),¹³ была отмечена в рецензии Н. Гумилева.¹⁴

Таким образом, еще до своего непосредственного знакомства с Мережковскими, состоявшегося в 1916 году (при посредстве Н. А. Оцупа¹⁵), Злобин прошел начальную филологическую подготовку и вошел в круг поэтов-сверстников. Полученные знания и образовавшиеся знакомства с молодыми литераторами пригодились ему в работе над антологией «Восемьдесят восемь современных стихотворе-

⁹ О различных тенденциях среди поэтов «Кружка» (с цитированием стихов Злобина) см.: Тименчик Р. Около акмеизма. 1. Новобранец «левого акмеизма» // *Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана*. М.: Водолей, 2010. С. 168—181.

¹⁰ ИРЛИ. Ф. 370.

¹¹ О сотрудничестве в «Рудине» и романтической дружбе с Л. Рейснер Злобин вспоминал в очерке «Ларисса» (впервые: *Возрождение* (Париж). 1957. № 63. С. 112—116; перепечатано: Злобин В. А. Тяжелая душа. С. 30—37).

¹² Подзаголовок: «Газета молодежи»; известны два выпуска: за август и сентябрь 1917 года, стихотворение Злобина «Нет времени и нет пространства...» было напечатано в № 1 газеты; см.: *Соболев А. Л.* «Грядущее» Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус // *De Visu*. 1993. № 2. С. 42—43.

¹³ Сборник (участники: Г. Маслов, Дм. Майзельс, Вс. Рождественский, Н. Оцуп, А. Регатт, В. Тривус) был составлен силами «Кружка поэтов», подробнее см.: *Струве Г.* Вступление // *Струве Г.* К истории русской поэзии 1910-х—начала 1920-х годов. Berkeley, 1979. С. 13—28.

¹⁴ *Гумилев Н.* «Арион» // Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. М., 1991. Т. 3: Письма о русской поэзии / Подг. текста и прим. Р. Д. Тименчика. С. 164—165; впервые: *Жизнь искусства*. 1918. 1 ноября.

¹⁵ О знакомстве с Мережковскими Злобин упомянул в некрологе «Памяти Н. А. Оцупа» (впервые: *Возрождение* (Париж). 1959. № 86. С. 136—140; перепечатано: Злобин В. А. Тяжелая душа. С. 128—135).

ний, избранных З. Н. Гиппиус» (Пг.: Огни, 1917).¹⁶ В подготовке этого издания он принимал самое деятельное участие, являясь фактическим соавтором Гиппиус в составлении книги и одним из двадцати шести избранных ею авторов (в антологию вошли три его стихотворения).¹⁷

Совместная работа, продолжавшаяся почти полтора года и связанная с обсуждением стихотворений современников (как признанных, так и не печатавшихся), стала для Злобина своего рода школой поэтического мастерства. В октябре 1916 года Гиппиус писала ему: «Я вспоминаю, Владимир Ананьевич, что мы о многих поэтах забыли. Например, как обойти Игоря? Неужели у него нет ничего — приятного, хотя бы? Вы его, верно, знаете лучше моего. В конце концов, я даже склоняюсь и к Маяковскому. Он противен, но не без значения же».¹⁸ — К письму приложено стихотворение, вероятно, экспромт: «О» («Знаю ржавые трубы я...»)²⁰ — пародия на Маяковского (его стихи в антологии не представлены).

Стихи своего «соавтора» Гиппиус подвергала самому скрупулезному анализу, из весьма скромного на то время поэтического репертуара Злобина она стремилась отобрать наиболее зрелые и самостоятельные стихотворения. 26 сентября 1916 года она писала об одном из текстов-претендентов: «...непроходящее впечатление: очень нравится. Не очень хочется „критики“ и „разбора“, суда, — „хорошие“ стихи или „плохие“: уж очень много „хороших“ стихов, которые так плохи ... <...>, а я скажу — плохи по неуловимой их „неединственности“ (каждое стихотворение, в конечном счете и суде, или „единственное“, или не существует). В это ваше попала капля единственности. Может быть, поэтому оно такое *скромное* и прозрачное; а может быть, наоборот, — потому что оно скромное и прозрачное. Но что от чего — не важно, важно, что так есть».²¹

Уроки поэтического мастерства Гиппиус не прошли бесследно. В рецензии на сборник «Арион» Н. Гумилев провел границу между помещенными в книге стихотворениями Злобина 1916 и 1918 годов (т. е. «до» и «после» встречи с Мережковскими): «Из шести его вещей три, помеченные 1916 годом, страдают неврастенической расплывчатостью. Дыхание кроткое, как у загнанного зверя, слишком сложно задуманные эффекты не удаются, слова тусклы и слабо прилажены друг к другу, чувствуется, что это начало. Стихи 1918 года значительно проще. Правда, и в них еще нет ни силы выражения, ни радости всепоглощающей мысли, и они звучат скорее как разговор с самим собой, чем как обращение, но в них есть какая-то благая тишина, в которой дух может беспрепятственно развиваться, если ему это суждено».²²

Внимание Гиппиус к лирике Злобина способствовало их дальнейшему личному сближению, которое сопровождалось напряженной, чрезвычайно эмоциональной перепиской²³ и обменом лирическими посланиями; основные «события» ро-

¹⁶ Состав и проблемы издания антологии обсуждаются Злобиным и Гиппиус в переписке 1916 года: РНБ. Ф. 481. Ед. хр. 41, 57.

¹⁷ В книге «Восемьдесят восемь современных стихотворений, избранных З. Н. Гиппиус» опубликованы стихотворения Злобина: «Ни о чем не думал и жил, как в башне...» (с. 9), «Я будто вырос из всего на свете...» (с. 29), «Часы публичной библиотеки...» (с. 46).

¹⁸ В антологию вошли два стихотворения Игоря Северянина (наст. имя: Игорь Васильевич Лотарев; 1887—1941): «Весенний день» (с. 20), «Снежеет дружно...» (с. 47).

¹⁹ РНБ. Ф. 481. Ед. хр. 41. Л. 2.

²⁰ Опубликовано: Гиппиус З. Н. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова. СПб., 1999. С. 320—321. (Новая Библиотека поэта. Большая сер.).

²¹ РНБ. Ф. 481. Ед. хр. 41. Л. 1. Возможно, Гиппиус имела в виду стихотворение «Часы публичной библиотеки...», незадолго до того напечатанное в журнале «Рудин» (1916. № 7. С. 14).

²² Гумилев Н. «Арион». С. 164.

²³ Обширный корпус ранней переписки Гиппиус и Злобина (1916—1919) из фонда Мережковских (РНБ. Ф. 481) в настоящее время готовится к публикации в томе Литературного наследия «Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус».

мантического сюжета развернулись в августе 1918 года²⁴ (лето Мережковские и Философов проводили в Дружноселье под Гатчиной, в имении кн. Витгенштейна на «Красной даче», Злобин гостил у них).

13 августа Гиппиус пишет стихотворение «Здесь только обещанья, только знаки...», приводим текст по автографу 1918 года:

Здесь только обещанья, только знаки:
Игла в закатном золоте вина,
Сияющий прорыв, прорез на мраке...
Здесь только счастье — голубого сна.

Но я земным обетам жадно внемлю.
Текут мгновения, звено к звену.
И я люблю мою родную Землю,
Как мост, как путь в надзвездную страну.

И этот вечер, весь под лунным жалом
(Все вечера, все вечера — один!),
Лишь алый знак, написанный кинжалом
На терпком холоде зеленых льдин.

И чем доверчивее, тем безгрешней
Люблю мое высокое окно.
Одну Нездешнюю ты любишь в здешней.
Люби ее. Она и я — одно.²⁵

Через два дня Злобин отвечает ей стихотворением «Здесь» (ранее не печаталось), в котором, вероятно умышленно, подхватывает топику гиппиусовского текста (коннотации столь явственны, что комментарий представляется излишним).

ЗДЕСЬ

Пускай он снился странный вечер длинный,
я вечер этот помню все равно,
зари разлив зеленовато-винный,
пустое полукруглое окно.

И где-то за окном, за далью близкой
другую даль, певучую, одну,
и расставание у двери низкой,
заветную зазвездную страну.

Твои слова прощальные, простые,
слова последние — забудь, молчи,
и рассыпавшиеся, ледяные,
невыносимо острые лучи.

Любви иной святую непреложность,
змеиный знак — мы поняли вдвоем,
и невозможной стала невозможность
здесь, на земле сквозь ложность и ничтожность
к ней прикоснуться чистым острием.

Дружноселье 15/28 августа
1918

²⁴ См. дневниковую запись Гиппиус, озаглавленную «Воображаемое» (август—сентябрь 1918), впервые: *Гиппиус З. Н.* Воображаемое / Публ., вступ. заметка и прим. М. М. Павловой // *Звезда*. 1994. № 12. С. 116—123.

²⁵ Автограф — в футляре, с фотографиями Гиппиус и Злобина: РНБ. Ф. 481. Ед. хр. 107. Впервые с позднейшими исправлениями под заглавием «Прорезы» («Здесь — только обещания и знаки...»): *Окно (Париж)*. 1923. № 1. С. 52; см.: *Гиппиус З. Н.* Стихотворения. С. 270, прим. С. 520.

В своем стихотворении Злобин демонстрирует Гиппиус способность говорить на ее поэтическом языке (рядом с ней он как будто бы «примеривает» на себя образ Кая, складывающего слово «Вечность» во дворце Снежной Королевы). Однако факт усвоения азав символистской поэтики еще не означал обретение собственного лирического «голоса». Вплоть до эмиграции «подмастерье» оставался в плену яркой поэтической индивидуальности мастера и нередко, имитируя стиль Гиппиус, он создавал всего лишь эрзацы, как например оставшееся неопубликованным стихотворение «Лукавы дьявольские искушенья...», записанное на обороте автографа «Здесь»:

Лукавы дьявольские искушенья,
но всех лукавее одно, последнее.
тем невозвратнее твое падение
и неподатливость твоя победнее.

Но тайно верю я, что сердце справится
с восторжествующею преисподнею,
что не притупится и не расплавится
копье, врученное рукой господнею.²⁶

Сознавая несвободу Злобина в его поэтических начинаниях и, видимо, желая ему помочь в поисках индивидуальности, в сентябре 1918 года Гиппиус составила трактат, в котором напутствовала свою «Галатею»: «...я вам хотела сделать общую сводку всего, вместе со старой тетрадью. Если б я воздержалась тогда от взрывной критики, то было бы хуже: мы бы не поговорили по душе, и я бы кое-чего все-таки не понимала. И моя „несправедливость“, так или иначе, пребывала бы. Теперь, в меру моего разумения, я хочу вам кое-что сказать с полной объективностью (полной, конечно, не будет, ею никто не обладает). Имейте в виду, что я склонна к уменьшению и на выше 4-х у меня и на Пушкина рука не подымается.

В общем, ничего нового я еще и не скажу, в моих словах и этих отдельных замечках сказано уже очень много. Вы знаете, как я верю (и думаю, что верю верно): чтобы быть настоящим поэтом — с радостью для других и для себя — надо быть настоящим человеком. Надо все время „писать“ себя, и тогда, если есть талант, быть поэтом — „приложится“. Непременно приложится! У вас совершенно определенная талантливость и большой дар „понимания“, такой большой (говорю о данном), что вся ваша жизнь зависит совершенно от вас, как и ваша поэзия. Но в вас есть *таге*,²⁷ насколько она глубока — не знаю, — которая, если вы с нею не справитесь, может вас оставить средним человеком и средним поэтом. Вы на моих глазах ее преодолеваете, и не по-детски, и это хорошо (...) И все-таки, и все-таки стихи — средство, а не цель. Они — мои, а не я их. Не унижайтесь перед собственными рабами. Пусть они вас любят больше, чем вы их».²⁸

Послание Гиппиус констатировало завершение периода поэтического возмужания Злобина и его готовность занять предназначавшееся ему место в знаменитой литературной семье.

В мае 1919 года Мережковский с полным правом ходатайствовал за него перед поэтом и переводчиком Евгением Юрьевичем Геркеном-Боратынским (правнуком Е. А. Боратынского), вероятно, рекомендуя подопечного для работы в издательстве «Всемирная литература»: «Глубокоуважаемый Евгений Юрьевич, хочу еще раз поблагодарить Вас за внимание к просьбе моей. Я суверен: узнав, что Вы — внук

²⁶ Там же. Л. 1 об. набросок карандашом. Варианты, ст. 6: С неотступающею преисподнею; С неуступающею преисподнею; и с торжествующею преисподнею; неутомимое и с преисподнею.

²⁷ изъян, недостаток (фр.).

²⁸ Гиппиус З. Н. [Критика ранней поэзии В. А. Злобина] // *Intellect and Ideas in Action*. С. 182, 184.

Боратынского, я подумал, что недаром мы встретились с Вами, и Вы примите участие в моем друге В. А. Злобине. Познакомившись с ним ближе, Вы увидите, что он достоин Вашего сердечного участия и как поэт, и как человек. Крепко жму Вашу руку. Д. Мережковский».²⁹

Публикуемые материалы из архива Венгерова — два письма к нему Злобина и юношеские стихи поэта (⟨1913⟩, записаны в тетради), посланные для отзыва, вносят дополнительные штрихи в перипетии литературной судьбы будущего спутника Мережковских, и в то же время по-своему освещают пути петербургской поэзии постсимволистской эпохи, развивавшейся в интеллектуальном поле академической науки и творчества мэтров.

Тексты печатаются по автографам: ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. Ед. хр. 966; Оп. 6. Ед. хр. 104.

1

⟨29.1.1914⟩¹

Согласно Вашему желанию, глубокоуважаемый профессор, напоминаю Вам о том, что Вы собирались прочесть мои стихи и поговорить по поводу них со мной в четверг.

Вл. Злобин.

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Отправлено по адресу: Здесь. Его Высокоородию Профессору С. А. Венгеру. Загородный пр. дм. ⟨так!⟩ № 21. Помета карандашом рукой Венгерова (?): «Студ⟨ент⟩ Злобин».

2

W. Z.

Петроград 30 сентября
1914 г.Глубокоуважаемый
Семен Афанасьевич,

Посылаю Вам с этим письмом отрывки из моей книги «Блуждающая душа».¹

Не откажите и на этот раз прочесть и высказать о них свое мнение, как Вы любезно согласились сделать это прошлую зиму по поводу моего первого сборника, за который, признаться, теперь краснею.

Может быть, месяца через два такая же участь ожидает и эти стихотворения, но очень-очень хочется узнать о них Ваше мнение, если они, конечно, этого заслуживают.

Сборник состоит из ряда отдельных стихотворений, связанных между собой одной мыслью, и потому их лучше читать, хотя бы и не сразу, но все подряд.

Если же Вы не в состоянии будете читать их подряд, или вообще не сможете прочесть всех стихотворений, то мне бы хотелось, чтобы Вы прочли стихотворения на стр. 2-ой, 5-ой, 9-ой и 15-ой.

Может быть, благодаря тому, что я посылаю Вам только отрывки, а не весь сборник, связывающая мысль покажется Вам не совсем ясной, но ничего не поделаешь — Вы, вероятно, не смогли бы прочесть всего, да и мне очень трудно все переписывать. Что же касается книги Рильке, то я, к сожалению, не могу ее вам сейчас послать, т. к. кто-то ее у меня взял.

²⁹ ИРЛИ. Ф. 53. Ед. хр. 108. В 1919 г. Е. Ю. Геркен работал в издательстве «Всемирная литература», см. его автобиографию: ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. Ед. хр. 154.

В ожидании Вашей критики остаюсь заранее Вам благодарный и глубоко Вас уважающий

Вл. Злобин

СПб. Надеждинская 36, кв. 18
Тел. 463-40

¹ Рукопись Вл. Злобина, озаглавленная «Блуждающая душа», в архиве С. А. Венгерова не выявлена.

Владимир Злобин

〈ПОЭТИЧЕСКАЯ ТЕТРАДЬ 1913 ГОДА〉

*Тетрадь свою с стихами пролистав,
Я вижу только тень желанных воплощений...*

В. Злобин

Пришла весна, и хочется на волю
Из города, где чад и дым,
Туда к лесам, к проснувшемуся полю,
Туда к цветам и травам полевым.
Чтоб посмотреть на радость пробужденья,
Чтоб хоть на миг забыть душевный ад.
Мы, дети воли, ждем освобожденья
От власти каменных громад.
Мы ждем весны, как счастье поцелуя,
Хотим полей, душистую сирень,
Хотим, чтоб души пели аллилуйя,
Когда встает в багряной ризе день,
Хотим вдыхать в последний час заката,
Когда поля во мглу погружены,
Всю влагу трав, всю сладость аромата,
Хотим.... Весны!

ИМ....

Этой весной в полях, пробужденных от сна,
Хлеб вы не сняли, песен не пели о воле.
Семя иное сокрыла земли глубина,
То, что посеяли в бренном вы поле...
В братской могиле легли они дружной толпой,
Будто, как в жизни, расстаться они не хотели,
Плакали травы над ними кровавой росой,
Буйные ветры им вечную память пропели.
Лето пришло. Но немые и безмолвны поля,
Только одеты туманом глубокой печали:
«Что ж ты молчишь и томишь нас, родная земля,
Или напрасно мы братьев тебе отдавали?
Кровью своей орошали курганы могил,
Ждали, страдая, как хлеба, свободы»...
Тише, — терпите, из отданных сил
Скоро, уж скоро взойдут долгожданные всходы.

НОКТЮРН

Придешь ли ты?.. мне волны шепчут: нет.
Я жду тебя, уж день заметно тает.
Ты для меня, как небо для комет,
Как жертвенник, где пламя догорает.

Я жду тебя... пенящийся прибой
Поет про ночь таинственно-святую.
Я всю тебя осыплю бирюзой,
Я всю тебя безумно зацелую.

Придешь ли ты?.. в волнах бледнеет свет.
Я жажду... да!... как смерти жаждет рана.
Но, может быть, тебя и правда нет,
И ты, обман, ночей моих нирвана?

ЛЕТОМ

(На мотив Веры Рудич)¹

Потухло солнце, и поля уснули,
И лес уснул, измученный жарой.
В тумане ночи дали потонули,
Склонились ивы ниже над водой.
Лишь речки быстрой слышится журчанье.
Горит луна в прозрачной синей мгле.
В такую ночь в груди молчит страданье,
И ясно все на небе и земле.
В такую ночь забыл я день угарный,
Речей людских язвительный обман
И вот стою пред небом благодарный,
Без язв душевных и без ран.
И надо мной сияющий звездами,
Таинственный раскинулся чертог;
В такую ночь, одетую мечтами,
К земле и к людям — ближе Бог.

* * *

Могучий орел полетел к белоснежной вершине.
Вонзились стрелы мучительно в гордую грудь,
Но он не боялся ни стрел, ни женщин в долине,
Свободно и мощно, как бог, продолжал он свой путь.
И вот прилетел... и к холодному, свежему снегу
Израненной грудью, дрожа от волнения, припал.
Как долго, как страстно он ждал эту сладкую негу,
Простора, свободы, как долго, томясь, не видал:
«Родное гнездо и снега и родные вершины,
Я с вами опять... умереть здесь за вас я готов,
Чем вновь изнывать в беспросветных мученьях круженья
И жалобы слышать больных и голодных птенцов.
Пусть люди придут, и отвечу я им, умирая:
Тесны нам поля, и томит нас и давит ваш лес.
Орлы не рабы, что в неволе живут, изнывая,
Им нужен простор и свобода небес.

НОЧЬ

Над нами ночь из звезд плетет покров,
У ног твоих, ласкаясь, волны тают.
Я в эту ночь пойму тебя без слов,
И то прощу, что вечно не прощают.

Всесильный мрак дворец нам подарил,
Надев тебе корону золотую.
И в тот дворец тебя он заключил,
А я стою у двери и тоскую.

И я шепчу: спустись ко мне скорей,
Пока рассвет не лег еще меж нами.
И я стою у запертых дверей,
А ты молчишь так долго за дверями.

ЗВЕЗДЫ

*Когда у людей на земле зарождается новая
прекрасная мысль, на небе появляется новая
звезда..... я создал много звезд!*

(Г. Гейерстрам <так>. «Голова Медузы»)²

Я создал много звезд... таких кристально чистых,
Каких, быть может, Бог еще не создавал...
Я создал много звезд... тоскливых, как опал,
Как глубь твоих очей таинственно-лучистых.
Я их ковал в душе, я ткал их из минут,
Из ноющих минут ночного ожидания.
Я дал им пурпур ран и музыку рыданья,
Рассветную тоску, ползущую, как спрут...

Когда слетала ночь в аккордах вдохновенья,
Я бледною рукой касался тех дверей,
Которые ведут в чертог немых теней,
Где спят добро и зло под пылью погребенья,
Где полны сундуки невысказанных слов,
Где ткани прежних грез разорванные тлеют
И прежняя тоска глядит из всех углов,
И факелы молитв, обуглившись, чернеют.
Где время, как паук, соскучившись, прядет
Над мраморной красой забытых изваний
Какой-то странный сон немых воспоминаний
И новую тоску из праха создает....

И там я создал их... пред ними гибли тени,
Былого задрожал пред ними саркофаг,
И что-то зашептал таинственно из мрака,
И кто-то преклонил в молчании колени.
И гордым небесам я отдал их на суд,
Я бросил их с земли в бездонный изумруд,
В багряный изумруд полночного простора.
И там горят они в оправе из глубин,
Как очи мертвецов, как искры метеора,.....
И только... только я их вечный властелин!

ОСЕНЬЮ

Осенью поздней, когда все поблекнет кругом,
В мертвом саду зеленеют лишь темные ели.
Тихо грустя, наклонились они над прудом,
Летние, жаркие дни и для них пролетели.
Что же, хоть свеж, хоть и зелен их летний наряд,
Сами ж они свое лето давно пережили....
Знают они, как весной закаты горят,
Помнят, как зимы их темный наряд серебрили.....
Тихо молились кому-то во мраке ночей,
Солнцу молились, весну и цветов ожидая.
Все это было... забыть, о, забыть бы скорей,
Что уж поблекла душа молодая.

УТРОМ

В предрассветных лучах замки ночи бледнеют и тают,
В предрассветной тоске догорает костер моих снов,
И, от страсти устав, я не слышу, как волны рыдают,
Уходя навсегда от разбивших прибой берегов.

И рождается день бесконечно тоскливый и белый,
Все, что дала мне ночь, в бледных складках своих хороня.
И для дня я — огонь от величья его потускнелый,
И без пламя костер — белый день для меня.

* * *

«Она ушла» шептал рассвет, крадась,
«И навсегда» мне тени прошептали.
И листья желтые, качаясь и крутясь,
По парку старому куда-то побежали.
И слушал я тот шепот роковой,
А сам был бел, как мрамор изваянья.
Так вот зачем невольною слезой
Оделся взор в минуту расставанья....

ВЕЧНОЕ

Я построил из черного мрамора траурный храм.
Я светильник зажег перед каменной тайной молчанья,
И я мессу служу этим сфинксово сжатым устам,
Что молчат о грядущем в жестоких словах обещанья.
В саркофаге немом истлевают святые мечты,
На холодных ступенях в экстазе стою безучастья.
В полутьме старой книги, спеша, пробегаю листы
И не верю я лжи о минутах грядущего счастья.
Грозный сфинкс с алтаря мне загадки, шепча, задает,
За последней чертой, обещая на них мне ответы,
А коварный вопрос вместе с мраком ползущим растет,
Но грядущие страны туманом глубоким одеты...
И пылает огонь перед сфинксом в чертоге немом,
Убегают колонны куда-то в зазвездные дали,
На граните скрижалей, поросших от времени мхом,
Вопросительный знак, пробегая, века начертали.

¹ Вера Ивановна Рудич (1872—1943) — поэтесса и переводчица, прозаик; за сборник «Новые стихотворения» (СПб., 1908) была удостоена почетного отзыва комиссии АН по прижизненному Пушкинской премии; писала в традиционной манере.

² Густав Гейерстам (Geijerstam, 1858—1909) — шведский беллетрист, особой популярностью пользовались его рассказ «Книга о маленьком брате» (правдивое изображение детской души) и роман «Комедия брака».

© П. Ф. Успенский

ТАЙНЫЕ ПОМИНКИ ПО БЛОКУ: НЕКРАСОВ, БЛОК, ХОДАСЕВИЧ*

Август 1921 года стал рубежным событием в истории русской литературы: для многих деятелей культуры с гибелью Н. Гумилева и смертью А. Блока кончилась целая эпоха.¹ Трагические события оказались ключевыми в творческой биографии В. Ходасевича, который в конце 1921—1922 годов стал одним из популярнейших поэтов. Именно к нему, по свидетельству Н. К. Чуковского, «примкнули многие из любивших Блока».²

О своем восприятии смерти поэтов Ходасевич рассказал в «Некрополе», в главе «Гумилев и Блок» (опубл. 1939, с пометой создания текста — 1931). О Гумилеве сообщение скупое: «В начале сентября мы узнали, что Гумилев убит. Письма из Петербурга шли мрачные, с полунамёками, с умолчаниями».³ О смерти Блока Ходасевич говорит подробнее: «Через несколько дней, когда я был уже в деревне, Андрей Белый известил меня о кончине Блока. 14-го числа, в воскресенье, отслужили мы по нем панихиду в деревенской церкви. По вечерам, у костров, собиралась местная молодежь, пела песни. Мне захотелось тайком помянуть Блока. Я предложил спеть „Коробейников“, которых он так любил. Странно — никто не знал „Коробейников“».⁴

Цель нашей работы — объяснить приведенный фрагмент, в котором бросается в глаза странный эпизод тайных поминок по великому поэту. Его необходимо рассмотреть в двух аспектах: как описание событий, действительно произошедших в

* Автор выражает признательность Л. Л. Пильд и М. С. Макееву за критические замечания, возникшие при ознакомлении с рукописью статьи.

¹ По понятным политическим причинам в печати говорилось в основном о смерти Блока, который для многих современников был еще и более значимым поэтом. См., например, признание П. Медведева: «Он (Блок. — П. У.) был Вергилием нашего поколения в мучительных страданиях по аду „пустого мира“ и чистилищу „зацветающих снов“. Вместе с Блоком мы опустили в могилу нашу юность» (*Медведев П.* Творческий путь А. А. Блока // Памяти Блока. Пб., 1922. С. 14—15). Ср. ретроспективное неподцензурное мемуарное признание Н. Берберовой сразу после описания смерти Блока и известий о гибели Гумилева: «...тот август рубеж. Началось „Одой на взятие Хотина“ (1739), кончилось августом 1921 года; все, что было после (еще несколько лет), было только продолжением этого августа» (*Берберова Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 2009. С. 140). Отклики на смерть Блока см., например, в след. изд.: Вестник литературы (1921. № 8 (32), № 10 (34)); Записки мечтателей (1921. № 4, 1922. № 5, № 6); *Львов-Рогачевский В.* Поэт-пророк. Памяти А. Блока. М., 1921; Об Ал. Блоке. Пб., 1921; Памяти Александра Блока / Андрей Белый, Иванов-Разумник, А. З. Штейнберг. Пг., 1922; Памяти Блока. Пб., 1922 и др.

² *Чуковский Н. К.* О том, что видел. М., 2005. С. 118. См. также: *Ратгауз М. Г.* 1921 год в творческой биографии В. Ходасевича // А. Блок и русский символизм: проблемы текста и жанра. Блоковский сборник. Х. Тарту, 1990. С. 117—129 (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 881); *Богомолов Н. А.* Вл. Ходасевич в московском и петроградском литературном кругу // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Томск, 1999. С. 354—358; *Шубинский В.* Владислав Ходасевич: чающий и говорящий. СПб., 2011. С. 424—425.

³ *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1996—1997. Т. 4. С. 93.

⁴ Там же.

августе 1921 года, и, с другой стороны, как ретроспективное мемуарное свидетельство, содержащее, возможно, значительную долю вымысла.

Упомянутая в «Некрополе» деревня — бывшая усадьба Новосильцовых Бельское Устье. Оно соседствовало с усадьбой Холомки, принадлежавшей до революции князьям Гагариным. Благодаря стараниям К. Чуковского и М. Добужинского два бывших имения в Порховском уезде (Псковская губ.) с весны 1921 года были превращены в колонию писателей и художников при петербургском «Доме искусств». Для литераторов поездка в колонию была настоящим спасением, поскольку там можно было обменивать вещи на продукты, практически отсутствующие в голодном Петрограде. Поначалу деятели культуры селились в Холомках, однако вскоре дом перестал вмещать всех желающих, и под общежитие пришлось переделывать находящийся в двух верстах дом в Бельском Устье. Именно туда 6 августа приехал Ходасевич с женой и пасынком.⁵

По свидетельству Н. К. Чуковского, между приехавшими из Петрограда и местными жителями установились самые тесные отношения. Литераторы и художники подружились с дьяконом (в Бельском Устье находилась церковь XVIII века) и его взрослой дочкой. В сторожке рядом с писательским домом жила семья кучера; к его старшей дочери, Евгении Вихровой, Ходасевич испытывал интерес и именно о ней, уже вернувшись в город, написал стихотворение «Лида» (октябрь 1921 года).⁶

В письме к Б. А. Диатроптову (16 августа 1921 года) поэт восторженно рассказывал о деревенском изобилии и делился с другом описанием своего досуга: «По вечерам, в дубовой аллее, собирается здешняя золотая молодежь: Милашевский, дьякон, агроном (гитара, он же регент в отличном церковном хоре), псаломщик, два-три каких-то парня в куртках. Последние похожи на пастухов и молча сидят у костра. Девушки: жена агронома, штук 6 учительниц из школы (ученость не сочетается с красотой и здесь, как в других местах), какие-то две зубастые порховитянки, еще кто-то, еще какие-то и — она: дочь кучера, ставшего земледельцем».⁷

«В лето, когда мы купались в Шелони, умер Александр Блок» — вспоминал В. А. Милашевский.⁸ Действительно, мирное течение жизни нарушила смерть великого поэта. О ней в писательской колонии стало известно 11 августа. К. Чуковский записал в этот день в дневнике: «Только что вошел Добужинский и сказал, что Блок скончался. Реву — и что де[...]».⁹ Сын критика проплакал весь день.¹⁰

Для Ходасевича смерть Блока тоже была потрясением, хотя уезжая из Петрограда, он уже знал, что поэт обречен.¹¹ Страшное известие было получено от А. Белого: «Блока не стало. (...) Что ж тут сказать? Просто для меня ясно: такая полоса; он задохся от очень трудного воздуха жизни; другие говорили вслух: „Душно“. Он просто замолчал, да и... задохся. Эта смерть для меня — роковой часов бой» (письмо от 11 августа 1921 года).¹²

⁵ Датировка приезда: *Чуковский К.* Дневники. 1901—1921. М., 2011. С. 361. О писательской колонии см.: Там же. С. 343—365; *Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2001—2009. Т. 14. С. 461—467; *Чуковский Н.* Указ. соч. С. 105—112; *Милашевский В. А.* Воспоминания художника. 2-е изд. М., 1989. С. 224—236; *Ходасевич В.* Собр. соч. Т. 4. С. 431—433; *Шубинский В.* Указ. соч. С. 404—415.

⁶ *Чуковский Н.* Указ. соч. С. 109—112. *Ходасевич В.* Собр. соч. Т. 1. С. 220. См. также стихотворение «Бельское Устье» (декабрь 1921; Там же. С. 221—222).

⁷ *Ходасевич В.* Собр. соч. Т. 4. С. 433.

⁸ *Милашевский В. А.* Указ. соч. С. 227.

⁹ *Чуковский К.* Дневники. С. 363. Далее страница дневника оборвана.

¹⁰ *Чуковский Н.* Указ. соч. С. 21.

¹¹ *Ходасевич В.* Собр. соч. Т. 4. С. 93.

¹² *Ходасевич В.* Три письма Андрея Белого // *Современные записки.* 1934. Кн. 55. С. 257—258. Ходасевич считал, что авторство суждения «Блок задохнулся» принадлежит именно Белому (Там же. С. 257).

В этот же день Ходасевич написал одно из мрачайших своих стихотворений:

Всё жду: кого-нибудь задавит
Взбесившийся автомобиль,
Зевака бедный окровавит
Торцовую сухую пыль.

И с этого пойдет, начнется:
Раскачка, выворот, беда,
Звезда на землю оборвется,
И станет горькою вода.

Прервутся сны, что душу душат,
Начнется всё, чего хочу,
И солнце ангелы потушат,
Как утром — лишнюю свечу.¹³

В буквальном смысле апокалиптическое настроение текста (сорвавшаяся звезда и горькая вода отсылают к Откровению Иоанна Богослова) свидетельствует о масштабах смерти Блока для Ходасевича. Прочитированные стихи являются почти мгновенной реакцией на страшное известие. Поэтому мы не можем вполне верить словам поэта, обращенным к В. Г. Лидину спустя несколько недель, 27 августа. В письме к нему Ходасевич делает акцент на историко-литературной перспективе произошедшего события, которая также выглядит удручающе: «Знаете ли, что эта смерть никак не входит в мое чувство, никак не могу *ощутить*, что нет Блока, — и не могу огорчиться. Умом понимаю — и просто душит меня злоба, — а огорчения *здесь* не чувствую. Должно быть, почувствую в Петербурге. Знаете ли, что живых, т. е. таких, чтоб можно еще написать новое, осталось в России три стихотворца: Белый, Ахматова да — простите — я. (...) Особенно же грустно то, что, конечно, ни Белому (как стихотворцу), ни, уж подавно, Ахматовой, ни Вашему покорному слуге до Блока не допрыгнуть».¹⁴ Хотя автор заявляет, что смерть Блока «никак не входит» в его чувство, мы понимаем: за этими словами стоит труднейший процесс осмысления произошедшего.

Итак, смерть Блока была для поэта катастрофическим моментом истории русской литературы. Думается, что в таком контексте более ожидаемой реакцией «пушкиниста» Ходасевича была бы проекция трагического события на гибель Пушкина (ее актуальность подкреплялась недавними юбилейными торжествами, на которых Блок и Ходасевич произнесли свои знаменитые речи).¹⁵ Косвенно, ве-

¹³ Ходасевич В. Собр. соч. Т. 1. С. 209. См. помету, сделанную в принадлежащем Н. Берберовой экземпляре «Собрания стихов» (1927): «В этот день я узнал о смерти Блока» (Там же. С. 514).

¹⁴ Ходасевич В. Собр. соч. Т. 4. С. 435.

¹⁵ См. подобную проекцию в высказываниях современников: «Мы его потеряли как... Пушкина; он, как и Пушкин, искал себе смерти» (Белый А. Кончина А. А. Блока // Записки мечтателей. 1921. № 4. С. 9); «...Пушкин не перестал быть великим поэтом от того, что он, как доказывают многие, отрицательно относился к декабристам. (...) Но одно несомненно: незадолго до своей кончины Блок пережил большую душевную травму» (А. К. Великая утрата // Вестник Литературы. 1921. № 8 (31). С. 9); «Образ Пушкина и его лучшего детища неслучайно всплыл в моем воображении. Воистину чертами нового Пушкина просвечивается образ автора „Возмездия“» (Медведев П. Творческий путь А. А. Блока С. 64). «7 августа 1921 года такой же невероятный день, как тот — 1837 года, когда узнали: убит Пушкин» (Е. И. Замятин и К. И. Чуковский. Переписка (1918—1928) / Вступ. статья, публ. и комм. А. Ю. Галушкина // Евгений Замятин и культура XX века. СПб., 2002. С. 210 (письмо Е. Замятина К. Чуковскому от 8 августа 1921 года)). В 1926 году Ходасевич приблизился к такому сопоставлению, сохраняя, впрочем, дистанцию. Вспоминая о своем разговоре с Блоком 26 февраля 1921 года, мемуарист писал: «И хотя, повторяю, слова были спутаны, смутны, — за ними ощущалась такая же обнаженная, терпковатая правдивость. Блок был необыкновенно правдив, тою правдивостью, без которой нет великого поэта. Я бы не решился сказать, что правдивость у него была пушкинская. Скажу — почти пушкинская. Потому „почти“, что для последовательного символиста,

роятно, на такое восприятие указывают заключительные строки приведенного выше стихотворения: «И солнце ангелы потушат, / Как утром — лишнюю свечу». Здесь «солнце» может ассоциироваться с фразой В. Ф. Одоевского о гибели Пушкина: «Солнце нашей поэзии закатилось!» Несомненно, это высказывание было актуальным для Ходасевича: в «Колеблемом треножнике» 14 февраля 1921 года он говорил о «первом затмении пушкинского солнца» и предрекал второе.¹⁶ Употребление метафоры солнца в связи со смертью Блока мы также встречаем в стихотворении А. Ахматовой «А Смоленская нынче именинница...».¹⁷ В стихотворении Ходасевича, однако, «солнце» лишь отдаленно ассоциируется с Пушкиным (и, соответственно, с Блоком), и пушкинский контекст нигде больше не проступает. Зато для него на первый план выходит Некрасов: «Я предложил спеть „Коробейников“, которых он так любил».

Итак, Ходасевич решил тайно помянуть Блока и предложил местной молодежи, которая проводит вечера у костра, спеть песню на стихи Некрасова. Что же стоит за этим жестом? Мы полагаем, что поэт в данном случае не только совершал поминки, но и проверял блоковскую идеологию.

Первое, что открывается в поступке Ходасевича, — это имплицитное противопоставление жителя Петербурга, поэта, носителя высокой культуры и местного населения.¹⁸ Хорошо известно, что для Блока взаимоотношения интеллигенции и народа составляли предмет непрекращающихся размышлений. По словам Д. Е. Максимова, «это — ключевая тема всех прозаических сочинений Блока».¹⁹ Действительно, во многих статьях поэта эта проблема ставится весьма остро. Не имея возможности разбирать ее подробно,²⁰ ограничимся несколькими характерными примерами.

В ноябре 1908 года поэт прочитал в Религиозно-философском обществе доклад, а в № 1 «Золотого руна» за 1909 год опубликовал статью «Россия и интеллигенция». В этой работе мысли об «Исповеди» М. Горького перерастают в размышления о взаимоотношениях народа и интеллигенции. Признавая, что между этими двумя «станами» есть «соединительная черта», на которой «вырастают подчас большие люди и большие дела», Блок в целом оценил сложившуюся ситуацию как

каким был Блок, вполне пушкинская правдивость невозможна» (*Ходасевич В. О Блоке и Гумилеве. Воспоминания // Дни. 1926. 1 авг. С. 3.*)

¹⁶ Ср.: «Конечно, нельзя на часах указать ту минуту, когда это второе затмение станет очевидно для всех. (...) Но уже эти люди, не видящие Пушкина, вкраплены между нами. Уже многие не слышат Пушкина, как мы его слышим, потому что от грохота последних шести лет стали они туговаты на ухо. (...) И тут снова — не отщепенцы, не выродки: это просто новые люди. Многие из них безусыми юношами, чуть не мальчиками, посланы были в окопы, перевалили целые горы трупов, сами распорили немало человеческих животов (...) и вот вчера возвратились, разнося свою психическую заразу. (...) И не только среди читателей: в поэзии русской намечается то же. Многое в Пушкине почти непонятно иным молодым поэтам...» (*Ходасевич В. Собр. соч. Т. 2. С. 81—82*). О речи Ходасевича см.: *Сурат И. Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994. С. 12—20.*

¹⁷ «Наше солнце, в муке погасшее, — / Александра, лебедя чистого» (*Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 166*).

¹⁸ Эксплицитно эта оппозиция выражена в стихотворении «Бельское устье» (декабрь 1921 года): «Здесь аисты, болота, змеи, / Крутой песчаный косогор, / Простые сельские затеи, / Об урожае разговор. // А я росистые поляны / Топчу тяжелым башмаком, / Я петербургские туманы / Таю любовно под плащом, // И к девушкам, румяным розам, / Склоняясь томною главой, / Дышу на них туберкулезом / И вдохновеньем, и Невою» (*Ходасевич В. Собр. соч. Т. 1. С. 221*).

¹⁹ *Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 356.*

²⁰ См. об этом: Там же. С. 353—371 и др. Взаимоотношения народа и интеллигенции у Блока рассматривались не только применительно к критике. Здесь, прежде всего, необходимо назвать работу З. Г. Минц «Блок и традиции русской демократической литературы» (1973) (*Минц. З. Г. Избр. труды: В 3 кн. СПб., 2000. [Кн.] Александр Блок и русские писатели. С. 261—336*). Важно отметить также статью А. В. Лаврова «Блок и Ф. М. Решетников», в которой об указанной теме говорится в несколько ином ключе (см.: *Лавров А. В. Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 186—192*).

близкую к катастрофе. Действительно, интеллигенции непонятны слова о «сострадании как начале любви» и страну она по-настоящему не любит. С другой стороны, народ, который «искони носит в себе» «волю к жизни» (в отличие от современной интеллигенции, «пропитанной» «волею к смерти»), может оказаться источником бед для социального круга автора: «Тот же Гоголь представлял себе Россию летящей тройкой. „Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ“. Но ответа нет, только „чудным звоном заливаются колокольчик“. Тот гул, который возрастает так быстро, что с каждым годом мы слышим его ясней и ясней, и есть „чудный звон“ колокольчика тройки. Что, если тройка, вокруг которой „гремит и становится ветром разорванный воздух“, — *летит прямо на нас?* Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель».²¹

Категоричность мнений не отменяет того, что в некоторые периоды Блок пытался найти компромиссы в осмыслении взаимоотношений двух социальных групп,²² а образ России и, соответственно, народа подчас был двойственным. В целом, однако, точка зрения поэта отличалась от взглядов многих современников.

В дальнейшем, после февральских и октябрьских событий Блок на некоторое время занял еще более радикальную позицию. Несомненно, здесь показательна его статья «Интеллигенция и революция» (январь 1918 года), которая вызвала оживленное обсуждение и привела к осуждению поэта со стороны многих литераторов.²³ В ней, как известно, судьба культурного наследия ставится в зависимости от исторического прошлого, в котором люди, создавшие это наследие, угнетали народ. Оправдывая происходящее, автор статьи напоминает, что «за прошлое отвечаем мы», причем к этим рассуждениям примешивается комплекс вины интеллигенции перед народом. «Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Беречь их для народа надо; но, потеряв их, народ не все потеряет. Дворец разрушаемый — не дворец. Кремль, стираемый с лица земли, — не кремль».²⁴

В докладе «Крушение гуманизма» (1919; опубл. 1921) Блок развивал теорию, согласно которой в кризисные эпохи хранителем культуры становится народ: «Поэтому не парадоксально будет сказать, что варварские массы оказываются хранителями культуры, не владея ничем, кроме духа музыки, в те эпохи, когда обескрывшая и отзвучавшая цивилизация становится врагом культуры».²⁵

Наконец, необходимо сказать, что многие рассуждения поэта в новом историческом контексте обрели вторую жизнь. После октябрьских событий Блок несколькими изданиями опубликовал книгу «Россия и интеллигенция» (Пг., 1918, 1919; Берлин, 1920), куда вошли не только «Интеллигенция и революция», но и ряд других статей, в том числе «Народ и интеллигенция» (под новым названием «Россия и интеллигенция»). В свете исторических изменений позиция поэта несколько прямолинейно считывалась современниками (масла в огонь подлило сотрудничест-

²¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960—1963. Т. 5. С. 323, 324, 326—328.

²² Это относится к периоду с середины 1909 года и ближайшим последующим годам. Здесь показательна, например, статья «О современном состоянии русского символизма» (1910), в которой Блок защищает «иные миры», синхронизируя жизнь поэтов и народа, не обвиняя ни в чем ни один социальный слой: «...революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах; она и была одним из проявлений помрачения золота и торжества лилового сумрака, то есть тех событий, свидетелями которых мы были в наших собственных душах. Как сорвалось что-то в нас, так сорвалось оно и в России. Как перед народной душой встал ею же созданный синий призрак, так встал он и перед нами. И сама Россия в лучах этой новой (вовсе не Некрасовской, но лишь традицией связанной с Некрасовым) гражданственности оказалась нашей собственной душой» (Там же. С. 431).

²³ Подробнее о спорах вокруг этой статьи поэта см.: Блок А. Собр. соч. Т. 6. С. 497—498. О содержащихся в ней полемических выпадах в адрес интеллигенции см.: Иванова Е. Александр Блок: последние годы жизни. СПб., 2012. С. 126—140.

²⁴ Блок А. Собр. соч. Т. 6. С. 16.

²⁵ Там же. С. 111.

во в левозерсовских изданиях и, конечно, поэма «Двенадцать»²⁶). Так, например, в предисловии к берлинскому изданию сборника статей эсер А. Шрейдер связывал мысли поэта с идеологией народничества: «Нам близок Александр Блок. В нем есть родное. Ведь Блок — народник. (...) Александр Блок — народник! (...) Ведь народничество — не принадлежность к какой-то партии, не „социализация земли” и „особый путь развития”. Народничество — мироощущение. Народничество — миропонимание. Народник — особый психологический тип».²⁷ В литературных, а не политических кругах высказывались те же мысли, но подчас с противоположным знаком. Вспомним реплику Вяч. Иванова в разговоре с М. С. Альтманом от 17 января 1921 года: «Да и Блоком я недоволен. Он тоже „пошел в народ”, становится Некрасовым. Ах, как это время все обернуло».²⁸

Для Ходасевича позиция Блока была неприемлемой. Он как внимательный читатель, скорее всего, заметил, что в процитированном выше пассаже из «Интеллигенции и революции» ни слова не сказано о том, чем же является «уничтоженная книга». Но причины неприятия блоковской концепции лежат глубже.

Известно, что в первые послереволюционные годы многое в революции Ходасевич принимал.²⁹ Особенно он приветствовал обновление социальной жизни и изменение соотношения общественных слоев. В письме Б. А. Садовскому от 15 декабря 1917 года поэт отмечал: «Дайте вот только перемолотся муке. Верю и *знаю*, что нынешняя лихорадка России на пользу. Но не России Рябушинских и Гучковых, а России Садовского и... того Сидора, который является обладателем легендарной козы. Будет у нас честная *трудовая* страна, страна умных людей, ибо умен только тот, кто трудится».³⁰

Тем не менее, принимая революцию как возможность обновления страны, Ходасевич был далек от апологии народной некультурности. С точки зрения поэта, единственное, что сейчас необходимо, — это служение просвещению. Эта идея ярко сформулирована в статье «Безглавый Пушкин», написанной летом 1917 года и посвященной уничтожению памятника поэту: «Ни один из этих солдат не поднял бы руку на красное знамя, — а Пушкину он снес голову как ни в чем не бывало. Это потому, что он (страшно сказать!) не имел представления о том, что такое Пушкин. Громившие Пушкина, конечно, впервые слышали это имя. Они не знали того, что это — памятник одному из величайших русских людей, что в самом слове „Пушкин” больше свободы, чем во всех красных знаменах. Не знали они того, что не только пушкинская, но и всякая другая истинная поэзия есть динамит, взрывающий самые основания неправого общественного строя. До боли становится горько от темноты народной! Тот, кто хочет сейчас честно служить революции и народу, должен идти и учить, учить, учить. Цари всегда опирались на невежество — и сейчас еще невежество есть самое могучее средство контрреволюции. Культурные силы России только теперь получили доступ к народным массам, — и сейчас их первый, единственный долг — это согласными усилиями броситься в пробитую брешь».³¹ Мысли о наступающей эпохе некультурности отчетливо слышны и в пушкинской речи «Колелемый треножник».³²

²⁶ Свод мнений о поэме см.: Там же. Т. 3 (комментарии); А. Блок: pro et contra. СПб., 2004. С. 262, 294—295, 440—441, 508 и др.; См. также: *Иванова Е.* Александр Блок: последние годы жизни. С. 140—167.

²⁷ *Шрейдер А.* Предисловие // Блок А. Россия и интеллигенция. Берлин, 1920. С. 6—7. О Блоке и левых эсерах см.: *Иванова Е.* Александр Блок: последние годы жизни. С. 91—114.

²⁸ *Альтман М. С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подг. текста В. А. Дымшица и К. Ю. Лапко-Данилевского. СПб., 1995. С. 27.

²⁹ См. замечание А. И. Ходасевича: «после революции, которую Владя принял с огромной радостью» (*Ходасевич А. И.* Воспоминания о В. Ф. Ходасевиче // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 386).

³⁰ *Ходасевич В.* Собр. соч. Т. 4. С. 409.

³¹ *Ходасевич В.* Собр. соч. Т. 1. С. 479.

³² Ср.: «Немало доброго принесла революция. Но все мы знаем, что вместе с войной принесла она не бывалое ожесточение и огрубение во всех без исключения слоях русского народа.

Новый виток размышлений о политической и культурной ситуации возник у поэта в конце весны—летом 1921 года. По сути, эта была реакция на введение НЭПа (март 1921 года). 25 июня Ходасевич заносит в записную книжку размышление о том, что сейчас для искусства наступает «Второе Средневековье», а будущее представляет из себя «повальное буржуйство, сперва в капитализме, потом в „кооперативно-крестьянском“ американизме, в торжестве техники и общедоступной науки, в безверии и проч.».³³ В июне—июле было написано «Искушение», в котором четко сформулировано неприятие нового порядка: «И Революции не надо! / Ее рассеянная рать / Одной венчается наградой, / Одной свободой — торговать. // Вотще на площади пророчит / Гармонии голодный сын: / Благих вестей его не хочет / Благополучный гражданин. // Самодовольный и счастливый, / Под грудой выцветших знамен, / Коросту хамства и наживы / Себе начесывает он». Показателен и автокомментарий к стихотворению: «Те ошибутся, кто увидит в нем неприятие Революции. В нем только сердце, оскорбленное, как говорится, в лучших чувствах своих некоторыми предателями Революции...».³⁴

Разочарование в совершившихся событиях актуализировало и размышления о народе. Об этом свидетельствует строки из стихотворения «Люблю людей, люблю природу...», написанного 15—16 июня этого же года: «И твердо знаю, что народу / Моих творений не понять».³⁵ В черновиках к стихотворению неприятие апологии народа выражено еще более четко: «И не пойму, зачем к народу / Свой слух я должен преклонять». В следующем варианте эти строки приближены к окончательному: «И твердо (с грустью) знаю, что народу / Моих творений не понять», но зато появляется ироничная и полемичная строфа: «Служу поэзии высокой, / Моих сограждан не кланя. / Быть может, правнук их далекий / Читать научится меня».³⁶

С этим набором мыслей горожанин Ходасевич в августе уехал в деревню, где окунулся в жизнь русской провинции и напрямую столкнулся с тем, о чем писала и рассуждала интеллигенция на протяжении последних лет. Впечатления Ходасевича от дикости новой жизни хорошо восстанавливаются (даже с поправкой на то, что тексты написаны в эмиграции) по его очеркам 1935 года «Во Пскове» и «Поездка в Порхов».³⁷

Известие о смерти Блока, таким образом, наложило на переосмысление достижений революции и спровоцировало полемику с печатными выступлениями поэта. С учетом вышесказанного логику тайных поминок можно описать так. Согласно концепции Блока, в момент крушения старого строя интеллигенция должна внутренне согласиться с разрушением культуры и с наступающей некультурностью, приняв на себя вину перед народом. Хранителем культуры теперь становится именно народ. Ходасевич же своим предложением спеть песню на стихи Не-

Целый ряд иных обстоятельств ведет к тому, что как бы ни напрягали мы силы для сохранения культуры — ей предстоит полоса временного упадка и помрачения. <...> Пушкин не дорожил народной любовью, потому что не верил в нее. <...> Треножник не упадет вовеки, но будет периодически колебаться под напором толпы, резвой и ничего не жалеющей... <...> И наше желание сделать день смерти Пушкина днем всенародного празднования отчасти, мне думается, подсказано тем же предчувствием: это мы улавливаемся, каким именем нам аукаться, как нам переключиться в надвигающемся мраке» (*Ходасевич В.* Собр. соч. Т. 2. С. 83—85). См. также следующую за этими словами заключительную фразу, не вошедшую в печатное издание речи: «И мрак этот неизбежен, ибо что бы ни было — после больших извержений в воздухе еще долго носится черная пыль» (Там же. С. 478).

³³ Ходасевич В. Собр. соч. Т. 2. С. 12—13.

³⁴ Там же. Т. 1. С. 201, 512.

³⁵ Там же. С. 204.

³⁶ Ходасевич В. Стихотворения / Вступ. статья Н. А. Богомолова / Сост., подг. текста и прим. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989. С. 387 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³⁷ См.: Ходасевич В. «Некрополь» и другие воспоминания / Сост. и комм. Е. М. Бенья. М., 1992. С. 286—305. См. также републикацию очерка «Поездка в Порхов» с подробными комментариями: *Бездольный М.* Месяц в деревне Владислава Ходасевича // Литературное обозрение. 1989. № 11. С. 104—112.

красова провоцирует местное население, пытаясь выявить, прав ли Блок в своих построениях. В таком контексте фраза «Странно, никто не знал „Коробейников”» наглядно демонстрирует, что хранителем культуры остается интеллигенция, но никак не народ.

Показательно, что Ходасевич предлагает спеть песню на стихи Некрасова. Почему выбран именно этот поэт? Дело, по-видимому, не только в «народности» певца музыки «мести и печали», но и в том, что поэзия Некрасова в большинстве своих проявлений весьма идеологична. Его «народность» — это не плод восприятия последующих поколений, а декларируемая позиция дворянина, конструирующего представление о народе. Ходасевичу подобный взгляд никогда не был близок.³⁸ По-видимому, поэт, подобно другим современникам, мог усмотреть в литературных выступлениях Блока своего рода реинкарнацию некрасовской музыки.³⁹ Инициатор тайных поминок, в таком случае, совершал откровенную провокацию, предлагая помянуть Блока песней на стихи наиболее «народного» поэта, которая заведомо должна быть известна аудитории. Неспособность народа воспроизвести текст наиболее близкого к нему автора позволяет усомниться и в представлениях Некрасова (и, соответственно, Блока) о народе. Провокация Ходасевича, конечно, была направлена на дискредитацию печатных выступлений символиста.

Если Некрасов выбран как наиболее «народный» поэт-помещик, то «Коробейники» — как наиболее «народное» произведение. У него, по-видимому, был особый культурный статус. Сам автор, развивая идею специальной литературы для народа, издал поэму в виде «красной книжки», тираж которой должны были распространять офени в деревнях по предельно низкой цене — 3 коп. за экземпляр.⁴⁰ Наряду с другими произведениями «Коробейники» использовались в качестве пропаганды во времена хождения в народ.⁴¹ Популярности поэмы способствовала ее экранизация в 1910 году (реж. В. Гончаров и В. Сиверсен).⁴² В 1912 году (год

³⁸ Мы полагаем, что позднюю оценку Некрасова можно спроецировать на ситуацию 1921 года: «...великим поэтом я никогда Некрасова не считал и считать не в силах. Считаю его человеком поэтически одаренным, но свою одаренность загубившим именно не вольно, под влиянием ложных литературных понятий его эпохи» (*Ходасевич В. К.* спор о Некрасове // Возрождение. 1938. 11 марта. С. 9).

³⁹ Сопоставление Блока и Некрасова актуализировалось вскоре после смерти символиста. См.: *Рашковская А.* Некрасов и символисты // Вестник Литературы. 1921. № 12 (36). С. 5—6; *Оксенов И. Н.* Некрасов и Блок // Некрасов. Памятка ко дню рождения. 22 ноября 1821—22 ноября (5 декабря) 1921. Пг., 1921. С. 19—20. Оксенову принадлежит удачная формулировка, описывающая роль Некрасова в поэзии Блока: «Всюду, где Блок страдает от столкновения с действительностью, где жизнь ставит задачи, для своего разрешения требующие дела, поэт оказывается в преодолении темы внутренне и формально близким к Некрасову» (Там же. С. 20). Следует отметить, что приятель Ходасевича К. Чуковский в 1921 году готовил несколько книг о Некрасове и обсуждал их с Блоком. Поэтому вполне вероятно предполагать, что обсуждение Блока в связи с Некрасовым происходило в беседе знакомых литераторов. См., например, следующее свидетельство критика: «...он (Блок. — П. У.) заговорил о „Коробейниках”, как об одном из самых магических произведений поэзии, в котором он всегда чувствует буйную вьюгу, разыгравшуюся на русских просторах» (*Чуковский К. И.* Александр Блок (1922) // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. М., 2001—2009. Т. 5. С. 179—180). О Блоке и Некрасове см. также: *Орлов В. Н.* Александр Блок и Некрасов // Научный бюллетень ЛГУ. 1947. № 16—17. С. 56—63; *Левин Ю. Д., Дикман М. И.* Пометки А. А. Блока на собрании стихотворений Некрасова // Уч. зап. ЛГУ. 1957. № 229. Серия филол. наук. Вып. 30. С. 286—291; *Мицк З. Г.* Блок и традиции русской демократической литературы (1973) // Мицк. З. Г. Избр. труды: В 3 кн. [Кн.] Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 261—336; *Скатов Н. Н.* Некрасов в поэтическом мире Александра Блока // Скатов Н. Н. Некрасов. Современники и продолжатели. М., 1986. С. 234—293; *Прийма Ф. Я.* Блок и Некрасов // Александр Блок. Л., 1987. С. 5—36.

⁴⁰ Подробнее см.: *Макеев М. С.* Николай Некрасов: поэт и предприниматель. М., 2009. 214—229 (с указателем литературы).

⁴¹ *Иванчин-Писарев А. И.* Хождение в народ. М.; Л., 1929. С. 273; *Соколов Н. И.* Русская литература и народничество. Л., 1968. С. 170; *Пищулин Ю. П.* Поэзия Н. А. Некрасова в революционно-народническом движении 1870-х годов // Русская литература. 1971. № 4. С. 72.

⁴² См. об этом: *Лотман Ю., Цивьян Ю.* Диалог с экраном. Таллинн, 1994. С. 178, 180. Известно, что в кинотеатрах Иваново этот фильм в 1910—1911 годах пользовался популярностью

35-летия со дня смерти) «Правда» публикует разные материалы о Некрасове, в том числе и отзывы крестьян, говоривших, что «теперь народ знает Некрасова и любит его. Некрасов сделался нашим народным поэтом». ⁴³

Неудивительно поэтому, что в какой-то момент отрывки произведения ушли в фольклор. Песнями стали два фрагмента: «Ой полна, полна коробушка....» (первая главка, до строки 48: «Без сердечного дружка»; чаще поется до слов «Тайну свято сохрани») и «Хорошо было детинушке....» (пятая главка, до строки 396: «На дне моря сосчитать»). ⁴⁴ В. Княжнин свидетельствует: «Коробушка» была чрезвычайно популярна в 1906—1907 годах в Петербурге и вообще в северной и средней России. ⁴⁵ 9 июня 1907 года Блок в вагоне поезда записывает в записной книжке: «„Коробейники“ поются с какой-то тайной грустью. (...) Голос исходит слезами в дождливых даях. Все в этом голосе: просторная Русь, и красная рябина, и цветной рукав девичий, и погубленная молодость. (...) В этом будет тайна ее и моего пути». ⁴⁶

Фрагмент «Ой полна, полна коробушка....» оказал влияние на культуру модернизма. Здесь можно вспомнить стихотворение К. Бальмонта «Жалоба девушки» (1905) и некоторые стихи раздела «Деревня» в книге Белого «Пепел» (большинство стихов — 1908). ⁴⁷ Трудно переоценить важность песни на стихи Некрасова для Блока. Вместо предисловия к сборнику «Земля в снегу» (1908) поэт написал текст, в котором «одинокая песня Коробейника» провозглашается «призывным напевом» на пути к «изначальной родине, может быть, самой России». ⁴⁸ В контексте же тайных поминок необходимо обратиться к «Песне судьбы» (1908; опубл. 1909, 1919). В этой «драматической поэме» Блока некрасовский текст выполняет особую роль.

Не раз отмечалось, что проблематика «Песни судьбы» напрямую связана с основной темой критики Блока, в частности — с идеями работы «Народ и интеллигенция». ⁴⁹ Так, например, в конце статьи цитировался пассаж о тройке из финала «Мертвых душ», а эпиграфом к «Песне судьбы» поставлены слова из последней главы романа Гоголя: «Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и широте твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? — Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? — Что пророчит сей необъятный простор?». Две цитаты связаны между собой в исходном произ-

у местных рабочих (*Розанова Л. А. Н. А. Некрасов и русская рабочая поэзия. Ярославль, 1973. С. 36*).

⁴³ Цит. по: *Никитина Е. П.* Споры о Некрасове и Тютчеве в предреволюционные годы (1912—1916) // *Наследие революционных демократов и русская литература. Саратов, 1981. С. 216.*

⁴⁴ *Песни русских поэтов / Вступ. статья, подг. текста и прим. И. Н. Розанова. Л., 1950. С. 344—347. См. также: Песни русских поэтов: В 2 т. Л., 1988. Т. 2. С. 62—64, 447 (комментарий В. Е. Гусева).*

⁴⁵ *Княжнин В. Н. А. А. Блок. Пб., 1922. С. 106. Цит. по: Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. Л., 1978. С. 86.*

⁴⁶ *Блок А. Записные книжки. М.; Л., 1965. С. 95—96. Блок — не единственный поэт, любивший «Коробушку». Примечательна, например, запись в дневнике Альтмана от 18 марта 1922 года: «Вчера были именины (день патрона!) Вячеслава Иванова. (...) Другой красивый момент, когда все хором затянули „Коробейников“. В шумно встал, стукнул кулаком по столу (был он уже очень пьян), по стулу и сказал: „Некрасов был ничтожным поэтом, но да не забудется его имя во веки веков за то, что на него сошел Св. Дух (при этом В. истово перекрестился и заплакал), когда он писал „Коробейников“»» (*Альтман М. С. Указ. соч. С. 253*).*

⁴⁷ См.: *Бальмонт К. Д. Стихотворения. Л., 1969. С. 306 (Библиотека поэта. Большая сер.); Белый А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 107—117.*

⁴⁸ *Блок А. Собр. соч. Т. 2. С. 373—374.*

⁴⁹ См. основные работы о поэме: *Волков Н. Александр Блок и театр. М., 1926. С. 86—95; Родина Т. М. Александр Блок и русский театр начала XX века. М., 1972. С. 172—192; Федоров А. В. Ал. Блок — драматург. Л., 1980. С. 115—132; Громов П. П. Поэтический театр Александра Блока // *Блок А. Театр. Л., 1981. С. 35—44.**

ведении и, несомненно, образуют единое семантическое пространство в текстах Блока.

Напомним сюжет «Песни судьбы». Герман, вроде бы счастливо живущий со своей женой Еленой, после появления в их доме монаха, рассказавшего о Фаине, отправляется в странствия. Оказавшись в городе, он попадает на «всемирную промышленную выставку», на которой выступает Фаина с «Песней судьбы»; Герман влюбляется в цыганку.⁵⁰ Продолжая странствия уже на «бесконечной» равнине, герой вновь встречает Фаину. Она после объяснения исчезает, а оставшийся один Герман встречает Коробейника (его песню до этого он слышал сквозь мрак), который берется проводить его до ближайшего села.

Разумеется, наш неполный пересказ предельно схематичен. Для понимания произведения в данном случае важна не столько последовательность эпизодов, сколько те смыслы, которые вкладывал Блок в созданные образы. Уже один из первых исследователей блоковского театра и, что немаловажно, современник поэта, писал: «В то же время остро чувствуя, что интеллигенция и народ это два стана, Блок не в состоянии свое несколько старомодное народничество представить иначе, чем преломленным сквозь призму Эроса. Так рождается образ красавицы Фаины — носительницы народной души, так возникает образ „воина в засаде” — Германа, так их отношения слагаются в своеобразный роман, в прихотливый узор драмы, где основной дуэт осложняется еще побочными голосами. Тут перед нами и белый дом и Елена — типина, и монах — ангел, и спутник — похожий на знатного иностранца (образ, как указала Л. Д. Блок, навеянный фигурой Витте Н. В.) и коробейник, выводящий Германа на дорожку»; «Третье действие — кульминационный пункт „Песни судьбы”. Оно изображает встречу Германа и Фаины, как встречу России и воина»; «„Песня судьбы” есть бесспорно вещь большой русской темы».⁵¹

Многое из отмеченного исследователем можно увидеть при внимательном чтении произведения. «Песня судьбы» во многом произведение кризисного периода, его завершение.⁵² Неудивительно поэтому, что в нем подвергается сомнению почти все прежние ценности — и возможность тихого семейного счастья (начало драмы), и идея прогресса, гуманизма (сцена на выставке, когда ни один человек не соглашается пожертвовать собой ради высокой идеи), и современная литература (пустой разговор писателей в четвертой картине). Одновременно всем опровергнутым идеям противопоставляется Фаина, однако воссоединение с ней оказывается делом неопределенного будущего, тогда как в настоящем текста — конце драмы — происходящее сопровождается тревожными мотивами снега и бури. Вместо счастливого обретения любви Фаины-России интеллигент Герман вынужден совершить длинный путь, который когда-нибудь приведет его к возлюбленной, и сделать первые шаги герою помогает поющий песню коробейник — он доводит Германа до «ближнего места». Важность финала трудно переоценить. Во-первых, это конец текста, его

⁵⁰ Тот факт, что героиня — цыганка, не отменяет ее глубинной связи с народом, хотя делает этот образ амбивалентным. Как писали З. Г. Минц и Ю. М. Лотман, «яркая цыганка Фаина — дочь народа; тусклость, безликость современных людей — следствие отклонения современной жизни от ее естественных, воплощенных в народной жизни норм. (...) Но образ Фаины в „Песне Судьбы” связан не только с представлением о „настоящей” жизни, о субстанции народного характера. Кроме Фаины прошлой и Фаины будущей, в пьесе есть и Фаина настоящая: шантанная певица, исполняющая „общедоступные куплеты” с пошлыми словами, Фаина — сегодняшняя Русь, сопровождаемая загадочным спутником (...). Фаина-Русь, великая в своих возможностях, сегодня сама еще не знает истинных путей, ищет, но не находит Жениха, изменяет ему с ей самой ненавистным „спутником”» (Лотман Ю., Минц З. Человек природы в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Блоковский сборник. Тарту, 1964. [Вып. 1]. С. 138—139).

⁵¹ Волков Н. Указ. соч. С. 94, 91, 93.

⁵² Зоргефрей В. А. Александр Александрович Блок (По памяти за 15 лет, 1906—1921 гг.) // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 135; Медведев П. Творческий путь А. А. Блока. С. 32—33.

сильная позиция, во-вторых, он перекликается с эпитафией к драме из Гоголя. Именно начало «Коробейников» и оказывается той знаковой песней Руси. Таким образом, одна из основных идей «Песни судьбы» — трудное движение к народу.

Необходимо указать, что после первой публикации в 1909 году в альманахе «Шиповник» Блок долгое время не возвращался к драме. Однако в 1919 году он выпустил новую редакцию «Песни судьбы» отдельной книгой. В контексте произошедших исторических событий текст обретал новые смыслы. Обратимся еще раз к Н. Волкову: «...когда ритмы „Скифов” и „Двенадцати” улеглись в строки стихов — тогда и „Песня судьбы” озарилась новым светом. Драматический пролог, хотя и названный Блоком впоследствии поэмой — вновь был пережит нами, как пролог, как неизбежный путь к познанию Блока как русского мыслителя и поэта. В этом качестве и подлежит на наш взгляд „Песня судьбы” дальнейшему истолкованию».⁵³

Мы полагаем, что Ходасевич увидел «Песню судьбы» как раз в том самом ином ракурсе, о котором писал современник. Обратимся к финалу драмы:

«Герман. Это все был сон? — Фаина! Ты знаешь дорогу?

Фаина (*с небывалой тоской и нежностью*). Ты любишь меня?

Герман. Люблю тебя.

Фаина. Ты знаешь меня?

Герман. Не знаю.

Фаина. Ты найдешь меня?

Герман. Найду.

И внезапно, совсем вблизи, раздается победно-грустный напев, разносимый вьюгой:

Только знает ночь глубокая,
Как поладили они...
Распрячься ты, рожь высокая,
Тайну свято сохрани...

Фаина. Трижды целую тебя. Встретиться нам еще не пришла пора. Он зовет. Живи. Люби меня. Ищи меня. Мой старый, мой властный, мой печальный пришел за мной. Буду близко. Родной мой, любимый, желанный! Прощай! Прощай!

Последние слова Фаины разносит плачущая вьюга. Фаина убегает в метель и во мрак. Герман остается один под холмом.

Герман. Все бело. Одно осталось: то, о чем я просил тебя, господи: чистая совесть. И нет дороги. Что же делать мне, нищему? Куда идти?

Мрак почти полный. Только снег и ветер звенит. И вдруг, рядом с Германом, вырастает прохожий Коробейник.

Коробейник. Эй, кто там? Чего стоишь? Замерзнуть захотел?

Герман. Сам дойду.

Коробейник. Ну, двигайся, брат, двигайся: это святому так простоять нипочем, а нашему брату нельзя, занесет вьюга! Мало ли народу она укачала, убаюкала...

Герман. А ты дорогу знаешь?

Коробейник. Знаю, как не знать. — Да ты нездешний, что ли?

Герман. Нездешний.

Коробейник. Вон там огонек ты видишь?

Герман. Нет, не вижу.

Коробейник. Ну, приглядишься, увидишь. А куда тебе надо-то?

Герман. А я сам не знаю.

⁵³ Волков Н. Указ. соч. С. 95.

Коробейник. Не знаешь? Чудной человек. Бродячий, значит! Ну, иди, иди, только на месте не стой. До ближнего места я тебя доведу, а потом — сам пойдешь, куда знаешь.

Герман. Выведи, прохожий. Потом, куда знаю, сам пойду». ⁵⁴

Нетрудно заметить, что финал «Песни судьбы» — открытый. Мы не только не знаем, что произойдет в дальнейшем, но и содержание последнего разговора Германа и Фаины можем трактовать полярным образом: как обещание новой встречи или как окончательное прощание. Соответственно и любовная песня Коробейника может либо соответствовать происходящему (тогда воссоединение героев все же возможно), либо быть своего рода контрастным текстом, который лишь усиливает разницу между жизнью народа и интеллигенции (у народа, условно говоря, все складывается так, как в песне, у интеллигенции — так, как в финале драмы).

Наконец, и само появление Коробейника может объясняться двояко. Дело в том, что песня «Ой полна, полна коробушка...», актуализируя некрасовскую поэму, заставляет вспомнить последнюю главу «Коробейников»: «Не тростник высок колышется, / Не дубовушки шумят, / Молодецкий посвист слышится, / Под ногой сучки трещат. / Показался пес в ошейничке, / Вот и добрый молодец: / „Путь-дорога, коробейнички!” / — Путь-дороженька, стрелец! <...> Так ли, малый, пробираемся / В Кострому? — „Нам по пути, / Я из Шуньи”. — А далеко ли / До деревни, до твоей? — / „Верст двенадцать. А по многу ли / Поделили барышей?” / — Коли знать всю правду хочется, / Весь товар несем назад. — / Лесничок как расхохочется! <...> Коробейникам не пелоса: / Уж темнели небеса, / Над болотом засинелася, / Понависнула роса. / — День-деньской и так умелешься, / Сам бы лучше ты запел... / Что ты?.. эй! в кого ты целишься? — / „Так, я пробую прицел...” <...> — Эй! уймись! Чего дурачишься? — / Молвил Ванька. — Я молчу, / А заеду, так наплачешься, / Разом скулы сворочу! / Коли ты уж с нами встретился, / Должен честью проводить. — / А лесник опять наметился. / — Не шути! — „Чаво шутить!” / Коробейники отпрянули, / Бог помилуй — смерть пришла! / Почитай что разом грянули / Два ружейные ствола. / Без словечка Ванька валится, / С криком падает старик...» ⁵⁵

Непосредственных текстуальных переключек здесь нет, но есть глубинное сближение на сюжетном уровне. Оказавшись в незнакомой местности, коробейники встречают человека, готового их проводить, но вместо того чтобы исполнить свое обещание, он убивает путешественников. Финальная глава «Коробейников» является как бы одним из возможных вариантов того, что случится с Германом в «Песне судьбы». Вероятно, этот смысл в некоторой степени вкладывался в произведение и самим автором. Вспомним фразу из статьи «Народ и интеллигенция» (работы, образующей в некотором смысле пару к драме): «Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель». Мы можем также предположить, что именно такой вариант развития событий оказался для Блока актуальным в 1919 году, когда он решил переиздать драму (более того, именно этот эксплицитный смысл может являться причиной републикации произведения: таким образом поэт в какой-то степени переоценивал круг своих мыслей 1917—1918 годов).

Думается, что Ходасевич связал финальную сцену из «Песни судьбы» с финальной главой поэмы «Коробейники». Встреча Германа, обладающего биографическими чертами автора драмы, с Коробейником обрела у младшего современника семантические черты встречи коробейников с охотником. Таким образом, мы считаем, что выбранный Блоком интеллектуальный путь (путь единения с народом, сотрудничества с новой властью и призыв к интеллигенции чувствовать вину перед

⁵⁴ Блок А. Собр. соч. Т. 4. С. 165—167.

⁵⁵ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., 1982. Т. 4. С. 69—75.

народом, уничтожающим культурное наследие) для Ходасевича — через «Песню судьбы» и как бы продолжающих ее «Коробейников» — уподоблялся именно трагической развязке поэмы Некрасова.

Смерть поэта также проецируется на этот комплекс текстов. В известной речи «О назначении поэта» (февраль 1921 года) Блок говорил о Пушкине: «*Покой и воля*. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл».⁵⁶

Эти слова о Пушкине, несомненно, проецируются и на их автора, связываются с интеллектуальным путем Блока. Действительно, косвенные намеки на это есть в «Некрополе»: «Однако в той обстановке и в устах Блока речь прозвучала не бестактностью, а глубоким трагизмом, отчасти, может быть, *покаянием*. Автор „Двенадцати“ завещал русскому обществу и русской литературе хранить последнее пушкинское наследие — свободу, хотя бы „тайную“. И пока он говорил, чувствовалось, как постепенно *рушится стена между ним и залом*. В овалциях, которыми его провожали, была та просветленная радость, которая всегда сопутствует *примирению* с любимым человеком».⁵⁷

В этом пассаже видно, что с помощью выбранных слов подчеркивается идеологическое расхождение Блока и автора воспоминаний. «Покаяние» в этом контексте — не только апология «тайной свободы», но и слова о том, что ее «отнимают». Поскольку же эти слова во многом автобиографичны, то думается, что финальный эпизод «Коробейников» — ввиду важности поэмы для «Песни судьбы» и ввиду актуальности публицистических выступлений Блока после октября 1917 года — оказался сюжетным эквивалентом того, что произошло с великим поэтом. Иными словами, на смысловом уровне смерть Блока, у которого на его пути отняли «творческую волю», для Ходасевича приравнивалась к гибели коробейника Вани, застреленного охотником.

Таким образом, судьба поэта проецируется Ходасевичем на «Песню судьбы» и продолжающий драму финальный эпизод поэмы Некрасова. В таком контексте сам Некрасов выбран не только как «народный» поэт: его поэма оказывается ключом к интерпретации судьбы Блока. При этом фраза «странно, никто не знал „Коробейников“» все равно трактуется сходным образом: то, что прельстило Блока в народе (через Некрасова) оказалось фикцией, тем, что самому народу неизвестно и не приуще.

Мы полагаем, что смысл тайных поминок заключался, с одной стороны, в своего рода проверке идеологии Блока. С другой — текст, предложенный в качестве поминального, на глубинном уровне мог отражать для Ходасевича судьбу умершего поэта. Вероятно, это еще одна причина, почему была выбрана именно «Коробушка», а не «Тройка» или «Несжатая полоса», также ушедшие в фольклор.

Необходимо отметить, что ход мыслей Ходасевича не обязательно был настолько последовательным, как мы пытались реконструировать. Для него как для поэта, вышедшего из символизма, все разбираемые тексты были не только актуальны, но и являлись культурным языком, грамматика и синтагматика которого усвоена в той же мере, что и правила родного языка.

Теперь, после того, как основной сюжет тайных поминок выявлен, следует обратиться к биографическим обстоятельствам, которые подкрепляют логику инициативы Ходасевича. По всей вероятности от своего приятеля К. Чуковского он мог знать о письме Блока к критику от 26 мая 1921 года: «Итак, „здравствуем и посеичас“ сказать уже нельзя: слопала-таки поганая, гугнивая родимая матушка Рос-

⁵⁶ Блок А. Собр. соч. Т. 6. С. 167.

⁵⁷ Ходасевич В. Собр. соч. Т. 4. С. 84 (курсив мой. — П. У.).

сия, как чушка своего поросенка».⁵⁸ В этой фразе, которую Чуковский приводил в своих воспоминаниях о поэте,⁵⁹ Блок не только выразил разочарование в своем мировоззрении последних лет, но и на метафорическом уровне сформулировал идею, сходную с логикой тайных поминок. В таком контексте провокация подкреплялась заранее известной информацией. Вообще, фразу из письма Блока можно назвать своего рода смысловой матрицей, определившей не только поступок Ходасевича, но и круг мыслей Чуковского. Действительно, его размышления, сначала сформулированные в дневнике, а потом высказанные в мемуарах о Блоке, поразительно близки тайным поминкам: «Когда с траурной телеграммой в кармане я ехал из города в то место, где жил, мне казалось, что эти кривые и злые домишки вправду виноваты в его смерти. Даже в названиях деревень мне чудилось что-то жестокое: Черное Захонье, Страшницы, Карачуницы. Я ехал из Страшниц в Карачуницы и повторял его давнишние стихи: „Когда я уйду на покой от времен, / Уйду от хулы и похвал, / Ты вспомни ту нежность, тот ласковый сон, / Которым я цвел и дышал”. И мне казалось, я вижу, как этого „цветущего нежностью” топчут сапогами Карачуницы. И все же он любил Карачуницы...».⁶⁰

Другой аспект тайных поминок — незнание культурного наследия — мог быть также подсказан обстоятельствами жизни художественной колонии. Вспоминает сын критика: «Я плакал весь день. Мой приятель и однолеток князь Петя Гагарин, никогда до тех пор не слышавший о Блоке, спросил меня: — А что, Блок твой родственник?». ⁶¹ С еще более вопиющим случаем неведения Ходасевич, согласно его воспоминаниям, столкнулся по пути в Холмки. Бюрократическая волокита заставила поэта остаться во Пскове и провести ночь в порожнем составе. Нагрянула проверка ЧК. «Выручила случайность, довольно нелепая. Среди бесчисленных бумажек с печатями и подписями <...> была одна, подписанная Максимом Горьким. В ней было сказано, что всякому начальству рекомендуется оказывать мне всяческое содействие <...> Чекистов <...> было двое. <...> Увидав подпись Горького, они мне объявили, что бумага подложная, а я дурак, потому что Максим Горький — не человек, а поезд, а человек такой если и был когда, так давно уже помер. Несмотря на серьезность положения, я все-таки засмеялся. <...> Пошли шутки, и в конце концов дело обернулось так, что я, разумеется, врал, но занятный парень и не Бог весть какой преступник, и хотя никакого Горького нет, — на этот счет двух мне-ний не может быть, — но почему бы меня не оставить в вагоне?». ⁶²

Таким образом, мы полагаем, что целый ряд биографических обстоятельств способствовал возникновению идеи тайных поминок, а приведенные фрагменты подталкивают нас к выводу, что их исход Ходасевичу был известен заранее.

Наконец, необходимо обратиться к вопросу: почему поэт счел нужным вспоминать о своей неудачной попытке, т. е., по сути, о несовершившемся событии, спустя несколько лет? Ответ на этот вопрос сопряжен с предположением: не являются ли тайные поминки мемуарным конструктом Ходасевича? Сразу оговоримся,

⁵⁸ Блок А. Собр. соч. Т. 8. С. 537.

⁵⁹ Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт (1924) // Чуковский К. Собр. соч. Т. 8. С. 99.

⁶⁰ Чуковский К. Последние годы Блока // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 167 (позже этот фрагмент автор в воспоминания не включал). Ср. с записью в дневнике от 12 августа 1921 года: «И чувствовалось, что все эти сволочные дома и в самом деле сожрали его — т. е. не как фраза чувствовалось, а на самом деле: я увидел светлого, загорелого, прекрасного, а его давят домишки, где вши, клопы, огурцы, самогонка и — порховская, самогонная скука» (Чуковский К. Дневники. С. 364).

⁶¹ Чуковский Н. Указ. соч. С. 21.

⁶² Ходасевич В. Во Пскове (1935) // Ходасевич В. «Некрополь» и другие воспоминания. М., 1992. С. 304—305. Следует отметить, что истинность приведенного эпизода может быть поставлена под сомнение тем фактом, что в одном из залов Псковского вокзала, «среди других начальствующих лиц», висел фотографический портрет Горького (Чуковский К. Дневники. С. 343). С другой стороны, чекисты вовсе не были обязаны внимательно изучать стены вокзала.

что мы не разделяем такую точку зрения, однако считаем нужным привести аргументы в пользу подобной догадки. Они, в любом случае, помогут понять, почему автор «Некрополя» упомянул о странном эпизоде.

В конце главы «Гумилев и Блок» стоит дата создания текста — 1931 год, т. е. десятилетняя годовщина со дня гибели поэтов. Однако именно этим годом следует датировать не написание всего текста, а компиляцию прежних мемуарных очерков, опубликованных ранее.⁶³ До «Некрополя» Ходасевич лишь один раз воспроизводит историю тайных поминок, в публикации 1926 года.⁶⁴ Августовские очерки в «Днях», приуроченные к пятилетней годовщине трагических событий, следует признать основным структурным костяком главы «Гумилев и Блок» в итоговых мемуарах. Однако по сравнению с «Некрополем», газетные воспоминания содержат ряд убранных впоследствии высказываний.

Прежде всего, там мы встречаем целый пассаж о гибели Гумилева: «Здесь, в эмиграции, мне несколько раз доводилось читать и слышать о Гумилеве безвкусное слово: „рыцарь-поэт”. Те, кто не знал Гумилева, любят в таком духе выражаться о его смерти. То, конечно, вздор и — говоря по-модному — лубок. Рыцари умирают в борьбе, в ярости боя. В смерти же Гумилева — другой, совсем иного порядка трагизм, менее „казистый”, но гораздо более страшный. Гумилев умер (я не нахожу других слов) подобно тем, что зовутся „маленькими героями”. Есть рассказы о маленьких барабанщиках, которые попадают в плен — и их убивают за то, что они не хотят выдать своих. Есть рассказ о Маттео Фальконе. Вот где надо искать аналогий со смертью Гумилева. Конечно, он не любил большевиков. Но даже они не могли поставить ему в вину ничего, кроме „стилистической отделки” каких-то прокламаций, не им даже написанных. Его убили ради наслаждения убийством вообще, еще — ради удовольствия убить поэта, еще — „для остратки”, в порядке чистого террора, так сказать. И соответственно этому Гумилев не жертвою политической борьбы, но „в порядке” чистого, отвлеченного героизма, ради того, чтоб „не дронуть глазом”, не выказывать страх и слабость перед теми, кого он гораздо более презирал, нежели ненавидел. Политическим борцом он не был. От этого его героизм и жертва, им принесенная, — не меньше, а больше».⁶⁵

Как мы видим, убийство поэта, не связанного по-настоящему с политикой, есть проявление террора и абсолютного зла. Роль Блока в мемуарном очерке — это другой возможный вариант судьбы поэта. В отличие от «Некрополя» (в котором Ходасевич сделал свой текст менее идеологичным), смерть великого символиста также становится политически знаковой. Эпизоду с тайными поминками предшествуют следующие пассажи. Сначала о пушкинском вечере: «Говоря о высоком избрании поэта, об „испытании сердец гармонией”, он (Блок. — П. У.) расставался с недавним своим соблазном — соблазном близости к большевизму. (...) В тот вечер Блок был истинно и в лучшем смысле этого слова — *народен*».⁶⁶

Затем о смерти поэта: «Я думаю, тот, кто первый сказал, что Блок задохнулся, взял это именно отсюда, из этих слов, обращенных к людям, сгубившим и обманувшим не только Блока, но и Россию. Но тут — особая, очень сложная тема — об обманчивой и временной близости Блока к большевизму и о его разочаровании, которое тоже, конечно, сыграло вполне роковую роль в его жизни и смерти».⁶⁷ И уже после этого следует рассказ о тайных поминках.

⁶³ Ходасевич В. 1. О Блоке и Гумилеве. Воспоминания // Дни. 1926. 1 авг. С. 3; 2. О Блоке и Гумилеве (окончание) // Дни. 1926. 9 авг. С. 3; 3. Гумилев и «Цех Поэтов» // Сегодня. Рига. 1926. 27 авг. С. 6; 4. Из воспоминаний о Гумилеве (к десятилетию со дня смерти) // Возрождение. 1931. 27 авг. С. 3; 5. Мелочи // Возрождение. 1933. 7 сент. С. 3. 6. Из Петербургских воспоминаний // Возрождение. 1933. 31 авг. С. 3.

⁶⁴ Ходасевич В. О Блоке и Гумилеве (окончание). С. 3.

⁶⁵ Ходасевич В. О Блоке и Гумилеве. Воспоминания. С. 3.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Ходасевич В. О Блоке и Гумилеве (окончание). С. 3.

Нетрудно заметить, что приведенные высказывания выстраиваются в определенную концепцию. Согласно Ходасевичу, Блок каким-то образом недолгое время был связан с большевизмом, но преодолел в себе этот соблазн. Произнеся речь «О назначении поэта» он стал народным поэтом, однако — как показывает эпизод с «Коробейниками» — народность в новой культурной ситуации не нашла никакого отклика в самом народе.

Публикации 1926 года призваны показать, что существование поэта в Советской России невозможно. Имплицированная цель мемуарных очерков — показать, что именно эмиграция в состоянии продолжить традиции русской поэзии. Категоричность Ходасевича вполне понятна, потому что совсем недавно, весной 1925 года, он решил не возвращаться и смирился с эмиграцией.⁶⁸

Тот факт, что именно тогда эпизод с «Коробейниками» всплывает (или придумывается), доступен объяснению. Дело в том, что именно в 1924—1925 годах поэзия Некрасова становится актуальной для Ходасевича и в значительной степени определяет многие стихотворения будущей «Европейской ночи».⁶⁹ Поэт, однако, не принимает народную составляющую лирики певца музыки «мести и печали», поэтому эпизод с тайными поминками, безусловно, необходимо трактовать как полемический.

Наконец, последний вопрос, который необходимо разобрать, — почему Ходасевич оставил эпизод с тайными поминками в «Некрополе». Выскажем следующее предположение. Подготовка книги к печати в 1938—1939 годах совпала с резким изменением отношения поэта и мемуариста к Некрасову. Вызвано оно было, с одной стороны, спорами с Адамовичем о литературной иерархии, с другой — точкой зрения, что поэзия Некрасова была напрямую связана с историческими событиями в России, несла за них идеологическую ответственность. Ее признание как бы означало легализацию большевизма, пропагандировавшего Некрасова как великого классика (важно учитывать также тот факт, что зимой 1938 года, вскоре после пушкинских торжеств, праздновался некрасовский юбилей).⁷⁰ В таком контексте тайные поминки должны были прочитываться как выпад в большей степени в адрес Некрасова и, соответственно, большевиков. Все, что было придумано советской идеологией о народе, оказывалось фикцией.

⁶⁸ Берберова Н. Указ. соч. С. 244—245.

⁶⁹ Подробнее об этом см.: Успенский П. «Начинаются мрачные сцены»: поэзия Н. А. Некрасова в «Европейской ночи» В. Ф. Ходасевича // *Europa Orientalis*. 2012. № 31 (в печати).

⁷⁰ Подробнее см.: Там же.

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН И АКАДЕМИК С. Ф. ПЛАТОНОВ. МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. Н. ЗИНЕВИЧ)

Интерес Волошина к Древней Руси, к ее истории и культуре, побуждал его к получению глубоких знаний об этом периоде; при этом, как человек, умеющий вдохновлять и вдохновляться, он предпочитал брать сведения не только из книг, но и очень часто у авторов этих книг, если представлялась такая возможность. Примером подобного общения может служить переписка поэта с историком С. Ф. Платоновым, касающаяся не только темы Древней Руси, но естественным образом включающая ее. Возможно, общие интересы поэта и ученого были причиной их единственной личной встречи, после чего контакты продолжались в переписке.

Знакомство академика Платонова с Максимилианом Волошиным состоялось во вторник 29 апреля 1924 года в Рукописном отделе Пушкинского Дома.¹ Место знакомства не было случайным в силу профессиональных занятий первого — историка-источниковеда с блестящей научной репутацией,² ставшего за два месяца до этой встречи директором Пушкинского Дома, — и второго — поэта-мыслителя, философски оценивающего и поэтически преображающего реальные события отечественной истории и культуры (как например в стихотворениях раздела «Пути России» из книги «Неопалимая Купина» и поэме «Россия»). Их переписка, посвященная не только исторической тематике, но и бытовым вопросам пребывания в кокетельском доме Волошина знакомых и родственников Платонова, возможности передачи архива поэта в Пушкинский Дом и делам Пушкинского Дома как научного учреждения — длилась с некоторыми перерывами до весны 1929 года. 30 октября того же года Платонов, обвиненный в незаконном хранении в Пушкинском Доме ряда исторических документов, был вынужден подать в отставку.³ 12 января 1930 года ученый был арестован по подозрению в контрреволюционной деятельности, а в августе 1931 года приговорен к ссылке на 5 лет в Самару, где вскоре скончался.⁴

Затрагиваемая нами тема ранее освещалась в публикации писем Волошина к Платонову, подготовленной В. А. Колобковым, за пределами которой остались четыре письма-приглашения Платонову на отдых в Коктебель. Три из этих писем опубликованы чуть позже в историческом альманахе «Минувшее» наряду с волошинскими письмами, ранее напечатанными Колобковым, одно, вероятно, не сохранилось.⁵ Между тем, для полноты картины общения ученого и поэта, должны быть на равных представлены оба участника диалога.

В. А. Колобков писал: «Исследования Платонова прямо или косвенно становились источником его (Волошина. — А. З.) исторических тем. Ученый был одним из первых ценителей и критиков их поэтического воплощения. Но на протяжении семи лет, вобравших взаимное стремление двух людей друг к другу, им так и не

¹ Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1917—1932. СПб.; Симферополь, 2007. С. 222.

² См.: Модзалевский Б. Л. Из записных книжек 1920—1928 гг. / Публ. Т. И. Красноборо- дыко и Л. К. Хитрово // Пушкинский Дом. Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 81. О научной деятельности Платонова см.: Брачев В. С. Русский историк С. Ф. Платонов. Ученый. Педагог. Человек. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1997; Смирнова Т. Г. С. Ф. Платонов и гуманитарные учреждения Петрограда — Ленинграда в 1920-е годы // Деятели русской науки XIX—XX веков. СПб., 2000. Вып. 2. С. 203—213.

³ О ситуации, сложившейся в Академии Наук к концу 1920-х — началу 1930-х годов, см.: Перченко Ф. Ф. Академия наук на «великом переломе» // Звенья. Исторический альманах. М., 1991. Вып. 1. С. 163—235. Независимость научного учреждения, в составе которого, в том числе и в особенности среди академиков, практически не было большевиков, решительно не удовлетворяла идеологическим установкам и политике правящей партии. Для подчинения Академии государству были последовательно испробованы такие методы, как попытки оказания давления при выборах в члены Академии с целью принятия в ее ряды лиц, состоящих в партии, фальсификация выборов в пользу этих лиц, аресты некоторых членов Академии по различным поводам, в том числе и по обвинению в участии в контрреволюционных кружках и заговорах, и, наконец, перевод Академии как организации в Москву (в Ленинграде осталась лишь часть подчиненных Академии Наук структур, в том числе и Пушкинский Дом).

⁴ См. подробнее об аресте и ссылке: Академическое дело 1929—1931 гг.: Документы и материалы следственного дела, сфабрикованного ОГПУ. СПб., 1993. Вып. 1: Дело по обвинению академика С. Ф. Платонова.

⁵ «Дом Поэта» Максимилиана Волошина / Публ. А. Сергеева и А. Тюрина // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1995. Вып. 17. С. 295—296, 326—328, 332—333, 343, 344—346. В этой публикации письма к Платонову, хранящиеся в фонде Платонова в рукописном отделе Российской национальной библиотеки, включены в общий корпус переписки поэта и его жены М. С. Волошиной с разными лицами в период с 1924 по 1932 год. Кроме них, существует еще письмо Волошина Платонову на рукописи поэмы «Инок Епифаний» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 79), впервые в полном объеме публикуемое в составе данных материалов.

суждено было встретиться во второй раз».⁶ С этой итоговой интерпретацией общения поэта и ученого трудно не согласиться. Книги Платонова имелись в библиотеке Волошина в Коктебеле. Правда, никаких помет в них нет, и, скорее всего, как можно судить по переписке, они поступили в библиотеку после написания многих волошинских текстов на темы древнерусской истории. Существенно, что сам Платонов находил определенные расхождения с Волошиным в понимании и истолковании истории, о чем свидетельствует письмо от 19 апреля 1925 года. Различия, возможно, обусловлены «тайновидческими» установками поэта и его творческим, а не научным подходом к происходившим на русской земле событиям, их героям, к отечественному искусству. Так, например, судя по началу и финалу поэмы «Протопоп Аввакум», Волошин воспринимал одного из лидеров старообрядчества не только как конкретную историческую фигуру, но и как представителя типа поэта-пророка, воплощенного из небесного огня в тленное тело с целью проповеди Божьей воли, в том числе и личным примером. При этом, в отличие от автора «Жития», поэта волновала не незыблемость, ортодоксальность религиозной истины (Волошин был далек от такого ее понимания), а главным образом пламенность проповеди.

Исторические исследования Платонова, построенные на тщательно документированной основе, напротив, глубоким критическим анализом свидетельств опровергали устоявшиеся легенды и предрассудки (такие, как гибель царевича Димитрия, якобы убитого Борисом Годуновым). Они построены не на интуитивных озарениях и стремлениях к красоте и цельности историсофской концепции, а на конкретных фактах и достоверных источниках. Замечая относительно «Матушки Владимирской» в письме к Волошину от 3 июня 1929 года, что он «менее, гораздо менее восприимчив» к этому шедевру иконописи, чем его корреспондент, историк вряд ли разделяет до конца взгляд на икону как на хранилище Руси, обосновываемый Волошиным:

Не погром ли ведае Батыев —
Степь в огне и разоренье сел —
Ты, покинув обреченный Киев,
Унесла великокняжий стол?⁷

Однако именно такая интерпретация иконы Волошиным — одно из свидетельств его цельного восприятия Руси, где пришедшая из позднее погибшей Византии икона становится символом и защитницей страны, поскольку является материальным воплощением ее духовности. Рожденное из огня, избегающее сожжения или гибнущее в огне и затем еще более прекрасное искусство; народ, в котором неразрывно сочетаются святость и бунт: «в каждом Стеньке — святой Серафим» («Неопалимая Купина»);⁸ цикличность истории, где периодически повторяются «смутные» времена — таковы три аспекта в осмыслении Волошиным Руси-России, отразившиеся и в переписке с Платоновым.

Ниже публикуются 15 писем Платонова к Волошину, хранящихся в фонде Волошина в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 972) и одно письмо Волошина к Платонову на рукописи поэмы «Инок Епифаний» из того же фонда (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 79). Письма, содержащие элементы старой орфографии, публикуются в соответствии с современными нормами.

⁶ Волошин М. А. Письма С. Ф. Платонову / Публ. В. А. Колобкова // De visu. 1993. № 5. С. 53.

⁷ Волошин М. Собр. соч. М., 2003. Т. 2. С. 129.

⁸ Там же. Т. 1. С. 294.

1

С. Ф. Платонов — М. Волошину

1924, мая 24

Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

Обращаюсь к Вам, как проситель, вот по какому делу. В Питере живет одинокий и больной художник-пейзажист Гавриил Павлович Кондратенко (много работавший в Крыму).¹ Ему за 70 лет; он может двигаться только с провожатым; очень скромен, общителен, приятного нрава. Конечно, он беден, даже очень беден. Я решаюсь просить Вас сообщить ему, или же мне, может ли он рассчитывать (и за какой взнос) на помещение у Вас в Коктебеле с его провожатым. Вы очень одолжите его (и меня), если ответите немедленно и укажете сроки, к которым он мог бы поспевать.

Его адрес: Ленинград, Введенская ул. (улица Розы Люксембург), д. № 9, кв. 3. Мой адрес: Вас(ильевский) Остр(ов), Академия наук, Правление.

Я очень рад, что Ваше посещение В(асилия) Гр(игорьевича) Друж(ини)на² удалось, что Вы получили книжки и видели знаменитую «книжицу» Аввакума.³ Мое в этом содействие — слабый знак удовольствия от того, что мне Вашего пришлось услышать.

Искренне преданный Вам

Платонов.

Р. С. Г. П. Кондратенко — мастер старой манеры, но — мастер. В свое время он много поработал для пропаганды Крыма сочной кистью. От души хотелось бы помочь ему вновь повидать Крым.

¹ Кондратенко Гавриил Павлович (1854—1924) — художник-пейзажист, выпускник Академии художеств.

² Дружинин Василий Григорьевич (1859—1937) — историк, ученый, археограф, с 1920 года заместитель председателя Археографической комиссии, которую возглавлял Платонов. Волошин виделся с ним 6 мая 1924 года в Археографической комиссии. См.: *Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина*. С. 223.

³ Волошин имеет в виду рукопись «Жития» протопопа Аввакума, которую он смог посмотреть в Академии наук у С. Ф. Ольденбурга, а позже поэту было выслано одно из изданий: *Житие протопопа Аввакума, им самим написанное*. Пг., 1916.

2

С. Ф. Платонов — М. Волошину

9. VI. 1924.

Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

Сердечно благодарю Вас за Ваше любезное письмо от 1. VI, к(отор)ое я получил вчера.¹ Сегодня я видел Г. П. Кондратенка и был свидетелем того, как он оказался тронут Вашим ласковым ответом. Но старик быстро слабеет, и доктор не находит возможным пустить его в дальний путь. Вот сегодня при мне и происходила в душе Г(авриил)а П(авлович)а борьба: слушать доктора или нет. Мне же было ясно, что как бы он ни решил вопрос, на деле ему не уехать. Он очень просил благодарить Вас за него и сам собирается Вам писать. Не знаю, что он напишет; но я уверен, что Вам его нечего ждать. И с своей стороны я сердечно благодарю Вас и прошу извинения за (неожиданно) напрасное беспокойство с этим делом.

Не соображаю, что именно Вы именуете «моим подарком».² Во всяком случае рад тому, что доставил Вам удовольствие, и постараюсь собрать свои последние

книжки для Вашей библиотеки. Прошу Вас сообщить мне, имеете ли Вы два тома моих «Сочинений» («Статьи» и «Древнерусские Сказания и Повести о См(утном) времени»), моего «Бориса Годунова»?³ Прочее вышло, не ожидая ответа.

Спасибо Вам за приглашение. На июль собираюсь в Германию; но очень ценю возможность знать, что после в случае усталости или досуга могу рассчитывать на угол в Коктебеле. Когда же Вы соберетесь снова в Питер, не медлите меня известить: сможем показать Вам интересные древности археографические и исторические, и для меня будет большим удовольствием — повидать Вас обстоятельно, не в обстановке случайной встречи.

Трогает меня и то, что Вы заметили 1-ую главу моих «Очерков».⁴ В свое время меня озадачило то, что Географическое Общество ее вовсе не заметило.

Искренне почитающий Вас Платонов.

¹ В этом письме поэт выражает готовность принять Г. П. Кондратенко в своем доме, описывая условия, приглашает к себе самого Платонова и высказывает ученому свои соображения относительно русской истории и русской революции, благодаря его и В. Г. Дружинина за возможность ознакомиться с историческими источниками и спрашивая, какие еще книги историка могут быть ему, Волошину, полезны. См.: «Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 295—296.

² Волошин передает в том же письме «большое спасибо за тексты Аввакума». («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 295). Речь, видимо, идет об издании «Пустозерского сборника» (сборник XVII века, включающий автографы Жития Аввакума и Жития Епифания, опубликованный Дружининым в 1914 году). Для написания поэмы «Протопоп Аввакум» Волошин пользовался изданием 1911 года, на котором имеются пометы поэта, выделяющие фрагменты текста, позже переосмысленные в поэтическом переложении. Об истории «Пустозерского сборника» см.: *Заволоко И. Н.* История находки рукописи // Пустозерский сборник: Автографы сочинений Аввакума и Епифания / Изд. подг. Н. С. Демкова, Н. Ф. Дробленкова, Л. И. Сазонова. Л., 1975. С. X—XV.

³ Имеются в виду книги Платонова «Статьи по русской истории» (2-е изд. СПб., 1912), «Древнерусские сказания и повести о Смутном времени» (2-е изд. СПб., 1913), «Борис Годунов» (Пг., 1921).

⁴ Имеется в виду книга Платонова «Очерки по истории Смуты в Московском государстве в XVI—XVII» (СПб., 1910). Волошин в письме от 1 июня 1924 года так отзывался о ее первой главе: «И я не оставляю мысли дать „географическую“ картину Московского царства в поэтической форме по образцу „Tableau de la France“ Мишле на основании первой главы Ваших „Очерков“» («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 295). Волошин имеет в виду работу историка Жюль Мишле (1798—1874) «Картина Франции» («Tableau de la France», первая редакция 1833 год, последняя — 1861 год), посвященную описанию французских регионов.

3

С. Ф. Платонов — М. Волошину

24. XI. 1924

Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

Посылаю Вам все, что мог собрать из моих книг. Две в приличном виде, а две в таком состоянии, в какое они пришли после бывшего в моем кабинете «наводнения» (лопнули трубы отопления!). Уж не взъщитесь!... А о впечатлениях от того, что особенно Вам понравится или *не* понравится в этих книгах, черкните.

За приглашение к Вам сердечно благодарен. Поездка за границу, очень приятная, так растрясла мои финансы, что думать о новых поездках пока не могу. Но, конечно, апрель, когда у Вас «и вовсе пустынно»,¹ соблазнителен.

Бедный Г. П. Кондратенко летом умер (под Питером, на Сиверской).²

Душевно преданный Вам Платонов.

Да, Матушка Владимирская поразительна!³

¹ Вероятно, цитата из неизвестного нам письма Волошина, содержавшего приглашение Платонову приехать в Коктебель в апреле будущего года.

² Сиверская — дачное место к югу от Ленинграда.

³ Вероятно, в упомянутом письме Волошин делился с Платоновым впечатлениями от иконы «Владимирская Богоматерь». Ср. в письме Волошина к Платонову от 1 июня 1924 года: «„Книжица“ Аввакумова в СПб и Владимирская Богоматерь в Москве — это было самое сильное из всего, что мне удалось повидать теперь на севере после 7 лет отсутствия» («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 295).

4

С. Ф. Платонов — М. Волошину

11. 2. 25.

Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

Получили ли Вы пакет с книгами,¹ которые я Вам отправил по получении Вашего письма в ноябре 1924 г., через Академию? Черкните два слова, чем много обяжете.

Искренне преданный Вам Платонов.

¹ Книги, упомянутые в письме от 9 июня 1924 года.

5

С. Ф. Платонов — М. Волошину

19. IV. 1925.

Глубокоуважаемый Максимилиан Александрович!

Пишу в самое утро Воскресения¹ и хочу сказать Вам вековое «Христос воскрес!» и пожелать всего доброго на многие годы.

Увы! В Коктебель мне решительно не попасть. Хотя я дожил уже до «старости маститой»,² но дела и отношения еще держат меня крепко на известной почве и в известной среде. Время занято срочными делами, а ум и сердце связаны нитями, и притом тонкими и цепкими, родственных и общественных отношений. Не вырваться никак!

Будем надеяться, что скоро Вы попадете на север и мы поговорим — согласно о Романовых и спорливо о Самозванце, которого я не склонен идеализировать и позревать в «искренности».³

Если бы удалось освободить месяц, я бросился бы в Париж, где моя дочь⁴ в тяжелой работе, а внук⁵ в лицее Мишле.⁶ До слез хочется их посмотреть!

Всего лучшего! Рад, что книги дошли, что Вы их читали.

Искренне Ваш Платонов.

¹ В 1925 году Пасха приходилась на 6/19 апреля.

² Цитата из «Поучения» Владимира Мономаха.

³ Вероятно, так как в письмах поэта к Платонову нет упоминаний об «искренности» Дмитрия Самозванца, имеются в виду воспоминания о беседе с М. Волошиным при личной встрече либо реакция историка на стихотворение «Dmetrius-imperator» (1919), с текстом которого он мог быть знаком.

⁴ Имеется в виду Надежда Сергеевна Краевич (1890—1965), эмигрировавшая во Францию. Она единственная из детей историка, кто остался в живых после Второй мировой войны: сын был расстрелян, а другие дочери умерли в блокаду (возможно, сказались и лишения предыдущего десятилетия: две дочери — Мария и Нина — были сосланы вместе с отцом в Самару, а еще одна, Наталья, отправилась в ссылку вслед за мужем Н. В. Измайловым на Печору). Подробнее о судьбе дочерей Платонова см.: *Измайлов Н. В.* Воспоминания о Пушкинском Доме.

1918—1928 гг. / Публ. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998—1999 год. СПб., 2003. С. 272—346.

⁵ Краевич Алексей Борисович (1913—1975) — доктор медицины, масон. Сын Бориса Константиновича Краевича (1886—1947), земского деятеля, инженера-химика, масона.

⁶ Лицей Мишле (Lycée Michelet) — название нескольких учебных заведений во Франции (в том числе в пригороде Парижа Версале), получивших имя в честь историка Ж. Мишле. См. прим. 4 к письму от 9 июня 1924 года.

6

С. Ф. Платонов — М. Волошину

Питер, 3. VI. 1926.

Глубокоуважаемый Максимилиан Александрович!

Я надеюсь, что Вы не забыли автора настоящего письма, и потому решаюсь писать Вам.

И истекшая весна не дала мне возможности попасть в Крым. Мне осталась только возможность по «казенной надобности» на днях поехать в Париж. Уезжая 9^{го}, оставляю дом и семью на попечение сына,¹ лаборанта, задержанного пока в лаборатории ученою работою с его учителем С. В. Лебедевым.² Возвратясь домой к августу, я буду стараться сына отправить на юг и уже теперь указываю ему на Вас, как на якорь, на котором он мог бы стать в дни своих экскурсий по Крыму.

Так вот, глубокоуважаемый Максимилиан Александрович, прошу Вас, если мой юноша явится к Вам, не откажите ему в разрешении приютиться у Вас на короткое время. А лично я буду питать мечту в свою очередь все-таки когда-нибудь повидать Ваши места и лично приветствовать Вас.

Искренне почитающий Вас Платонов.

Р. С. Я думаю, посылаемая мною Вам статья может Вас заинтересовать.³

Ул. Красных зорь,⁴ 75, кв. 13.

¹ Платонов Михаил Сергеевич (1899—1943) — химик-органик. Известно его единственное письмо к Волошину (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 971).

² Лебедев Сергей Васильевич (1874—1934) — ученый-химик, основоположник промышленного способа получения синтетического каучука. Академик АН СССР (1932). Муж художницы А. П. Остроумовой-Лебедевой. Гостил у Волошина в Коктебеле в 1925—1927 годах.

³ Имеется в виду первая часть статьи Платонова «Из бытовой истории Петровской эпохи («Бенго-Коллегия, или Великобританский монастырь в С.-Петербурге при Петре Великом»)», она была доложена на заседании Отделения исторических наук и филологии АН СССР 24 февраля 1926 года; посвящена сообществу купцов, лекарей и ученых в основном английского происхождения, созданному по примеру «Всецудейшего собора» Петра Великого (Известия АН СССР. VI серия. Л., 1926. Т. XX (1926). № 7—8 (15 апр. — 1 мая). С. 527—546). Максимилиан Волошин отозвался об этой статье в ответном письме от 17 июня 1926 года: «Большое спасибо за Ваше внимание и за брошюру о „Великобританском монастыре“, которая служит таким ценным дополнением к Вашей книге о Петре В(еликом) (изд. «Время», 1926), которую внимательно штудирую эти дни» («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 326).

⁴ В 1918—1934 годах название Каменноостровского проспекта.

7

С. Ф. Платонов — М. Волошину

Керчь, 9 сент ⟨ября⟩ 1926.

Глубокоуважаемый Максимилиан Александрович!

Очень, сердечно меня тронула Ваша открытка!¹ Я действительно собирался к Вам после Керчи. Но в последние дни в Питере был поставлен в известность, что

моя командировка от Ак<адемии> наук в Керчь соединяется со срочным поручением в Москву. Дело идет об Онегинском музее в Париже.² Я в июне был послан его вывезти в Пушкинский Дом в СПб. Вывезти не удалось, так как, опечатав квартиру Онегина, французское правительство с *наследства* Онегина желает получить законные пошлины, а по связи с *Музеем* возбуждает некоторые теоретические вопросы. 4 сентября я делал доклад о деле в Конференции наук, и в тот же день пришло известие, что дело дипломатическим путем перешло в Нар<одный> Ком<иссариат> Ин<остранных> Дел,³ куда экстренно я и должен обратиться, как референт по делу, не позднее 13—14 сент<ября>.

Пишу вам эти строки не только для того, чтоб объяснить причину, по которой я не попаду к Вам, но и для того, чтобы сообщить об Онегинском Музее, который Вы, вероятно, видели и которым интересуетесь.⁴ Думаю, что Академия его получит, но после долгих объяснений о характере Музея и о характере наследника Онегина — Пушкинского Дома.

Если б Вы собрались в Питер, я бы постарался показать Вам этот Дом (коего состою теперь Директором)⁵ во всех подробностях. В последние 2—3 года он обратился в музей всей литературы XIX века и содержит много прекрасного и важного.

Не сердитесь на меня: думаю, что еще буду Вашим гостем, чего от души желаю.

С пожеланиями всего лучшего и сердечным приветом.

Платонов

За внимание к сыну⁶ весьма благодарю. Он очень устал от работы в условиях, в к<ото>рых живут теперь наши химики.

¹ Речь идет об адресованной Платонову волошинской открытке от 2 сентября 1926 года («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 327), в которой поэт сообщает о получении письма от его сына. М. С. Платонов писал о возможности поездки отца в Коктебель, однако сам отказывался отправиться в Крым, так как врачи советовали ему «отдыхать, не меняя климата» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 971).

² Собрание пушкинианы (Пушкинский музей в Париже), завещанное его покойным владельцем Александром Федоровичем Онегиным (Отто) (1845—1925) Пушкинскому Дому. Подробнее об обстоятельствах отправки музея Онегина в СССР см.: *Измайлов Н. В.* Воспоминания о Пушкинском Доме. С. 317—319. О самом Онегине см.: *Краснобородько Т. И.* Хранитель // «Тень Пушкина меня усыновила...» Рукописи, книги, изобразительные материалы, памятные вещи из музея А. Ф. Онегина. Каталог выставки. Санкт-Петербург; Болонья; Кембридж, 1997. С. 9—19.

³ Народный комиссариат по иностранным делам (НКВД или Наркоминдел) — государственный орган РСФСР / СССР в ранге министерства, ответственный за проведение внешней политики в 1917—1946 годах. В описываемое время им руководил Г. В. Чичерин. Именно в его Ленинградское отделение, по сообщениям Н. В. Измайлова, привезли с трудом вывезенные из Франции коллекции *Измайлов Н. В.* Воспоминания о Пушкинском Доме. С. 317—319.

⁴ Волошин отвечал на это в письме от 19 сентября 1926 года: «Спасибо за сведения об Онегинском музее, судьба которого меня интересовала. Я его знал (не любил), а музей в его непознанной части ценил» («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 328).

⁵ Это — повторное его директорство, Платонов временно состоял на этой должности в феврале — июне 1924-го, а затем с 1 августа 1925 года, после смерти академика Н. А. Котляревского. См.: Пушкинский Дом. Материалы к истории. С. 81.

⁶ «Буду с радостью ожидать Вашего сына», — писал Волошин Платонову 17 июня 1926 («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 326).

8

С. Ф. Платонов — М. Волошину

21. XI. 1926.

Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

Я получил от молодого Левинсон-Лессинга¹ рисунок с Вашей ценной и милой надписью. От души благодарю Вас за Ваше внимание и память и за Ваш «автограф», который буду беречь.

Искренне и сильно желаю попасть в Коктебель! Но жизнь устроилась так, что теперь еще меньше досуга и свободы, чем было в молодости, когда приходилось бегать по урокам. Одно утешение — что стоишь у дела, которому суждено многолетнее, то есть у «науки», не эфемерной и не подчиненной минутной моде.

Желаю Вам всего доброго и еще раз благодарю.

Заочно преданный Вам Платонов.

¹ Левинсон-Лессинг Владимир Францевич (1893—1972) — искусствовед.

9

М. Волошин — С. Ф. Платонову¹

15/III 1929

Многоуважаемый
Сергей Федорович,

Посылаю Вам мою последнюю поэму на раскольничью тему. Моя творческая роль была здесь самая скромная: выбрать самое ценное и характерное из подлинника и стих подчинить интонациям живой речи. Передать обаяние старо-русской души тем, от кого она скрыта за семью печатями.

За указание *ошибок*, которых *не может не быть*, буду глубоко благодарен.

Максимилиан Волошин

¹ Приписка карандашом на рукописи поэмы «Инок Епифаний».

10

С. Ф. Платонов — М. Волошину

22 мая 1929

Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

И(ван) Андр(еевич) Кубасов обращается к Вам с просьбами — за Пушкинский Дом и за себя лично.¹ Я поддерживаю его просьбы и надеюсь, что они Вам не доставят хлопот. Заранее благодарю Вас!²

Сообщите нам Ваш точный адрес. Прежде он был на Феодосию, а теперь о ней Вы не упоминаете. Пишем прямо на Коктебель.

Ежегодно питаю надежду попасть к Вам. И это лето мечтаю частью провести в Крыму (август), но только близь Севастополя, на раскопках.

Всего лучшего!

Душевно преданный Вам

Платонов.

¹ Кубасов Иван Андреевич (1875—1937) — литературовед и библиограф, старший ученый хранитель Пушкинского Дома в описываемый период. Кубасов писал Волошину 21 мая 1929 года: «В Пушкинском Доме (...) осенью этого года развернется постоянная выставка современных русских писателей, к которой мы сейчас усиленно готовимся. На этой выставке, конечно, должны быть представлены и Вы. Но для сего у нас нет достаточного материала. Из книг Ваших у нас есть только «Демоны» да Т. 1. «Лики творчества» и ничего больше. (...) А желательно нам иметь 1) наиболее полное собрание Ваших напечатанных произведений, 2) несколько черновых и беловых автографов произведений, 3) возможно полную собственноручно написанную автобиографию, 4) ранние и поздние портреты, 5) что-нибудь от Вашей кисти, карандаша и пера. Конечно, наши пожелания границ не имеют (...), ибо мы и Музей, и Библиотека, и Архив, и Исследовательский институт, но от Вас зависят „пределы возможного”» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 724). «От себя лично» Кубасов просил позволить своей сестре остановиться у поэта в Крыму.

² Поэт отреагировал на содержащиеся в письме просьбы так: «На Ваше (и Кубасова) письмо я уже ответил полным своим согласием и постараюсь Вашу просьбу относительно Пушкинского Дома удовлетворить полностью» («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 344).

11

С. Ф. Платонов — М. Волошину

20. VI. 1929.

Глубокоуважаемый Максимилиан Александрович!

Письмо Ваше от 13.VI. получил и по указанию Вашему содержание его распространять не буду; в августе буду — надеюсь — в Крыму и тогда непременно направлюсь к Вам. От души сочувствую Вашему намерению.¹ Боюсь только, что мы не сумеем хозяйственно действовать на далеком расстоянии; об этом надобно будет подумать.

«Матушки Влад(имирской)» не видал.² По-видимому, не дошло. Я более не директор Библиотеки:³ свой трехлетний срок отбыл; и мой адрес теперь: «Ак(адемия) Наук. Секретариат»; или Улица Красных Зорь, 75, кв. 13.

Жму Вашу руку.

Ваш Платонов.

P. S. Пищу наспех. Извините!

¹ Волошин писал Платонову 13 июня 1929 года: «...я являюсь *собственником* дома, мастерской, библиотеки и архива. (...) Мы с женой бездетны, ни наследников, ни родственников у нас нет. (...) И единственное учреждение, которому нам хотелось бы оставить его — после нашей смерти — вместе со всеми коллекциями (...) — это Пушкинский Дом. Я вовсе не льщу себя иллюзией, что все оставшееся от меня будет представлять интерес исторический, но в моем архиве найдутся письма многих современников, и у меня хранятся бумаги и письма иных лиц, мне оставленных. (...) У меня много папок с произведениями живописными — чужими и собственными». («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 344—345). Это завещательное распоряжение Волошина было выполнено после его смерти вдовой поэта. См. также предисловие к сб.: Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. СПб., 1991. Т. I. С. 3—4.

² В том же письме поэт задавал вопрос: «Получили ли Вы мое стихотворение о „Матушке Владимирской”, вложенное в последнее мое письмо к Вам?» («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 345).

³ Платонов был директором Библиотеки Академии Наук в 1925—1928 годах.

12

С. Ф. Платонов — М. Волошину¹

21 июня 1929.

Многоуважаемый Максимилиан Александрович!

До сведения Пушкинского Дома дошло, что не особенно давно в Коктебеле скончалась Екатерина Федоровна Юнге,² дочь известного художника-медальера гр(афа) Федора Петровича Толстого. Нам известно, что после смерти отца она была наследницей его архива, имеющего большое литературное значение, т(ак) к(ак) Ф. П. Толстой был близок со многими поэтами и писателями своей эпохи, и что до первых лет революции покойная Е. Ф. Юнге сохраняла этот архив в своем доме в Коктебеле.

Зная Ваше сочувственное и участливое отношение к Пушкинскому Дому и его интересам, я позволяю себе обратиться к Вам с просьбой оказать нам в этом деле содействие и помощь, а именно, не будете ли Вы так обязательны разузнать на месте, какая судьба постигла архив Ф. П. Толстого после смерти Е. Ф. Юнге³ и, если он сохранен и донныне, — нельзя ли получить его для Пушкинского Дома и к кому надлежит с этим обратиться с официальным <так!> письмом, т. е. кто является наследником Е. Ф. Юнге.

Уважающий Вас

Платонов.

¹ На бланке ПД АН СССР, печать. № 720. Машинопись.

² Юнге Екатерина Федоровна (1843—1913) — русская художница-пейзажистка и деятельница в области художественного образования. Дочь художника графа Ф. П. Толстого (1783—1873).

³ Архив Е. Ф. Юнге хранится в основном в ГИМ, включая письма Волошина к ней. Подробнее об этом архиве и об архиве ее отца см.: Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР: Указатель. М., 1963. Т. 2. С. 228. На письмо Платонова, в котором был задан вопрос об архиве Юнге, Волошин отвечал 30 июня 1929 года (см.: *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. 1917—1932. С. 431), однако ответ поэта историку, скорее всего, не сохранился.

13

С. Ф. Платонов — М. Волошину

3. VII. 1929.

Дорогой и глубокоуважаемый Максимилиан Александрович!

Взбудораженный Вашим вопросом о том, получил ли я Вашу «Матушку Вл(адимирскую)», я начал поиски и нашел этот маленький пакетик от 6. IV — в Академии, в канцелярском столе. Он, вероятно, по малости не попал во «входящий журнал» (куда попадает все, что адресовано в Академию), не получил №, а просто был обронен на дно ящика, где и покоился адресом вниз... Теперь он вскрыт и прочтен.¹ Я помню, как лик Владимирский Вас потряс. Я менее, гораздо менее восприимчив, но и мне действительно показался особенным этот лучезарный образ. Спасибо за эту присылку.

Решено, что в августе буду в Гаспре. Оттуда непременно попаду к Вам. И побеседуем о Ваших планах, о которых пока не делаю никаких разговоров.²

Ваш Платонов.

¹ Волошин прислал рукопись своего стихотворения «Владимирская Богоматерь». См. письмо Платонова Волошину от 20 июня 1929 года.

² Платонов имеет в виду план передачи архива в Пушкинский Дом, о котором шла речь в цитированном выше письме Волошина к нему от 13 июня 1929 года.

14

С. Ф. Платонов — М. Волошину

9. VIII. 1929

Дорогой Максимилиан Александрович!

Я в Гаспре с 1^{ого} числа, но в таком виде, что не могу до Вас добраться. Приехал туда больным и в такой мере слабым физически, что кроме служебной поездки в Симферополь 12—15 числа никуда не решусь выехать, если не окрепну. После 15^{го} напишу Вам еще, и тогда условимся, как нам повидаться. А пока — от души всего доброго.

Ваш Платонов.

Гаспра. Дом отдыха ЦЕКУБУ.¹

¹ Центральная комиссия по улучшению быта ученых, функционировала в 1921—1937 годах (с 1931 по 1937 год под названием Комиссии содействия ученым).

15

С. Ф. Платонов — М. Волошину

15. VIII. 1929. Гаспра.

Дорогой Максимилиан Александрович!

Я только что вернулся из Симферополя, сделав около 250 верст на машинах, и вижу, что при опасности быть снова вызванным туда, мне нельзя ни обязаться пред Вами поспеть к Вам, ни убедить себя, что мне по силам постоянные поездки, еще и <при> том условии, что сообщение Гаспры с Коктеб<елем> так неудобно. При первом же случае напишу Вам (или телеграфирую), как только обстоятельства определятся. Рад, что зимой приедете.¹ А пока — со днем Вашего праздника.² Всего лучшего на многая лета.

Ваш Платонов.

¹ Отклик на слова из письма Волошина от 12 августа 1929 года: «зимой я рассчитываю быть в СПб» («Дом Поэта» Максимилиана Волошина. С. 346). Это намерение оказалось неосуществленным (в декабре 1929 года Волошин перенес инсульт).

² Именины Волошина (4/17 августа), ежегодно отмечавшиеся в Коктебеле.

16

С. Ф. Платонов — М. Волошину

7. IX. 1929

Дорогой Максимилиан Александрович!

Я очень печалюсь, что в середине августа испугался своей слабости и не решился из Симферополя прямо проехать в Коктебель. Позже из Питера стали приходить такие вести об Акад<емических> делах, что я ускорил свой отъезд домой и

теперь почти бессменно сижу в Акад(емии). Мой тезка отсутствует и к должности, говорят, не вернется.¹ Президент собирается в отставку.² Все сложное дело управления и представительства эти дни теперь на двух секретарях Отделений, от них же первый есмь аз.³ В современном сочетании условий Ваше дело не вызовет интереса, и по совести скажу, с ним надо повременить.⁴ Сегодня в Симферополь на раскопки Эски-Кермена⁵ приезжают германские ученые, а я и подумать не могу их встретить — и горюю.

Подождем!

Сердечно Ваш Платонов.

¹ Имеется в виду Сергей Федорович Ольденбург (1863—1934), неперемный секретарь Академии наук в 1904—1929 годах. Свою должность ученый тогда так и не оставил, но был смещен с нее против своей воли в конце октября того же года. См.: *Каганович Б. С.* Сергей Федорович Ольденбург. Опыт биографии. СПб., 2006. С. 181—189.

² Имеется в виду академик Александр Петрович Карпинский (1846—1936), Президент Российской Академии Наук с 15 мая 1917-го по 15 июля 1936 года. Подал заявление об отставке 25 августа 1929 года.

³ В 1929 году на мартовской сессии АН СССР Платонов был избран академиком-секретарем Отделения гуманитарных наук и членом Президиума АН; вторым отделением было Отделение физико-математических наук. «От них же первый есмь аз» — слова из литургии, из Молитвы перед Причащением Св. Иоанна Златоуста: «Верую, Господи и исповедую, яко Ты еси воистину Христос, Сын Бога живаго, пришедый в мир грешныя спасти, от нихже первый есмь аз».

⁴ Подразумевается решение вопроса о передаче коктебельского архива Волошина в Пушкинский Дом.

⁵ Пещерный город; другое название — Черкес-Кермен.

© М. Э. Маликова

ФАНТОМНЫЙ ПАРИЖСКИЙ ПОЭТ ВАСИЛИЙ ШИШКОВ

Внешняя канва шишковской мистификации Набокова хорошо известна: в июле 1939 года в ведущем журнале русской эмиграции парижских «Современных записках» (кн. 69) появилось стихотворение «Поэты», подписанное именем Василия Шишкова; месяц спустя влиятельнейший эмигрантский критик Георгий Адамович в своей регулярной колонке в парижской газете «Последние новости» (1939, 17 авг.) особо выделил стихотворение неизвестного доселе поэта, в котором «талантлива каждая строчка»; еще через месяц в тех же «Последних новостях» (1939, 12 сент.) был помещен рассказ Сирина «Василий Шишков», где описывалась встреча повествователя с молодым поэтом Василием Шишковым, таким образом разоблачая мистификацию; всего через несколько дней, в следующем своем литературном обзоре в «Последних новостях» (1939, 22 сент.), Адамович выделил отдельную тему «Василий Шишков», где вернулся к разговору о поэзии Шишкова и отозвался на рассказ Сирина.

В ретроспективных послевоенных комментариях к этой истории Набоков представил ее так, будто она завершилась второй репликой Адамовича, и свел к блестяще удавшемуся Сирину розыгрышу недолюбливавшего его пристрастного критика:

«Это стихотворение («Поэты». — М. М.), опубликованное в журнале под псевдонимом „Василий Шишков“, было написано с целью поймать в ловушку почтенного критика (Г. Адамович, «Последние новости»), который автоматически выражал недовольство по поводу всего, что я писал. Уловка удалась: в своем недельном отчете он с таким красноречивым энтузиазмом приветствовал появление „тайнст-

венного нового поэта”, что я не мог удержаться от того, чтобы продлить шутку, описав мои встречи с несуществующим Шишковым в рассказе, в котором, среди прочего изюма, был критический разбор самого стихотворения и похвал Адамовича». ¹

Версия розыгрыша принята в набоковедении и в целом в истории русской эмигрантской литературы, ² хотя Максим Шраер делает важную оговорку: Набоков парадоксальным образом «прибегает к литературной мистификации, чтобы говорить с читателем напрямую, без всякой литературной стилизации». ³

Однако в шишковской истории есть несколько обстоятельств, хорошо известных исследователям, которые явно не укладываются в рамки розыгрыша. Наиболее известное из них — то, что в 70-й книжке «Современных записок» (1940, апр.) было опубликовано еще одно стихотворение, подписанное именем Василия Шишкова — «Обращение» («Отвяжись, я тебя умоляю...»; в позднейших сборниках Набокова также под заглавием «К России»). Публикация второго шишковского стихотворения, очевидно, находилась вне цели «поймать в ловушку почтенного критика», так как имела место после разоблачения мистификации в рассказе «Василий Шишков» и второго отклика Адамовича. Написано же оно было 16 сентября 1939 года, т. е. в короткий промежуток времени между публикацией рассказа «Василий Шишков» (12 сентября) и ответом Адамовича (22 сентября). Этот факт может свидетельствовать как о том, что Набоков вне зависимости от реакции Адамовича на «Василия Шишкова» и не с целью литературной мистификации продолжал говорить «шишковским» голосом уже «для себя» (в стихотворении «Обращение» звучит личный трагический мотив «сквозь траву двух несмежных могил», отсылающий к смерти родителей Набокова, — отца, погибшего в 1922 году и похороненного в Берлине на кладбище в Тегеле, и матери, скончавшейся 2 мая 1939 года в Праге, и похороненной там же, на Ольшанском кладбище), ⁴ так и о том, что он с нетерпением ждал ответа Адамовича и продолжал с ним, посредством «Обращения», заочный диалог, который, опять-таки, уже не сводился к интенции розыгрыша и мистификации.

Кроме того, к «шишковским» стихотворениям Набокова, помимо опубликованных под именем Шишкова «Поэтов» и «Обращения», относится «Мы с тобою так верили в связь бытия», впервые увидевшее свет только в 1952 году под истинной фамилией автора в сборнике «Стихотворения 1929—1951» (Париж: Рифма, 1952), однако посланное им в 1939 году друзьям, Иосифу Гессену и Зинаиде Шаховской, под именем В. Шишкова, ⁵ что позволяет датировать возникновение за-

¹ Набоков В. Стихи. Ann Arbor, 1979. С. 319—320.

² См., например: Давыдов С. Шишки на Адамову голову: О мистификациях Ходасевича и Набокова // Звезда. 2002. № 7. С. 194—198; Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. С. 82—83.

³ Шраер М. Набоков: Темы и вариации. СПб., 2000. С. 223.

⁴ Зинаида Шаховская вспоминала свое ощущение, при первом чтении шишковских стихотворений, что «явно не только для мистификации эти стихотворения были написаны. (...) не могут быть ничем иным, как выражением истинных чувств автора, „траву двух несмежных могил“ тому порукой» (Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 34).

⁵ Автограф стихотворения «Мы с тобою так верили в связь бытия» с посвящением «И. В. Гессену», подписью «В. Шишков» и датой «I—39» воспроизведен в: Звезда. 1999. № 4 (фронтисп.). К сожалению, нам неизвестны содержание и датировка самого письма, к которому прилагалось стихотворение (часть переписки с И. В. Гессеном, как сообщается в публикации, хранится в Нью-Йорке в частном архиве). Возможно, датировка стихотворения отражает время его сочинения, а не посылки Гессену, поэтому нельзя уверенно утверждать, что псевдоним «В. Шишков» Набоков раскрыл до публикации «Поэтов». В архиве Зинаиды Шаховской сохранились подписанные именем В. Шишкова два стихотворения: «Мы с тобою так верили в связь бытия» и «Обращение», датированные «X.1939» (сообщено по материалам архива З. А. Шаховской, см.: Шраер М. Набоков: Темы и вариации. С. 220; сама Шаховская вспоминала, что получила стихи от Набокова до их публикации (см.: Шаховская З. А. В поисках Набокова. С. 254), вероятно это ошибка памяти).

мысла создания мнимого поэта Василия Шишкова не позднее чем январем 1939 года (стихотворение «Поэты» было послано Набоковым в «Современные записки» только 29 мая 1939 года; одному из редакторов журнала, Вадиму Рудневу, Набоков писал: «Посылаю Вам зато стихотворение. Было бы и приятно, и забавно, если бы Вы согласились его напечатать под тем псевдонимом, коим он (sic!) подписан»⁶), а также выделить в творчестве Набокова 1939 года поэтический «шишковский цикл» из трех стихотворений⁷ — именно так, одно за другим, они представлены в сборнике «Стихотворения 1929—1951», без указания на псевдонимность первой публикации двух из них. Таким образом, прагматика мистификации и псевдонимность не являются обязательными компонентами шишковских стихотворений и связаны, вероятно, только с определенным контекстом литературного мира русской эмиграции 1939—1940 годов.

Шишковский цикл объединен тематически и стилистически и связан с личными трагическими темами, актуальными в 1939 году для Набокова, готовившегося, под угрозой надвигающейся войны, покинуть Париж, а вместе с ним и катастрофически сжимающийся мир русской эмигрантской литературы: в стихотворениях «Мы с тобою так верили в связь бытия» и «Обращение» использован риторический прием апострофирования поэтом утраченной юности («До чего ты мне кажешься юность моя, / по цветам не моей, по чертам недействительной») и покинутой отчизны («Отвяжись, я тебя умоляю!»); сквозная тема всех трех — прощание с прошлым, отказ от того, что лежит в основе идентичности поэта (язык, имя, воспоминания, сны, любимейшие книги, непрерывность «я» — «пути от ложбины сырой / до нагорного вереска»), и сходный со смертью переход в новое состояние («Сейчас переходим с порога мирского / в ту область... / как хочешь ее назови: / пустыня ли, смерть, отрешенье от слова, / иль, может быть, проще: молчанье любви»). Таким образом, даже в синхроническом контексте шишковские тексты предстают в двойном освещении: как литературная мистификация, высказывание под маской и, возможно, как розыгрыш Адамовича, — и одновременно как необычное для Набокова личное и актуальное поэтическое высказывание.

Открытость финала (шишковская история не была завершена реакцией Адамовича на рассказ «Василий Шишков», как она предстает в комментариях Набокова 1970-х годов, но прервалась оставшимся без ответа стихотворением Шишкова «Обращение»), новизна совсем не похожей на сирийскую поэтики стихотворений Шишкова, недоговоренность синхронического смысла этой истории,⁸ — все это позволяет отнести шишковские тексты не столько к «розыгрышам», в роде прозрачных и злободневных анти-адамовичевых выходов Набокова начала 1930-х годов (отрывка-мистификации «Из калмбрудовой поэмы „Ночное путешествие“» (1931) и рассказа «Уста к уста» (написан в 1929—1932 годах)), сколько к более позднему и сложному разряду «фантомных или полуфантомных» русских текстов Набокова конца 1930-х, которые вошли в художественный мир писателя в качестве «нереализованных потенциалов».⁹ А. А. Долинин относит к ним неопубликованный второй том «Дара» и соотнесенный с ним ненаписанный, за исключением двух от-

⁶ Сообщено Г. Б. Глушанок по материалам редакционного архива «Современных записок». См. начало его публикации: Вокруг редакционного архива «Современных записок» (Париж, 1920—1940). Сб. статей и материалов / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М., 2010.

⁷ Мотивировку объединения шишковских стихотворений в цикл см.: *Шраер М.* Набоков: Темы и вариации. С. 217—218.

⁸ Семидесятый номер «Современных записок», в котором было напечатано стихотворение Василия Шишкова «Обращение», оказался последним в истории журнала; газета «Последние новости» с литературными обзорами Адамовича перестала выходить в июле того же года; сам Набоков 19 мая 1940 года покинул Старый Свет и отказался от своего природного языка и сирийского литературного имени.

⁹ Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 291.

дельных рассказов; роман «Solus Rex»;¹⁰ нам представляется, что сюда могут быть отнесены и поздние русские стихотворения Набокова (прежде всего, «Вечер на пустыре», «Парижская поэма», «Слава», а также шишковский цикл), в которых заявлена новая, не имевшая развития и отклика поэтика.¹¹

Так и не вышедшее на поверхность «мощное подводное течение» русского творчества Набокова конца 1930-х годов, не получившее ни естественного развития, ни отклика литературной среды из-за начавшейся войны и фактического прекращения существования русской эмигрантской литературы в Париже, а также из-за превращения автора в американского профессора и прозаика, сохранило потенциальную открытость смысла. Вероятно, именно это ощущение незавершенности шишковской истории, приобретенной в истории русской эмигрантской литературы статус фантомного литературного факта, заставило обоих ее участников, Набокова и Адамовича, вернуться к ней позже, уже не со злободневными интенциями, как в 1939 году, а с эпилогическими, историко-литературными: Адамович в своей мемуарной книге «Одиночество и свобода» (1955) главу о Сирине неожиданным образом посвятил в основном его стихам (хотя в свое время к сирийской поэзии относился пренебрежительно) и прежде всего шишковским; Набоков несколько раз комментировал шишковскую историю: в 1949 году, в пояснениях к поэтическому чтению в Нью-Йорке¹² и в заключительной, не вошедшей в окончательный текст 16-й главе своей автобиографии «Conclusive Evidence»,¹³ в авторских примечаниях к шишковским стихотворениям в сборниках «Poems and Problems» (1970) и «Стихи» (1979) и в предисловии к английскому автопереводу рассказа «Василий Шишков» в сборнике «A Russian Beauty and Other Stories» (1975), а также в самом этом переводе, со сделанными в нем небольшими, но важными изменениями относи-

¹⁰ См.: Там же. С. 278—293.

¹¹ Этот прерванный этап своего русского литературного развития, равно в поэзии и в прозе, Набоков охарактеризовал как совершенно новый, не-сирийский: «Он (роман «Solus Rex». — М. М.) должен был решительно отличаться от всех остальных моих вещей качеством расцветки, диапазоном стиля, чем-то не поддающимся определению в его мощном подводном течении» (Прембула Набокова к публикации английских переводов рассказов «Ultima Thule» и «Solus Rex» в сборнике «A Russian Beauty and Other Stories» (1975); пер. Г. Левинтона; цит. по: В. В. Набоков: Pro et contra / Сост. Б. В. Аверин и др. СПб., 1997. Т. 1. С. 104); «внезапное освобождение от добровольно принятых на себя оков» (в новом периоде стихотворчества) и «запоздалое обретение твердого стиля» (Набокова В. Предисловие // Набоков В. Стихи, п. р.).

¹² Набоков В. Стихи и комментарии [Заметки к поэтическому вечеру в Нью-Йорке, май 1949], цит. по: Шраер М. Набоков: Темы и вариации. С. 220; также эти комментарии опубликованы в: Набоков В. Заметки (для авторского вечера «Стихи и комментарии» 7 мая 1949 г.) / Вступ. статья, публ. и комм. Г. Б. Глушанок // В. В. Набоков: Pro et contra. 2001. Т. 2. С. 124—144.

¹³ Nabokov V. Conclusive Evidence. Chapt. 16; глава написана в 1949 году, опубликована в приложении к изд.: Nabokov V. Speak, Memory: An Autobiography Revisited, with an introduction by Brian Boyd. New York; London; Toronto: Everyman's Library, 1999; русский перевод Сергея Ильина см.: Маликова М. Э. Набоков: Авто-био-графия. СПб., 2002 (прил.). Оба текста Набокова 1949 года по разным причинам увидели свет только много лет спустя, однако предназначались для публикации, т. е. могут рассматриваться как полноценные публичные литературные высказывания: свои нью-йоркские комментарии Набоков разрешил устраивать этому поэтическому вечеру В. Зензинову опубликовать в «Известиях Литературного фонда» (см.: «Дорогой и милый Одиссей...»: Переписка В. В. Набокова и В. М. Зензинова / Публ. Г. Б. Глушанок // Наше наследие. 2000. № 53. С. 111), однако публикация почему-то не состоялась; относительно того, публиковать ли в журнальном, а потом в книжном варианте своей автобиографии заключительную, 16-ю главу «Third Person» — «самую важную из всей серии (на самом деле, вся книга была ориентирована на этот вывод и вершину), поскольку в ней собраны и проанализированы (вымысленным рецензентом) разнообразные темы, проходящие в книге — все те запутанные нити, которые я так старательно прослеживал в каждой части» (Nabokov V. Selected Letters 1940—1977 / Ed. by Dmitry Nabokov and Matthew J. Bruccoli. New York. 1989. P. 95; пер. наш. — М. М.), Набоков сомневался до последнего, даже читая в 1950 году уже корректуру «Conclusive Evidence». В конце концов глава осталась неопубликованной и впервые увидела свет только в 1999 году (подробнее об этом см.: Маликова М. Э. Набоков: Авто-био-графия. С. 24).

тельно русского оригинала. Эти ретроспективные историко-литературные комментарии, связанные с созданием Адамовичем и Набоковым «своих» историй русской эмигрантской литературы, как и синхроническая история создания и рецепции шишковского цикла накануне войны, представляют собой сложную амальгаму поэтических и «политических» интенций его участников, которые мы попытаемся дифференцированно описать.

Картина русской эмигрантской литературы в Париже накануне войны предстает в том непосредственном окружении 69-го номера «Современных записок», где увидело свет стихотворение Василия Шишкова «Поэты» — рядом с подборкой некрологических материалов к смерти Ходасевича (в их числе эссе Сирина «О Ходасевиче») и в составе раздела поэзии, где из одиннадцати поэтов четверо актуальных и молодых (Анатолий Штейгер, Перикл Ставров, Юрий Мандельштам, Николай Оцуп) принадлежали к «парижской ноте».¹⁴ Так, смертью Ходасевича и распространением поверх прежних споров «парижской ноты», утратившей полемическую заостренность и ставшей почти общим эмигрантским тоном, на многих поэтов пражского «Скита», что вынужден был с сожалением признать даже один из его идеологов Альфред Бём, на ранее стоявшего особняком Довида Кнута и на единственного «полу-ученика» Ходасевича Владимира Смоленского, — завершилась известная «литературная война» Ходасевича и Адамовича из-за того, какой должна быть эмигрантская литература, прежде всего молодая.¹⁵

Читая «Поэтов» в непосредственном контексте 69-й книжки «Современных записок», естественно соотнести это стихотворение со смертью Ходасевича: анаграм-

¹⁴ Среди оставшихся семи поэтов не было актуальных литературных фигур русского эмигрантского Парижа: признанный мэтр Вяч. Иванов принадлежал к старшему поколению поэтов, чье творчество в эмиграции, по точному определению А. Бёма, в сущности не было с ней связано и продолжалось бы в прежнем направлении и в других условиях (см.: Бём А. Русская литература в эмиграции // Меч (Варшава). 1939. 22 янв.; см. на сайте «Mochola.org»: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem65_emiglit.htm); Владимир Злобин, близкий кругу Гиппиус-Мережковского, занимал обособленную позицию; журналист Александр Брасславский был в поэзии фигурой маргинальной, как и Эмилия Чегринцева (последняя — из-за своей принадлежности к изолированной «пражской» группе поэтов, которые продолжали противопоставлять себя «Парижу»); оставшиеся — Т. Остроумова, В. Шишков и Федоров — были, как отметил в своей рецензии Юрий Мандельштам, «три новых имени» (Мандельштам Ю. «Современные Записки». № 69 // Возрождение. 1939. 4 авг.; см. на сайте «Эмигрантика.ru»: http://emigrantika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=3:rusparis&catid=2:biblio&id=642:bookv).

¹⁵ О распространении в конце 1930-х парижской ноты на всю эмигрантскую поэзию см.: Бём А. Русская литература в эмиграции (см. на сайте «Mochola.org»: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem65_emiglit.htm); Ливак Л. Критическое хозяйство Владислава Ходасевича // Диаспора: Новые материалы. Париж; СПб., 2002. Т. 4. С. 450 (прим. 5); Коростелев О. А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 19—20, 30—33. Два стихотворения Смоленского, например, в 68-м, мартовском номере «Современных записок» за 1939 год («Прости, если можешь, — недаром ты плакал ночами...» и «Ты меня еще можешь спасти — но спасенья не надо...») с их доминантными мотивами личного поражения («сердце мертво») и прощания со страшным миром («мир безнадежный, бесстыдный, бесплодный»), в котором лишь смерть «печальна, правдива, крылата, бесстрашна, светла», кажутся даже утрированно «парижскими». Одновременно с концом «литературной войны», понятие «парижская нота», и так довольно неопределенное, утратило актуальность, став синонимом парижской поэзии — характерно, что Бём — возможно, не только из вражды к Адамовичу, — пытаюсь объективно подвести итоги русской эмигрантской литературы в статье 1939 года, написанной для чешского энциклопедического словаря, избегает выражения «парижская нота», вероятно считая его временным, связанным с периодом «литературных войн» и при этом распылчатым — и характеризует это направление парижской литературы через состав его участников — молодых (Анатолий Штейгер, Лидия Червинская, отчасти, особенно в последних своих стихах, Довид Кнут) и старших (Георгий Иванов и Георгий Адамович), и общие черты поэтики (культу Иннокентия Анненского, «стремление к предельной простоте формы и языка поэзии», «мотивы глубокого разочарования, одиночества и „жалости“ к человеку») (Бём А. Русская литература в эмиграции).

му фамилии Ходасевича можно разобрать в первой строке: «свеча переходит»;¹⁶ зачин второй строфы («Пора, мы уходим, еще молодые...») с отчетливо пушкинским «Пора», возможно, отсылает к отдельной главке, посвященной Ходасевичем этому пушкинскому слову в книге «О Пушкине»;¹⁷ заканчивается стихотворение фразой «молчанье зерна», которая, возможно, отсылает, поверх явной библейской цитаты (Иоанн, 12: 24), к заглавию сборника Ходасевича «Путем зерна» (1920). В целом этот интертекстуальный комплекс последовательно передает мотив ухода, молчания, смерти.

Однако Набоков послал стихотворение в журнал (29 мая 1939 года) до смерти Ходасевича (14 июня 1939 года) — следовательно, если считать обнаруженные аллюзии к Ходасевичу в связи с доминирующими в стихотворении мотивами ухода и молчания убедительными, то они отсылают не к смерти поэта, а к обстоятельствам последнего времени его жизни. На суть этих обстоятельств указала Нина Берберова в помещенном в том же номере «Современных записок» некрологе Ходасевичу, приведя его трагическое письмо к ней 1932 года, в котором поэт писал, что «последняя вспышка отчаяния была вызвана прощанием с Пушкиным. Теперь и на этом, как на стихах, я поставил крест. Теперь нет у меня ничего»,¹⁸ — речь идет о незавершенности главного дела последних лет жизни Ходасевича, книги о Пушкине, и о его безнадежном поэтическом молчании (последнее стихотворение поэт напечатал в 1934 году, последний сборник — в 1927-м). Набокову несомненно было известно о душевном состоянии старшего поэта — его очное знакомство с Ходасевичем состоялось как раз в 1932 году, когда, по словам Дэвида Бетеа, «у поэта не остается почти ничего, что привязывало бы его к жизни».¹⁹ Именно в это время Ходасевич сформулировал тот трагический и безнадежный вывод относительно эмигрантской литературы, к которому он пришел после стольких лет стоического оптимизма, — он писал, сначала только в частных письмах, о своем желании «прекратить ужасающую профессию эмигрантского писателя» и высказывал трагическое убеждение в том, что «эмигрантская литература не состоялась».²⁰ В октябре 1938 года последняя реплика Ходасевича в его споре с Адамовичем в отношении молодой эмигрантской литературы была уже откровенно безнадежной: «⟨...⟩ не стоит бороться, не стоит охранять дарования, которых нет. Когда-то, в самом начале наших споров, Адамович писал, что авторы, на которых я „нападаю“, вряд ли способны сами создать что-либо настоящее, что удел их — оставить лишь материал, из которого даровитый писатель будущего сумеет со временем что-то сделать. Тогда эти слова показались мне слишком безнадежными, слишком даже суровыми. Теперь все чаще мне думается, что Адамович был прав, и нам не из-за чего было ломать копыя».²¹ Все эти обстоятельства последних лет жизни Ходасевича по-

¹⁶ Наблюдение А. А. Долинина.

¹⁷ Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. III. С. 426.

¹⁸ Берберова Н. Памяти Ходасевича // Современные записки. 1939. Кн. 69. С. 259.

¹⁹ Письма В. Ходасевича к Н. Берберовой / Публ. Д. Бетеа // Минувшее: Исторический альманах. М., 1991. Вып. 5. С. 235.

²⁰ Письмо Ходасевича Михаилу Карповичу от 19 марта 1932 года; цит. по: Ливак Л. Критическое хозяйство Владислава Ходасевича. С. 204. В июле 1934 года, отвечая на несохранившееся письмо Ходасевича, Набоков возражал, вероятно, именно на эти его настроения: «А знаете — мне стало не по себе от заключительных ваших строк. Нет — к страшному душу эмиграции приноживаться не следует ⟨...⟩» (Там же. С. 423).

²¹ Ходасевич В. Книги и люди. «Круг», книга третья // Возрождение. 1938. 14 окт.; см. на сайте «Эмигрантика.ru»: <http://www.emigrantika.ru/bib/450-rom>. Мотив трагического молчания и отчаяния последних лет жизни Ходасевича звучит почти во всех некрологах ему (Янгиров Р. «Живые черты Ходасевича»: из откликов современников // Солнечное сплетение. 2003. № 5—6 (24—25)). Нина Берберова не случайно упоминает среди поэтов, от которых Ходасевич вел свою генеалогию, «„стариковскую интонацию“ Анненского» (Берберова Н. Памяти Ходасевича. С. 260), — что кажется неожиданным, если вспомнить, что в рамках «литературной войны» фигура Анненского была одной из знаковых — его культу и культу смерти у него на русском Монпарнасе Ходасевич программно противостоял (см.: Долинин А. А. Две книги на стуле

звolyют уточнить смысл финальной фразы шишковского стихотворения «Поэты» — «молчанье зерна»: она, вероятно, отсылает не столько к заглавию давнего сборника Ходасевича, сколько к его поэтическому молчанию, а также к его последней, безнадежной реплике в полемике с Адамовичем о молодой эмигрантской поэзии, где оба критика часто прибегали к мотиву смерти и возрождения зерна.²² Таким образом, комплекс «некрологических» отсылок в стихотворении «Поэты» к Ходасевичу связан не со смертью поэта, а с новым состоянием эмигрантской литературы, сложившимся в последние годы его жизни и во многом под влиянием его поэтического «ухода» и «молчания».

Стихотворение Василия Шишкова (ни размером, ни тематикой, ни интонацией нисколько не похожее на старомодную поэзию Сирина) с его подчеркнуто простыми, как будто безыскусными рифмами («переходит — находит», «видеть — обидеть»), вплоть до тавтологических («малолетних — летних»), и разговорной интонацией («мы ведь, поди, вдохновение знали», «нам жить бы, казалось, и книгам расти»), отвечающими адамовичеву идеалу «самых простых слов»,²³ и, главное, полным отказом от пафоса, и декларациями «молчания» — одного из доминантных мотивов в поэзии самого Адамовича,²⁴ предстает вписанным в этот новый парижский «мэйнстрим». При этом в стихотворении Шишкова-Сирина эта поэтика демонстративно связана с молодым поколением (начальные слова «Поэтов»: «мы уходим, еще молодые» — никак не могут быть отнесены к литературному статусу самого Сирина, знаменитого сорокалетнего прозаика), которое, особенно в связи со смертью Бориса Поплавского и его посмертными публикациями,²⁵ выдвинулось на центральное место в русской эмигрантской литературе (Бём в 1939 году даже вы-

около кровати // На рубеже двух столетий. Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова / Сост. Вс. Багно, Джон Мальмстад, М. Маликова. М., 2009. С. 254—255). Вероятно, конец «литературной войны» и трагический итог жизни Ходасевича сделали очевидной и для эмиграции его внутреннюю близость к Анненскому (о влиянии Анненского на поэзию и душевный строй Ходасевича см.: Левин Ю. И. О поэзии Вл. Ходасевича // Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 222). Даже программное высказывание Ходасевича периода «литературной войны» — статья «Об Анненском», впервые напечатанная еще в Петрограде в 1921 году и, с небольшими изменениями, переизданная в эмиграции в 1935-м (год семидесятилетия Анненского и важнейшего обмена полемическими репликами между Адамовичем и Ходасевичем о молодой эмигрантской поэзии), отнюдь не однозначна: оба раза эта статья выходила в контексте программных, отчасти дидактических споров Ходасевича с «культом Анненского»: в первый раз в гумилевском Цехе, во второй — среди молодых эмигрантских поэтов, находившихся под влиянием «парижской ноты». При этом статья явно распадается на две неравные части — первую, в которой Ходасевич с осуждением и ужасом, но при этом с огромным одушевлением говорит о тяге Анненского к смерти, и вторую, короткую, с вымученными словами о любви к людям, — что весьма убедительно свидетельствует о том, что Ходасевич «болел теми же болезнями, что Анненский, и мучительно пытался их преодолеть» (Левин Ю. И. О поэзии Вл. Ходасевича. С. 222).

²² Адамович в первой половине 1930-х годов утверждал, что эмигрантской литературе необходимо «„умереть и воскреснуть“, как приносящему плод зерну» (Адамович Г. О литературе в эмиграции // Современные записки. 1932. Кн. 50. С. 333), напоминая Ходасевичу, что когда-то тот помнил, что «на земле все живое идет „путем зерна“» (Адамович Г. Жизнь и «жизнь» // Последние новости. 1935. 4 апр. С. 2). На что Ходасевич возражал: то, что предлагает молодым поэтам Адамович — это «не путь зерна, а судьба в лучшем случае чернозема, перегноя, который сам ничем стать не может, но в котором „когда-нибудь“ могут прорасти чьи-то зерна» (Ходасевич В. Жалость и «жалость» // Возрождение. 1935. 11 апр.; цит. по: Ходасевич В. Собр. соч. Т. II. С. 360).

²³ Бём, убежденный литературный противник Адамовича, с неудовольствием отметил в статье 1938 года, что, «если посмотреть на эмиграцию с формальной стороны, то, прежде всего, бросается в глаза ее простота. Эта простота даже возведена в своеобразное требование (...)» (Бём А. Священная лира // Меч (Варшава). 1938. 12 июня; см. на сайте «Балтийский архив»: http://www.russianresources.lt/archive/Gomol/Gomol_19.html).

²⁴ Коростелев О. «Без красок и почти без слов...» (поэзия Георгия Адамовича) // Адамович Г. Полн. собр. стихотворений / Сост., подг. текста, вступ. статья, прим. О. Коростелева. СПб., 2005. С. 40—41 (Новая Библиотека поэта. Малая сер.).

²⁵ См.: Лишак Л. Критическое хозяйство Владислава Ходасевича. С. 404—418.

сказал мнение, что только творчество молодого поколения, сложившегося уже в эмиграции и создавшего «литературу эмиграции» как нечто специфическое и обособленное от русской литературы в метрополии, должно рассматриваться как «литература эмиграции в узком смысле слова»²⁶).

При этом стихотворение «Поэты» не просто неотличимо от «серьезного» произведения (что, по известному мнению Ю. Тынянова, как раз является характерным признаком пародии), но лишено пародийной направленности — например, если считать его розыгрышем, направленным Сириным против Адамовича, на легкость имитации повсеместно распространившейся «парижской ноты». Напротив, его формальная простота свидетельствует о большой силе искренности автора, что особенно заметно в шестой строфе, в изысканном сдвиге в характерном для четырехстопного амфибрахия повторе «красы, укоризны; (...) красоты, укоризны, вечерней зари», который так понравился Адамовичу: «В одном его (Шишкова. — М. М.) повторении насчет „красы, укоризны“ вечерней зари больше поэтического содержания, чем в десятках иных сборников».²⁷

Адамович в эти кризисные для литературы русской эмиграции годы страстно искал и приветствовал новые имена: благодаря ему увидели свет «Роман с кокаином» (1934) М. Агеева (Марка Леви) и «Свидание Джима» (1939) Виктора Емельянова; только в 1938 году, рецензируя «Русские записки», он отметил, найдя в них «обещание роста», двух новых поэтов (из которых впоследствии ничего не вышло), Владимира Галльского и Романа Рябинина,²⁸ а говоря о первом напечатанном рассказе Владимира Костецкого, подробно описал свое отношение к современным литературным дебютам:

«В нормальных бытовых условиях на новое имя, случается, долго не обращают внимания. У нас перед „нормальными условиями“, по крайней мере, то преимущество, что произойти этого никак не может: у нас все на виду, все на счету. Литературный дебютант не рискует остаться незамеченным. Уж если угрожает ему опасность, то скорее другая: слишком быстрые приговоры или слишком быстрые восторги. (...) Начинаящих писателей следует судить не столько по достоинствам стиля и оригинальности фантазии, сколько по самому отношению к слову, к повествованию, к творчеству: надо стараться понять, что перед нами — пустяки, случайная забава, более или менее удачное упражнение на чужую тему, или попытка найти себя, построить свой мир, может быть, и такой, который лично нам не по душе?»²⁹

Зная о внимании Адамовича ко всему новому, подающему надежду в русской эмигрантской литературе, Набоков мог рассчитывать, что критик, который обязательно будет рецензировать для «Последних новостей» очередной номер «Современных записок», отметит единственное стихотворение неизвестного поэта, если обнаружит в нем поэтические достоинства — в отличие, например, от Ю. Мандельштама, с равнодушной краткостью заметившего, что о Шишкове, как и о другом новом имени, Т. Остроумовой, «трудно высказать мнение: они дали по одному лишь стихотворению».³⁰

Однако Адамович не просто, как утверждал впоследствии Набоков, с «красноречивым энтузиазмом приветствовал появление „таинственного нового поэта“», но, будучи опытным профессиональным читателем, не поверил в то, что Шишков

²⁶ Бём А. Русская литература в эмиграции; см. на сайте «Mochola.org»: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem65_emiglit.htm.

²⁷ Адамович Г. Литературные заметки: О «вечных спутниках» — Россия и советская литература — Василий Шишков // Последние новости. 1939. 22 сент. С. 3.

²⁸ Адамович Г. «Русские записки». Часть литературная [№ 8/9] // Последние новости. 1938. 15 сент. С. 3; Адамович Г. Литература в «Русских записках» [№ 12] // Там же. 22 дек. С. 3.

²⁹ Адамович Г. «Русские записки». Книга V. Часть литературная // Последние новости. 1938. 19 мая. С. 3.

³⁰ Мандельштам Ю. «Современные Записки». № 69.

может быть новичком. Посвятив ему практически весь свой отзыв на поэтический раздел «Современных записок» (отдельно был отмечен только «числовец» Николай Оцуп), Адамович свел все к настойчивому повторению одного и того же вопроса, свидетельствующего о его интуитивной уверенности в том, что Шишков должен иметь некое поэтическое происхождение:

«Кто такой Василий Шишков? Были ли уже где-нибудь стихи за его подписью? Не решаюсь утверждать с уверенностью, — но, кажется, имени этого видеть в печати не приходилось. Во всяком случае, оно не запомнилось, а судя по стихотворению, помещенному в „Современных Записках“, запомниться должно было бы. В „Поэтах“ Шишкова талантлива каждая строчка, каждое слово, убедителен широкий их напев, и всюду разбросаны те находки, — то неожиданный и верный эпитет, то неожиданное и сразу прельщающее повторение, которые никаким опытом заменить нельзя. (...) еще раз спрошу, — кто это, Василий Шишков? Откуда он?».³¹

Нельзя с уверенностью сказать, что в прагматику шишковских «Поэтов» изначально была заложена адресация критическому суждению Адамовича, однако, вероятно, это все же было именно так, поскольку Адамович столь внимательно следил за литературными дебютами. Во всяком случае, Набоков мог быть доволен необыкновенно восторженной реакцией критика и откликнулся, поместив всего через месяц свой рассказ «Василий Шишков» «на территории» Адамовича, в «Последних новостях» (1939, 12 сент.), а через четыре дня, не дожидаясь реакции Адамовича на публикацию рассказа, сочинил еще одно шишковское стихотворение, «Обращение».

По позднейшим утверждениям Набокова, рассказ «Василий Шишков» был мстительным и победительным разоблачением розыгрыша, где, «среди прочего изюма, был критический разбор самого стихотворения и похвал Адамовича» — однако это совсем не так: в рассказе имеется лишь вполне нейтральная фраза о том, что «любители поэзии отметили его (стихотворения Шишкова. — М. М.) своеобразность»,³² и упрек повествователя Шишкову в том, что у него «кое-где заметны маленькие зыбкости слога — вроде, например, „в солдатских мундирах“»³³ (имеется в виду фраза из «Поэтов» «лунатиков смиренных в солдатских мундирах»).

Рассказ «Василий Шишков» прежде всего отвечает на вопрос Адамовича по поводу Шишкова «откуда он?» и представляет собой комментарий к «Поэтам», уточняющий литературную биографию Шишкова как молодого парижского эмигрантского поэта. Во время действия рассказа Шишкову по его словам, «скоро тридцать лет»,³⁴ он не упоминает о русском прошлом, а лишь об «абсолютно бесплодной юности на Балканах, потом в Австрии» и недавнем переезде в Париж. Таким образом, Набоков подтверждает проявленную в поэтике «Поэтов» принадлежность Шишкова к поколению молодых парижских поэтов. В этом контексте один из вариантов «ухода», которые тот перебирает — «убраться в Африку, в колонии»³⁵ — отсылает, помимо фигуры Артюра Рембо, к Борису Поплавскому, именовавшемуся в эмиграции «русским Рембо»³⁶ (Адамович опознал важность этой аллюзии, назвав

³¹ Адамович Г. «Современные Записки» — книга 69-я. Часть литературная // Последние новости. 1939. 17 авг. С. 3; см. на сайте «Эмигрантика.ru»: http://emigrantika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=3:rusparis&catid=2:biblio&id=642:bookv.

³² Набоков В. Василий Шишков // Набоков В. В. Собр. соч.: В 5 т. Русский период. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. СПб., 1999—2000. Т. V. С. 410.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же. С. 412.

³⁶ Поплавский сам часто обращался к образу Рембо, размышляя о возможности для себя, в случае тотальной экзистенциальной неудачи (в которой, как и Шишков, требовал не винить ни эмиграцию, ни отрыв от родины) «каких-то тайных и проклятых способов существования, которые до меня создал Рембо» (Поплавский Б. [Из дневника 1934 года] // Поплавский Б. Неизданное: Дневники. Статьи. Стихи. Письма / Сост. и комм. А. Богословского и Е. Менегальдо. М., 1996. С. 223).

Шишкова в своей второй рецензии «русским Рембо»³⁷). Если же соединить мотив «исчезновения» Шишкова с точным подсчетом его возраста (в 1939 году ему «ско-ро тридцать лет»), он оказывается сверстником Николая Гронского (1909—1934), еще одного молодого поэта, чья нелепая, как и у Поплавского, гибель была воспри-нята как символическая для судеб молодого поколения (Ходасевич объединил эти знаковые потери молодой эмигрантской литературы в эссе «Два поэта» 1936 года).

Подтверждение тому, что Набоков действительно ориентировал своего Шиш-кова на двух рано и трагически ушедших молодых поэтов, неожиданно обнару-живается в английском переводе рассказа, где даны иные, нежели в русском оригинале, рифмы тех стихов, которые Шишков вначале предъявляет повествова-телю, чтобы проверить его критическую беспристрастность. Первая, «театр-глади-атор», отсылает к претензии, высказанной Сириным в рецензии 1931 года на сбор-ник Поплавского «Флаги»: «Небрежность, неряшливость слуха, которая, удваивая последний слог в слове, оканчивающийся на две согласных, занимает под него два места в стихе: <...> „орекстер“, „пюпитыр“ <...>»³⁸; вторая, «Мадонна-белладонна», представляет собой явную аллюзию на опубликованную посмертно альпинистскую поэму Николая Гронского «Белладонна», «лучшее и „центральное“» его произведе-ние,³⁹ где эта словесная пара несколько раз встречается в положении аллитерации и рифмы: «Спи пленник гор, у ног своей Мадонны. / Ты в памяти моей воскрес-нешь в утро труб, / В скалистом цирке черной Белладонны / Неузнаваемый опо-знан будет труп»; «... Ползли. Цепь черной Белладонны / У ног и небо без конца: / Я на главе самой Мадонны / Стоял у крайнего зубца»⁴⁰ («Мадонна» и «Белладон-на» у поэта-альпиниста — названия гор).⁴¹

Для того чтобы указать эмигрантскому читателю 1939 года на присутствие в прототипическом составе молодого парижского поэта Василия Шишкова, централь-ным фактом биографии которого является его странное исчезновение, знаковых фи-гур Поплавского и Гронского, Набокову достаточно было ограничиться биографиче-ской — точнее, «жизнестроительной» — аллюзией.⁴²

³⁷ См.: *Адамович Г.* Литературные заметки: О «вечных спутниках». — Россия и советская литература — Василий Шишков. С. 3.

³⁸ *Сирин В.* [Набоков В.]. Борис Поплавский. Флаги // Руль. 1931. 11 марта; цит. по: *Набо-ков В. В.* Собр. соч. Т. III. С. 696.

³⁹ *Ходасевич В.* Два поэта // Возрождение. 1936. 30 апр.; цит. по: *Ходасевич В.* Собр. соч. Т. II. С. 374.

⁴⁰ *Гронский Н. П.* Стихи и поэмы. Париж, 1936. С. 88—89, 120.

⁴¹ Источник третьей, весьма «модерновой» рифмы Шишкова из английского перевода рассказа — «мустанг-танк» — нам установить пока не удалось.

⁴² Ходасевичу эти роковые финалы виделись знаковыми для судьбы молодой русской ли-тературы (прежде всего в связи с гибелью Поплавского), в трагедии которой он обвинял стар-шее эмигрантское поколение, равнодушное и даже враждебное к «младшим», лишившее их возможности печататься, обрекая, таким образом, на полуголодное божемное существование и раннюю гибель. Однако в идеологии самих молодых поэтов, культивировавших нищету и лич-ную трагедию, их судьбы представлялись скорее эстетически сознательным «жизнестроитель-ством» (см. об этом: *Ливак Л.* Критическое хозяйство Вл. Ходасевича. С. 404—418). Переводя рассказ на английский, Набоков уточнил отсылки к Гронскому и Поплавскому, однако изме-нил тем самым ценность шишковского образа, поскольку рифмы Гронского и Поплавского — поэтов, ранее входивших в состав Шишкова, оказались включены в те стихи, которые были на-писаны Шишковым намеренно как пародия «продукции графоманов» (*Набоков В.* Василий Шишков. С. 409) и оценены повествователем как «плоские, пестрые, зловеще претенциозные» (Там же. С. 408) (в русском оригинале на их месте были просто комически безвкусные и безгра-мотные рифмы «жасмина / выражала ужас мина», «беседки / бес едкий», «ноктюрны / брат двоюрный») (Там же).

Самого Набокова в историях Поплавского и Гронского, вероятно, привлек прием ретро-спективного «посмертного» ракурса взгляда на стихи поэта, восприятие его как, по словам Ки-рилла Елиты-Вильчковского из рецензии на посмертный сборник Поплавского, «голоса с того света» (*Елита-Вильчковский К.* Борис Поплавский. «В венке из воска». — *Круг* № 3 (Дом кни-ги. Париж) // *Бодрость*. 1938. 13 нояб.), которые Набоков, готовясь покинуть мир русской ли-тературной эмиграции, примерял на себя и опробовал в «Истинной жизни Себастьяна Найта».

При этом в фигуре Шишкова «жизнестроительный» сюжет его «исчезновения» перекодируется в металитературный: герой «в каком-то невыносимом для рассудка, дико буквальном смысле» «исчезает», «растворяется» «в своем творчестве», оставляя от своей «туманной личности» «только стихи»,⁴³ т. е. ту эклектичную поэтику, которую придумывает ему Набоков. Биографические аллюзии к «исчезнувшим» молодым поэтам Поплавскому и Гронскому соединяются в фигуре Шишкова с сочиненным для него Сириным «парижским» стихотворением «Поэты» (к которому отсылает замечание в рассказе «Василий Шишков» по поводу «зыбкости слога» во фразе «в солдатских мундирах»), а также с еще одной принадлежащей Шишкову стихотворной строкой, цитируемой в финале рассказа: «прозрачность и прочность / такой необычной гробницы», написанной, как и «Поэты», амфибрахием (здесь чередование двухстопного и трехстопного), которая, вероятно, отсылает к вышедшей в 1930 году драме в стихах Владимира Корвин-Пиотровского «Беатриче»⁴⁴ — нетароватый на похвалы Сириин назвал его «прекрасным поэтом» и процитировал эту строчку в своей рецензии на сборник Пиотровского «Беатриче»: «В гробнице этой, тесной и прозрачной <...> / Седую вечность запереть и смерти / Вручить холодные ключи?...»⁴⁵ Таким образом, в рассказе «Василий Шишков» Набоков снабжает своего вымышленного поэта эклектичной поэтической биографией, выбрав для нее из русской эмигрантской литературы то, что, вероятно, сам хотел бы «присвоить».

Для описания своеобразия интертекстуальной работы Набокова здесь можно, как кажется, использовать предложенное Ф. Н. Двинятиным описание ее как «эпилогической» и «нестилистической». Двинятин говорит об отношении зрелого Набокова к утратившей для него актуальность литературе модернизма. Как представляется, это справедливо и для отношения писателя в конце 1930-х годов к литературе русской эмиграции, которую он решил покинуть, т. е. она также утратила для него актуальное значение: использование ее элементов в текстах Набокова не позволяет сделать вывод о «мере доброжелательности» к тому или иному литератору, которая не совпадает «при обыгрывании в текстах и при публицистическом суждении»; «подтексты зачастую не только не служат целям литературной полемики и вообще политики, но даже и идут с ними вразрез»; «зачастую в творчестве того или иного автора у Набокова берутся для обыгрывания черты, представляющиеся маргинальными, случайными, несистемными»; амальгамы и контаминации «концептуально объединяют такие черты и таких авторов, которые в реальных литературных раскладах <...> эпохи не были соотносимы»; в этих заимствованиях отсутствуют «знаки генеалогии», т. е. система заимствований сознательно выстроена Набоковым так, «чтобы невозможно было проследить его собственное писательское происхождение — точнее, роль в его формировании тех или иных <...> авторов».⁴⁶

Несмотря на «нестилистический» характер заимствования, оно отнюдь не беспристрастно, поскольку Набоков выстраивает таким образом как свою полувымышленную литературную генеалогию, так и историю русской (в шишковском цикле — эмигрантской) литературы, сфокусированную на фигуре Сирина. В рассказе «Василий Шишков» для создания автобиографического фокуса своей интертекстуальной работы Набоков вводит фигуру безымянного повествователя — прозаика среднего, как и он сам, поколения, на суд которого молодой Шишков приносит свои стихи. Непрошенное суждение Шишкова о прозе повествователя: «<...> я

⁴³ Набоков В. Василий Шишков. С. 413.

⁴⁴ Наблюдение Г. Б. Глушанок.

⁴⁵ Сириин В. [Набоков В.] «Беатриче» В. Л. Пиотровского // Россия и славянство. 1930. 11 окт.; цит. по: Набоков В. В. Собр. соч. Т. III. С. 682—683.

⁴⁶ Двинятин Ф. Набоков, модернизм, постмодернизм и мимесис // Империя Н. Набоков и наследники / Ред.-сост. Ю. Левинг, Е. Сошкин. М., 2006. С. 451—452.

ваших книг не люблю, они меня раздражают, как сильный свет или как посторонний громкий разговор, когда хочется не говорить, а думать. Но вместе с тем вы обладаете, чисто физиологически, что ли, какой-то тайной писательства, секретом каких-то основных красок, то есть чем-то исключительно редким и важным, которое вы к сожалению применяете по-пустому, в небольшую меру ваших общих способностей... разъезжаете, так сказать, по городу на сильной и совершенно вам ненужной гоночной машине и все думаете, куда бы еще катнуть...»,⁴⁷ — как и его ответ, апеллирующий к расхожей цитате из Пушкина: «Пишу я ради конкретного удовольствия, печатаю ради значительно менее конкретных денег»,⁴⁸ — отсылают, с явной иронией, не столько к реальной фигуре Набокова-Сирина, сколько к тому его образу, который сложился в русской эмигрантской критике, обвинявшей писателя в том, что он вхолостую расходует свой природный дар, и маркированному его принципиальным «пушкинианством». В английском автопереводе рассказа все сделано более прямолинейно: рассказчик представляет собой уже не иронически-отстраненный образ «Сирина», а назван «господином Набоковым», в предисловии же писатель поясняет, что весь рассказ может быть прочитан как «хитроумная [tongue-in-cheek] история о странном случае растворения одного поэта в другом»,⁴⁹ т. е. Шишков со всем его эклектичным литературным составом, на манер доктора Джекилла, «растворяется» в «господине Набокове», делая того «прозрачной и прочной гробницей» и хранилищем русской эмигрантской поэтической традиции.

При этом Набоков в описанной литературной игре, направленной на создание собственной мерцающей литературной персоны, то «растворяет» Шишкова и Сирина в Набокове, то, наоборот, телескопирует их как проекции своего литературного «я» разной степени отдаленности: в главе автобиографии «Conclusive Evidence», озаглавленной в журнальном варианте «The Exile» (написана в 1951 году), он вводит образ талантливого и неизвестно куда исчезнувшего молодого писателя Сирина (в «Другие берега» этот пассаж не попал), без смущения характеризуя его в самых превосходных выражениях: «Он принадлежал к моему поколению. Среди молодых писателей, возникших в эмиграции, он оказался единственным большим писателем. (...) По темному небу изгнания Сирин пронесся (...) как метеор, не оставив после себя ничего, кроме смутного ощущения неловкости».⁵⁰ А в не вошедшей в окончательный текст автобиографии финальной 16-й главе прямо связывает этот образ исчезнувшего талантливого русского писателя с шишковским розыгрышем и представляет создание Шишкова как прием, аналогичный созданию Сирина: «Описывая свою литературную деятельность в годы добровольного европейского изгнания, мистер Набоков использует отчасти раздражающую манеру говорить о себе в третьем лице, как о „Сирине“ (...) На самом деле Набоков пошел на шаг дальше и под личиной Сирина спроецировал персону третьего порядка, названную им Василием Шишковым».⁵¹ Исходя из этого утверждения, которым Набоков планировал завершить английский вариант своей автобиографии 1951 года, программного произведения для его литературной «персоны», — и даже делая поправку на его известную склонность морочить читателя в таких конвенционально нефикциональных текстах, как комментарии и воспоминания — Набоков воспринимал литературную маску Василия Шишкова как продление, дальнейшую проекцию в ряду Набоков — Сирин — Василий Шишков, которая, вероятно, соединяла, как и предыдущая ипостась, литературную игру с серьезной писательской задачей.

⁴⁷ Набоков В. Василий Шишков. С. 409.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ The Stories of Vladimir Nabokov. New York, 1997. P. 657; пер. наш. — М. М.

⁵⁰ Nabokov V. Conclusive Evidence: A Memoir. London, 1951. P. 215—216; пер. наш. — М. М.

⁵¹ Nabokov V. Conclusive Evidence. Chapt. 16; пер. С. Ильина. Цит. по: Набоков В. Убедительное доказательство. 16 глава // Маликова М. Э. Набоков: Авто-био-графия. С. 224—225.

Металитературная «эпилогическая» работа с литературным наследством, начатая Набоковым в конце 1930-х годов, включала в себя создание целого ряда вымышленных писательских фигур как инстанций для полуотстраненного литературного высказывания, снабженных более или менее пространными фрагментами текстов и реконструируемыми биографиями. Среди этих отчасти схожих с самим Набоковым литературных масок, помимо Василия Шишкова — Себастьян Найт, Федор Годунов-Чердынцев, Константин Перов из американского рассказа «Забытый поэт» («A Forgotten Poet»),⁵² а также гетероглоссия лишь намеченных русских голосов в «Парижской поэме» и «Славе».

Специфика шишковского цикла состоит в том, что он отчасти вынесен во вне-текстовую область литературного быта — розыгрыша Адамовича. Нечто похожее можно обнаружить в «Даре» в ядовито-пародийной проекции критического стиля Христофора Мортуса на Адамовича, которую в эмигрантской литературной среде опознали все, вплоть до «дактилографки Ляли». ⁵³ Однако в случае с «Даром» реакция Адамовича и других заинтересованных лиц не была публичной (сосредоточившись в личной переписке и в крайне трудно дешифруемом заочном диалоге Адамовича, в его рецензиях, с Сириным⁵⁴) и, главное, не воздействовала собственно на литературный текст Набокова, тогда как в случае с шишковскими текстами восторженный отклик Адамовича на первое опубликованное под псевдонимом Василия Шишкова стихотворение «Поэты» решительным образом повлиял на дальнейшее развитие шишковской истории. Еще раз повторим: если на сам факт внимания Адамовича к новому поэту Набоков еще мог рассчитывать заранее, то предсказать столь заинтересованный отклик было вряд ли возможно. Если же выгесть из шишковской истории первый отклик Адамовича, на «Поэтов», то она оказывается аналогична (а если учесть одновременность, то, возможно, и связана) с приемом включения в «Дар» стихотворений вымышленного поэта Ф. К. Годунова-Чердынцева,⁵⁵ первое из которых увидело свет еще до начала публикации романа: стихотворение Сирина с загадочным на тот момент подзаголовком «Из Ф. Г. Ч.», «L'Inconnue de la Seine», было опубликовано в 1934 году. Вполне можно предположить, что Набо-

⁵² По мере превращения Набокова в американского писателя автобиографические маркеры в его прозе становятся все более очевидными: в «Даре» близость автора и героя-повествователя эксплуатирует разнообразные повествовательные возможности романа о писателе; в рассказе «Забытый поэт» Набоков снабжает героя, поэта Константина Перова (р. 1825), явными автобиографическими маркерами, пользуясь для этого отработанным в связи с Шишковым повествовательным мотивом «исчезновения»: герой рассказа, с самого начала названный «русским Рембо», как в свое время назвал Шишкова Адамович, утонул в Оредежи — реке, которая протекает в набоковских/рукавишниковских имениях, и «воскрес» в 1899 году (год рождения Набокова). В поэтике Перова, о которой можно судить по нескольким его стихотворным строчкам, и которой, если дешифровать автобиографические отсылки, Набоков «наследует», эклектично соединены «чистая поэзия» (на это указывает имя и отчество Перова, Константин Константинович, и инициалы, К. Р.; если прочесть заглавную букву его фамилии Perov как русскую, он оказывается тезкой «венценосного поэта» К. Р., определенвшего, как заметил где-то Набоков, целый «казеровский период» русской поэзии) и некрасовский прозаизированный стих с мотивом социальной «жалости» — муза поэта, «в худой шинели» посещающая «слепых, и нищих, и глухцов, / И тех, кто спину гнет для круглых животов», жалеет их не за их социальную ущемленность, а за то, что они лишены радостей восприятия: «Их зренье похоть ли, забота притупила — / Ни дыр в снегу, ни кубовой кобылы, / Ни чудных луж не видно им» (пер. Г. Барабтарло).

⁵³ Алданов М. Письмо В. В. Набокову от 29 января 1938 г. // Vladimir Nabokov Papers. The Library of Congress. Box 8. Folder 17; цит. по: Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 274.

⁵⁴ См.: Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 268—277.

⁵⁵ Проницательный критик Элита-Вильчковский отметил самостоятельное значение стихов из «Дара»: «(…) едва ли не лучшие стихи в шестьдесят пятой книжке „Современных Записок“ — не в отделе стихов, а в отделе прозы, небрежно подкинутые герою „Дара“ расточительным Сириным и вкрапленные в текст как прозаические строки, с безошибочно рассчитанной скромностью» (*Элита-Вильчковский К. «Современные Записки». Кн. 65 // Бодрость. 1938. 6 фев. С. 4).*

ков планировал сначала печатать отдельные стихи Годунова-Чердынцева, заинтриговав таким образом критику, и завершить большим романом о нем. Вероятно, для многосоставного замысла «Дара» этот прием был бы слишком растянут во времени, тогда как история Василия Шишкова представляется его более компактной филиацией. Восторженная реакция Адамовича на шишковских «Поэтов», как кажется, заставила Набокова модифицировать свой замысел: в контексте 1939—1940 годов эта модификация реализовалась не в розыгрыше, а в историко-литературном ответе Набокова Адамовичу на вопрос, «откуда взялся» Василий Шишков: Набоков сочинил Шишкову не только парижскую поэтику, но и соответствующую литературную биографию молодого парижского поэта. Адамович, в свою очередь, откликнулся на ответ Набокова, т. е. на публикацию рассказа «Василий Шишков», но эта рецензия, в отличие от первой, Набокова вряд ли порадовала.

В поздних автокомментариях, излагая реакцию Адамовича на публикацию рассказа «Василий Шишков», Набоков редуцировал и тем самым намеренно искажал ее смысл: якобы Адамович чрезвычайно на него «обиделся, когда выяснилась правда»;⁵⁶ «в своем неуклюжем, но задиристом ответе усомнился в том, что стихотворение было подделкой, добавив, впрочем, что Сирин, судя по всему, достаточно изобретателен, чтобы подделать вдохновение и одаренность, намного превосходящие его, Сирина, возможности»;⁵⁷ «отказался сначала верить нетерпеливым друзьям и врагам, обратившим его внимание на то, что это я изобрел Шишкова; наконец он сдался и объяснил в своей следующей заметке, что я „достаточно искусный пародист, чтобы подражать гению“».⁵⁸

На самом деле, в своем отклике на рассказ «Василий Шишков» Адамович отнюдь не «сдался» и не просто признал, что Сирин «достаточно искусный пародист, чтобы подражать гению». Как опытный литературный тактик, он написал короткий, пронизательный, на первый взгляд действительно до странности «неуклюжий» и непоследовательный, а на самом деле парадоксальный и очень неприятный для Сирина отзыв. Прежде всего, Адамович не отказался от высокой оценки стихотворения «Поэты» «по гамбургскому счету», независимо от его авторства; при этом он повторил свое мнение о том, что автором этих прекрасных стихов едва ли мог быть новичок:

«В отзыве о последнем выпуске „Современных Записок“ я колебался: кто это, Василий Шишков; появлялось ли уже когда-нибудь в печати это имя? (...) стихи за подписью Шишкова были настолько замечательны, что, естественно, возникал вопрос: если имя это не вполне новое, как могло оно до сих пор оставаться неизвестным?»

Скажу в двух словах, что в шишковских „Поэтах“ замечательно. Не тот или иной удачный эпитет, не остроумие в сочетании слов: такие „находки“ выделяются в произведениях, которые без них были бы мертвы и ничтожны. Стихи же Шишкова — на том внутреннем уровне, на котором украшения не нужны и сливаются с целым. В одном его повторении насчет „красы, укоризны“ вечерней зари больше поэтического содержания, чем в десятках иных сборников. (...) Редко случается читать стихи, которые прочесть действительно стоит. А за совершенно неведомой подписью — раз в несколько лет».⁵⁹

После этого Адамович перешел к рассказу — «фельетону», как он несколько пренебрежительно выразился, Сирина «Василий Шишков» и дал понять, что заме-

⁵⁶ Набоков В. Стихи и комментарии [Заметки к поэтическому вечеру в Нью-Йорке, май 1949]; цит. по: Шраер М. Набоков: Темы и вариации. С. 220.

⁵⁷ Nabokov V. Conclusive Evidence. Chapt. 16; пер. С. Ильина.

⁵⁸ The Stories of Vladimir Nabokov. P. 657; пер. наш. — М. М.

⁵⁹ Адамович Г. Литературные заметки: О «вечных спутниках». — Россия и советская литература — Василий Шишков. С. 3.

тил сюжетную отсылку к Поплавскому, назвав Шишкова «русским Рембо» («В. Сирий рассказал недавно в большом фельетоне о Василии Шишкове. Рассказ исключительно интересен, и образ этого русского Рембо, сбежавшего от литературы в Африку, необычаен»), а также, что прекрасно понимает, к чему отсылает прием, использованный Сириным в шишковской мистификации, — к истории 1936 года, когда Адамович стал жертвой историко-литературного розыгрыша Ходасевича и принял выдуманного им поэта Василия Травникова за реально существовавшего:⁶⁰ «Литературных прецедентов — сколько угодно. Еще совсем недавно покойный Ходасевич „выдумал“ некоего Травникова, современника Жуковского и Батюшкова, составил его биографию и читал вслух его стихи...».⁶¹

Адамович с деланным самоуничижением притворился, что едва не поверил в сирийское разоблачение розыгрыша: «Какось, у меня даже возникло подозрение: не сочинил ли все это Сирий, не выдумал ли он начисто и Василия Шишкова, и его стихи? Правда, стихи самого Сирина — совсем в другом роде. Но если вообще можно сочинить что-либо за иное сознание, на чужие, интуитивно-найденные темы, то для Сирина, при его даровании и изобретательности, это допустимо вдвойне. В пародиях и подделках вдохновение иногда разгуливается во всю и даже забывает об игре, как актер, вошедший в роль».⁶²

Слова о том, что «стихи самого Сирина — совсем в другом роде» отсылали к прекрасно известному эмигрантским читателям и самому Набокову мнению Адамовича о сирийских стихах, в которых «иногда не было ни одного слова, которое запомнилось бы, ни одной строчки, которую хотелось бы повторить».⁶³ В соотношении с поэтическим идеалом Адамовича: «Пять-шесть произности как бы случайных строк, / Чтоб их в полубреду потом твердил влюбленный, / Растерянно шептал на казнь приговоренный...», — это, вероятно, худшее, что он мог сказать о стихах. А последовательное снижение оценки пародийной способности Сирина от «дара» к «пародии», далее к «подделке» и наконец к игре актера, вошедшего в роль, как кажется, должно было напомнить Сирию упрек Кончеева Годунову-Чердынцеву: «...вы иногда доводите пародию до такой натуральности, что она, в сущности, становится настоящей серьезной мыслью <...> т. е. получается так, как если кто-нибудь, пародируя неряшливое актерское чтение Шекспира, увлекся бы, за-

⁶⁰ Неоднократно отмечалось, что шишковская мистификация Набокова перекликается с историко-литературной мистификацией Ходасевича «Жизнь Василия Травникова», прочитанной на литературном вечере в Париже в 1936 году, где присутствовали Сирий и Адамович — последний принял выдуманного Ходасевичем поэта допушкинского XIX века Василия Травникова за настоящего и опубликовал восторженную похвалу его стихам (см. комм. в кн.: *Ходасевич В. Собр. соч. Т. III. С. 539*). Однако создавая столь явно похожую мистификацию, подчеркивая сходство близостью имен вымышленных поэтов, Василия Шишкова и Василия Травникова, Набоков, возможно, хотел не столько, разыграв парный сюжет, вдвойне разоблачить критическую близорукость Адамовича, сколько указать на сходство простых, трагически ясных, лишенных всякой душевной и стилистической «украшенности» стихотворений обоих вымышленных поэтов. Это ему удалось: похвала Адамовича стихам Шишкова: они «на том внутреннем уровне, где украшения не нужны и сливаются с целым» (*Адамович Г. Литературные заметки: О «вечных спутниках»*. — Россия и советская литература — Василий Шишков), — повторяет его похвалу стихам Травникова: «...чистые, сухие, лишенные всякой сентиментальности, всяких стилистических украшений» (цит. по: *Ходасевич В. Собр. соч. Т. III. С. 539*), а также то, как резюмировал поэтику своего вымышленного поэта сам Ходасевич: «Отвергая надежду и утешение в жизни, в поэзии он (Травников. — *М. М.*) стремился к отказу от всяческой украшенности» (Там же. С. 115). Мистификации Ходасевича и Набокова и похвалы Адамовича существовали в пространстве русской эмигрантской литературы второй половины 1930-х годов и могут быть прочитаны как сходные ответы бывших литературных противников на вопрос о том, какой должна или могла бы быть подлинно эмигрантская поэзия.

⁶¹ *Адамович Г. Литературные заметки: О «вечных спутниках»*. — Россия и советская литература — Василий Шишков. С. 3.

⁶² Там же.

⁶³ *Адамович Г. «Современные Записки», кн. 40 // Иллюстрированная Россия. 1929. 7 дек. С. 16.*

гремел бы по-настоящему <...>»,⁶⁴ а также, прежде всего, мнение самого Адамовича о пародиях в «Даре». Суждение Адамовича относительно Сирина не было, вопреки позднейшим утверждениям Набокова, «автоматическим» выражением недовольства по поводу всего, что тот писал.⁶⁵ Как показал Долинин, в середине 1930-х годов в отношении Адамовича к Сирину произошел было перелом: критик признал, что раньше был к Сирину-прозаику несправедлив и дал превосходные отзывы об «Отчаянии», «Приглашении на казнь», второй части «Дара» и рассказе «Лик»,⁶⁶ однако, прочитав в 67 книжке «Современных записок» очевидно «пародийные и портретные» отзывы критики на «Жизнь Чернышевского» Годунова-Чердынцева, был вновь разочарован в серьезности творческих намерений остроумного и легкого Сирина: в рецензии он написал, что блестяще удавшаяся Сирину пародия — «самый легкий литературный жанр», а исключительное «остроумие» и ум — «вовсе не то же самое: порой даже они друг друга исключают».⁶⁷

Таким образом, в отклике на рассказ «Василий Шишков» Адамович повторил свою превосходную оценку стихов Шишкова и совсем иную — Сирина, опознал генезис сирина приема и сообщил свое нелестное мнение о характере пародийной способности Сирина, которое, казалось бы, должно было заставить его поверить в разоблачение мистификации. Однако закончил свой отклик Адамович тем, что, вопреки очевидному, отказался верить факту написания стихотворений Сириным: «Признаю, что предполагать такую же причудливую мистификацию со стороны Сирина пока нет оснований. Было бы очень жаль, если бы беглец Шишков оказался „существом метафизическим“: было бы большой отрадой узнать другие его сочинения, и убедиться, что умолк он не окончательно».⁶⁸

Адамович, не боясь быть непоследовательным и парадоксальным, не согласился признать раскрытие маски в рассказе «Василий Шишков» на том неприятном для Сирина основании, что тот пишет стихи совсем иного рода и обладает лишь способностью к созданию остроумных подделок и актерской игре. Иными словами, Адамович перехватил у Сирина прием мистификации, продолжая настаивать на независимом существовании Шишкова, и при этом остался на той принципиальной позиции, которую сформулировал еще до шишковской истории, в мае 1938 года: он разделил «пустяки, случайную забаву, более или менее удачное упражнение на чужую тему» и «попытку найти себя, построить свой мир, может быть, и такой, который лично нам не по душе».⁶⁹ Поскольку мистификация Сирина оказалась, как он решил, «забавой», хоть и блестящей, а не «попыткой найти себя», критик демонстративно не стал нужным обратить внимание на то, каким новым поэтическим языком заговорил Сирин под маской Василия Шишкова, и, не боясь быть непоследовательным, свел свою рецензию к разговору только о том, что было важно, с его точки зрения, для будущего молодой эмигрантской поэзии — почему прекрасно стихотворение Шишкова, даже если он «существо метафизическое», и почему легковесны и лишь остроумны создания даровитого Сирина.

Важным обстоятельством отклика Адамовича на «Василия Шишкова» было то, что между публикацией «Поэтов» и «Василия Шишкова», между первым и вторым откликами Адамовича на набоковскую мистификацию в реальной истории, и в частности истории русской эмигрантской литературы в Париже, произошли такие решительные перемены, которые сделали для Адамовича всякую литературную игру неприемлемой и недостойной: 23 августа 1939 года был заключен пакт

⁶⁴ Сирин В. [Набоков В.]. Дар // Набоков В. В. Собр. соч. Т. IV. С. 514.

⁶⁵ См.: Набоков В. Стихи. С. 319.

⁶⁶ Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 270—271.

⁶⁷ Адамович Г. «Современные Записки». Кн. 67-ая. Часть литературная // Последние новости. 1938. 10 нояб. С. 3.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Адамович Г. «Русские записки». Книга V. Часть литературная // Последние новости. 1938. 19 мая. С. 3.

Молотова—Риббентропа, 3 сентября Франция вступила в войну против Германии и Адамович, уже немолодой человек, записался добровольцем в Иностранский легион французской армии. Именно этот контекст имел в виду Набоков в заметке 1949 года, рассказав о шишковской истории, добавил: «Это было накануне немецкого нашествия и Марк Александрович Алданов, помнится, недоумевал — как можно-де заниматься такими пустяками в такое время».⁷⁰

Адамович был далеко не единственным, у кого в последние предвоенные годы «легкость» и «остроумие» Сирина вызывали неприятное «недоумение»: даже Владислав Ходасевич в рецензии на 68-ю книгу «Современных Записки» едва упомянул рассказ Сирина «Посещение музея» (отметив лишь, что в нем «много изобретательности»). Это необычное для Ходасевича невнимание к Сирину объясняется тем, что критика, как он объявил в начале статьи, вообще смущало несоответствие рецензируемого литературного материала «важности переживаемых минут», и он хотел бы «на этот раз (...) оценить авторов с точки зрения той внутренней серьезности, важности, ответственности, которую они влагают в свой труд»;⁷¹ Юрий Мандельштам попенял Сирину, что даже в некрологе Ходасевичу «талантливый романист (...) продолжает ту литературную игру, которая столько придает своеобразия его беллетристике, но в критике не ведет ни к чему. (...) Да и смерть поэта достаточно серьезный повод, чтобы на мгновение перестать играть — хотя бы в очень возвышенную игру».⁷² Набоков же настойчиво декларировал именно возвышенную «литературную игру» в качестве реакции на те же обстоятельства, которые заставили Ходасевича искать «внутренней серьезности», а Адамовича записаться во французскую армию: в черновике второго тома «Дара» Набоков, фиксируя переломный исторический момент осени 1939 года, кавычками отстраняет общее, хотя в полной мере и его задевшие, исторические места: «1939. Осенью „грянула война“ (...). Конец всему, „трагедия русского писателя“. А потом...».⁷³ Для Набокова невыносимо вмешательство «общей» истории в его жизнь.⁷⁴ В ситуации «трагедии русского писателя», под «мифологические звуки» сирен воздушной тревоги протагонист «Дара» Федор Годунов-Чердынцев занят более важным, с точки зрения Набокова, делом — разговором с Кончеевым и обсуждением с ним окончания пушкинской «Русалки» (которое Набоков опубликовал под своим именем в 1942 году): «Последние страницы: к нему зашел Кончеев (так!) (тот, с которым все никак не мог поговорить в «Даре» — два воображаемых разговора, теперь третий — реальный). Между тем завыли сирены, мифологические звуки. Говорили и мало обратили внимания. Г.: Меня всегда мучил оборванный хвост „Русалки“ (...). Я продолжил и закончил, чтобы отделаться от этого раздражения. К.: Брюсов и Ходасевич тоже».⁷⁵ Здесь особенно заметно, что именно в рамках литературной игры Набоков способен говорить о предельно современных «реальных» темах (действие неопубликованного продолжения «Дара» доведено практически до момента его сочинения, начала немецких бомбардировок Парижа; ставший «реальным» Кончеев (здесь названный Кончеевым) упоминает недавно умершего Ходасевича). Набоков именно осенью, в сентябре 1939 года, когда «грянула война» и он сам переживал «трагедию русского писателя», был занят аналогичным делом возвышен-

⁷⁰ Набоков В. Стихи и комментарии. С. 220.

⁷¹ Ходасевич В. Книжки и люди. «Современные Записки», книга 68 // Возрождение. 1939. 24 марта. С. 9.

⁷² Мандельштам Ю. «Современные Записки». № 69. С. 9.

⁷³ Цит. по: Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 283.

⁷⁴ «Для человека вольного, мало читавшего газеты, равнодушного к политике, никак неприспособленного к соборности, — что за нестерпимое унижение зависеть от жирного шрифта и против воли быть погруженным в уравнилельный опыт общих тревог» (Набоков В. Определения (июнь 1940) // Vladimir Nabokov Papers. The Library of Congress. Box 8. Folder 7. Об антиисторизме Набокова см.: Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 177—198).

⁷⁵ Цит. по: Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 283.

ной литературной игры — сочинял рассказ «Василий Шишков» и стихотворение «Обращение», которое, будучи опубликованным под маской Василия Шижкова — хотя истинное авторство было уже всем известно — говорило при этом о самых личных для Набокова («сквозь траву двух несмежных могил») и актуальных темах (в заметках к чтению этого стихотворения в 1949 году автор заметил, что это его последнее обращение к отечеству было вызвано «пакоственным пактом между двумя тоталитарными чудовищами»,⁷⁶ т. е. пактом Молотова—Риббентропа).

Если в исторической ситуации 1939 года, из-за принципиальной разности реакций на нее Адамовича и Набокова, их диалог был основан на нежелании слышать друг друга, то после войны, в мемуарной книге «Одиночество и свобода» (1955), Адамович отметил центральное значение шишковских стихов для зрелого творчества Набокова-поэта и неожиданно (учитывая его довоенное отрицательно-пренебрежительное отношение к стихам Сирина) уделил в главе о Набокове много места стихам, прежде всего обоим шишковским: «Некоторые стихи его прекрасны в полном значении слова, и достаточно было бы одного такого стихотворения, как „Поэты” или „Отвяжись, я тебя умоляю...”, чтобы сомнения насчет этого бесследно исчезали. Как все хорошо в них! Как удивительно хороши эти „фосфорные рифмы” с „последним чуть зримым сияньем России” на них! Здесь мастерство неотделимо от чувства, одно с другим слилось».⁷⁷ Адамович вновь проявил здесь свою поразительную критическую пронизательность, обнаружив, через столько лет, замысел Набокова, создавшего в Шишкове образ (судьбу и поэтику) парижского эмигрантского поэта, и вновь воспользовался приемом соперника и собеседника (как в 1939 году использовал для своих целей прием создания вымышленного поэта Шишкова, отдельного от Сирина) и на свой лад нарисовал образ самого Набокова как характерно парижского поэта:⁷⁸ Адамович выделил в его творчестве темы «смерти», «отчаяния» и «духовной зависимости от факта эмиграции»,⁷⁹ маркированные связью с «парижской нотой», и далее подкрепил эту инверсию признаков, описав отношение самого Сирина к «парижской ноте» довольно вычурным образом по аналогии с отношением «Лермонтова к пушкинской плеяде»,⁸⁰ тогда как в известной «литературной войне» «парижская нота», напротив, «выбрала» себе Лермонтова, а Ходасевич и Сирин — Пушкина.

Набоков тоже много лет спустя вернулся к оставшейся с «оборванным хвостом» шишковской истории и к своему неудавшемуся тогда заочному диалогу с Адамовичем: в предисловии к английскому автопереводу рассказа «Василий Шишков» (1975), сообщил о недавней (в 1972 году) смерти Адамовича, Набоков упомянул его, «по мнению некоторых», критическую «penetrativeness» (проникновенность, пронизательность), звучащую явно двусмысленно в соседстве с прямым со-

⁷⁶ Набоков В. Стихи и комментарии. С. 220.

⁷⁷ Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 227.

⁷⁸ В реальной истории эмигрантской литературы Сирин-поэт (в отличие от прозаика) остался фигурой не парижской, т. е. в географии этого литературного мира, не столичной: несмотря на то, что регулярно печататься в парижских изданиях он начал с конца 1920-х годов (хотя переселился в Париж только в 1938 году), во влиятельной антологии Георгия Адамовича и Михаила Кантора «Якорь» (1936) он помещен не в наиболее представительный парижский, а в раздел «берлинских поэтов»; в следующей этапной антологии русской эмигрантской поэзии, «На западе» (1953), составленной Юрием Иваском, Набоков, уже переселившийся в Америку, снова оказался не в парижском разделе, где собраны все наиболее значительные поэты русской эмиграции (Георгий Адамович, Борис Божнев, Довид Кнут, Антонин Ладинский, Борис Поплавский и др.), а в пестром и невнятном разделе «С разных концов» вместе с поэтами «малых центров», от Риги до Нью-Йорка. Набоков пытался, задним числом, подправить историю, утверждая в примечаниях к «Poems and Problems», что в антологию Иваска включено больше его поздних стихотворений, чем на самом деле, добавив «В раю» (1928), «К музе» (1929), «Что за ночь с памятью случилось» (1938) и оба шишковских стихотворения.

⁷⁹ Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 217, 222.

⁸⁰ Там же. С. 227.

общением о гомосексуализме покойного: «На самом деле в его жизни было только две страсти: русская поэзия и французские матросы».⁸¹ На первый взгляд, эта просто грубая шутка, адресованная американскому читателю, — с русской точки зрения Набоков тут, по его собственному выражению, использованному по другому поводу, гуляет «лягаясь среди притихших стариков».⁸² При этом упоминание о любви Адамовича к французским матросам имеет реальный бытовой подтекст, о чем стало известно после публикации в 2002 году Н. А. Богомоловым рассказанного Адамовичем Иваску в 1960 году анекдота (который, судя по составу его участников, мог иметь достаточно широко хождение в эмигрантской среде и, вероятно, был известен Сирину): «Раз вечером, — рассказывал Адамович Иваску, — ко мне зашел матрос, необыкновенной красоты... Написал в редакцию „Звена“, что прийти завтра утром не смогу, болен... На другой день ко мне явилась вся редакция — Кантор, Мочульский. Я приоткрыл дверь и говорю — никак не могу принять, ужасная головная боль... Вдруг Кантор, стоявший в передней, увидел матросскую шапочку с помпоном — она красовалась в комнате, на столе... Дверь была приоткрыта... — Ах так, — все замолчали и быстро вышли».⁸³

Однако параллельно с этой неблагоприятной отсылкой, внятной в 1975 году всего нескольким оставшимся в живых русским знакомым, Набоков вновь, как и в шишковском цикле, амальгамирует прототипическую литературную игру, на этот раз довольно грубую, и серьезное литературное высказывание: в предисловии к английскому переводу рассказа он навязчиво притворяется, что сплошь не уверен во всех сообщаемых обстоятельствах и хронологии шишковской истории: утверждает, что «Поэты» «появились в октябре или ноябре 1939 в „Русских Записках“, если память мне не изменяет» (на самом деле в июле 1939 в «Современных записках»); цитируя Адамовича («Наконец среди нас родился великий поэт»), уточняет: «Цитирую по памяти, но уверен, что какой-нибудь библиограф уже ищет этот номер (газеты. — М. М.)» (на самом деле этих слов в рецензиях Адамовича нет); говоря о публикации рассказа «Василий Шишков» в газете «Последние новости», добавляет: «Декабрь 1939? Здесь опять точная дата от меня ускользает» (на самом деле 12 сентября 1939)⁸⁴ — таким образом, вероятно, подталкивая будущего читателя и «библиографа» к обращению к реальному эмигрантскому контексту. Тогда слова о «критической проницательности» Адамовича и его любви к русской литературе и французским матросам можно прочесть не только в обценном смысле, но и как отсылку к знаменитой антологии эмигрантской поэзии «Якорь» (которая стала памятником и ее довоенному периоду, и огромной роли в ней Адамовича), точнее, к тому стиху из «Пироскафа» Баратынского, который Адамович приводит в предисловии к антологии для объяснения ее заглавия: «...Прежде чем руки марсельских матросов / Подняли якорь — надежды символ!». При таком прочтении, накладываемом на первое, две главные любви в жизни Адамовича — к русской литературе и к французским («марсельским») матросам — оказываются практически синонимичны: речь идет о его действительно проницательной любви к русской и

⁸¹ The Stories of Vladimir Nabokov. P. 657; пер. наш. — М. М.

⁸² Это выражение Набоков использовал, объясняя Роману Гринбергу, почему пассаж-мифификацию об исчезнувшем молодом эмигрантском писателе Сирине из английского варианта автобиографии невозможно перенести в «Другие берега»: по-русски это «выглядит странным и неприличным гарцеванием», «в пустоте залы каждый легчайший щелчок звучит как оплеуха, и не хочется мне гулять лягаясь среди притихших стариков» (цит. по: «Дребезжание моих ржавых русских струн...»: Из переписки Владимира и Веры Набоковых и Романа Гринберга (1940—1967) / Публ., предисл. и комм. Рашита Янгирова // In Мемогам: Исторический сборник памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000. С. 375).

⁸³ Проект «Акмеизм» / Вступ. статья, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 2002. № 58; см. на сайте «Русский Журнал (Журнальный зал)»: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/akmeiz.html>.

⁸⁴ The Stories of Vladimir Nabokov. P. 656—657; пер. наш. — М. М.

русской эмигрантской литературе, которая позволила ему оценить шишковские стихотворения Набокова и которую, поверх всех своих масок и ретроспективного подправления литературной истории, Набоков не мог не признать, поскольку Адамович был один из немногих достойных его собеседников.

© Н. В. Ковтун

ИГРА КАК СПОСОБ МИРОПОСТИЖЕНИЯ В ПОВЕСТИ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ «ВЕСЕЛЫЕ ПОХОРОНЫ»*

Уже ставшее традиционным противопоставление высокой и массовой словесности снимается сегодня на уровне так называемой миддл-литературы, обращенной не «к провиденциальному собеседнику, будь то Бог или потомок, а к тем, кому сгодится тут же. Она размещается в прагматической сфере обслуживания».¹ К ведущим особенностям миддл-словесности относят высокий профессионализм письма, подчинение собственно эстетических функций произведения задачам коммуникативным, когда ценится не столько философская глубина, сколько сюжетная изобретательность, проявленная автором при передаче истории. Миддл-тексты не предполагают сложных языковых изысков, они изначально рассчитаны на успех у массового читателя.² И хотя исследователи расходятся в номинации авторов «срединной литературы», имена Вик. Ерофеева, В. Пелевина, Д. Липскерова, Т. Толстой, Е. Гришковца, Л. Улицкой звучат в этом ряду наиболее часто.

Цель нашей статьи — анализ поэтики повести Людмилы Улицкой «Веселые похороны» (1992—1997), намечающей переход от стратегии деконструкции к иным художественным кодам, актуальным для словесности XXI века. Основные мотивы творчества автора — преодоление энтропии современной культуры, поиск путей от эклектики к синтезу. Отсюда устойчивые сюжеты: собирание семьи, рождение детей, обретение в творческом братстве той формы союза, который позволяет прийти к консенсусу представителям разных вер, культур, национальностей. Однако на уровне авторской рефлексии опыт деконструкции уже не отменим, и для преобразования художественного релятивизма в конструктивное мышление нужны новые стратегии. Для Улицкой — это *принцип дуализма*. Безусловные ценности, прежде всего, свобода выбора и творческой самореализации личности, дополняются пониманием относительности всякого выбора. Примирение антиномий осуществляется в модусе игры.³ Игры не как забавы, но как *философии миропостижения*, соответствующей основному принципу бытия. Игра тогда — способ обнаружения абсолютного, ибо все варианты игры столь же непредсказуемы, сколь темен для смертного замысел Творца. Отсюда и концепция героя в творчестве Улицкой: ищущий/идуший герой для нее всегда предпочтительнее обретшего. Не случайно, что и в анализируемой повести статус избранника получает ее протагонист — художник-эмигрант, мастер, что «художественно жил», а не служители культа (здесь это раввин и православный священник), чей опыт ограничен догматами. «Но скажу еще, опять с другой стороны: в сущности, у меня никогда не было выбора...», — признается Реб Менаше.⁴

* Работа выполнена в рамках интеграционного проекта СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

¹ Роднянская И. Гамбургский ежик в тумане // Новый мир. 2001. № 3. С. 174.

² См.: Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М., 2007.

³ См.: Плеханова И. И. Константы переходного времени. Литературный процесс рубежа XX—XXI веков. Иркутск, 2010. С. 173—187.

⁴ Улицкая Л. Сонечка. Повести и рассказы. М., 2003. С. 111. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

Для игрового сознания человека рубежа XX—XXI веков игра, творчество — один из доступных путей постижения бесконечного, благодаря которым «мир человека превосходит границы его реального существования». ⁵ Символами мироздания в тексте выступают колода карт, фигуры «пазл», пестрый, меняющийся «узор в окошечке калейдоскопа». Традиционное сознание узор не складывает, но получает его готовым из мифов, ритуала. В повести беседа раббая и отца Виктора с художником напоминает сеанс психоанализа и «исповедь наоборот»: ⁶ протагонисты высшей воли признаются герою повести в сокровенном. В повести предложены разные версии ответов на вечные вопросы человеческого бытия: в чем смысл земного удела и что открывается за ним? При этом, начиная с заглавия-оксюморона, текст постоянно свидетельствует о своей игровой природе. Автор не скрывает интертекстуальных швов произведения. Повесть подсвечена сюжетами античной и библейской мифологии, мировой классики, поэзии эпохи модерна, ⁷ значимы живописный и кинематографический коды. Акцентируется масскультовая составляющая произведения: ключевые сцены имеют выход как в «высокое» искусство, так и в пределы балагана, цирка, «мыльной оперы», что обеспечивает дуалистический эффект. Таинство крещения (перед смертью жена уговаривает художника принять крещение по православному обряду, но он просит пригласить также и раввина, чтобы «иметь двустороннюю консультацию») воспринимается персонажами как «какая-то глупость, театр» и «любовная игра»; госпитализация обреченного — «небольшой спектакль»; исповедь — «цирк какой-то»; похороны уподоблены вернисажу, где эвота выступает в роли модели на подиуме.

Однако этот же принцип связи «высокого» и «низкого» позволяет открыть и обратную перспективу: от анекдота к поэзии. Слова отца Виктора о присутствии Третьего (Христа) в ситуации исповеди («между нами есть Третий») наталкиваются на внутренний протест мастера: «Не чувствовал он никакого третьего. И вообще третий — персонаж из анекдота», но рождает и тоску по чуду: «И отсутствие этого самого присутствия он переживал с такой остротой, с какой и присутствие переживать, кто знает, возможно ли...» (с. 104). В отличие от писателя-романтика или модерниста, стремившихся установить контакт с трансцендентным и обращавшихся к «провиденциальному собеседнику», задача современного автора намного скромнее. Улицкая обращается к современнику, стремится примирить человека с существующим порядком вещей, творящего — с миром, отсюда значимость иронического подтекста, по поводу происходящего иронизируют и нарратор, и персонажи.

Основное напряжение действия связано с идеей преодоления смерти. В тексте перекодируются евангельские мотивы, что свойственно новейшей литературе в целом (М. Шишкин, Т. Толстая, Р. Сенчин, Л. Петрушевская и др.). Описание умирающего, неподвижное тело которого, прикрытое простыней/плащаницей, распротерто на ложе, отсылает к визуальному сюжету «Снятия с креста». Происходящее укладывается в трехдневный срок. Герою даны вещие сны и видения. В мастерской художника поселяется «бездомный эмигрант», ему «было видение, что Христос сейчас в Америке и он должен Его разыскать» (с. 155). Образ паломника сочетает в себе черты избранника и «чокнутого», что усиливает комический эффект. За телом умершего приезжают «два добрых молодца и их дробенький начальник», напоминающий «облысевшего Чарли Чаплина» (с. 166). Образ пародийно развернут и в сторону Иосифа Аримафейского — «человека доброго и правдивого» (Лк. 23: 50—56), получившего согласие Пилата на погребение тела Христа.

⁵ Маньковская Н. В. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000. С. 77.

⁶ О близости психоанализа и религии см.: *Kristeva J. Au commencement était l'amour. Psychanalyse et foi.* Paris, 1985.

⁷ Бологова М. А. Современная русская проза: Проблемы поэтики и герменевтики. Новосибирск, 2010. С. 124.

В финале повести мотив Воскресения разрешается как чудо и фокус одновременно. Голос умершего звучит с магнитофонной ленты, что на уровне авторского повествования не отменяет значимость произошедшего: «Каким простым и механическим способом он разрушил в одно мгновение вековечную стену, бросил легкий камушек с того берега, покрытого неразстворимым туманом, непринужденно вышел на мгновение из-под власти неодолимого закона...» (с. 176). После смерти герой является жене Нинке, чей образ маркируют черты безумной Офелии и Марии Магдалины, — длинные волосы, покрывающие тело, излучающие сияние (нимб), характерное положение у ног избранника, тело которого она натирает целебной настойкой из трав: «Следующий после крещения день Нинка не выходила из спальни, лежала, обхватив Алика за ноги, и никого туда не пускала» (с. 157). Согласно евангельскому преданию, Мария Магдалина помазала миром ноги Спасителя, стала первой, кто увидел его Воскресшим (Иоан. 20:11, 16—17). В этом контексте художник предстает в роли Третьего, о незримом присутствии которого говорил батюшка: «Алик сделал, как обычно, нечто необычное: три дня тому назад был живой, потом стал мертвый, а теперь занял какое-то третье, странное, положение» (с. 178).

В восприятии батюшки умирающий сравнивается с «расслабленным», в его облике подчеркиваются рыжина: «Самым живым в нем были волосы, рыжие, праздничные, густой щеткой вперед» (с. 70), сходство с Наполеоном: «Он сам был из породы людей мало спящих, как Наполеон» (с. 129). Путь Алика противоположен идеалу страдника, полон измен, крутых поворотов, необязательных связей. Всех своих женщин он «звал зайками и кисками», что напоминает сюжет «мыльной оперы» и банальный шлягер конца 1990-х годов. Герой уподоблен марионетке, балаганному Петрушке: «Файка тискала длинную вялую куклу, изображавшую Алика» (с. 100). Однако именно любовь к прекрасным дамам сближает его с православным батюшкой: «Да, ужасный женолюб, мне почти все женщины нравятся, — признался священник. — Моя жена мне постоянно говорила, что, если бы не мой сан, я был бы донжуан» (с. 102). Овладение девами сопоставляется с покорением пространства:⁸ Алик «быстро обживал новые места, узнавая их закоулки, подворотни, опасные и прекрасные ракурсы, как тело новой любовницы» (с. 139). Действительность, преображенная игрой, обретает полноту, праздничность, иными словами, происходит *чудо*: «...мир был благосклонен к нему. Он приезжал в распухший от дождей Кейп-Код, и вылезало дрожащее солнышко; он проходил мимо яблони, и выжидавшее этого момента яблоко падало к его ногам просто так, в подарок» (с. 139). Именно с «тремя антоновскими яблоками, запрещенными к ввозу», приезжает покорять Америку возлюбленная Алика — Валентина. Таким образом, *мотив познания* коррелирует с *мотивом соблазна*, получающим гностический акцент. Если мастерская Алика напоминает «проходной двор», сцену, где нет ни дверей, ни порогов, то положение остальных героев связано с *углом* (в транскрипции Достоевского): Майка «сидела на корточках в углу»; музыкальная группа южноамериканских индейцев облюбовала «себе угол»; Ирина, приехав в Америку, живет «в крохотной квартирке»; Валентина — «в низком подвале»; «в мастерской, в уголке, сжалась Джойка с сереньким Достоевским» (с. 152).

Обитатели углов — марионетки (знахарка Марья Игнатьевна — «толстуха с мягким, как будто тряпочным лицом», Валентина с «лаковым матрешечьим лицом», Фаина «крепкая, как щелкунчик, с деревянным лицом и проволоочной белемой соломой на голове»), которых мастер и выводит из-за кулис. Он дарует куклам биографии, создает истории, не случайна его любовь к яркой одежде, жесту, хлесткой фразе. Вашингтонские галерейщики безошибочно признают за Аликом дар

⁸ *Топоров В. Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Структура текста — 81: Тезисы симпозиума. М., 1981. С. 55.

«гениального модельера». Так, «суперинтенданту» Клоду, буквально сборщику налогов/квартплаты, он придумывает прошлое: «...уверял всех, что тот великий карточный шулер, попался, сидел в турецкой тюрьме и бежал на воздушном шаре...» (с. 142). Неоригинальность истории, отсылающей к сюжету Ж. Верна, отнюдь не умаляет ее значимости, напротив, в соединении с мотивами «бостонского чаепития» и крещения, маркирующими бытие самого художника, усиливает общий пафос свободы, своеволия личности, пронизывающий текст.

Если мастерская Алика, расположенная на крыше небоскреба, есть высшая точка мироздания, то «низ» Нью-Йорка теряется на ночных площадях: «В нем есть все. Он город городов. Вавилонская башня» (с. 128). Образ вертикали дублирует в повести шахта лифта, переход на следующий этаж/уровень напоминает правила компьютерной игры и обряд инициации. Отец Виктор делится с художником своими мыслями: «Мужское содержание веры — брань. Помните ночную борьбу ангела с Иаковом? Война за самого себя, подъем на следующий уровень. В этом смысле я эволюционист. Спасение — слишком утилитарная идея, не правда ли?» (с. 104). Образ патриарха Иакова, ставшего прародителем израильтян, подсвечивает судьбы ключевых героев.⁹ Каждый срез бытия означен в повести одной из возлюбленных мастера: «розовая и толстая» Валентина символизирует «гротескный низ»; изящная и умная Ирина Пирсон — стихию жизни; полубезумная Нинка/Магдалина — «верх», она — хозяйка мансарды. Женские судьбы цитатны, их роли определены волей режиссера, вне которой они утрачивают значимость. Героини наделены сходными жестами, позами, историей, зачин и итог которой определен встречей с художником.

Полнотелая Валентина в ярко-красном белье, изучающая табуированную лексику, мастерски, подобно ведьме, танцующая на горячих углях, путешествует с Аликом по ночным кабакам и рынкам, куда моряки привозят поздний улов («чрево города»). Маркер красного (белье, угли) указывает на связь героини с мрачной богиней плодородия, покровительницей городов — Кибелой. Для сравнения можно привести пример из другого произведения автора — повести «Сонечка», где ее герою, художнику, накануне свадьбы мерещится дразнящая богиня: «Кибела снова дразнила его красным острым языком, и ее веселая свита, составленная из непотребных, страшных, но все сплошь знакомых ему женщин, кривлялась в багровых отвесах».¹⁰ Завершается линия Валентины эротической сценой в ванной, чернокожий «жилистый индеец» заставляет ее пережить чувство полета, невесомости: «Происходящее несколько не напоминало ничего, что она испытывала в жизни, и это было потрясающе» (с. 183). Образ индейца отсылает к одному из наименований Кибелы — Индейская мать.¹¹ Так в повести ситуация соблазна, греха разрешается обретением свободы, мгновением счастья.

На эти же карнавалы площади, по которым путешествуют Алик и Валентина, «метро вдруг выплюнуло толпу элегантных мужчин и причесанных женщин, носивших на себе лучшую обувь, прекрасные деловые костюмы и духи этого сезона» (с. 132). Описание клерков перекликается с образом успешной Ирины, чья внешность поражает «журнальной безукоризненностью». Сравнение героини с жемчужиной («„Жемчужина, настоящая жемчужина“, — подумал Лева»), голубкой («она сияла на фоне черных смокингов как белая голубка»), украшение на ее голове — «с черным шелковым бантом в натуральных жемчужинах по краю» соотносится с образом Вечной Женственности, Души мира — «затонувшей жемчужины» — в мифологии гностиков. Центральный гностический миф, перекодированный Улицкой и в повести «Сонечка», рассказывает о «душе, которая утратила свою це-

⁹ Ковтун Н. В. Сонечки в новейшей русской прозе: к проблеме художественной трансформации мифологемы софийности // Литература. 2011. № 53 (2). С. 53—70.

¹⁰ Улицкая Л. Сонечка. Повести и рассказы. С. 16.

¹¹ См.: Мифологический словарь. М., 1990. С. 283.

лостность и превратилась в шлюху», ведьму.¹² Не случайна связь Ирины с цирковой культурой (потомственная акробатка), насыщенной эротизмом.¹³ С мотивом «ошибки», падения связан и постоянный атрибут при описании женских персонажей — белый грязный ковер, принесенный Аликом с помойки, — символ реальности. Неогностический сюжет спасения мастером грешной души, затонувшей «жемчужины», стержневой для культуры символизма,¹⁴ иронически обыгран в отношениях мастера и его избранниц. Художник не пытается *пересоздать* женщину — он *декорирует ее облик*, выводит ее на сцену. Возлюбленные отражаются в его глазах такими, какими им хотелось бы себя видеть, но вряд ли удастся стать. В предсмертном видении мастера «угол комнаты был взрезан одинокой старой ложкой, грязные белые стены бодро разбегались от нее в разные стороны. Это движение стен сдерживала женская фигура, сидящая на полу по-турецки и касающаяся затылком зыбкой стены» (с. 79). Если художник обыгрывает истории окружающих, то Ирина Пирсон — его собственную. Она оплачивает могилу на еврейском кладбище, устраивает судьбу картин — «создает отца своему ребенку» (с. 172).

Сюжетная линия Ирины строится как параллель к судьбе мастера, но не в вертикальной, а горизонтальной проекции. Девушка наделена талантом режиссера, ее карьера в Америке начинается с кукольных представлений: «...сшила пять тряпичных кукол, надела их на руки, на ноги и на голову, и заработки их совсем уж устроились» (с. 163). Число пять имеет принципиальное значение в повести, сюжетное действие открывает встреча у постели художника пяти женщин, обликом напоминающих кукол. Особый статус Ирины подтвержден ассоциацией с образом мага, заклинателя змей. Знаком змеи маркированы все женские фигуры, от Нинки, что похожа на корзинку «для змей», до самой Ирины, поражающей гибкостью тренированного тела. Судьба последней — балансирование между крайностями, движение из пространства цирка — в мезонин художника, так никогда и не осуществленное до конца. Бросая вызов избраннику, героиня проходит по краю крыши на руках, перебирая горлышки пустых бутылок: «Острые носки ее туфель замерли на фоне лилового неба», «медленно, царапая носками туфель затвердевшее небо, Ирка добралась до последней бутылки, ловко поджала ноги, села на крышу и соскользнула вниз по хлипкой водосточной трубе» (с. 81). «Лиловое небо» — ироническая реплика, отсылающая к символистской поэтике, прежде всего к А. Блоку. По поводу «лиловых миров» и «лилового сумрака» иронизировал в свое время еще И. Бунин.¹⁵ Образ циркачки, замирающей вверх ногами, развивает ту же мифологему «затонувшей жемчужины» (на белых джинсах девушки «два темных пятна во все ягодицы»; с. 80) и ассоциируется с фигурой Лилит, самовольно покинувшей рай. После представления на крыше Ирина уходит с модным писателем. Дар любви, отпущенный им с Аликом («Бог послал их друг другу для первой любви, и они все делали по-честному, без халтуры, до звона в небе»; с. 80), превращен в трюк, бездонное небо — в купол цирка. Встречи с мастером в эмиграции изначально связаны с пространством балагана, отмечены стилистикой обреченности. Стоит героям сблизиться («Им не хватало двадцати четырех часов в сутки. Все было стеклянным и прозрачным. Земли под ногами не было»; с. 164), как отношения обрываются по воле рокового случая — вернуться в рай не дано.

Так в тексте разводятся позиции героя и нарратора, намечена граница между вымыслом и действительностью, переиграть которую равносильно победе над собственной смертью. Не случайно истории персонажей «подсвечены» мифом о Сизи-

¹² Афонасин Е. Античный гностицизм. Фрагменты и свидетельства. СПб., 2002. С. 206.

¹³ См.: Буренина О. Эротика на манеже советского цирка // Russian Literature. 2012. № LXIX—II / III / IV. P. 329—340.

¹⁴ См.: Грякалова Н. Ю. Человек модерна. Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008. С. 97—120.

¹⁵ См.: Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. Ю. В. Бондарева, О. Н. Михайлова. М., 1988. Т. 1. С. 296.

фе. В судьбе Ирины воплощена та часть мифа, что связана с наказанием Сизифа, играющего волей богов: «А я зачем таскаю свои кирпичи, зачем беру препятствия, зарабатываю кучу денег? Как это нехудожественно... Оттого, дружок, что тебя со мной не было?» (с. 176). Финальным для сюжетной линии героини является свадебный мотив. Ирине дарована «английская золотая рыбка» (богатый адвокат) как обещание финансовой независимости, но не духовной высоты. В истории Алика обыгран вариант бунтующего Сизифа, сумевшего бросить вызов неизменному, превратить собственные похороны в пир.

Образ сумасшедшей Нинки/Магдалины строится на взаимоисключающих чертах: ангел и змея, «дама с камелями», «изумительная модель» и «безумная Офелия». На похоронах мужа Нина «сияла радостью и ангельской красотой», напоминала «птичку бедную», ее атрибуты — золотой крест и лилии: «Она прошла через толпу людей, никого не узнавая. Лево́й рукой она прижимала к груди черную лакированную сумочку в виде трехслойного бублика, а в правой держала толстые стебли лилий» (с. 170). Мотив пламени, раскаленных угольев — ведущий в образе Валентины, здесь воплощен в варианте жертвенного огня, на похоронах Нинка шла «как сати — индийская вдова, восходящая на погребальный костер» (с. 170). Мотивы жертвы, очистительного огня, алкоголя реализуют *тему эскапизма*, усиленную страхом героини перед знаками цивилизации: «...она никогда не брала в руки денег» (с. 87). В традиции отечественной культуры крайний эскапизм характеризует старообрядчество, где атрибуты антихристовой власти (денежные знаки, печати) расцениваются метами нечистого, «живые костры» (гари) открывают переход в рай. В предсмертных видениях Алик замечает «какого-то маленького седого старичка с кожаным ремешком на лбу, в странной белой одежде, но как-то не в фокусе» (с. 147). Мотив «черной невесты», характеризующий образ Нины в финале текста, переводит события в игровую проекцию. «Черной невестой» названа главная героиня знаменитого фильма Ф. Трюффо «Невеста была в черном» (1968), где пятеро друзей жениха становятся невольной причиной его гибели на ступенях церкви. Невеста пытается покончить с собой (Нинка делает это трижды), а после мстит виновникам произошедшего. В «Веселых похоронах» сюжет подан в обратном контексте, подруги художника (их тоже пять) помогают умирающему взойти по ступеням храма (обряд крещения). Тема мести заменена идеей прощения и милосердия.

Фигура каждой из героинь подана с позиций нарратора, возлюбленного, представителей церкви, друзей, ни одна из которых не имеет абсолютного значения. Отец Виктор воспринимает женские образы по модели иконописи (эффект «обратной перспективы»): «Все они мироносицы, если их поскрести...» (с. 103). По Священному преданию жены-мироносицы — те, кто пришли утром ко Гробу воскресшего Христа с благовониями для ритуального умащения тела. Настойку из трав для Алика привозит Марья Игнатьевна из Белоруссии, сохранившая родной язык и привычки: «Она была единственным человеком, который мог пить чай в такую жару, и не американский, ледяной, а русский, горячий, с сахаром и вареньем» (с. 74). Валентина, подобно Земле-Матери, хочет заново родить/спасти избранника: «Никогда за время их долгого романа не испытывала она такого острого и живого чувства: держать его в руках, на руках, а еще лучше — спрятать его в самую глубину своего тела, укрыть от проклятой смерти, которая уже так явно коснулась его рук и ног» (с. 77). На отпевании она стоит позади вдовы «со свечой в снопе пыльного света, шедшего с потолочного окна», сама себе отпускает «грех своей любви к чужому мужу» (с. 167). Луч, прорезающий клубы пыли, — напоминание о семнах жизни, частицах солнечной, огненной стихии. Ирина же дарит Алику дочь как продолжение его присутствия в бытии: Тишорт решает стать искусствоведом. Наконец, Нинка совершает над умирающим обряд крещения, спасает его бессмертную душу.

Контрастность женских образов отражена и в цветовой гамме, сочетании черного и красного. Излюбленный наряд Нинки — черное кимоно, она предстает «черной невестой». В черном трико выступает циркачка Ирина, ее голову украшает черный бант, «в черной гуцульской курточке», скрывающей ярко-красное белье, встречает Алика Валентина. Облик героинь атрибутирован цветами, травами, что пародирует атмосферу кабаре и дансингов, популярных в культуре модерна. Женщины изображаются за стойкой кафе, пьющими крепкие напитки, сцены вызывают ассоциацию с полотнами импрессионистов, чье творчество так ценит Алик: «Любительница абсента» П. Пикассо, «Бар в Фоли-Бержер» Э. Мане, «Женщина в таверне» Л. Вальта и др. Модель героини, сочетающей чувственность и внутренний надлом, символизирующий неизменность срывов, падений, отсылает и к творчеству Г. Газданова, чья связь с масонством, интерес к гностической образности очевидны. В ранней притче писателя «Черная капля» природа изначально чистой женщины искажается после того, как с неба на нее падает черная капля, оставляя на теле характерные меты, обретающие символическое значение.¹⁶

Реальные путешествия Алика подсвечены в тексте историей скитаний его души, умирающему читают «Божественную комедию» Данте. Обряд крещения напоминает подъем на лифте, движение от земли (власти эроса) к свету. В роли купели выступает белая супница с тремя свечами по краю, установленная на «красной табуретке». Образ «английской супницы времен бостонского чаепития», купленной у «седого красивого негра с изуродованной рукой» (с. 154), в сочетании с неистребимым запахом чая, царящим в мастерской художника, создает ассоциацию с историей борьбы американских колонистов за независимость. Начало ей положило уничтожение груза чая, принадлежащего Британской Ост-Индской компании. Сюжет Американской революции коррелирует в повести с историей августовского путча начала девяностых в России, который герои наблюдают по телевидению. В единый смысловой узел стягиваются события крещения и процесс очищения мира от тираний, выстроенный по аналогии с «античной драмой»: «Казалось, все гнилое, больное, подлое, что так долго копилось, разом обломилось, обрушилось и, как выплеснутые помои, как куча выброшенного смрадного хлама, уплывает по реке...» (с. 146). Романтический пафос ожиданий снимается параллелью с картиной ночных рынков, что каждую ночь освобождаются от грязи, чтобы затем принять новый товар/улов: «...все изменилось — и менялось на глазах со скоростью мультипликационного фильма. Прилавки очищались и куда-то исчезали, двери складских помещений закрывались и превращались в сплошные стены, исчезли бочки с веселым огнем, и со стороны причала шла гвардия высоких ребят со шлангами» (с. 131—132).

Образ белой супницы/купели к финалу действия обрастает множественными ассоциациями, напоминает белую коробку, «футляр от одеколona» и «белый челнок», парусом для которого стали «драгоценные волосы» Нинки (перекличка со стихотворением Бунина «По течению»). Женская фигура на носу корабля чаще всего символизирует Согласие, в этой парадигме выдержан и сам обряд Прощания с мастером. Окрест смертного ложа исполняют «пляску смерти» приведенные с улицы парагвайцы: музыка «была до жути серьезная, имела отношение не к уличному искусству, а к другим, несоизмеримо более важным вещам», «сами музыкальные инструменты — Боже правый! — были черепами и малыми косточками, и скелетики висели на самих музыкантах, как праздничные украшения...» (с. 149). Отпевают художника равнин и православный священник. На месте захоронения «могильные плиты устремились ввысь», сошлись воедино надписи на разных языках: английском, наречии времен готики и древней клинописи. Могила становится пуповиной земли, новой Вавилонской башней и Голгофой одновременно. Не слу-

¹⁶ См.: *Проскурина Е. Н.* Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Г. Газданова. М., 2009.

чайно герой живет в Америке так, словно он вывез с собой Россию, как Валентина — антоновские яблоки (аллюзия на творчество Бунина): «Устроил ту Россию вокруг себя. Да и России той давно уже нет. И даже неизвестно, была ли...» (с. 161).

Черты рая и ада, смертных покоев и храма, которыми отмечена мастерская художника, заставляют вспомнить образ Гроба Господня, где с Распятия и до Воскресения покоится тело Христа. В мансарде жарко, все ходят обнаженными, напоминая детей и птиц. Чтение Данте, танец смерти черных парагвайцев переводят картину в иной регистр. В мастерской сходятся времена и пространства, картины мастера — «черные дыры», через которые и пролегают линии бегства. В концепции Ж. Делеза «черная дыра» сознания, субъективности, страстей, творчества противостоит стене господствующих стереотипов.¹⁷ Самое большое полотно Алика изображает «горницу Тайной Вечери, с тройным окном и столом, покрытым белой скатертью. Никого не было вокруг стола, зато на столе — двенадцать крупных гранатов», «в тройном окне лежала Святая Земля. Такая, какой она была сегодня, а не в воображении Леонардо да Винчи» (с. 114). Живописный сюжет выглядит убедительнее, чем все сохранившиеся святыни Израиля. Реб Менаше, «не любитель и не знаток живописи», не может оторваться от полотна, при этом «христианские святыни Иерусалима казались ему сомнительными, как и большая часть иудейских. Горница Тайной Вечери вызывала особое недоверие» (с. 114). Фрагмент с гранатами отсылает и к работе Караваджо «Ужин в Эммаусе», где Спаситель преломляет хлеб, на столе гранаты — символ Воскресения. Холсты Алика дают отчетливое представление о связи с импрессионистами — первыми, кто вышел из академических залов на пленер. Натюрморты с бутылками отсылают к Дж. Моранди, метафизической живописи, эстетика которой строится на сочетании метафоры и мечты как основе выхода за пределы обычной логики, открытию грани между миром живого и неживого. Гранаты, бутылки с таинственной жидкостью оказываются не только на холстах Алика, но заполняют пространство окрест, ретушируя эффект рамы. Текст превращается в жизнь.

Завершает повесть поминальная сцена, воплощенная в стилистике пира и вернисажа. При взгляде на развешанные картины, у гостей открывается иное зрение: «Ничего не надо было решать, надо было только смотреть, а они сами выстраивались по-умному и красиво...» (с. 174). На поминках остро переживается чувство потерянности (все «бродило из угла в угол»), настигшее всех с уходом мастера. В эту минуту и звучит голос Алика с магнитофонной ленты, призывающий врагов примириться, друзей осушить бокалы, предаться веселию. Слово заставляет пережить миг гармонии, за которым неизбежно открывается власть истории. Описание пира перемежается сценами соблазна, грехопадения. Евангельский сюжет, лежащий в основании текста, лишается пафоса. Герои *разыгрывают* известные события, придавая им личностное измерение. Улицкая отдает мир на откуп человеку творящему/познающему (и потому грешащему), бегущему готовых истин (мотив «черных дыр»), способному бросить вызов обстоятельствам (как Иаков Богу), заразить новой идеей (как некогда Христос). Жест доверия, который демонстрирует автор по отношению к современнику, и обеспечивает книгам успех, позволяет судить о формировании новой художественной стратегии, намечающейся за рамками постмодернизма.

¹⁷ См.: Deleuze G., Parnet C. Dialogues. Paris, 1977. P. 165—168.

ПЕРЕВОДЫ И ПЕРЕВОДЧИКИ КИЕВСКОГО ПЕРИОДА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ГЛАЗАМИ ЛИНГВИСТА*

Установление авторства и места происхождения произведений русской письменности допечатной эпохи возможно лишь по надписаниям, если в них указывается имя автора, и по содержанию, если оно имеет отношение к исторической действительности. Применительно к переводам, а их в тот период было больше чем оригинальных произведений, таких возможностей нет. Начиная с И. И. Срезневского, который ввел в научный оборот множество древних текстов, исследователи обращали внимание на лингвистические черты переводных произведений, если ставили перед собою задачу определить место и время происхождения славянского перевода. В 1893 году своим докладом на IX Археологическом съезде в Вильне «Особенности русских переводов домонгольского периода» А. И. Соболевский придал этому историко-филологическому направлению нашей науки некоторый теоретический характер, дав перечень лингвистических признаков восточнославянских переводов и определив круг текстов, для которых характерны эти черты. Эта работа была осуществлена в рамках разработки основ исторической диалектологии русского языка по памятникам письменности, предпринятой А. И. Соболевским и затем А. А. Шахматовым в последние десятилетия XIX века. Публикация в 1920-е годы В. М. Истриным Хроники Георгия Амартола вызвала к жизни большую дискуссию о «национальной» основе славянского перевода, ибо вопрос о том, был ли он выполнен болгарскими или русскими книжниками, был осложнен соединением разных генетических элементов — южнославянских и восточнославянских — в одном произведении. Ответа тогда на поставленные вопросы найдено не было, хотя в дискуссии приняли участие выдающиеся слависты Милош Вейнгарт, М. Г. Долобо, Н. Н. Дурново, П. Л. Лавров. В предвоенные и послевоенные годы этот вопрос был модифицирован в проблематику истории русского литературного языка и в значительной мере искажен политическими декларациями С. П. Обнор-

ского и Ф. П. Филина. В докторской диссертации последнего (1949) диалектное членение восточнославянской зоны на языковом материале летописи было представлено с большими искажениями вследствие методологических просчетов, чем на долгое время было подорвано доверие к исторической диалектологии.

Оживление интереса к вопросу о происхождении славянских переводов произошло в сфере филологического изучения «памятников традиционного содержания», каковыми, по вынужденному нововведению Л. П. Жуковской, стали вследствие антирелигиозной цензуры называть конфессиональные и церковные тексты славянской христианской традиции. Особо значимы для развития этих штудий оказались две диссертации Н. А. Мещерского, посвященные славянским переводам книги Есфирь (1946) и Иудейской войны Иосифа Флавия (1958). Востоковед по образованию, с глубоким интересом к Библии и христианской письменности, он взглянул на вопрос с позиции историка христианской цивилизации, отметив оригинальные черты в ее развитии на землях восточных славян.

Возникновение в 1960-е годы двух больших карточек по истории русского языка, деятельность секторов источниковедения и этимологии в стенах Института русского языка РАН позволили вновь обратиться к старому вопросу и со временем придать ему строго научный характер. Серьезным достижением на этом пути стали исследования А. М. Молдована и К. А. Максимовича.¹ Работа А. А. Пичхадзе подводит итог многолетних трудов автора и дает обобщение всей работы как в России, так и за рубежом в сфере изучения лингвистических характеристик

¹ Молдован А. М. 1) Критерии локализации древнеславянских переводов // Славяноведение. 1994. № 2. С. 69—80; 2) Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М., 2000; Максимович К. А. Пандекты Никона Черногорца в древнерусском переводе XII века (юридические тексты). М., 1998 (Studia philologica). См. также мой отзыв о книге Молдована: Алексеев А. А. Еще одно произведение переводческого искусства Киевской Руси // Русская литература. 2003. № 1. С. 243—246.

* Пичхадзе А. А. Переводческая деятельность в домонгольской Руси. Лингвистический аспект. М.: НП «Рукописные памятники Древней Руси», 2011. 403 с.

восточнославянских переводных текстов, выявления групп текстов, тождественных по языку, расположению разрозненного рукописного и лингвистического материала в исторически обоснованную последовательность явлений и фактов.

В книге рассмотрено 32 произведения древнерусской переводной письменности. Они поделены на две группы. Для первой из них характерна ориентация на языковую норму кирилло-мефодиевских переводов. Группа состоит из следующих 11 произведений, образующих три подгруппы:

1) Хроника Георгия Амартола, Повесть о Варлааме и Иоасафе, Козьма Индикоплов, Мучение Артемия, Слово Нектария о Феодоре Тироне;

2) Толковое евангелие Феофилакта Болгарского, Толковый апостол (Павловы послания), Толкования Никиты Ираклийского на 16 слов Григория Богослова, Песнь песней с толкованиями, Беседы на Шестоднев Севериана Гавальского;

3) Пандекты Никона Черногорца.

Для второй группы характерна ориентация на норму болгарских текстов и использование тех лингвистических элементов, которые являются общими для южных и восточных славянских языков. В группу входят шесть больших произведений: Студийский устав, Александрия, Житие Андрея Юродивого, Повесть об Акире Премудром, Пчела, Иудейская война.

Кроме того к числу восточнославянских переводов с греческого в книге отнесены Ефремовская кормчая, ответы митроп. Иоанна II черноризцу Иакову, Житие Василия Нового, Житие Феодора Студита, его же Огласительные поучения, Послание Петра Антиохийского об опрсноках, Сказание о создании церкви св. Софии, Девгениево деяние, Пролог (всего 9); кроме того переведенные с неустановленного оригинала Чудеса Никола Мирликийского, а также переведенные с еврейского Иосиппон, Слово блаж. Зоровавеля, Исход (Житие) Моисея, Есфирь и Соломонов цикл (всего 5). Произведения эти не включены в две главные группы, ибо каждое в отдельности находится в изолированной позиции по своим лингвистическим признакам, тогда как пять переводов с еврейского, близкие друг другу своим языком, не были рассмотрены в работе в отношении своих оригиналов, так что не могут быть охарактеризованы с той же степенью полноты, как переводы с греческого. При рассмотрении отдельных вопросов в книге приводится лингвистический материал из широкого круга письменных источников различного происхождения и бытования, и это служит созданию разносторонней характеристики как самих лингвистических явлений, так и навыков работы славянских книжников.

Исследовательской базой в книге является, во-первых и прежде всего лексика, в особенности та, которая имеет региональную

окраску. Лексическими восточнославянизмами автор признает слова ати, бръзгати, възгръ, гричь, гроунъ, клюдити «говорить», колоколъ, комоница, кра «льдина», крити «купить», кънеа «мех для жидкости», кънорозъ «кабан», лось, охвотимиди «склонный к чему-либо», пирогъ, пъргити «тратить», страти «мешкать», соулити, оуне, хвостъ и др., всего более 40 лексем.

Другой набор восточнославянских лексем отличается от южнославянских параллелей либо словообразованием, либо — при совпадении морфологической формы — семантикой: божьина «церковь», видокъ «свидетель», волога «пища», вражьство, върста, глазъ (в болг. значение «камень»), доума «совет», дѣтиньць «крепость», жоюковина «перстень», задъница «наследство», кочеть, лѣчьць «врач», наимить «наемник», перескокъ «перебежчик», плотъникъ, прасоль «продавец», рѣзь «процент», синьць «эффиоп», староста, оузрачие «украшение» и многие другие, всего около 120 лексем.

Указаны также слова, которые редко встречаются в южнославянских текстах, но регулярно — в восточнославянских: стонати (против болг. стенати), гораздъ, лимень, лихъ, мълвити, около, отънь, паволока, пристроа, пуци и др.

Наконец, к показательным восточнославянизмам относятся заимствования из других языков: пьри «парус», кърста «шкатулка; гробъ», гридь, кнутъ, ларь, скоть «деньги», тиунъ, шыгла «мачта», ѡкорь, шылкъ, бумага, телѣга, бисерь, лошадь и др. Касаясь словообразования, А. А. Пичхадзе подтверждает восточнославянский характер приставки вы-, прибавляя к этому образованию наречий с приставками въ-, въз- и сравнительной степени основы (възвыше), указывая на продуктивность уменьшительных суффиксов -ъкъ и -икъ (гършьцькъ, ключикъ), высокую частотность глагольного суффикса -ыва (приписывати), и на некоторые другие морфологические элементы.

Важной частью работы является анализ греческо-славянских соответствий восточнославянских переводов. Посвященная этому вопросу четвертая глава книги (с. 161—230) представляет собою греческо-славянский словарь с большими развернутыми статьями, число которых доходит до ста. Автор отмечает типичные и своеобразные приемы перевода, дающие почву для объединения славянских источников в группы.

Пятая глава содержит лексический анализ восточнославянских переводов с целью выявления своеобразия каждого из привлеченных текстов в употреблении как частотных, так и редких слов. Материалом послужили полные словоуказатели и индексы греческо-славянских соответствий, частью опубликованные автором в других работах.²

² См.: «История Иудейской войны» Иосифа Флавия. Древнерусский перевод /

В результате появляется почва для группировки переводов на основе словоупотребления.

Последний раздел книги посвящен тем грамматическим особенностям переводов, которые могут быть оценены как локальные восточнославянские черты. Ни одна из них не охватывает всей совокупности исследуемых памятников, однако привлечение к ним внимания необходимо как средство накопления данных для сложной системы сведений.

Краткие итоги, которые подводит автор в конце книги, сводятся к констатации надежно установленных сведений о существовании двух групп переводов, первая из которых возникла не позже XI века при возможном участии болгарских учителей, тогда как вторая группа может быть датирована XII веком, внутри нее находятся переводы Александрии, Акира и Жития Андрея Юродивого, в языке которых сказываются черты «периферийной» нормы (с. 351).

Крайне немного можно добавить³ или исправить в этой книге, сделанной на высоком профессиональном уровне. Помещенный в конце указатель позволяет легко находить нужный материал на ее страницах.

Давая общую оценку книге, нужно прежде всего отметить ее методологические достижения. Исследование зиждется на двух методах работы с материалом — историко-филологическом и историко-лингвистическом. Всякий из привлеченных текстов рассматривается в полноте его источников и порожденной этим текстологической проблемы, в соотношении с другими, близкими по характеру языка, текстами и в сопоставлении с греческим оригиналом. Учитывается не только семантический характер слова, но и особенности словоупотребления, т. е. реализация семантики в тексте. Лингвистическая полнота исследования выражается в том, что всякое явление получает интерпретацию на фоне всего восточнославянского и

общеславянского материала. Впервые в истории вопроса серьезное внимание уделено словообразованию и грамматическим явлениям. Результаты проведенного таким образом исследования вызывают доверие и останутся достижениями науки на многие годы. Если вдохновенные догадки Соболевского были основаны на его личном опыте изучения рукописных источников и их лексикологии, а достижениям Мещерского и его последователей иногда не доставало необходимой научной аргументации, вследствие чего вопрос о восточнославянских переводах Киевской эпохи становился полем жесткой полемики с политическим подтекстом,⁴ то работы Молдована, Максимовича и особенно Пичхадзе поставили решение вопроса на твердую почву историко-лингвистического исследования, где нет места для лингвистических и культурологических мечтаний, которых сторонился трезвомыслящий Соболевский.

Первым достижением этой работы является убедительное доказательство того, что рассмотренные тексты были действительно переведены в восточнославянской языковой зоне. Второе заключается в том, что представленный в результате набор лексем, словообразовательных и грамматических черт может быть уверенно использован как инструмент лингвистической оценки других произведений славянской письменности, остающихся до сих пор за пределами научного внимания. Таким образом, на долгие годы эта книга должна стать справочником для всякого историка русской литературы древнейшей эпохи. В целом исследование создано в рамках проблематики истории литературного языка, но его результаты столь же важны для реконструкции исторической диалектологии восточнославянской языковой зоны. И конечно, дело историков русской (восточнославянской) письменности и литературы использовать результаты книги для построения истории литературы Киевского периода. Коль скоро существование переводческих школ и традиций в Древней Руси доказано, нужно объяснить этот материал из исторического контекста вовсе не бедной оригинальной письменности восточных славян.

Изд. подг. А. А. Пичхадзе, И. И. Макеева, Г. С. Баранкова, А. А. Уткин. М., 2004. Т. 1—2 (Памятники славяно-русской письменности. Новая сер.); Пчела. Древнерусский перевод / Изд. подг. А. А. Пичхадзе и И. И. Макеева. М., 2008. Т. 1—2 (Памятники славяно-русской письменности. Новая сер.).

³ Единственный замеченный мною пропуск научной литературы состоит в том, что оказались не использованы материалы по союзу то ти, приведенные в моей статье «*Dativus ethicus* в „Слове о полку Игореве”» (Традиции древнейшей славянской письменности и языковая культура восточных славян. М., 1991. С. 3—8).

⁴ См., например: *Thomson F. J.* «Made in Russia»: A Survey of the Translations Allegedly Made in Kievan Russia // *Millennium Russiae Christianae: Tausend Jahre Christliches Russland, 988—1988.* Köln; Weimar; Wien, 1993. P. 295—354, и возражения ему, высказанные на страницах «Русской литературы» (1979. № 1. С. 97—101) и ТОДРЛ (СПб., 1996. Т. 49. С. 278—296; СПб., 1999. Т. 51. С. 435—441).

© Н. Д. Кочеткова

ФРАНЦУЗСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ О «ПИСЬМАХ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н. М. КАРАМЗИНА*

Книга профессора Страсбургского университета Родольфа Бодэна «Николай Карамзин в Страсбурге. Русский писатель-путешественник в революционном Эльзасе», посвященная, казалось бы, очень узкой конкретной теме, содержит развернутую, интересную и во многом оригинальную интерпретацию «Писем русского путешественника» — важнейшего художественного произведения Карамзина.

В последние годы отечественные и зарубежные исследователи выявили много новых важных фактов, которые уточняют и дополняют обстоятельный научный комментарий, сопровождающий наиболее авторитетное издание «Писем», подготовленное Ю. М. Лотманом, Н. А. Марченко, Б. А. Успенским.¹ С. Геллерман обнаружила в женеvских архивах документы, подтверждающие сведения о длительном пребывании Карамзина в Швейцарии (с начала августа 1789 до середины марта 1790 года)² и опровергающие, таким образом, гипотезу Ю. М. Лотмана о возможной в это время поездке Карамзина в Париж. Е. В. Карпова убедительно доказала, что во время пребывания в Лионе Карамзин посетил мастерскую не М. И. Козловского, а французского скульптора Ж. Шинара.³ В 2003 году появился новый перевод «Писем русского путешественника» на английский язык. Этот перевод, осуществленный профессором Оксфордского университета Э. Каном, сопровождается исследовательским очерком, примечаниями и библиографией.⁴ Издание

* *Baudin R. Nikolaï Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2011. 321 p. (Études orientales, slaves et néo-helléniques).*

¹ *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. (Литературные памятники).*

² *Gellerman S. Karamzine à Genève. Notes sur quelques documents d'archives concernant les Lettres d'un voyageur russe // Fakten und Fabeln. Schweizerisch-slavische Reisebegegnung vom 18. bis zum 20. Jahrhundert / Hrsg. von M. Bankowski, P. Brang, C. Goehrke, R. Kembal. Basel; Frankfurt a/M., 1991. S. 73—90.*

³ *Карпова Е. В. «Лионский эпизод» в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина // XVIII век. СПб., 2008. Сб. 25. С. 124—129.*

⁴ *Nikolai Karamzin. Letters of a Russian traveller / A translation, with an essay on Ka-*

ramzin's discourses of Enlightenment by Andrew Kahn. Oxford, 2003. 582 p.

стало заметным явлением в зарубежной славистике и вместе с тем вызвало полемику по ряду вопросов. Американская исследовательница профессор Г. Панофски выступила против недооценки документальной стороны «Писем русского путешественника». Г. Панофски самым тщательным образом обследовала немецкие архивы и установила многие конкретные обстоятельства, связанные с пребыванием писателя в Германии и получившие свое отражение в «Письмах русского путешественника».⁵ Сделанные исследовательницей ценные находки позволили ей говорить о «фактической точности сообщений» Карамзина-автора «Писем русского путешественника» и оспорить ряд интерпретаций. В частности, рассказанная Карамзиным история графа Глейхена, могилу которого он посетил в Эрфурте, была не его собственным вымыслом, но легендой, имевшей распространение в немецкой литературе XVIII века. Названные в «Письмах» гостиницы, в которых останавливался русский путешественник, упоминания о погоде и многие другие конкретные детали — все это получает документальное подтверждение по материалам, разысканным Г. Панофски.

Учитывая сделанное предшествующими, Р. Бодэн закономерно ставит вопрос: являются ли «Письма русского путешественника» документальной хроникой или художественным произведением? На этот полемически заостренный вопрос исследователь отвечает со всею определенностью: произведение художественное, и, следовательно, в нем присутствует авторский вымысел. Разумеется, это не подразумевает и не может подразумевать отрицания документальной основы произведения Карамзина. Вся сложность состоит в том, чтобы проследить, как достоверное интерпретируется и как оно

ramzin's discourses of Enlightenment by Andrew Kahn. Oxford, 2003. 582 p.

⁵ *Panofsky Gerda S. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany. Fiction as Facts. Wiesbaden, 2010. 181 p. Рецензию И. Клейна на эту книгу см.: Новое литературное обозрение. 2010. № 105. С. 334—337. Главы книги, содержащие особенно важные находки исследовательницы, опубликованы на русском языке в переводе А. О. Демина и Е. Ю. Козинной: *Панофски Г. Приезд Карамзина в Берлин и его встреча с русским ветераном в Потсдаме. Факты вместо вымыслов // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 254—287.**

иногда соединяется с вымыслом или даже замещается им. Одновременно, вслед за Ю. М. Логманом, исследователь подчеркивает, что нельзя идентифицировать Карамзина-писателя и его героя — «русского путешественника». Нельзя, однако, забывать и о том, что Карамзину очень близок его герой, что «Письма» — произведение автобиографическое. Всякая абсолютизация той или иной точки зрения способна привести к невольному смещению акцентов в интерпретации этого сложного документально-художественного текста.

Важно учесть, что соотношение документального и вымышленного в разных главах «Писем» очень различно. Анализируя материалы, опубликованные С. Геллерман, и сведения из дневника Вильгельма фон Вольцогена, товарища Карамзина по путешествию, И. З. Серман наметил основную хронологическую канву реального передвижения путешественника и пришел к убедительным выводам о том, где и когда были написаны «Письма».⁶ Если письма о Германии и Швейцарии писались во время длительного пребывания в Женеве (то есть по самым свежим впечатлениям) и лишь дорабатывались позднее, то письма о Франции и Англии создавались в России, причем большая их часть публиковалась со значительными интервалами во времени.⁷ С этим, естественно, связана большая или меньшая документированность текста, привнесение в него того, что неточно сохранила память. Кроме того, возможны были и какие-то сознательные умолчания или не совсем точное описание виденного, особенно в связи с событиями Французской революции, свидетелем которой стал русский путешественник. Карамзин стремился познакомить русского читателя с культурной жизнью Европы, с важнейшими достопримечательностями и потому использовал также материалы, почерпнутые из путеводителей и описаний других авторов, что отмечал еще В. В. Сиповский.⁸

Р. Бодэн обращается к самому, может быть, сложному для интерпретации моменту путешествия Карамзина — его везду в революционную Францию и пребыванию в Страсбурге, которое длилось всего две ночи и один день: 6 августа 1789 года он приезжает сюда в семь часов вечера из Мангейма, а через день в шесть утра покидает город, направляясь через Эльзас в Швейцарию. Полтора пи-

сьма из ста пятидесяти девяти писем, составляющих произведение Карамзина, — основной предмет исследования, что может показаться на первый взгляд парадоксальным. Но знакомство с книгой Р. Бодэна позволяет заключить, что его выбор темы вполне оправдан. «Страсбургский эпизод», действительно, имеет немаловажное значение для Карамзина. Кроме того, фактически речь идет о «Письмах русского путешественника» в целом, и даже шире — о общественно-литературной позиции их автора.

Каждая мельчайшая деталь анализируемого текста приобретает весьма широкий смысл в контексте привлекаемого богатого историко-культурного материала. Представленная в книге основательная библиография включает несколько разделов: помимо русских и французских изданий XVIII—начала XIX века, здесь присутствуют немецкие, английские и датские источники. Вслед за самым обширным разделом, который содержит труды о Карамзине русских и зарубежных исследователей, следует раздел, посвященный Страсбургу XVIII столетия. Особо выделены труды, связанные с литературным и эстетическим, а также историческим контекстом; завершает библиографию раздел о русских путешественниках XVIII века. Р. Бодэн вводит в научный оборот ряд сведений из французской периодики, а также из архивов департаментов Нижнего Рейна, Муниципальных архивов Страсбурга, Отдела рукописей Российской государственной библиотеки и Российского государственного архива древних актов.

Книга французского исследователя интересна для филологов-русистов, но она обращена также к более широкой читательской аудитории, прежде всего, конечно, франкоязычной. Прекрасно владея русским языком, Р. Бодэн постоянно обращается к научному изданию «Писем русского путешественника» в серии «Литературные памятники», но пользуется и французскими переводами, причем, выбирая наиболее точный перевод А. Легрелля (1885), вносит в него ряд собственных поправок.

Первая глава книги содержит краткий очерк развития русской литературы XVIII века, знакома читателя с жизнью и творчеством автора «Писем русского путешественника». При всей неизбежной краткости этого экскурса он полезен и для далекого от темы зарубежного читателя, и для специалиста, так как здесь учтены основные результаты современного изучения Карамзина. Проследившая традицию русских поездок в Европу, начиная с петровской эпохи, Р. Бодэн выделяет две основных формы описания путешествий: дневник и письма.

В отличие от многих своих предшественников, Карамзин совершает не совсем традиционный «grand tour»: он не принадлежит к аристократической элите, но он основательно готовится к путешествию, стремясь

⁶ См.: Серман И. З. Где и когда создавались «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина? // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 194—210.

⁷ См.: Марченко Н. А. История текста «Писем русского путешественника» // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 607—612.

⁸ Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899.

лично увидеть то, что во многом знакомо ему из книг. Исследователь высоко оценивает роль «Писем русского путешественника» в истории русской литературы и приводит восторженные отзывы современников писателя. К сожалению, слишком мало уделено внимания критикам Карамзина. Трудно согласиться и с поверхностной характеристикой последователей автора «Писем» как эпигонов. Такие писатели, как В. В. Измайлов, М. И. Невзоров, П. И. Макаров, не обладавшие столь большим дарованием, как Карамзин, тоже, однако, создали произведения, имеющие несомненную историческую и художественную ценность.⁹

Большой интерес, особенно для русского читателя, представляет глава «Страсбург в XVIII веке». Сжато, но очень информативно Р. Бодэн излагает основные вехи в истории города, который в 1681 году стал столицей аннексированной Францией провинции, но сохранил свои основные свободы. В XVIII столетии в Страсбурге интенсивно развивается коммерция, ремесла, наука и культура. Самое местоположение города и исторические обстоятельства содействуют тому, что Страсбург становится местом встречи, взаимодействия, и в то же время конфронтации немецкой и французской культур. Противостояние католиков и протестантов смягчается давней собственной традицией толерантности, унаследованной от Гуманизма XVI века. Исследователь уделяет внимание такой важной для нас теме, как связи страсбургских ученых с Петербургской академией наук, используя при этом архивные материалы. Говоря о студентах из России (русские, украинцы, студенты из прибалтийских областей), обучавшихся в Страсбургском университете в XVIII веке, Р. Бодэн указывает, что их общее число достигало 138 человек. При этом среди них были не только представители самых знатных семей (Голицыны, Разумовские и др.), но и люди разного социального положения, как например, сын солдата И. И. Лепехин, литератор Ю. А. Нелединский-Мелецкий и др.¹⁰ Связи России со Страсбургом, как

убеждает приведенный материал, были достаточно многосторонни к тому времени, когда его посетил автор «Писем русского путешественника».

Две следующих главы «Карамзин в Страсбурге» и «Рассказчик „Писем“ в Страсбурге» — это центральная часть исследования, раскрывающая основную концепцию автора. Обе главы тесно связаны между собой, но материал в них разграничен: в первой речь идет о реальных событиях, свидетелем которых был русский путешественник; во второй — о том, что, по мнению исследователя, представляет художественный вымысел Карамзина.

Р. Бодэн с основанием считает посещение Страсбурга «неизбежным этапом» на пути в Швейцарию, пути, который до Карамзина проделали Демидовы, Строгановы, Голицыны и другие русские путешественники. Кроме того, интерес Карамзина к этому городу мог возникнуть благодаря беседам с его старшим другом поэтом Я. Ленцем, соучеником И. В. Гете. Более сомнительным представляется предположение, высказанное еще Ю. М. Лотманом, о том, что Карамзин хотел в Страсбурге встретиться с известным масоном Л.-С. Сен-Мартеном. Впрочем, сам автор книги считает, что эта встреча не состоялась.

Краткость пребывания путешественника в городе вполне логично объясняется тем, что именно в это время там начались серьезные волнения из-за восстания военного гарнизона. Подлинность описаний Карамзина подтверждается документальными свидетельствами и рассказами очевидцев о событиях в Страсбурге 6 августа 1789 года. Р. Бодэн приводит очень интересные материалы: воспоминания маршала Ж.-Б. Рошамбо, назначенного в то время военным комендантом Эльзаса, свидетельство жителя города Л. Марё, письма депутатов Страсбурга в Версаль.

Описывая «великий страх» («grand peur») в Эльзасе, потрясаемом грабежами, бесчинствами и пожарами, исследователь останавливается на истории графа д'Артуа, упоминаемого в «Письмах русского путешественника»: «Сказывают, что по деревням ездил какой-то человек, который называл себя Графом д'Артуа и возбуждал поселян к мятежу, говоря, что Король дает народу полную свободу до 15 августа, и что до сего времени всякой может делать, что хочет».¹¹ Обращаясь к материалам Национальной библиотеки Страсбургского университета, Р. Бодэн находит подтверждение и этому свидетельству. Впечатления Карамзина от виденного им в Эльзасе, как небезосновательно

⁹ В 2011 году в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН была защищена кандидатская диссертация А. Ю. Соловьева «„Путешествие в полуденную Россию“ В. В. Измайлова в контексте русской литературы путешествий конца XVIII—начала XIX веков». Автор убедительно показал, что, несмотря на несомненное влияние Карамзина, Измайлов был достаточно самостоятелен и оригинален. См. также: Соловьев А. Ю. Поиск счастья «русским путешественником» (Сентиментальный сюжет «Путешествия в полуденную Россию» В. В. Измайлова) // Русская литература. 2011. № 3. С. 139—147.

¹⁰ К сведениям об этих лицах, содержащимся в указанных Р. Бодэном работах русских и французских исследователей (А. Ю. Андреева, В. Береловича, Д. Стремухова), жела-

тельно было бы прибавить ссылку и на «Словарь русских писателей XVIII века» (Вып. 1—3. Л.; СПб., 1988—2010).

¹¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 94. Этот отрывок в издании не прокомментирован.

полагает исследователь, напоминают писателю о событиях Пугачевского восстания. Кроме того, самая фигура графа д'Артуа могла представлять в глазах русского писателя как аналог самозванцу Пугачеву. Затронутая таким образом тема самозванчества имеет непосредственное отношение к характеристике как политических, так и исторических воззрений Карамзина.

Глава «Рассказчик „Писем” в Страсбурге» написана увлекательно, почти как детективная история. Тщательно анализируя каждую деталь карамзинского текста, исследователь стремится «разоблачить» писателя. Путешественник рассказывает, что в Страсбурге он был в театре, посетил знаменитый собор, церковь Св. Томаса (Сен-Тома), где находится мраморный памятник маршалу графу Саксонскому работы скульптора Ж.-Б. Пигалья, наконец, университет. Р. Бодэн приходит к выводу, что все это не соответствует действительности: Карамзин, по-видимому, не был ни в театре, ни в соборе, ни в церкви, ни в университете. Обратив внимание на то, что Карамзин против своего обыкновения не сообщает, какую именно пьесу он видел в Страсбурге, исследователь высказывает предположение, что он, по всей вероятности, и не ходил в театр. Можно, однако, высказать сомнение в этом: происшедшее на сцене, очевидно, занимало путешественника не так сильно, как то, что он мог наблюдать в зале: «Молодые офицеры переребегали из ложи в ложу, и от всего сердца били в ладоши, стараясь заглушить шум пьяных бунтовщиков, который раза три приволил в замешательство актеров на сцене».¹²

Вопрос о посещении собора более сложен. Обращаясь вслед за В. В. Сиповским к вопросу об источниках «Писем русского путешественника», Р. Бодэн сопоставляет текст Карамзина с «Письмами английского путешественника по Франции, Швейцарии и Германии» Джона Мора. Русский писатель не только пользуется его наблюдениями, но и повторяет некоторые его ошибки, в частности, упоминает об уничтоженных задолго до его посещения фигурах монаха и монахини, которые были представлены на одном из барельефов собора «в самом непристойном положении». Карамзин не мог видеть этого барельефа, и это аргумент в пользу того, что он в действительности не посещал собора. Но, может быть, любознательный молодой путешественник все-таки хотя бы заглянул внутрь этого замечательного собора, просто не имея времени тщательно осмотреть его? Р. Бодэн ставит под сомнение и рассказ писателя о том, что он поднимался на колокольню, на стенах которой якобы обнаружил некоторые русские граффити, поскольку они без подписи и отнюдь не сентиментального характера. Этот аргумент кажется менее убедительным: придуманными скорее могли бы

оказаться именно сентиментальные надписи. Карамзин стремился сообщить русским читателям как можно больше сведений о страсбургских достопримечательностях, но зачем ему нужно было *придумывать* такие банальные граффити, как «Мы здесь были и устали до смерти», «Высоко!» и т. п.?

Обращаясь к вопросу о посещении Карамзиным церкви Сен-Тома, исследователь привлекает новые интересные материалы, в частности анонимную брошюру 1776 года, в которой описывается монумент Саксонского маршала. В «Письмах русского путешественника» воспроизводятся мельчайшие детали из этой брошюры, а также других описаний. Карамзин повторяет ошибку, допущенную в одном из его источников: упоминаются два льва в композиции монумента, в то время как там изображены лев и леопард. Подобные наблюдения чрезвычайно существенны и неоспоримо подтверждают обращение писателя к выявленным источникам. В то же время остается и здесь возможность допустить, что Карамзин все-таки был в Сен-Тома, хотя не рассматривал памятник достаточно тщательно. Тем не менее, общее его критическое отношение к произведению Пигалья едва ли возникло лишь по воспроизведениям и чужим описаниям.

Наконец, переходя к интересному экскурсу о Страсбургском университете и его ботаническом саде, автор книги выражает удивление, что Карамзин даже не упоминает о его знаменитом директоре Ж. Германе и Кабинете естественной истории. Снова вспомним, однако, что путешественник пробыл в Страсбурге всего только один день, и все его впечатления неизбежно оказывались слишком беглыми или даже мимолетными. Сведения, почерпнутые им из путеводителей и других сочинений, могли не столько замещать, сколько дополнять его собственные впечатления.

Видя в тексте Карамзина «литературную мистификацию», Р. Бодэн считает, что писатель сознательно стремился скрыть следы своего пребывания в Страсбурге. Закономерно возникает вопрос: что же в действительности он делал в этом городе? Исследователь предполагает, что именно здесь произошла встреча Карамзина с его старшим другом по масонскому кружку А. М. Кутузовым. К сожалению, однако, никаких фактов, подтверждающих такую заманчивую гипотезу, не известно.¹³ Уличные волнения, свидетелем которых стал писатель, конечно и отталкивали, и пугали его. Но все-таки едва ли он был настолько напуган, что сидел безвыходно в своей гостинице, название которой даже не указал якобы из предосторожности.

¹³ Рецензируя эту книгу, Г. Пановски проверяет эту гипотезу. См.: Cahiers du monde russe. 2011. Vol. 52. № 4 (<http://monde-russe.revues.org/7514>).

¹² Там же.

Вопрос об отношении Карамзина к революции становится предметом обсуждения в главе «Поэтика революции». Несколько неожиданно, оригинально и, может быть, не всегда оправданно, автор, следуя М. М. Бахтину, выделяет в описываемых революционных событиях карнавальные элементы: самый мятеж предстает как карнавальный спектакль. Все это не вызывает сочувствия Карамзина, которому чужда подобная поэтика. Соответственно глава, посвященная Страсбургу, выделяется на общем сентиментальном фоне «Писем». Конечно, бушующая толпа его отпугивает, конечно, он не одобряет насилия. Но он пристально следит за происходящим во Франции, стремится понять его сущность и последствия. Автор книги удачно подчеркивает зрелищные, театральные моменты при описании Карамзиным «вольных французов» в последующих письмах (например, их реакция на выступление любимого танцовщика О. Вестриса, поведение участников заседания Национального собрания и т. п.). В то же время сентиментальным колоритом окрашены сцены трогательной встречи родителей и детей, разлученных революционными событиями; описание королевского семейства в церкви.

Раздел, озаглавленный «Сентиментализм и революция», вызывает особый интерес. Автор приводит разные точки зрения исследователей, касающихся вопроса об отношении Карамзина к Французской революции: от изначально отрицательного до сочувственного. Р. Бодэн подходит к этой проблеме по-своему. Подчеркивая, вслед за Э. Кроссом,¹⁴ значение идиллического жанра для писателя, французский исследователь обращает внимание на идиллическую тональность швейцарских писем, противостоящих описаниям волнений в Страсбурге. Мечтам о золотом веке, вдохновлявшим и некоторых революционных деятелей, стремившихся создать царство всеобщего благоденствия, противоречит сопровождающее революцию насилие. Впечатления Карамзина от того, что он увидел в Эльзасе, по мнению Р. Бодэна, определяют отношение писателя не только к этим конкретным эпизодам, но к революции в целом. Таким образом, учитывая, что письма из Страсбурга и Бале были опубликованы в «Московском журнале» в октябре-декабре 1791 года, именно к этому времени исследователь относит формирование консервативных взглядов Карамзина.

Однако революционные события продолжали развиваться. Первые впечатления Карамзина, как они ни были существенны, не могли еще позволить ему предугадать последующее. Как ни важен страсбургский

эпизод, дальнейшие известия о Французской революции, и особенно о казни короля, несомненно, оказали существенное влияние на позицию писателя. Важно также подчеркнуть, что буйство толпы и политика революционного террора — явления, хотя и связанные между собой, но принципиально разные. Карамзин же неизменно остается противником любого насилия, независимо от того, откуда оно исходит: от толпы или от верховной деспотической власти (что получило впоследствии блестящее подтверждение в его «Истории государства Российского»). Писатель неизменно готов взять сторону жертвы, будь это семейство короля или друзья-масоны, подвергнутые гонениям со стороны правительства Екатерины II. Знаменитые лозунги, провозглашавшие «свободу, равенство, братство», безусловно, привлекали молодого Карамзина: в том же «Московском журнале» он опубликовал статью, в которой высказывал утопические мечты о «священном союзе всемирного дружества».¹⁵

В двух последних главах книги автор говорит о «страсбургском тексте» русской литературы (глава 6) и «страсбургском тексте» «Писем русского путешественника» (глава 7). Р. Бодэн привлекает широкий материал: письма, дневники, воспоминания русских путешественников, побывавших в Страсбурге в конце XVIII—начале XIX века. Это и опубликованные, и рукописные источники: письмо и дневник П. Г. Демидова, письма Д. И. Фонвизина, Б. В. и Д. В. Голицыных, П. А. Строганова, записки о путешествии Н. П. Голицыной; отрывок путешествия А. И. Толстого (урожденной Барятинской). В приложениях к исследованию русские тексты приводятся в переводе на французский язык; французские — в оригинале. Большинство этих материалов впервые вводится в научный оборот, что, конечно, очень ценно. Автор всесторонне анализирует тексты, обращая внимание и на общее впечатление путешественников от города, их маршруты, наблюдения над бытом и нравами жителей. Приведенные описания дополняются содержательным научным комментарием, касающимся истории города. Выделяются какие-то общие черты, характерные для восприятия именно русских. Так, в отличие от англичанина Артура Юнга, видящего в Страсбурге прежде всего немецкий город, русским путешественникам оказывается ближе то, что связано с французской культурой.

Наконец, на фоне других описаний Страсбурга по-новому предстает этот город, увиденный Карамзиным. Что-то общее неиз-

¹⁴ Кросс А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век. Л., 1969. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. С. 210—228.

¹⁵ Разные отрывки (Из записок одного молодого Россиянина) // Московский журнал. 1792. Ч. 6. С. 65—73. Статья убедительно атрибутирована В. В. Виноградовым Карамзину. См.: Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 246—323.

бежно повторяется, но выделяются существенные нюансы в восприятии. Р. Бодэн отмечает, что Карамзин ничего или почти ничего не говорит о тех вещах, которые привлекали внимание других русских путешественников, например французская архитектура города. Впрочем, здесь же следует оговорка о том, что, возможно, он ее и не видел. Н. П. Голицына довольно подробно пишет о страсбургском университете, где учились ее сыновья. Карамзин же ничего не говорит о русских студентах, что, по мнению автора, подтверждает фиктивность его визита в ботанический сад, где, как выясняет исследователь, в тот же самый день, о котором пишет Карамзин, был учившийся там Г. И. Базилевич. Все эти аргументы важны, хотя и могут быть оспорены. Естественно, что Голицына, проведшая в Эльзасе более двух месяцев и заботившаяся о своих сыновьях, стремилась лучше познакомиться с университетской жизнью. Автор «Писем», проведший всего один день в Страсбурге, мог лишь заглянуть в знаменитый сад и не успел встретиться ни с Базилевичем, ни с кем-то другим из русских студентов.

Переходя к впечатлениям Карамзина от собора, исследователь предлагает интересный экскурс, посвященный восприятию в России готической и неоготической архитектуры. Тщательно анализируя употребление слова «готика» в «Письмах русского путешественника», Р. Бодэн показывает, как оно было многозначно. В некоторых отношениях Карамзин солидаризируется со сторонниками возрождения готики, что связано с его представлениями о возвышенном. Страсбург исследователь считает местом открытия готики для Карамзина (здесь уже не утверждается, что он вообще не посетил собор, но справедливо говорится о том, что у него не было возможности детально осмотреть памятник). В дальнейшем путешествии по Франции писатель обращает внимание и на другие готические строения, прежде всего замок Мадрид (письмо 101) и связанный с ним сюжет, использованный впоследствии в повестях «Бедная Лиза» и «Остров Борнгольм». Таким образом, эти наблюдения оказываются существенны для общей характеристики эстетических взглядов Карамзина.

Продолжая эту тему, исследователь обращается к оценке Карамзиным памятника Саксонскому маршалу в церкви Сен-Томас. При этом также все-таки допускается возможность, что писатель не только пользовал-

ся чужими описаниями, но и сам видел мавзолеей. Несмотря на положительные и даже восторженные отзывы других, русский путешественник критически относится к произведению Пигалья. Это обусловлено, как убедительно показывает автор книги, несколькими причинами. В многофигурной композиции на переднем плане представлена Смерть в виде скелета, что было характерно для искусства барокко, которое не привлекало Карамзина. Ему не нравится и изображение самого маршала, точнее его гордый взгляд, направленный не на аллегорическую фигуру Франции, но на Смерть. Р. Бодэн сопоставляет отзыв путешественника об этом произведении Пигалья с его положительным отзывом о другой работе скульптора — надгробии герцога д'Аркура в соборе Парижской Богоматери, где присутствуют сентиментальные мотивы. В оценках писателя, таким образом, четко проявляются его эстетические предпочтения.

В кратком заключении «Роль страсбургского опыта в эволюции эстетических и идеологических воззрений Карамзина» кратко подводятся итоги исследования. Автор считает скромным свой вклад в изучение жанра путешествия в русской литературе, но с этим согласиться как раз нельзя. Р. Бодэном осуществлена большая и нужная работа, во многом по-новому раскрывающая богатство содержания «Писем русского путешественника». Книга отличается хорошей научной оснащенностью: не только библиография, о которой выше уже говорилось, но и постраничные ссылки свидетельствуют о прекрасном знании автором работ своих предшественников, как русских, так и зарубежных. Придирчивый критик может отметить лишь небольшие неточности: Вадим Эразмович Вацуро назван Виктором Вацуро, Любовь Ивановна Кулакова — Лидией Кулаковой. Издание богато иллюстрировано: это не только украшает книгу, но дополняет наши представления о том, что видел или что мог видеть Карамзин во Франции.

Можно спорить и не соглашаться с утверждениями автора, касающимися намеренной «мистификации», к которой якобы прибегает Карамзин. Какие-то моменты его путешествия навсегда останутся для нас не проясненной тайной, но каждая гипотеза, подкрепленная серьезными аргументами, позволит нам более глубоко и всесторонне понять «Письма русского путешественника».

© А. Г. Гродецкая

УБЕЖДАЮЩАЯ ПРИСТАЛЬНОСТЬ: ГОНЧАРОВ И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ В МОНОГРАФИИ М. В. ОТРАДИНА*

Тютчевские строки в названии книги Михаила Васильевича Отрадина «На пороге как бы двойного бытия...» объединили созданные ученым в разное время работы о русской прозе и поэзии середины и конца XIX века. Как обобщенный образ подлинного творческого зренья воспринимается пастернаковское определение «блуждающая пристальность» в заглавии завершающей книгу статьи о петербургском «зеваче», персонаже петербургских очерков. Внимание ученого к прозе Гончарова, несомненно, более пристально, чем к поэзии его современников — гончаровское творчество три десятилетия остается в центре его профессиональных интересов. Однако эффект «двойного бытия» прозаических сюжетов, мотивов, образов создается в книге и благодаря широкому поэтическому контексту, в который они включены, благодаря явному и скрытому интертекстуальному диалогу, хотя самой категории интертекст автор не использует.

Большинство работ, сложившихся в книгу, имеют очерковый характер. В предисловии к составленному им сборнику «Петербург в русском очерке XIX века» особенности этого жанра Отрадин определил так: «Очерк — форма достаточно свободная... Очеркист может включить в произведение свои наблюдения, личные ассоциации и статистические данные, дать два, а то и несколько мнений о предмете, предложить свой ответ на вопрос или оставить его в открытом виде. Очеркист, как правило, опирается на факты, но он свободен в выборе художественных средств». И далее: «Очерк любит подробности... Но... умеет масштабно видеть и масштабно мыслить».¹

Филологические очерки Отрадина принципиально не эссеистичны, и ни свобода автора в выборе художественных средств, ни его любовь к подробностям не нарушает их методологической строгости и источниковедческой, несколько даже педантической, ответственности.

Монографию открывает большой раздел, посвященный прозе Гончарова — очеркиста и романиста, однако позволим себе на-

чать разговор со второй части книги, с современников Гончарова, оправдав это тем, что во второй части представлены и ранние работы М. В. Отрадина, начала 1980-х годов.

В раздел «Современники И. А. Гончарова» вошли очерки о Д. В. Григоровиче, А. А. Фете, А. Н. Островском, В. В. Крестовском, А. Н. Апухтине, представляющие собой и самостоятельные исследования, и вступительные статьи к отдельным изданиям текста, к сборникам или антологиям.

Две работы, «Пейзаж в прозе Д. В. Григоровича (эстетическая функция и художественная структура)» и «Сюжет в романах Д. В. Григоровича», дают представление о своеобразии творческого метода писателя. Пейзаж Григоровича — особая тема, поскольку писатель, как известно, живописью занимался профессионально. У Григоровича-пейзажиста Отрадин прежде всего выявляет зависимость от эстетики натуральной школы, «отменившей» романтический пейзаж, и соотносит образцы бытового, «натурального» (В. В. Виноградов) пейзажа в его прозе с английской и голландско-фламандской школой живописи. Григорович ищет новые возможности изобразительности, его пейзаж организуется тематически — это средняя полоса России с ее неяркой прелестью — и пространственно, он ориентируется на точку зрения героя-наблюдателя, и в этой роли выступает крестьянин. Представление в повестях «Деревня» (1846), «Четыре времени года» (1849), «Пахарь» (1856), в романах «Рыбаки» (1853), «Переселенцы» (1855) живописного «кругозора» крестьянина, при всем «простодушии», «некритичности» крестьянского сознания, ученый считает несомненным художественным достижением писателя. Однако порой пейзаж этот, как замечает Отрадин, очень пластичный и точный, построенный с учетом норм изобразительного искусства (светотень, перспектива, цветовые соотношения), «слишком» продуманно выразителем.

Индивидуальный путь Григоровича-романиста от очерковости в традициях натуральной школы к крестьянскому роману ученый проследживает в следующей статье, где речь главным образом идет о романах «Рыбаки» и «Переселенцы». Их сюжетику и жанровую форму определяет, как в целом в прозе 1850-х годов, перенесение центра внимания с проблемы среды, в данном случае крестьянской, на внутренний мир героя. Наряду с выросшей личностью «простого» человека в романах Григоровича Отрадин видит в них далеко не фоновую роль «среды»: «Среда тут

* Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2012. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

¹ Отрадин М. В. Петербург в поисках своей души // Петербург в русском очерке XIX века. СПб., 2005. С. 5.

не только быт, не только условия существования, а в не меньшей степени некое народное начало, некая духовная субстанция, причастность к которой выводит героя из-под власти материальных обстоятельств» (с. 185). Анализируя сложное взаимодействие эпического, романного, очеркового начал в сюжетосложении Григоровича, обнаруживая у него пестроту жанровых форм и разнообразие сюжетных типов, ученый, однако, не находит в этом разнообразии эклектики. «Та степень полноты, — пишет он, — в раскрытии внутреннего содержания жизни крестьянской России, на которую претендовал Григорович (другое дело, что ему далеко не все удавалось), вынуждала его использовать разнообразный романский опыт, подбирать подходящие ключи к различным сторонам души „трудного“ героя» (с. 198).

На фоне преобладающих «прозаических» филологических сюжетов в книге выделяется небольшая стиховедческая работа «...Ударить по надлежащей струне» — о фетовском стихотворении «Пришла, — и тает всё вокруг...». В центре внимания здесь, помимо строфики, ритмики, динамики лирического сюжета, поэтическая оптика Фета, баланс внешнего и внутреннего зрения и знания. В этой миниатюре, быть может, очевиднее, чем в других текстах книги, явлено представление ее автора о художественной феноменологии как таковой. Закон художественности он открывает в гармонизирующем бытийные противоречия даре «двойного» видения, того поэтического зрения, которое способно различать вечное в преходящем и «человека гения», следуя дорогой для Фета мысли Шопенгауэра, в человеке, погруженном в «мелочные заботы» мира.

Блоковский строкой «Ты — как отзвук забытого гимна...» Отрадин заглавил очерк о «Бесприданнице» Островского, в котором анализирует структуру конфликта в пьесе и ее «тайную символику».

Также поэтическая строка «Под тяжелым петербургским небом...» выбрана в качестве заглавия для очерка о «Петербургских трущобах» В. В. Крестовского. Крупным планом в нем дана его писательская личность. Создавший за долгую жизнь множество повестей, очерков, романов, Крестовский остался известен читающей России как автор «Петербургских трущоб». В скрещении разнообразных жанровых традиций в романе Отрадин выделяет влияние популярного во Франции в 1830—1840-е годы социально-авантюрного романа, романа-фельетона, жанра, увековеченного «Парижскими тайнами» Э. Сю. Крестовский, кроме того, использует и иные сюжетные и персонажные схемы. Однако, замечает исследователь, «набор беллетристических ходов не самое существенное в романе. Крестовский „утопил“ ходовые сюжеты в потоке убедительных жизненных подробностей, соединил эти сюжеты с картинами очеркового плана, жизненность, достоверность которых

столь велика, что они способны держать всю романную конструкцию» (с. 240). Социальным типам петербургского «дна», которые у романиста многообразны и «сочно, яркими красками» написаны, автор исследования уделяет особенно пристальное внимание.

В классической традиции критико-биографического очерка выдержана работа об А. Н. Апухтине «...Я пишу не для печати». Она последовательно знакомит читателя с Апухтиным в Училище правоведения, однокашником П. И. Чайковского, Апухтиным в «Современнике» и «Искре», оставшимся вне литературных партий, в стороне от общественной борьбы и неизменно считавшим себя «дилетантом» в литературе. Расцвет его поэтического творчества пришелся на эпоху «безвременья». «„Выпав“ из 1860-х годов, — пишет Отрадин, — Апухтин органично вошел в жизнь 1880-х: настроения этих лет созрели в нем загодя, но именно в эпоху „безвременья“ они стали актуальными...» (с. 263). Очерк о поэте рассказывает о его «сравнительно небольшом» тематическом репертуаре, излюбленных жанровых формах (элегия, романс, стихотворная новелла, поэма), о поэтических переключках (А. Фет, А. Голенищев-Кутузов, Д. Цертелев, Н. Минский). В сознании широкого читателя поэт остался по преимуществу автором романсов («Ночи безумные...», «Пара гнедых» и др.), и значительная часть очерка посвящена им. Но речь идет не только о них. Поэт в 1880-е годы выходит из «лирической уединенности» (Блок) к большим формам, как поэтическим, так и прозаическим, испытывавшим, как отмечает Отрадин, влияние русского психологического романа, особенно романа Л. Толстого. Мы находим в очерке и резко противоречивые оценки его поэтического и малоизвестного позднего прозаического творчества, среди которых — неожиданное, казалось бы, признание в одном из писем Михаила Булгакова: «Апухтин тонкий, мягкий, ироничный прозаик... какой культурный писатель» (с. 282).

Следующая работа «Петербург в зеркале поэзии» написана как предисловие к антологии «Петербург в русской поэзии XVIII—начала XX в.» (1-е изд. Л., 1988; 2-е изд., доп. СПб., 2002). Зная это, к ее чтению в отрыве от текстов приступаешь не без сомнений. Но все сомнения снимает убеждающая пристальность авторского взгляда, исполненного какой-то особенно чуткой, нежной любви (скажем об этом прямо) и к Петербургу, и к петербургской поэзии. Очерк поэтического Петербурга открывают мысли ученого о «петербургском тексте», от Н. П. Андиферова до его продолжателей, о многогранности петербургской темы. «Чудо-строитель» Петр и эсхатология петербургского мифа, свое и чужое, подлинное и подражательное, чудо архитектурных ансамблей и театральность архитектурных «декораций». Авторское повествование наполнено стихами. Петербург

Батюшкова, Вяземского, декабристов, Пушкина, Ап. Григорьева, Некрасова, Брюсова, Блока, Мандельштама, Ахматовой. «Странно» двоящийся образ города представлен текстами нескольких поколений русских поэтов.

В названии главы о петербургском очерке «„Блуждающая пристальность” петербургского „зеваки”», как уже говорилось, использованы слова Пастернака, сказанные о стихах Блока. Она знакомит читателя с немногими авторами физиологических очерков (а их в 1840-е годы в России, по подсчетам А. Г. Цейтлина, было опубликовано около 700) — Ап. Григорьевым, В. Зотовым, П. Кулишом, В. Слепцовым и некоторыми другими. «Зевака» — фланёр, гуляка, но он же, как подчеркивает автор, и одинокий мыслитель, скачущий, склонный к рефлексии, ироничный и самоироничный.

Составившие второй раздел книги тексты воспринимаются по прочтении как своеобразная филологическая антология, обобщившая важнейшие сведения о русской поэзии и прозе 1840—1860-х годов.

Иной оптический масштаб, если использовать прежнюю метафору, имеет пристальность исследовательского взгляда в разделе книги, посвященном творчеству Гончарова, то есть в первом и главном. Мы позволили себе как будто несколько отодвинуть Гончарова в тень его современников. И, возможно, именно потому, что в первой части книги его «слишком» много.

«Первый идеалист Гончарова» — глава об «Иване Савиче Поджабрине», очерке, датированном автором 1842-м годом, однако опубликованном только в 1848-м, уже после имевшей огромный успех «Обыкновенной истории». Гончаровский Поджабрин — «жуир», как тип он резко очерчен и легко узнаваем, что позволяло писавшим об этом произведении отнести его к жанру «физиологий». Впрочем, чистоту жанра здесь размывает, как отмечает Отрадин, яркий комизм и присутствие водеvilных нот. Более того, исследователь «в банальном герое, переживающем банальные истории» обнаруживает «не банальные» черты, сближающие его с гончаровскими «романтиками», «идеалистами» — Александром Адуевым и Обломовым. Это и наивность, почти детскость, и своеобразный поэтически окрашенный гедонизм, и готовность реализовать принцип жизнотворчества в любви, и потребность бегства от преследующей его скуки. Категории, в которых «прочитывается» в этом случае «жуирование жизнью» заурядного, пошлого героя, которого принято рассматривать в одном ряду с гоголевскими Подколесным и Хлестаковым, переводят проблематику очерка из плоско-бытового в бытийно-философский план. Особую емкость семантики приобретает здесь мотив «скуки», который рассматривается в ряду устойчивых литературных ассоциаций (Фауст гетевский и пушкинский, Онегин, Печорин). В итоге и

для первого гончаровского «идеалиста» оказывается открытой возможностью высокого существования «на пороге как бы двойного бытия». «В наивном сознании гончаровского жуира, — пишет Отрадин, — как-то проявился „извечный” человеческий романтизм» (с. 24). И это — самая дорогая для автора книги мысль, проходящая через все тексты ее первой части. Метафизические глубины, тайны «двойного бытия» не закрыты ни для «обыкновенного романтика» Александра Адуева, ни для спасающегося от суеты реальной жизни в идеальном мире «мечты», «грез» Обломова.

Координаты «двойного бытия» открываются и в разделе, посвященном «Обыкновенной истории». Исследование закономерностей художественного мира первого гончаровского романа Отрадин начинает с оппозиции «провинция — Петербург», смыслоопределяющей в каждом из трех романов писателя: в отношении противостояния вступают два резко непохожих мира, две ценностные системы. В связи с центральной оппозицией исследователь рассматривает и релевантные ей — противоположение семейственно-родового и лично-индивидуального, повторяемого и единичного, те соотношения, которые разнервуют, соответственно, в циклическом и линейном времени. Инертности бессобытийного «пребывания» в романном мире Гончарова противопоставит деятельная событийность «становления».

Однако не поэтика оппозиций сама по себе и не структурный «симметризм» как элемент архитектоники гончаровского романа составляет предмет исследования ученого (и добавим, нельзя сказать, что структура романов Гончарова своего исследователя нашла). Он озабочен тем, чтобы открыть читателю содержательную полноту, лишенную односторонности философию жизнеустройства писателя, его способность постижения в исторически и человечески конкретном — бытийных универсалий, вневременных и вне-национальных. Взгляд Гончарова на жизнь провинции, как отмечает ученый, ни в первом, ни в последующих романах не грешит прямолинейностью и жесткостью. Писатель видит в провинции «сон» и «прозябанье», видит наивный комизм поведения провинциала в столице, но при этом тяготение героя к одному из двух миров русской жизни, резко обозначенное, становится знаком его духовной ограниченности. И Александр Адуев, и Обломов, и Райский тяготеют к обоим мирам — и к провинции, дарящей каждому из них возможность обретения «утраченного рая», возвращения к неведению, невинности, гармонии детства, как впрочем, и к детской безответственности, и к Петербургу, открывающему им возможность личного роста, выхода из состояния ддящегося младенчества к возмужанию, самостоятию.

В истории Александра Адуева, чей «идеализм» понят как «обыкновенное» возрастное

явление, Гончаров выявил, как убеждает Отрадин, «максимально обобщенное, почти универсальное содержание». В своем исследовании ученый последовательно «встраивает» каждый из этапов постижения гончаровским персонажем себя и мира в широкую систему литературных параллелей, заключая: «Обилие литературных параллелей дает возможность читателю осознать родство „обыкновенного“ Александра Адуева с героями, которые традиционно понимаются как исключительные личности: Вертер, Онегин, Алеко, Печорин, Антиох («Блаженство безумия» Н. Полевого), Рене («Рене» Ф. Р. Шатобриана)» (с. 76).

«Увертюрой» к исследованию романа «Обломов» служит глава «„Сон Обломова“ как художественное целое», как «увертюрой» к роману служила будущая 9-я глава его первой части, публикация которой в 1849 году на десять лет опередила публикацию всего романа. «Сон», несомненно, обладает органической целостностью и особой жанровой природой, которую исследователь объясняет «двойным взглядом» автора на описываемый мир, присутствием в повествовании «двух типов сознания», поэтического (обломовского) и аналитического (штольцевского). «Дело в органической необходимости для автора „Обломова“, — пишет он, — двух точек зрения на изображаемый предмет, что обеспечивает объемность изображения» (с. 78).

Рассказ в «Сне», что давно замечено, не строится как сон и, собственно, сном не является, однако состояние повествователя здесь может рассматриваться как «аналог творческого вдохновения», повествование ведется «в каком-то особом, не бытовом плане» (с. 79). Несобственно-авторское по своей нарративной структуре, повествование насыщается мифопоэтическими, сказочно-поэтическими и сентиментально-идиллическими мотивами, в которых находит выражение понимание и истолкование мира как обломовцами, так и Обломовым (уже за пределами 9-й главы).

Признание поэтичности доминирующей чертой сознания Обломова задает основные координаты исследовательской концепции Отрадина и, как может показаться наивному читателю, обнаруживает в этой концепции предпочтение, которое автор книги отдает дружининской (а не добролюбовской) позиции в известной полемике, длящейся более 150-ти лет и далеко себя не исчерпавшей. Для работ о Гончарове последних десятилетий реактуализация дружининской позиции более чем характерна. В книге, однако, читатель найдет и сомнения в подлинной «поэтичности» центрального гончаровского персонажа, высказанные отнюдь не Добролюбовым, но Ив. Аксаковым, писавшим критику Де-Пуле: «Что же такое поэзия по-Вашему? Разве ее свойство — делать из человека тесто?» (с. 81). Широчайший не только литературный, но и историософский контекст, в котором рассматривается «Сон», исчерпывающий, можно сказать, по репрезентативности,

исключает мысль о какой бы то ни было «партийной принадлежности» ученого. Поэтика «Сна» им исследуется в свете бахтинской концепции идиллического, через призму сентименталистских и романтических традиций, с которыми Гончаров полемизирует, и наконец, в проекции на позднейший текст «Фрегата „Паллада“» с гердерянской идеей возрастной эволюции наций. Художественная концепция Гончарова, позволяющая Обломовку рассматривать как фазу «детства» на пути поступательного развития цивилизаций, включается Отрадиным в этой части его книги в контекст историко-философских идей старших и младших современников писателя, славянофилов и западников — Н. М. Карамзина, К. Д. Кавелина, В. Г. Белинского, Т. Н. Грановского, Ю. Ф. Самарина, А. С. Хомякова и др.

Раздел, посвященный «Обломову», — самый значительный в монографии. В его заглавии повторена тютчевская строка, давшая ей название. И добавим, этот раздел значительно обновлен относительно того материала, который содержала монография Отрадина «Проза И. А. Гончарова в литературном контексте»,² давно вошедшая в классический фонд гончароведения. В качестве главного «события» в сюжете романа ученый рассматривает «раскрытие того типа сознания, носителем которого является Обломов» (с. 102). «Монографический» роман, а это определенное было найдено для жанра «Обломова» еще А. Мазоном, в интерпретации Отрадина по сути таковым остается. Аналитическая пристальность ученого подчинена задаче раскрытия в «типе сознания» Ильи Ильича «идеального», вневременного, универсального. Тютчевский мотив в этом разделе книги, действительно, обретает полную звучания. Безграничность творческих возможностей, открывающуюся «на пороге как бы двойного бытия», Обломов постигает в своей «мечте», она — «плод творческих усилий Ильи Ильича, его поэтических дум (...) в мечте герой оказывается демиургом желанного мира (...) мы начинаем понимать, что мечта Ильи Ильича, его порыв к идеалу придает исключительность его личности и обуславливает трагический смысл его судьбы» (с. 108—109).

Мысль о доступности обыкновенному человеку творческих тайн «двойного бытия» и об эффекте «двойного зрения» как созидательно-творческом, мудром принципе проходит, повторим, убеждая читателя, через всю книгу. Репрезентация двух противостоящих точек зрения и снятие — по принципу дополнительности — их антитетичности предстает как та своеобразная закономерность в творчестве Гончарова, которая обеспечивает его художественной оптике объемность и объективность.

² Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.

© Т. А. Кукушкина

НОВОЕ ИЗДАНИЕ РОМАНА Е. И. ЗАМЯТИНА «МЫ»*

В литературе советского периода немного найдется произведений с такой сложной издательской судьбой, как роман Евгения Замятина «Мы». И дело не столько в цензурных запретах и перипетиях творческой и личной судьбы писателя. Их наша литература знала немало. Написанный в 1919—1921 годах и запрещенный в России, роман был опубликован в 1924 году на английском языке (Нью-Йорк);¹ переводился на чешский, французский, немецкий. Русская версия романа (в сокращенном варианте), появившаяся в 1927 году в пражском журнале «Воля России» под видом перевода с чешского, содержала ряд изменений, внесенных в текст издателем.² Целиком он был напечатан на русском языке в 1952 году в Нью-Йорке, через 15 лет после смерти автора.³ Долгое время рукопись одного из важнейших произведений XX века, предопределившего развитие жанра антиутопии и давно ставшего фактом культурной жизни, считалась утраченной. В многочисленных хождениях по европейским издательствам она затерялась. Не сохранились и черновики. Упоминаний о работе над романом почти нет ни в письмах, ни в дневниковых записях Замятина. Первая публикация на родине, в журнале «Знамя» (1988), как и все последующие, являлась перепечаткой с нью-йоркского издания 1952 года, и до сих пор неясно, какой экземпляр рукописи (или машинописи) послужил для него источником. И не будет преувеличением сказать, что нынешнее издание романа по авторской машинописи 1930-х годов с правкой Л. Н. Замятиной, обнаруженной в 1997 году исследователем Джулией Куртис (Оксфорд) в Университетской библиотеке в Олбани (США) — это событие. Именно этот текст романа, в поздней, скорее всего, последней редакции, теперь можно рассматривать как канонический.

И важно не только то, что найден и через 90 лет после создания опубликован авторский текст романа, послужившего в 1920-е годы формальным поводом для политического ostrакизма и последующего изгнания Замятина из отечественной литературы. Публи-

каторы, М. Ю. Любимова и Дж. Куртис, подготовили первое фундаментальное научное издание, снабженное обширнейшим историко-культурным и текстологическим комментарием, сводом разночтений, выявленных в публикациях 1927, 1952 годов и новом машинописном тексте, обстоятельными исследовательскими статьями, посвященными творческой истории, издательской судьбе и бытованию романа в России и за рубежом. В издание включены также отклики современников в советской и зарубежной русскоязычной печати, воспоминания о писателе. По своей структуре и научной оснащенности книга выдержана в традициях серии «Литературные памятники» и могла бы стать ее украшением. Предыдущие издания конца 1980—1990-х годов ориентированы в основном на ознакомление с романом российского читателя. Наиболее авторитетным является издание 1988 года в серии «Из литературного наследия».⁴

При публикации произведений Замятина неизбежно возникает ряд текстологических проблем, связанных с особенностями его повествовательной манеры, необычным авторским синтаксисом, пунктуацией, элементами драматизации прозы. И лексический состав, и весь интонационный строй речи, ее ритм и мелодика, предельно функциональны, крепко сцеплены единой логикой и являются важными средствами передачи идей произведения. Художественные принципы прозы Замятина в концентрированном виде воплотились в романе «Мы». Он перенасыщен знаками препинания, нередко грамматически неоправданными, но всегда информативными, воссоздающими дополнительные, важные автору смыслы. Публикаторы предельно бережно подошли к авторскому тексту, поставив перед собой сложную задачу: «сохранить нетронутой прозаическую манеру письма Замятина, но при этом максимально учитывать правила грамматики» (с. 369). Немногочисленные вторжения в пунктуационные особенности текста всегда оправданы и лишь облегчают его восприятие. Найден, например, разумный способ передачи многочисленных замятинских «ремарок», когда внутренняя речь героя встроена в его собственную прямую речь (дается в круглых скобках) или прямую речь другого персонажа (в круглых скобках, выделенных с двух сторон знаком «тире»). Свод разночтений, выявленных М. Ю. Любимовой в трех русскоязычных версиях романа, и занимающий в книге 19 страниц, как раз и демонст-

* Евгений Замятин. «Мы». Текст и материалы к творческой истории романа / Сост., подг. текста, публ., комм. и статьи М. Ю. Любимовой, Дж. Куртис. СПб.: Издательский дом Мирь, 2011. 608 с.

¹ *Zamiatin E. We* / Transl. G. Zilboorg. New York: Dutton & Company, 1924.

² *Замятин Е. Мы* // Воля России. 1927. № 2. С. 3—33; № 3. С. 3—32; № 4. С. 3—28.

³ *Замятин Е. Мы* / Предисл. В. Александровой. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1952.

⁴ *Замятин Е. Соч.* / Сост. Т. В. Громова, М. О. Чудакова; автор послесловия М. Чудакова; комм. Е. Барабанова. М., 1988.

рирует движение элементов текста в сторону ритмической и звуковой инструментовки и дает основу для изучения развития текста и его детального текстологического анализа. Отметим также, что на русском языке роман впервые печатается с оглавлением и публикация сопровождается подробным археографическим описанием авторской машинописи.

Наверное, каждому явлению начертано свое «время собирать камни». В том же 1997 году в Рукописном отделе Института русской литературы был обнаружен единственный на сегодняшний день текст романа, написанный рукой автора: черновой автограф небольшого фрагмента Записи 24-й о великом празднике в Едином Государстве — выборах Благодетеля (воспроизведен в издании). И в современной нам действительности он звучит как пророческое послание писателя: «⟨Завтра — день ежегодных выборов Благодетеля. Завтра мы снова вручим Благодетелю ключи от незыблемой твердыни нашего счастья. Разумеется, это не похоже на беспорядочные, неорганизованные выборы у древних, когда — смешно сказать! — заранее даже неизвестен был результат выборов. Поразительно, что никому не бросалась в глаза вся бессмыслица этого: строить государство вслепую, на совершенно неучитываемых случайностях — что может быть нелепей? У нас, конечно, и здесь — как во всем — нет места никаким неожиданностям и случайностям. И самые выборы имеют скорее глубокое символическое значение⟩».⁵

Роман «Мы», осмысливающий важнейшие общечеловеческие, философские, политические проблемы, многослоен и дает возможности разного прочтения и интерпретации, но безусловным стало осознание его глубинного философского подтекста. Сам писатель относил роман к литературе, развивающейся в направлении «художественно-философского синтеза».⁶ В таком ключе, в контексте философско-эстетических исканий XX века, он и представлен в новом издании. В статьях и комментариях М. Ю. Любимовой проанализирована «биография идей» романа, выявлен обширный круг философских, культурологических, научных, социологических источников, так или иначе преломившихся в романе. Это тоже своеобразный свод «родословной» романа, его генеалогическое древо, корни своими уходящее в библейские мотивы.

Сложнейшее произведение, сфокусированное в своей идейно-художественной ткани тысячелетние поиски человечеством син-

теза свободы и счастья, в котором едва ли не каждая фраза скрывает целые пласты философских идей и научных теорий, впервые так тщательно прокомментировано. Объем и тематический диапазон комментария и к тексту романа, и к разделам книги, его научная выверенность — впечатляют. Выполненный в строго академическом стиле, он вместе с тем представляет собой увлекательнейшее путешествие в глубинные слои и «тайнопись» романа. Ряд источников установлен впервые, в частности произведения русского философа, теософа П. Д. Успенского («Разговоры с дьяволом», «Tertium Organum»), А. Франса («Сад Эпикура»), статья А. А. Богданова «Собирание человека» (1904). Замятинский конспект этой статьи, атрибутированный М. Ю. Любимовой, также впервые опубликован в этом издании.

Публикация текста романа предваряется статьей М. Ю. Любимовой «Евгений Замятин — автор романа „Мы“». Несмотря на то, что многие эпизоды биографии писателя сейчас обстоятельно освещены, отдельные сюжеты все же остаются не проясненными, и полной научной биографии до сих пор не было. Реконструкция биографии Замятина основана на широчайшем круге документальных и архивных источников, многие из которых впервые введены в научный оборот и восполняют существующие лакуны. Особенно это актуально для раннего, малоизученного периода формирования мировоззрения писателя и его «революционного прошлого». Опубликованные здесь материалы студенческого и следственного дела Замятина, документы Департамента полиции, архива Политехнического института детально воссоздают обстоятельства его участия в Петербургском комитете и боевой организации социал-демократической партии (большевиков), первого ареста в 1905 году, и ту «парламентскую атмосферу» Политехнического института, в которой складывались взгляды писателя. Подробно исследован круг чтения Замятина-студента, свидетельствующий, что интерес будущего писателя к проблеме взаимодействия личности с «массой» (работы К. Маркса, Ф. Ницше, В. К. Агафонова, Д. Галеви), составляющей тематическую основу романа «Мы», определился уже в этот период. События жизни Замятина представлены через восприятие самого писателя, подкрепляются и иллюстрируются его письмами, выдержками из автобиографий, раскрывающими внутреннюю подоплеку и мотивировку его позиции. Писатель здесь говорит сам за себя. Хотя цитирование порой кажется избыточным, в случае Замятина, заслужившего, по свидетельству современников, «свой „внутренний дом“ от пустого любопытства, от суетных попыток вторгаться в его интимную писательскую жизнь»,⁷ такой ход представляется уместным.

⁵ ИРЛИ. Ф. 592 (Архив Д. А. Лутохина). Ед. хр. 316. Л. 5 об.

⁶ Замятин Е. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и комм. А. Ю. Галушкина; подг. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой; вступ. статья В. А. Келдыша. М., 1999. С. 95.

⁷ Мериц Арсений [Даманская А.]. Встречи с Е. И. Замятиным / Републ. и комм.

В последнее время внимание исследователей обращено к осмыслению зарубежного периода жизни писателя, его позиции в эмиграции, попыткам вернуться домой, о чем свидетельствует факт заочного вступления в Союз советских писателей в 1934 году по личному разрешению Сталина. Дискуссионный вопрос — считать ли Замятина писателем-эмигрантом — остается открытым. Уже первый биограф Замятина А. Шейн (Alex Shane; 1968) считал, что Замятин не может быть назван ни представителем эмигрантской русской литературы, ни вписан «в границы понятия „советский писатель“». ⁸ Подобная точка зрения обосновывается и в данной статье. С учетом новых фактов и сведений в ней убедительно показано, что и неучастие Замятина в эмигрантской жизни, и невозвращение на родину, было осознанной позицией независимого писателя, стоящего вне групп и партий.

Исследованию жизненного стиля и творческой манеры Замятина посвящена отдельная статья М. Ю. Любимовой, в которой тип личности писателя, тщательно «конструирующего» и свой внутренний мир, и весь жизненный уклад, определяется как эстетический. Характеристика личности автора романа основана на его высказываниях, содержащихся в письмах и дневниках, очерках о литераторах и художниках, в которых он отмечал черты, близкие ему самому, свидетельствах друзей и современников, единодушно характеризующих его как исключительно порядочного, смелого, политически безупречного, и — бесконечно одинокого человека, который, по словам Н. Волковского, был «слишком от другого мира, чтоб когда-нибудь внутренне слиться с окружением». ⁹ Такое доскональное исследование, в котором не обойдены вниманием и особенности

почерка писателя, и манера чтения своих произведений, и реалии быта, и даже порядок на его письменном столе, предпринято впервые. Скомпонована эта мозаичная подборка очень изящно.

Информативен и раздел «Дополнения». Особенно важны впервые опубликованные на русском языке предисловия Г. Зильбурга к первому изданию романа (1924), Г. Зильбурга и М. Слонима ко второму изданию на английском языке (1959; оба — в переводе В. В. Савицкой); воспоминания О. Шторх-Мариена, владельца издательства, выпустившего в 1927 году роман «Мы» на чешском языке (перевод В. Д. Савицкого). Несомненным вкладом в изучение литературного наследия Замятина является выполненный М. Ю. Любимовой объемный комментарий к статье Я. В. Брауна «Взыскующий человека», которую Замятин считал лучшей о своем творчестве. Прежде статья не комментировалась.

Книга логично завершается двумя добротными статьями Дж. Куртис (перевод В. В. Савицкой), в которых скрупулезно изложена драматичная история изданий-неизданий и переводов романа, дан аналитический обзор основных тенденций в интерпретации и восприятии романа за рубежом с 1920-х до конца 1980-х годов, когда и российские ученые смогли обратиться к его изучению. В сущности, это первое монографическое исследование истории формирования отношения к произведению, поднимающему вопросы непреходящего смысла и значения, «в большей степени пророческому, чем актуальному» (Г. Струве), опередившему свое время и недооцененному современниками.

Получилась своего рода энциклопедия одного произведения.

Отметим и особую тональность всей книги, преисполненной уважения к Мастеру.

Как справедливо указывает М. Н. Золотаносов (Литературная Россия. 2012. 6 апр. С. 12—13), в романе еще есть что комментировать (заметим только, что 50-страничный комментарий выполнен подвижническим трудом одного исследователя). И, безусловно, это — фундамент для последующих изысканий, а возможно, — и академического издания романа Евгения Замятина «Мы». Ведь, как известно, — «последнего числа нет».

Р. М. Янгирова // Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации / Сост. М. Ю. Любимова. СПб., 2002. С. 396.

⁸ Shane A. The Life and Works of Evgenij Zamiatin. Berkeley; Los Angeles (Russ. a. East European Studies). Цит. по: Евгений Замятин. «Мы». С. 38.

⁹ Волковский Н. Е. И. Замятин в советской обстановке / Републ. и комм. Р. М. Янгирова // Евгений Замятин и культура XX века. С. 386.

ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ ШВЕЙЦАРСКОГО СЛАВИСТА О РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ*

Книга известного специалиста по русской литературе, профессора Женевского университета Жана-Филиппа Жаккара «Литература как таковая. От Набокова к Пушкину» подводит итог (разумеется, промежуточный) научной деятельности исследователя за последние 15 лет, прошедшие после публикации его ставшего классическим труда «Даниил Хармс и конец русского авангарда» (СПб., 1995; впервые вышел в свет на французском языке в 1991 году). Большинство статей и эссе (термин самого автора), составляющих книгу, были опубликованы в различных изданиях; три работы печатаются впервые.

Как следует уже из названия, вводящего «обратную» аналитическую перспективу (от Набокова к Пушкину), автор счастливо избегает свойственного многим «итоговым» сборникам недостатка, связанного с расположением работ по хронологии их написания. Хронологический принцип, конечно, помогает лучше понять вектор творческих интересов исследователя, но, с другой стороны, зачастую превращает сборник в своеобразное «ирландское рагу», лишенное единой основы и состоящее из гетерогенных элементов, объединенных лишь именем автора. Ж.-Ф. Жаккар, напротив, располагает работы «по логике общей концепции книги, целью которой является продемонстрировать: в любом литературном произведении присутствует определенный „дискурс о себе“, что позволяет ему стать автономным («самовитым») миром» (с. 5). Такой подход оказывается очень плодотворным как для читателя, который держит в руках концептуальное исследование, а не просто *festschrift*, собранный в честь самого себя, так и для самого автора, обнаруживающего (иногда неожиданно), что его работы, порой далеко отстоящие друг от друга во времени и написанные по разным случаям, собираются в единый свертхтекст, с конкретными содержательными доминантами и определенной методологической перспективой.

По отношению к этому свертхтексту Введение («Литература напоказ: от модернизма к классикам») выступает как настоящий гипертекст; ему, наряду с другими главами, можно было бы дать порядковый номер, поскольку эта часть фактически перестает быть собственно введением в тему и становится автономным исследованием, которое не только в концентрированном виде представляет все основные темы книги, но и подчас предлага-

ет глубокий их анализ. Неслучайно сам автор дает Введению, публикуемому впервые, название. Чтение Введения, разумеется, не избавляет от приятной необходимости читать всю книгу, однако именно здесь некоторые частные сюжеты, подробно разбираемые в последующих главах, «обрастают» теми смыслами, которые и делают исследование концептуальным.

Впрочем, в книге Жаккара как гипертекст функционирует не одно только Введение — различные главы часто отсылают друг к другу, особенно это заметно на примере сюжетов, связанных с Даниилом Хармсом. Действительно, мало того, что целая глава «Философия и эстетика абсурда» посвящена «хармсиаде», любимая тема автора книги занимает существенное место и в главе «Поэтическая революция в опасности», посвященной понятию «текучести» в русском авангарде и его кризису (сюда Жаккар включает работы о Шкловском, Туфанове и Хлебникове, Липавском, Ахматовой), и в главе «Перечитывая классику», в которую исследователь помещает статью об аллюзиях на Достоевского в хармсовской «Старухе».

Хотя все сюжеты, затронутые в книге, вызывают немалый интерес и проанализированы со свойственными автору научной точностью и филологической изобретательностью, именно глава «Перечитывая классику» представляется наиболее удачной, поскольку здесь в полной мере реализуется тот аналитический принцип, который заявлен в подзаголовке и описан во введении: Жаккар, творческие интересы которого связаны прежде всего с литературой XX века, обращается к классическим текстам для того, чтобы рассмотреть их сквозь призму модернистских представлений о том, что литература «в первую очередь говорит о себе самой» (с. 11). «...Мы должны быть благодарны периоду модерна, — формулирует исследователь, — за то, что он дал нам этот новый взгляд, который позволит обогатить восприятие классических текстов, часто по ходу истории — и в XIX и в XX веках — затруднявшееся тем, что в дело замешивались политические вопросы» (с. 19). «Перечитываются» два текста Пушкина — «Руслан и Людмила» и «Капитанская дочка» — и «Петербургские повести» Гоголя; в меньшей степени этот метод применяется в отношении «Преступления и наказания», так как основной акцент здесь делается на интертекстуальных связях романа Достоевского с повестью Хармса. «От Достоевского к Хармсу», а не наоборот — так можно было бы обозначить вектор анализа, который, таким образом, не совпадает в данном

* Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 408 с.

случае с заявленной «обратной» перспективой. «Перечитывается» же Достоевский во Введении (с. 26—32), что еще раз подтверждает особый статус этой части исследования.

Магистральная идея об автореференциальности литературы развивается в первой главе «Уроки модернизма», посвященной двум сюжетам — номинализму в литературе (на примере Л. Толстого, Крученых, Гнедова и Хармса) и особенностям нарративной организации романа Набокова «Отчаяние». Вторая работа публикуется впервые и, рискуем предположить, была написана специально для данного издания: действительно, Набоков, в творчестве которого, по словам Жаккара, синтезируются две основные тенденции литературы — реализм и модернизм, — является тем «идеальным» автором, который необходим ученому для подтверждения собственных теоретических построений. Конечно, книга бы состоялась и без исследования романа Набокова, однако именно оно — в убедительной трактовке Жаккара — является тем «магнитом», к которому притягиваются остальные сюжеты. Жаккару интереснее идти от Набокова к Пушкину, а не наоборот, и это движение «вспять» позволяет ему вскрыть внутренние механизмы функционирования художественного слова.

Для Жаккара «литература как такая» — это прежде всего сфера свободы: «...вся область, свободная от внелитературного содержания, оказывается (...) залогом свободы и становится средством мощного сопротивления, если какая-нибудь внешняя сила хочет навязать литературе конкретное содержание» (с. 35). Последняя часть книги «Освобожденное слово, свободное слово» посвящена как раз проявлениям этой свободы от навязываемых извне идеологием, а материалом становятся тексты Ахматовой, Булгакова, Эрдмана, а также — естественно! — произведения Хармса, Липавского и Крученых.

В целом книга Жаккара, украсившая собой серию «Научная библиотека» издательства «НЛЮ», без сомнения, вызовет немалый интерес у филологов-русистов, причем не только занимающихся авангардом, но и тех, кто исследует русскую классику. Книгу можно смело рекомендовать и неспециалистам как отличный путеводитель по лабиринтам русской литературы XIX—XX веков, написанный (как и монография того же автора о Хармсе) живым, увлекательным языком (отдельная благодарность переводчикам) и напрочь лишенный академической сухости и занудства.

ХРОНИКА

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ОБРАЗЫ ИТАЛИИ В РОССИИ—ПЕТЕРБУРГЕ—ПУШКИНСКОМ ДОМЕ»

Международная научная конференция «Образы Италии в России—Петербург—Пушкинском Доме», организованная Институтом русской литературы при участии Консульства Итальянской Республики в Санкт-Петербурге, Института итальянской культуры в Санкт-Петербурге и Исследовательского центра Вяч. Иванова в Риме, прошла с 16 по 18 февраля 2012 года в Пушкинском Доме и Музее-усадеб Г. Р. Державина. В рамках конференции, объединившей более двадцати ученых России, Италии, Франции, США и Израиля, прошли презентации новых изданий, посвященных творчеству Вячеслава Иванова, новым аспектам изучения его литературного наследия, истории русско-итальянских культурных взаимосвязей, а также был представлен университетский научно-исследовательский проект «Русские в Италии: 1900—1940».

Конференцию открыл Всеволод Евгеньевич Багно, директор Института русской литературы. Он отметил, что притягательность итальянской культуры оказалась для России неоспоримой и трудно найти русского художника, писателя или мыслителя, в системе ценностей которого Италия не занимала бы весомого места.

С пленарным докладом «Проблема систематизации идей Вячеслава Иванова» выступил Денис Мицкевич (Университет Дьюк, США), который предложил задуматься о систематическом изложении идей Вяч. Иванова и поставил вопрос о выборе критериев для подобной систематизации научного знания о творческом пути писателя, ставшего одним из самых значительных «русских итальянцев». В Италии Иванов изучал шедевры древности и Ренессанса, изменившие его мировоззрение. В писаниях Иванова очевидная многосложность системы привела к ее фрагментации и к герметичности отдельных трудов. Его стихотворения, трагедии, эссе, критика, переписка, трактаты и две докторские диссертации углубляются в специальные темы и аспекты богословия, мифологии, истории, психологии, назначения и методов художественного творчества. Необычайное множество противоречивых источников еще более усугубляет проблему систематизации идей и образов Вяч. Иванова. По мысли Мицкевича, именно доктрина с ее академическими и поэтическими обоснованиями со-

ставляет уникальный вклад Иванова в фонд русской и мировой культуры.

Стефано Каприо (Папский Восточный институт, Италия) представил доклад «Образ Рима в русской мысли». Каприо полагает, что для русской культуры, представляющей собой отдельную форму позднего византийского христианства и прошедшей через насильственную азиатскую экстраполяцию, чтобы затем вновь постепенно возникнуть в европейской культуре, образ вечного города всегда оказывался фоном всякого культурного созидания. Для подтверждения этого тезиса достаточно вспомнить утверждение Москвы как нового Рима, призванного спасти мир, основание града Святого Петра, возведенного на вершине Европы, чтобы господствовать в новой империи современной эпохи, культурные установки советской власти, освобождающей мир от фашизма и от капиталистического гнета. Образ Рима в русской мысли, по мнению докладчика, не является результатом западного влияния, но принадлежит изначальному пласту религиозного и гражданского сознания русского народа.

Алексей Юдин (РГГУ) представил яркий и эмоциональный доклад «Италия и „итальянщина“ в России: pro et contra», в котором актуализировались прошлые и сегодняшние баталии вокруг феномена «итальянщины».

Д. М. Буланин (ИРЛИ) в своем докладе «Итальянский рейд XIII в. на Святую Гору: Славянские отголоски мифа» представил комплексный анализ греческих и славянских источников, повествующих о попытке насильственно внедрить церковную унию на Афоне, предпринятой будто бы после Лионского собора 1274 года («Повесть о Зографских мучениках», «Повесть о Ксиропотамском монастыре», «Сказание о святой горе Афонской» Стефана Святогорца). Анализ источников позволил докладчику сделать вывод о том, что легенда получила законченную форму достаточно поздно — не ранее XV века (скорее всего, после Флорентийского собора), а потому историческая ее достоверность может быть оспорена.

Первый день конференции завершился докладом Антонеллы Д'Амелии (Университет Салерно) и Даниелы Риччи (Университет Венеция), в котором был представлен Интернет-проект «Русские в Италии». Над проек-

том с 2005 года до настоящего момента работают четыре итальянских университета: Салерно, Пизы, Венеции, Милана. Результатом этой многолетней работы стал открытый Интернет-портал (<http://www.russinitalia.it>), содержащий словарь русской эмиграции в Италии, насчитывающий более тысячи имен и постоянно пополняющийся, библиографию русских публикаций и переводов в Италии, сведения о русских культурных и общественных объединениях, русских местах в Италии. Этот Интернет-портал, а также результаты и перспективы работы над проектом были обозначены в докладе.

В завершении первого дня конференции в Пушкинском Доме была открыта выставка «...Скитаний пристань Вечный Рим»: русская община в столице Италии (1900—1940)». Выставка, созданная по материалам итальянских архивов, была подготовлена Антонеллой д'Амелия, Стефано Гардзонио, Бьянкой Сульпассо и Андреем Шишкиным. В трех залах музея Пушкинского Дома были представлены документы, художественные произведения и фотографии, относящиеся к культурной жизни русской эмиграции в Риме в первой половине XX века. Экспозицию открыл генеральный консул Итальянской республики в Санкт-Петербурге Луиджи Эстеро. Выставка сопровождалась показом мультимедийного слайд-шоу, представившего римские и венецианские серии, а также фантастическую серию «Большой остров» петербургского художника и архитектора Андрея Белобородова (1886—1965), значительная часть жизни которого прошла в Риме.

Второй день конференции начался докладом А. А. Левицкого (Университет Браун, США) «Державин и Италия: К вопросу о философском наследии Сальваторе Тончи». В основу доклада был положен комментарий к отдельным стихотворениям Державина, в которых прочитывается возможное влияние философских идей Тончи. Знакомство Державина с Тончи, по мнению докладчика, нашло свое отражение в творчестве поэта более фундаментально, чем представлялось ранее. Даже из примечаний Я. К. Грота очевидно, что «живописец-философ» и «бессмертный Тончи», как называл его Державин, сыграл в творчестве поэта немаловажную роль. Именно портрет, выполненный Тончи, осмыслялся и самим Державиным, и его окружением как достоверное выражение сути гения и личности самого Державина.

Один из организаторов конференции А. Б. Шишкин (Университет Салерно, Италия) представил доклад «Италия в мысли и жизни Бердяева». Слова Бердяева об Италии (см. работу философа «Чувство Италии», 1915) стали лейтмотивом конференции: они звучали в докладах, к ним обращались участники дискуссий. Отрывок из «Чувства Италии», напечатанный в иллюстрированной брошюре-программе конференции, был доступен всем гостями конференции.

В докладе М. А. Васильевой (Дом русского зарубежья) «Средневековая Италия и спор о „среднем человеке“: Polemica П. М. Бицилли с Л. П. Карсавиным» была затронута история дискуссии вокруг «среднего человека», развернувшейся в научных кругах русских медиевистов в начале прошлого столетия. Поводом для дискуссии послужили исследования Льва Платоновича Карсавина: магистерская диссертация «Очерки религиозной жизни в Италии XII—XIII веков» (1912) и докторская диссертация «Основы средневековой религиозности XII—XIII веков, преимущественно в Италии» (1915). В этот спор заочно вступил также ученый, представляющий Новороссийский университет, — Петр Михайлович Бицилли, магистерская диссертация которого по итальянской тематике «Салимбене. Очерки итальянской жизни XIII века» (1916) была представлена в 1917 году к защите в Петроградском университете. В докладе был описан путь становления карсавинских построений, из которых постепенно выростала фундаментальная идея «симфонической личности».

Доклад Георгия Левинтона (Европейский университет в Санкт-Петербурге) был посвящен проблеме, по существу, текстологической — уточнению названия одного из последних сборников Гумилева, которое сейчас обычно цитируется как «Посредине странствия земного». Этот вариант, восходящий к объявлению в газ. «Жизнь искусства», введен в обиход М. Д. Эльзоном. Обзор других объявлений и свидетельств современников, заставляет предпочесть вариант «Посредине странствия земного». Главным же аргументом является разница размеров строки, поставленной в заглавие (5-стопный хорей и ямб соответственно). Название это представляет собой перевод первого стиха «Божественной комедии», которая почти во всех случаях переводилась 5-стопным ямбом и никогда — хореем. Особый вопрос — это «субтрадиция» введения в перевод первого стиха эпитета «земной», он появляется в переводах Н. Голованова (1891), О. Чюминой [О. Н. Михайловой] (1900), Элліса (1904), Брюсова (1905; опубл. в 1955), и позже Лозинского, отсюда он попадает в название сборника Гумилева и в стихотворение Ходасевича «Перед зеркалом».

Вечернее заседание состоялось в основном из докладов культурологического и искусствоведческого характера. Доклад А. Степанова (РИИИ) «Образы России в „Образцах Италии“ Павла Муратова» был посвящен столетию выхода в свет первого издания знаменитой книги П. П. Муратова. Докладчик показал, что ее успех у русского читателя Серебряного века был обеспечен не только исключительным даром Муратова как писателя об искусстве, но и особенным приемом, позволявшим читателю «Образов Италии» постоянно чувствовать себя доверенным лицом автора. Этот прием — включение в повествование лейтмоти-

вов, не имеющих прямого отношения к Италии: мировая печаль, ущербность цивилизации, первозданность России.

Имя П. П. Муратова прозвучало также в докладе Ксении Муратовой (Париж, Франция) «Павел Муратов и Италия», представившей мультимедийную презентацию о жизни и творчестве автора знаменитых «Образов Италии».

Наследию Микеланджело был посвящен доклад Ивана Чечота (РИИИ) «В. А. Кожеников, Н. Ф. Федоров — и Микеланджело».

Третий, заключительный, день конференции прошел в Музее-усадьбе Г. Р. Державина и был посвящен наследию Вяч. Иванова.

В докладе «Лики и маски в „Римском дневнике 1944 года“» Ю. В. Шатин (Новосибирск) предположил, что, являясь на уровне поверхностной структуры лирическим циклом, на уровне глубинной структуры текст содержит внутри себя определенные театральные коды, позволяющие увидеть в нем черты доеврипидовской греческой трагедии. Создав еще в дореволюционные годы достаточно стройную теорию греческой трагедии, Вяч. Иванов уделил в ней большое место маске и лику, спрятанному под ней. Реализуя свои теоретические постулаты в лирике, Вяч. Иванов, по мнению докладчика, соединил в «Римском дневнике» роль протагониста и хора в одном лице, что привело к перераспределению традиционных функций триады лика — лица — маски и позволило представить стихотворный материал в виде определенных интертекстуальных отсылок, аналогичных репликам трагедии.

Андрей Шишкин (Университет Салерно, Италия) рассказал о книге, которая должна вскоре выйти в свет в тюбингенском издательстве «Mohr Siebeck». Это немецко-

язычная версия монографии Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923), которую сам автор перевел в эмиграции и готовил к публикации в Германии. Рукопись, хранящаяся в Римском архиве Вяч. Иванова, подготовили к печати и откомментировали Майкл Вахтель и Кристиан Вильдберг. Константин Лаппо-Данилевский (ИРЛИ) представил аудитории следующий справочник: *Дэвидсон П.* Библиография прижизненных публикаций произведений Вячеслава Иванова: 1898—1949 / Под ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Каламос, 2012. 340 с. Выступающий акцентировал внимание на значении книги для текстологии сочинений Вяч. Иванова и на научных проблемах, которые привлекли внимание ученых в ходе работы над библиографией. Катаклизмы начала XX века стали причиной того, что более поздние публикации Вяч. Иванова не обязательно являются более авторитетными. Так, например, его переводы из античных поэтов, сделанные для В. О. Нилендера еще в 1910-е годы, увидели свет лишь в 1939 году. Поэтому их редакции, опубликованные в 1920 году в антологии Ф. Ф. Зелинского «Древнегреческая литература эпохи независимости», отражают более позднюю авторскую волю и заслуживают при печатании предпочтения.

Конференция завершилась концертным отделением, в рамках которого впервые в России прозвучал музыкальный цикл А. Гречанинова на стихи Вяч. Иванова «Римские сонеты». Музыкальную часть вел Павел Дмитриев (Государственная филармония), сонеты исполнила Людмила Шкиртиль (меццо-сопрано) под аккомпанемент Юрия Серова.

© К. Б. Егорова

ТЕКСТОЛОГИЯ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

16—17 февраля 2012 года на филологическом факультете Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова состоялась первая международная молодежная текстологическая конференция, организованная молодыми учеными кафедры истории русской литературы. Мероприятие собрало докладчиков из России, Италии, Эстонии и Украины. Участники на широком материале русской и зарубежной литературы от средневекового периода до произведений XX века обсудили вопросы датировки, комментирования, перевода и научного издания. В основу работы конференции был положен хронологический подход, состоялось шесть заседаний.

Первая секция была посвящена установлению источников, датировки и автор-

ства памятников средневековой письменности. Секцию открыл доклад А. Сухоручкина (МГУ) «Текстология и язык первопечатного Часословца», в котором были выявлены источники текста Часословца, являющегося, наряду с Октоихом, первым славянским изданием, напечатанным кириллицей (1491). Часословец содержит большое количество южнославянских черт. Однако анализ текста памятника показал, что одна из его частей — Месяцеслов — имеет большое количество черт русского правописания. Кроме того, в Месяцеслове упоминаются русские святые. Эти особенности позволяют предположить, что при печати памятника использовались русские, среднеболгарские и молдавские источники.

В докладе К. Волковой (МГУ) «Чудовское Евангелие (1-й пол. XVI в.): текстология

и палеография» был рассмотрен широкий круг текстологических проблем анализируемого памятника. Датировка Чудовского Евангелия 30-ми — 40-ми годами XVI века была проведена по филиграням и вкладной записи. Как продемонстрировала докладчица, рукопись принадлежит к Афонской, или русско-болгарской редакции. Анализ палеографии и орфографии памятника позволил прийти к выводу о том, что Чудовское Евангелие соединило в себе южно-болгарское, византийское и западное влияние.

В докладе Л. Новицкас (МГУ) «К вопросу об архетипе сборника „Великий миротворный круг“» был пересмотрен вопрос о месте первоначальной редакции Предисловия к «Великому миротворному кругу» в истории текста рукописи. Существует три редакции Предисловия (первоначальная, датируемая 7047 годом; редакции 7048 года и 7049 года). На основании упоминаемых в тексте дат и событий докладчица доказала, что Предисловие 7047 года нельзя назвать черновиком Предисловия 7048 года (как считалось ранее), и высказала предположение о том, что оно вместе с Предисловием 7049 года легло в основу так называемой редакции 7048 года. Кроме того, благодаря изучению филиграней, в работе уточняется датировка всей рукописи (не ранее 1559 года), что позволяет опровергнуть утверждение о том, что она принадлежала митрополиту Иоасафу, умершему в 1555 году.

О. Кузнецова (МГУ) в докладе «О проблеме взаимоотношения стихотворных текстов XVII века (на примере двух виршевых предисловий)» рассмотрела «Предисловие к Царственной книге, сиречь к Гранографу» (Временнику) и вступительные вирши к Цветнику. Как первоисточник докладчица установила текст Временника и проследила изменения, связанные со сменой жанра произведения. В докладе было подвергнуто сомнению предположение А. М. Панченко о справщике Саввати как авторе виршей, хотя и отмечено, что вирши могут быть вписаны в наследие приказной школы стихотворства, которой Савватий принадлежал.

Вторую секцию составили доклады исследователей, выступавших по вопросам комментирования и издания текстов русской литературы первой половины XIX века. А. Соловьев (ИРЛИ) в докладе «Эдиционные проблемы „Путешествия в полуденную Россию“ В. В. Измайлова» выделил две редакции произведения, раннюю 1800—1802 годов и позднюю 1805 года, и ответил на главный вопрос, встающий перед текстологом — вопрос об основном тексте. Исследователь показал, что следование принципу последней творческой воли не отвечает задаче научного издания «Путешествия» как памятника литературы. Необходимо ориентироваться на то, какая редакция участвовала в историко-литературном процессе, а поскольку отзывы, критика, пародии, переводы, публикации отрывков из «Путешествия» строились

на ранней редакции, ее докладчик и предложил публиковать как основной текст.

С. Степина (СПбГУ) в докладе «„Письмо русского путешественника из Варны“ («Первое письмо из Болгарии») В. Г. Телякова: опыт комментирования» вписала рассматриваемый текст в традицию жанра путешествий, отметила широкие перспективы для его комментирования, в первую очередь благодаря множеству реминисценций и аллюзий. В связи с тем, что архив Телякова практически не сохранился, докладчица описала историю текста по его печатным источникам. Степина перечислила основные причины проведенных сокращений: придание тексту большей ясности и стилистической стройности; цензурные опасения.

В своем выступлении «О причинах забывчивости Ап. Григорьева: история текста произведения „Искусство и правда“» К. Зубков (СПбГУ) остановился на связи между эволюцией идеологии «молодой редакции» «Москвитянина» и творческой историей стихотворного произведения одного из сотрудников погодинского журнала. Анализируя реакцию на этот текст известного славянофила Ю. Ф. Самарина, докладчик показал, что посвященная театральной постановке комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» «элегия—ода—сатира» Григорьева должна рассматриваться не как лирическое сочинение, а как программная рецензия, основанная на националистической идеологии.

А. Бодрова (ИРЛИ — РГГУ) начала свой доклад о некоторых проблемах текстологии Баратынского с рассказа о трудностях, возникших в процессе работы над недавно вышедшим третьим томом Полного собрания сочинений и писем, которые были связаны с установлением датировок. В качестве примера были рассмотрены шуточные гекзаметры «Там, где Семеновский полк, в пятой роте, в домике низком...», сочиненные Баратынским вместе с Дельвигом. Докладчица предложила пересмотреть традиционную датировку текста 1819 годом в пользу более поздней, основанную свою гипотезу о времени создания стихотворения (предположительно март — август 1822 года) на не учитывавшихся ранее биографических данных, а также на анализе историко-литературного контекста. По предположению Бодровой, гекзаметры Дельвига и Баратынского могли быть сочинены как пародия на знаменитую идиллию Н. И. Гнедича «Рыбаки», вышедшую в конце февраля 1822 года, представляющая собой реплику в споре о жанре идиллии.

Третья секция была посвящена особой форме литературы — переводам, в первую очередь проблемам соотношения перевода и оригинала, вмешательству переводчиков и редакторов в текст. В центре внимания А. Борисовой (ИСАА), автора доклада «Японские переводы Книги Псалтирь: переосмысления и искажения», было прежде всего то, какие важные для Псалтири особенности были упу-

щены переводчиками. Главной причиной погрешностей оказался язык. Японский имеет скудный метафорический потенциал, основной прием в нем — метонимия. Для псалтири же характерен именно метафорический нарратив, по Ж. Ф. Лиоттару. Попытка сохранить синтаксис и лексику оригинала привели к созданию перевода, удобного только при богослужении, попытка обойтись средствами собственно японского языка — к утрате трансцендентного смысла. Доклад вызвал интерес к переводам Псалтири на разные языки, к традиции буквального перевода и свойствам японской поэзии в целом.

Ф. Лащарин (Падуя) в докладе «Н. С. Гумилев — переводчик и редактор французской поэзии во „Всемирной Литературе“» осветила издательский, научно-просветительский, учебно-поэтический характер деятельности «Всемирной литературы». Судя по сохранившимся в РГАЛИ документам, среди неосуществленных планов издательства была подготовка разных антологий французских поэтов (символистов, парнасцев и т. д.) и полного перевода «Цветов зла» Ш. Бодлера под редакцией Гумилева. Из материалов для этой публикации реализована лишь вступительная статья, часть комментариев и маленький корпус завершенных текстов. Докладчица остановилась на переводе стихотворения Бодлера «Смерть любовников» (формально безупречный перевод Гумилева подвергся редактированию), а также правке М. Лозинским и А. Левинсоном перевода «Pantouns Malais» (из Л. Де Лиля). Анализ материалов показал механизм коллективного труда над текстами и важную роль фигуры редактора, цель которого — дать русскому читателю как можно более «точные» переводы, программно отличающиеся от «вольных» переводов предыдущей эпохи.

Доклад В. Полиловой (МГУ) «Перевод „Песни о моем Сиде“ Б. И. Ярхо и его редакции» был основан на тщательном сопоставлении машинописи Ярхо с отредактированными вариантами его перевода Р. Шор и Ю. Корнеевым. Докладчица выявила основной принцип правки в каждом случае, показала зависимость переводческих решений Ярхо от его теоретической позиции, объяснила переработку внешними причинами (Ярхо были выдвинуты обвинения в буквализме). Редакторы стремились максимально «олитературить» архаический язык средневекового произведения, приблизить к современному читателю. В результате доработки текст перевода оказался очень далек от оригинала, а в ряде случаев и противоречил ему.

Второй день конференции начался с докладов по литературе XIX века. Доклад Ю. Красносельской (МГУ) «Толстой и Нечаев: к уточнению обстоятельств службы Л. Н. Толстого в С.-Петербургском ракетном заведении» вырос из комментария к письму Д. Я. Колбасина Толстому от 21 января 1858 года, в котором говорилось об отставке

Толстого. Хотя известно, что отставки Толстой добился за полтора года до письма, 26 ноября 1856 года, при реконструкции этой истории становится понятно, что «мытарства» писателя по получению официальной бумаги об увольнении от службы закончились лишь к тому времени, к которому относится письмо Колбасина. Кроме того, Красносельской удалось установить, что упоминающийся в письме В. В. Нечаев, с именем которого Колбасин связывал успех отставки, был заместителем начальника ракетного заведения и на тот момент — его руководителем, заменяя находящегося в отъезде командира ракетного заведения К. И. Константинова.

К. Герасимова (МГУ), посвятившая свое выступление сборнику О. Ф. Миллера «Русским детям. Из сочинений Достоевского» (1883), поставила вопрос о принципиальной возможности того, что работа Миллера, как он и заявлял, была действительно воплощением неосуществленного замысла Достоевского: познакомить детей с человеческим горем на примере содержащих детские образы отрывков. Об указаниях самого Достоевского подготовил детский томик известно из письма А. Г. Достоевской к Е. Ф. Юнгер от 19 ноября 1882 года. Миллер в 1883 году тесно сотрудничал с вдовой писателя при издании первого тома его Полного собрания сочинений. Так что, по мнению исследовательницы, скептицизм современников по отношению к преемственности сборника Миллера замыслу Достоевского не имеет серьезных оснований.

Свою версию творческой истории уже много раз исследованного текстологами произведения предложил Б. Цымбал (НАН Украины) в докладе под скромным названием «К истории первого издания „Народних оповідань“ Марка Вовчка». Подробно охарактеризовав заслуги своих предшественников (В. Доманицкого, Б. Лепкого, А. Дорошкевича) в изучении «Народных рассказов», исследователь подверг критике установленную ими линейную последовательность правки текста с участием П. Кулиша. Рассмотрев рукописи, он пришел к выводу, что существовал не один, а два рукописных источника издания (автограф рассказа «Сестра» и список остальных одиннадцати рассказов), набор же начался еще до официального разрешения.

Секция русской литературы конца XIX — начала XX века открыло выступление Н. Поселягина (МГУ), указавшего на несколько ключевых проблем научного издания и комментирования текстов «поэзии из народа» рубежа XIX — XX веков: 1) выявление литературного и политического контекста, 2) отрицание литературы поэтов из народа от собственно низовой, 3) различение двух видов продукции, лирической и сатирической. Особенно остро встает проблема орфографии и пунктуации: в них проявляются литературные предпочтения поэтов-самоучек (включавших в свой канон довольно широкий круг имен — от Некрасова и Надсона до

Бальмонта и Брюсова), но вследствие малограмотности авторов и часто отсутствия рукописей надежные выводы бывают затруднительны. Ориентация на тот или иной образец важна и как изучение «фона» самой «высокой» литературы. Остановившись подробнее на произведениях Ф. Шкулева «Кузнецы» («Мы кузнецы и дух наш молод...»), докладчик датировал его 1905 годом (традиционная датировка — 1912 год — основана на дате публикации).

В докладе А. Сысоевой (ИРЛИ) были представлены некоторые способы датировки писем З. Н. Гиппиус к З. А. Венгеровой и Н. М. Минскому, готовящихся к публикации в очередном томе «Литературного наследия». Благодаря повышенному вниманию адресанта к эстетической составляющей переписки, дату зачастую можно определить по внешнему виду письма, к которому легко находится соответствующий конверт. Гиппиус обращалась к одним и тем же, волновавшим ее, сюжетам в ряде писем. В таких случаях датированные письма позволяют восстановить дату не датированных, но входящих в контекст эпистолярный, иногда с точностью до дня. Докладчица выстроила несколько подобных цепочек писем, относящихся к загадочным и экстравагантным эпизодам биографии Гиппиус.

С. Серегина (ИМЛИ) рассмотрела в качестве возможных источников стихотворения Н. Клюева «Песнь Солнценосца» лекции А. Белого «Александровский период и мы в освещении проблемы „Восток или Запад“» и «Творчество мира», причем она обратила внимание не только на текстуальные переклички, но и на преемственность идей. Основывалась докладчица на документально подтвержденных событиях: беседах Клюева с Белым зимой 1917 года, присутствии Клюева на публичных выступлениях Белого 1917—1918 годов.

Доклад Е. Глуховской (РГПУ) «Эллис-прозаик (замысел рассказа «Странный матрос» в контексте творческого пути поэта)» основывался на исследовании записной тетради Эллиса из архивного фонда Э. К. Метнера в РГБ. В тетради представлен замысел книги рассказов, состоящей из одиннадцати произведений. Наиболее подробно описана схема первого из них — рассказа «Странный матрос». Глуховская реконструировала его сюжет и выявила ведущую тему — тему мистического пути, которая, выраженная как во внешней канве событий, так и в преображении, происходящем и с повествователем, и с главным героем, соотносится с основной идеей поэтических книг Эллиса и его жизнетворческой концепцией.

Докладчица последней секции обратилась к литературе 1920-х годов. Открыл секцию доклад П. Успенского (Тарту) «К вопросу о генезисе заглавия поэтического сборника Ходасевича „Путем зерна“». Помимо более или менее напрашивающихся контекстов (евангельская образность, романы Ф. М. До-

стоевского, лирика Н. А. Некрасова), автор связал заглавие книги стихов со статьей поэта «О завтрашней поэзии» (1918), а через нее — с метафорикой революционных стихов Есенина, Клюева и Орешина. По мысли докладчица, заглавие сборника содержало прямые революционные коннотации, однако со временем они перестали восприниматься читателями.

М. Канатова (Тарту) начала свой доклад «Блоковско-фетовский слой в первой книге Бориса Пастернака „Близнец в тучах“» с обозначения общности философии трех поэтов, которые считали, что поэтический путь начинается благодаря невзгодам, и в пути поэта видели путь Христа. Докладчица продемонстрировала целый ряд соответствий между стихотворениями Пастернака, Блока и Фета, обращаясь к христианским мотивам, теме пробуждения поэтического дара, теме любви как источника творчества и теме смерти.

В докладе «К проблеме публикации статей В. П. Полонского (неопубликованные статьи В. П. Полонского в журналах «Печать и революция» и «Новый мир»)» А. Муляева (Саратов) рассказала о журнальных работах Полонского в необычном жанре, опубликованных в 1928—1929 годах под заглавием «Листки из блокнота»: тексты частью оформлены как дневниковые записи, частью как рецензии, сатирические зарисовки, ответы на критику. Нарочитая просторечность скрывает большую стилистическую работу. На основании архивных материалов докладчица продемонстрировала несколько стадий создания текста.

Доклад Е. Тюриной (ИМЛИ) «О текстологических принципах подготовки академического собрания сочинений М. А. Булгакова на примере повести „Собачье сердце“» был посвящен особенностям работы Булгакова со своими произведениями, его отношению к вмешательству других лиц. Докладчица выделила виды и причины правки текста. Тюрина описала и датировала три машинописные версии повести «Собачье сердце» и мотивировала выбор последней из них как основного текста. Критика современных публикаций повести позволила прийти к выводу о необходимости подготовки научного издания с полным сводом вариантов.

Конференция собрала многих слушателей. Сложность и высокий уровень решения поставленных в докладах задач, их живое обсуждение говорит о заинтересованности молодых исследователей в проблемах текстологии и о необходимости подобных мероприятий. В России конференция молодых исследователей по проблемам текстологии такого масштаба проводилась впервые, и эта инициатива оказалась удачной и плодотворной. Надеемся, организаторы не остановятся на первой успешной попытке и найдут в себе силы вновь и вновь проводить подобные конференции.

НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АКАДЕМИКА А. М. ПАНЧЕНКО

27 февраля 2012 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли научные чтения, посвященные 75-летию со дня рождения академика А. М. Панченко (25.02.1937—29.05.2002). Во вступительном слове директор Пушкинского Дома, чл.-корр. В. Е. Багно говорил об А. М. Панченко не только как о блистательном ученом, но и как художнике, мыслителе и публицисте. По мнению Багно, в ученых и публицистических трудах Панченко преодолен разрыв между «западническим» и «славянофильским» взглядами на русскую историю и культуру.

Доклад Т. Р. Руди (ИРЛИ) «Об аскезе юродивых» был посвящен анализу аскетических мотивов древнерусских житий юродивых. Аскетические мотивы, по наблюдениям исследовательницы, принадлежат к тому блоку агиографических топосов, которые объединяют жития блаженных с преподобными. Тем и другим присущ целый комплекс сюжетов и мотивов, связанных с идеями пренебрежения к телу и умерщвления плоти. У юродивых он реализуется путем особых аскетических практик, среди которых — нагота, претерпевание летнего зноя и зимней стужи (Василий Блаженный, Максим Московский и др.), сознательное навлечение на себя ругательств и побоев (Арсений Новгородский, Симон Юрьевецкий). За исключением названных мотивов, представляющих собой важнейшие элементы юродской парадигмы, аскеза блаженных довольно традиционна: как и преподобные, они изнуряют себя постом (Проконий Вятский, Георгий Шенкурский, Артемий Третьяк), носят на теле вериги (Иоанн Большой Колпак, Афанасий Ростовский, Василий Каменский), а иногда и власяницу (Иоанн Власатый, Иосиф Заоникиевский). Однако, будучи вполне традиционной по сути, аскеза юродивых часто приобретала провокационные или скрытые формы — в соответствии со спецификой этого «сверхзакононого» подвига, целью которого было сокрытие добродетелей (например, вырывание бороды Иоанном Самсоновичем Сольвычегодским). В качестве особого аскетического упражнения, свойственного преимущественно юродивым, в докладе был рассмотрен мотив самоистязания углями печи (Исаакий Печерский, Иоанн Устюжский, духовный сын протопопа Аввакума юродивый Федор, Гурий Соловецкий, Иоанн Черниговский и др.).

В докладе Н. В. Савельевой (ИРЛИ) «О двух Гедеонах, „Книге о вере” и новгородском митрополите Иове» речь шла о западно-русской рукописи последней четверти XVII века (РГАДА, собр. Оболенского, № 34), где сохранился незаконченный авторский вариант «Книги о вере» игумена Бизюкова монасты-

ря Гедеона, отличающийся от варианта, положенного в основу московского издания 1648 года. В рукописи имеются записи и маргиналии приехавшего в Москву в конце XVII века украинского учителя Григория Алексеевича Скибинского, автора пространного описания Рима и западных католических академий, латиноязычного пособия по поэтике, предназначенного для Александра Львовича Нарышкина, и еще двух не сохранившихся сочинений, которые упомянуты в числе книг Новгородского митрополита Иова. Анализ этих записей позволил Н. В. Савельевой дополнить биографические сведения о Григории Скибинском (установленное имя при крещении в униатской церкви — Гедеон) и показать характер его работы над сочинением о Риме. Владычешская запись и маргиналии Григория-Гедеона Скибинского свидетельствуют об использовании им рукописи Оболенского в качестве одного из источников его основного труда. Дарственная запись на имя Иова Новгородского позволяет предположить их очное или заочное знакомство, участие новгородского митрополита в судьбе Скибинского (в частности, его рекомендацию на место учителя семье Нарышкиных) и объяснить нахождение сочинений Григория Скибинского в библиотеке Иова Новгородского.

С. И. Николаев (ИРЛИ) в докладе «О статусе польского языка в России в конце XVII века» остановился на исследовании роли польского языка в русской культуре того времени. С польского языка переводились не только беллетристика, историография, история и теория государства, разнообразная прикладная литература. Далеко не последнее место в этом ряду занимала и польская духовная литература, в том числе сборник нравоучительных проповедей знаменитого идеолога польской контрреформации Петра Скарги. С польского языка переводились и книги Священного Писания: в 1671 году иеродиакон Чудова монастыря Моисей перевел Книгу Иова, а в 1683 году Авраамий Фирсов перевел Псалтырь. Сохранилась принадлежавшая Симону Азарьину Псалтырь, написанная на трех языках — церковнославянском, греческом и польском. Нет сомнений, что к концу XVII века польский язык проник во все сферы духовной деятельности и стал фактически признанным языком культуры. Однако во время Великого посольства Петр I убедился в том, что польская модель развития, при всей своей внешней привлекательности и привычности, ведет к стагнации и обскурантизму. Эта модель культуры на фоне западноевропейского развития выглядела отсталой, это же относится и к теории государства. Конечно, благодаря культурной инерции в Петровскую эпоху появилось немало новых переводов с польского

языка, но в целом в XVIII веке польскому языку было предназначено маргинальное положение в культурной и духовной жизни страны.

А. В. Пигин (ПетрГУ) представил в своем докладе две неизвестные анонимные стихотворные сатиры 1770—1780-х годов заонежского происхождения, обнаруженные им в составе рукописи-конволюта XVIII—XIX веков. Написанные раешным стихом, сатиры имеют антиклерикальный характер: в одной из них обличается священник из заонежского села Толвуя, в другой — некий монах Илья. В вину этим лицам автор ставит пьянство, неприлежание в делах веры и любовные утехи. На основе клировых ведомостей и других источников докладчик установил имя одного из персонажей сатиры — это священник Иван Стахийев, служивший в Толвуйском приходе в 1774—1803 годах. Основное внимание Пигин уделил художественным особенностям сатир. По его наблюдениям, литературная форма сатир сложилась под влиянием пародийно-сатирических од русских поэтов XVIII века. Особую близость сатиры обнаруживают со «срамными одами» И. С. Баркова; отдельные мотивы восходят, по-видимому, к «Гимну бороде» М. В. Ломоносова. Вместе с тем эти сочинения испытали влияние демократической сатиры XVII—XVIII веков («Службы кабаку» и др.) и эротического фольклора. Докладчик сопоставил сатиры с опубликованной А. М. Панченко «Скоморошиной о чернеце» (начало XVIII века), в которой также разрабатывается мотив любовных похищений монаха. Пигин предположил, что сатиры могли быть написаны представителем толвуйской сельской администрации, которая назначалась правлением Олонецких горных заводов. Новонайденные сатиры расширяют, по мнению докладчика, наши знания о заонежской книжности XVIII века. Заонежане не довольствовались «душеполезными» памятниками древнерусской письменности, — в их литературный кругозор входила и современная светская, причем порой весьма фривольная, литература. Севернорусская письменность не стояла, таким образом, в стороне от общерусского литературного процесса и не была пассивным реципиентом. Перенимая стиль и литературную форму «модных» «столичных» сочинений, провинциальные авторы создавали по их образцу свои оригинальные произведения на волновавшие их злободневные темы.

Доклад Н. Д. Кочетковой (ИРЛИ) был посвящен истории «антидедикаций» в России XVIII века. Речь шла о текстах, противостоявших литературно-документальному жанру дедикации, получившему в России особенно широкое распространение во второй половине XVIII столетия. Эти тексты отчасти продолжили традиции, связанные с миром игры, смеховой культуры XVII века, глубоко исследованной А. М. Панченко. Полупародийные, полшутливые посвящения извест-

ны и в европейской культуре, особенно во французской словесности XVII—XVIII веков. Некоторые из этих «антидедикаций» переводились русскими авторами. Одновременно появлялись подобные же оригинальные тексты (К. А. Кондратовича, М. Д. Чулкова, В. Г. Вороблевского, В. С. Березайского, анонимных авторов), сопровождавшие произведения, связанные с низовой литературой. Вместе с тем «антидедикации» в русских изданиях XVIII столетия вовсе не стали отрицанием посвящения как жанра. Они явились лишь одной из его разновидностей, свидетельствуя как раз о популярности жанра как такового. В то же время к концу столетия «антидедикации» отчасти стали сближаться с дружескими посвящениями, отличавшимися непринужденностью, а иногда и шутливостью интонации.

Доклад Н. Ю. Алексеевой (ИРЛИ) был посвящен анализу стихотворения А. П. Сумарокова «...Счастливы живущий в селеньи прелестном...», написанного четырехстопным дактилем. Этот стихотворный размер часто использовался Н. А. Некрасовым. Вопрос о семантике силлабо-тонической метрики исследовался К. Ф. Тарановским и М. Л. Гаспаровым, признавшими, в конечном итоге, наличие «семантического ореола» стихотворного размера. Четырехстопный дактиль во времена Сумарокова почти не употреблялся, возможно, впервые изучаемый ритм был употреблен самим Сумароковым в притче «Собака и вор» (1762). На основании примеров четырехстопного дактиля у русских поэтов XVIII века, а также семантического анализа стихотворения Сумарокова, докладчица сделала вывод о связи этого стихотворного размера с социальной тематикой литературного произведения. Описание земного рая у Сумарокова может быть соотнесено с народно-утопическими представлениями. Алексеева нашла содержательные параллели исследуемому тексту в «Александрии» Ефросина и в пугачевских манифестах и, опираясь на концепцию «топики культуры», высказала предположение, что четырехстопный дактиль семантически связан с фольклорной традицией.

Доклад А. А. Панченко (ИРЛИ) «Святые без святости: из истории массовой религиозной культуры в России и Западной Европе» был посвящен особой группе русских святых XVI—XVII веков, которых современные исследователи иногда называют «святыми без житий», «безымянными святыми» или «святыми без гробниц». О жизни этих людей неизвестно ничего или почти ничего, а их почитание и причисление к лику святых обусловлено посмертными чудесами, а также, что, впрочем, не обязательно, необычными обстоятельствами гибели. Во всех подобных случаях речь идет либо о безымянном и не погребенном теле утонувшего, убитого, умершего от болезни или по неизвестным причинам мирянина, либо, что бывает чаще,

о «выходящей» из земли гробнице. Имя и обстоятельство кончины лежащего в ней человека также, как правило, выясняются лишь после начала чудес от безымянных останков, причем с открытием имени нового угодника (и соответственно возможностью включить его в церковное поминовение) связываются особые ожидания. Культы, очень сходные с почитанием севернорусских «святых без жий», в разное время появлялись и в западнохристианском мире. Так, Г. П. Федотов, посвятивший раннесредневековым латинским культам святых специальный очерк, выбрал среди них именно почитание «безымянных гробниц», в существенной степени корреспондирующее с севернорусской «этнографической агнографией». Вместе с тем, он почему-то не обратил внимания на поразительное сходство культов «безымянных гробниц» в Галлии VI века и Северной России XVI—XVII веков и не упомянул о нем в своей книге, посвященной древнерусским святым.

Для прояснения культурно-исторической специфики подобных культов и связанных с ними нарративных традиций докладчик остановился на истории почитания новгородских святых св. Иоанна и Иакова Менюшских, а также «святой борзой собаки» Гинефора, чей культ приобрел широкую научную известность благодаря нашумевшей в свое время монографии Жана-Клода Шмита. История о необычной гибели отроков Иоанна и Иакова представляет собой вариант международного сюжета, зафиксированного указателем АТУ под номером 1343*. Что касается культа Гинефора, то связанная с ним легенда также является локальной адаптацией международного сюжета (АТУ 178А — *Невинная собака, Ллевелин и его собака*), имеющего широкое распространение во всей Евразии.

Сюжеты о невинной собаке (178А) и братоубийстве в подражание взрослым (1343*) располагаются, так сказать, на противоположных концах указателя Аарне-Томпсона-Угера и, на первый взгляд, не имеют особого сходства. Вместе с тем, в определенной перспективе они обнаруживают очевидные сходжения и даже симметрию. Дело здесь не только в мотиве «ошибочного убийства», но и в специфической «семейной коллизии», где соседствуют смерть и спасение от нее, а также важен параллелизм между ребенком и животным.

Не утверждая, что локализация сюжетов АТУ 1343* и 178А в контексте Менюшского и Новильского культов свидетельствует о тяге «коллективного бессознательного» средневековых аграрных обществ к человеческим жертвоприношениям и хаотическому насилию, Панченко высказал предположение, что темы случайной и безвинной гибели человеческого существа (и в особенности ребенка) действительно играли определенную роль в присутствующих этим культам механизмах производства сакрального. По мнению докладчика, это обстоятельство вряд ли следует ин-

терпретировать в контексте христианской теологии и морали; речь здесь должна идти о более древних и общих чертах социальной психологии и коллективного воображения.

Доклад В. Н. Криволапова (КГУ) был озаглавлен «Устная культура церкви в русской литературе (роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные»)». «Униженные и оскорбленные» написаны в жанре романа-фельетона. Писанию подобных произведений Достоевский учился у своих западноевропейских предшественников. Но это лишь одно, чисто внешнее обстоятельство. Другое, глубинное, сущностное связано с тем, что он мог усвоить через приобщение к строю церковной жизни еще с младенческих лет. Роман писался в 1860—1861 годы; события, в нем представленные, отнесены к «прошлому», т. е. 1859 году. Датировать события с точностью до одного дня достаточно просто, ибо они привязаны к пасхали 1859 года. В свете пасхальной псалитвы, которая четко и однозначно определяется с началом четвертой, заключительной части романа, бытовое, профанное время отступает, уступая место времени мистическому. С учетом изменения временных координат по-новому прочитывается и сам роман: это уже не бытовая повесть о соблазненной и оставившей родительский дом девушке, а повествование о великих и разрушительных страстях, которые овладевают героями. Поступки героев, сами события определяются не житейской логикой или складом их характеров, а логикой сакрального времени. Неслучайно развязка наступит именно в Великую субботу. Состоится примирение «блудной дочери» с «умоиступленным» отцом: они преодолют свой эгоизм и победят наконец свою «безумную гордость». Пространство вокруг героев, победивших гордыню и встретивших Пасху Христову, неузнаваемо преобразится. Исчезнет город «с тусклым бедным солнцем и с злыми полусумасшедшими людьми». Небо над Петербургом станет ясным и голубым, а подле дома Ихменевых неведомо откуда появится садик с цветущей сиренью.

Выступление А. Ф. Белоусова (СПбГУКИ) было посвящено воспоминаниями о первом знакомстве с А. М. Панченко. Последний был оппонентом кандидатской диссертацией Белоусова «Литературное наследие Древней Руси в народной словесности русских старожилов Прибалтики». Защита проходила в Тартуском университете в 1980 году. А. М. Панченко был знаком с культурой причудских старообрядцев, поскольку еще аспирантом участвовал в археографической экспедиции на западный берег Чудского озера. Центральной темой диссертации было восприятие старообрядцами древнерусской литературы, особое внимание уделялось их эсхатологическим представлениям. А. М. Панченко полагал, что при интерпретации литературных и фольклорных текстов диссертантам следует придерживаться конкретных

исторических и культурных фактов, не подменяя их рассуждениями общего характера, к которым часто склонны молодые исследователи. Так, он высказал предположение, что сюжет об отрубленной голове Иродиады или Саломеи в старообрядческой традиции связан не только с литературными и фольклорными источниками, но и с изменениями карательной практики в XVII веке. В заклю-

чение своего выступления Белоусов рассказал, что на банкете после защиты произошло знакомство А. М. Панченко с Б. А. Успенским, также оппонировавшим по диссертации. Результатом их беседы стала совместная статья «Иван Грозный и Петр Великий: концепции первого монарха» (1983).

© Д. М. Ильина

ВЫЕЗДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ ОТДЕЛА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПУШКИНСКОГО ДОМА В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

Ставшие уже давно традиционными научные чтения Отдела древнерусской литературы в 2012 году состоялись в Ясной Поляне 16—19 мая.

Первое заседание, 16 мая, было открыто докладчиком Н. В. Понырко «Наследие протоппа Аввакума в творчестве Толстого», в котором сквозь призму древнерусской традиции юродственного поведения был рассмотрен феномен так называемого «ухода» Л. Н. Толстого. Сопоставив ряд характерных особенностей биографии галицкого юродивого и роспевщика XVII века Стефана Нечаева с чертами поведения, сопутствовавшими уходу писателя, и отражением его взглядов на эту проблему в творчестве, исследовательница отметила ряд сближений. Во-первых, Стефан Нечаев предпринял две попытки уйти из дома, но после первой вернулся, не выдержав угроз матери покончить с собой. Перед вторым уходом в юродство галицкий роспевщик написал странное прощальное послание матери и жене. Как известно, Толстой пытался уйти из дома еще в 1897 году, но суицидальные намерения Софьи Андреевны удержали его; перед вторым уходом, в 1910 году, Лев Николаевич также написал жене прощальное письмо. Н. В. Понырко отметила, что герой знаменитой повести «Отец Сергей» в конце произведения уходит, чтобы, подобно юродивому, сделаться скитальцем «на чужой стороне», безмянным «человеком Божиим». Обдумывая свое исчезновение, он намеревался проехать на поезде триста верст, затем пешком продолжить путь по деревням. Этот вариант — сойти на какой-либо станции, потом отправиться пешком и раствориться в народе — Толстой примеривал и к себе, но смерть оборвала его замысел. В качестве последнего сближения исследовательница назвала беспрецедентное число собравшихся представителей разных сословий России как на похороны галицкого юродивого (что известно из сохранившихся документов), так и на похороны великого писателя. Хотя Л. Н. Толстой ничего не знал ни о юро-

дивом Стефане, ни о его сочинениях, ни о его судьбе, но, по мнению докладчицы, в этих сближениях можно увидеть проявление одного из культурных архетипов национального поведения, тем более стойкого, чем более бессознательно и непроизвольно он воспроизводит свои подобию.

Доклад Т. Р. Руди «Об одном средневековом сюжете в Записных книжках Льва Толстого» был посвящен бродячему сюжету о прозорливости святого, включенному составителем в текст Особой (Апокрифической) редакции Жития Василия Блаженного. Сюжет об отроке Василии, пророчески предсказавшем скорую смерть купца, который заказывал себе сапоги на 7 лет, по наблюдению исследовательницы, уходит корнями в талмудическую письменность. Хорошо известный на Руси с конца XIV—начала XV века по апокрифическому циклу о Соломоне и Китоврасе сюжет «с сапогами» был заимствован на исходе средневековья создателем Особой редакции из литературного источника не прямо, как отметила Т. Р. Руди, а через фольклорное средство. Из фольклорного же источника севернорусского происхождения, от олонечского сказителя В. П. Щеголенка, был заимствован Л. Н. Толстым сюжет легенды «Архангел» (Записная книжка № 8 за 1879 год), который позже был переработан им в рассказ «Чем люди живы».

С докладом «К теме: Лев Толстой и русская интеллигенция (по материалам коллекции автобиографий С. А. Венгерова)» выступила Е. Д. Конусова. Статья на его основе печатается в настоящем номере.

В докладе И. А. Лобаковой «Типы сюжетного повествования в Сказаниях о посмертных чудесах святого в XV—XVII веках» была предпринята попытка выявить основные сюжеты посмертных чудес в биографических житиях. Обратившись к Житию Галактиона Вологодского, созданного в XVII веке, исследовательница сопоставила сюжетное повествование в сказаниях о его посмертных чудесах с подобными комплек-

сами в 30 житиях XV—XVII веков, что позволило ей прийти к выводу о существовании в этих текстах пяти основных типов сюжетного повествования. 1-й из них, наиболее распространенный в житийных памятниках, названный еще В. О. Ключевским «обыкновенным» чудом, стал своего рода сюжетным топосом, в котором обязательны краткие сведения о сподобившемся чуда (имя заболевшего, его место жизни, известие о болезни, приход в монастырь, способ исцеления). Таких чудес в Житии Галактиона 7 из 18. Во 2-м типе сюжетного повествования разрабатывается мотив гласа свыше (или видения), благодаря которым заболевший узнал о возможности обрести здоровье (таких чудес два). В 3-й тип исследовательницей были выделены те сказания, сюжет которых определен мотивом наказания за неверие в святого и спасительности раскаяния (в Житии Галактиона Вологодского такое чудо одно). Как о 4-м типе сюжетного повествования исследовательница говорила о таких посмертных чудесах святого, в которых явлена милость ко всем жителям города, охваченного каким-либо бедствием (засухой, дождем, мором или пожаром). Такое чудо в разбираемом тексте одно, но и в основной части Жития к святому обращались с просьбой молиться о прекращении дождей. Наиболее сложно организованное сюжетное повествование о посмертном чуде святого, которое отличает соединение мотивов, большую часть из которых можно назвать «избыточными» с точки зрения непосредственного рассказа о чуде, было определено И. А. Лобаковой как 5-й тип сюжетного повествования. В сказаниях этого типа значительное внимание уделено рассказу о судьбе сподобившегося чуда, различным обстоятельствам его жизни и даже душевным переживаниям его самого или близких ему людей. Подобных сказаний в Житии четыре, в них очевиден усилившийся во всех жанрах литературы XVII века (особенно в «новых» повестях) интерес к жизни частного человека. Такие сюжетно разработанные сказания, насыщенные избыточными для линейного повествования сведениями, могли становиться самостоятельными произведениями. Эти пять типов, по мнению исследовательницы, обнаруживаются также и в другой распространенной в это время жанровой форме — сказаниях о чудесах от икон.

С. А. Семячко в докладе «Потеря как приобретение (о возникновении культа Паисия Галицкого)» обратилась к проблеме формирования почитания святого, чей монастырь именовался в актовых материалах Паисиевым с 1480-х годов, причем до середины XVII века нет свидетельств о существовании ни службы ему, ни его жития. Отметив, что даже построенный князем А. М. Львовым в 1642—1648 годах новый Успенский собор над местом предполагаемого погребения Паисия Галицкого не имел посвященного ему придела, а тропарь и кондак были переписа-

ны с тропаря и кондака Авраамия Смоленскому и не содержали никаких сведений ни о самом святом, ни об Овиновском образе Богоматери, исследовательница предположила, что конфликт между причтом Галицкого Спаса-Преображенского собора и Успенского Паисиева монастыря по поводу прав на эту чудотворную икону привел к тому, что либо стали почитаться две разные иконы (Богоматери с младенцем — в монастыре, Успение Богородицы — в соборе), либо Овиновский образ был утрачен. С. А. Семячко связала возможность монастыря отстоять права на чудотворный образ с созданием в последней четверти XVII века Сказания об Овиновской иконе Богоматери и Жития Паисия Галицкого, в сюжете которого Паисий становится служителем явленной иконы. Создание службы святому уже независимо от чудотворного образа завершило формирование культа галицкого подвижника. Записанное в самом конце XVII века Чудо о книгоици Гаврииле свидетельствует, что рака Паисия стала в обители той святыней, к которой стекались верующие (об иконе уже не упоминалось). Таким образом, по мнению исследовательницы, потеря чудотворной Овиновской иконы привела к активному формированию культа Паисия Галицкого.

В докладе «Жития русских святых в Четьих Минеях Димитрия Ростовского» М. А. Федотова подчеркнула, что «Книги житий святых» святителя Димитрия, созданные в конце XVII—начале XVIII века и ставшие сразу после выхода из печати общепринятыми и широко распространенными Четьими Минеями, остаются таковыми и по сей день. Однако жития великорусских святых составляют примерно одну пятнадцатую часть от всех текстов, включенных в памятник, особенно мало житий русских святых в первых двух книгах (за сентябрь-ноябрь и декабрь-февраль). В сообщении были указаны две основные, по мнению исследовательницы, причины этого обстоятельства: с одной стороны, Димитрий Ростовский, считаясь с потребностями только юго-западной Руси, где он начинал работу над Четьими Минеями, общерусского значения своему труду в первых книгах не придавал. С другой — святитель Димитрий, особенно в начале своей работы, вероятно, был мало знаком с великорусской агиографической литературой. Совершенно очевидно, что в России (Москве и Ростове) интерес Димитрия Ростовского к житиям русских святых возрос, о чем свидетельствует переписка митрополита с просьбой найти и прислать ему произведения русской агиографии и значительные рукописные материалы, оставшиеся после работы над Четьими Минеями (в том числе, единственный список Жития Григория (Ивана Неронова)). При всем том собранный святителем материал, относящийся к русской агиографии, не вошел в полной мере в печатное издание. Другая проблема, затронутая в до-

кладе, — проблема источников житий русских святых, которые до сих пор еще не все определены и выявлены.

17 мая научное заседание проходило в Тульском государственном педагогическом университете и слушателями стали студенты, аспиранты и преподаватели вуза. Чтения открыл доклад Л. В. Соколовой «Памятники Куликовского цикла: история возникновения и особенности». Докладчица по-новому представила этапы создания памятников: по ее мнению, первым произведением цикла была не «Задонщина», а краткий летописный рассказ информационного характера под 1380 годом в московском летописном своде конца XV века, дошедший в составе Рогожского летописца и Симеоновской летописи. На основе летописного рассказа была создана, вероятно в 1385 году, Пространная летописная повесть, дошедшая в составе Софийской I и Новгородской IV летописей, которая является публицистическим произведением, прославляющим князя Дмитрия Ивановича и гневно осуждающим князя Олега Рязанского, напавшего в 1385 году на Коломну. На основе Летописной повести в 1430-х годах в Троице-Сергиевом монастыре было создано Сказание о Мамаевом побоище, своего рода «исторический роман», который требует максимально осторожного подхода к содержащимся в нем сведениям. В пике Летописной повести в Сказании всячески подчеркивается роль в победе над Мамаем князя Владимира Андреевича и братьев жены серпуховского князя — Ольгердовичей. Создатель «Задонщины», знакомый, по мнению исследовательницы, и с Летописной повестью, и со Сказанием (вставки из «Задонщины» в Сказание были сделаны, по мнению Л. В. Соколовой, не автором, а одним из редакторов в более позднее время), написал свое поэтическое произведение, используя текст «Слова о полку Игореве», в 50—60-х годах XV века; в нем он призывает объединиться в борьбе с монголо-татарским игом все русские княжества. В 1475 году, незадолго до 100-летия Мамаева побоища, Ефросин создал Краткую редакцию «Задонщины», переписав только первую часть произведения, и закончил его перечнем павших в битве: вероятно, пафос повествования о второй — победной части боя — казался ему преувеличенным с точки зрения исторических последствий Куликовской битвы. Его произведение и завершает Куликовский цикл.

И. В. Федорова сделала доклад «Легенда о „Кривой Пасхе“ 1634 года в описаниях русских паломников XVIII—XIX столетий», в котором рассмотрела бытование в паломнических текстах чуда о явлении греческому патриарху, изгнанному из храма Воскресения Господня, благодатного огня через одну из колонн святых врат. Для анализа были привлечены паломнические описания как опубликованные, так и сохранившиеся в рукописях (Путешествие Якима Васильева, Пу-

тевые записки Ильи Сысоева, Путевой дневник Анисима Симоченкова). Исследовательница отметила, что начиная со старшей фиксации чуда на русской почве — топографической заметки в русском переводе Проскинитария Арсения Каллуди (1686 год) и до описания паломничества инок Парфения (середина XIX века) можно проследить особенности воспроизведения легенды писателями-паломниками разного времени и установить повествовательные модели, ставшие образцами для ее формирования (при том, что греческие путеводители и рассказы русских паломников остаются основными источниками, зафиксированными данное палестинское предание). В оригинальных паломнических текстах легенда, появившаяся в начале XVIII века, стала с этого времени своеобразным «маркером» памятников паломнической литературы, что следует учитывать при изучении поэтики «хождений».

В докладе А. Г. Боброва «Последние старообрядцы-филипповцы на Русском Севере» были рассмотрены биографии двух предшественников самого радикального течения беспоповства, проживавших до недавнего времени в Архангельской области, — М. С. Бурмагиной и М. Ю. Орловского и судьбы их библиотек. Исследователь напомнил, как Мария Спиридонова (в старообрядчестве Надежда), активно занимавшаяся собирательской деятельностью по всей Северной Двине, в результате многолетних контактов с археографами решила передать в 2001 году свое книжное собрание (159 рукописей XVII—XX веков и 83 старопечатных изданий XVI—XX веков) в Древлехранилище Пушкинского Дома. Та часть библиотеки Бурмагиной, которая оказалась в Каргополе, вошла в собрание Михаила Юрьевича Орловского (1948—2010), жившего в этом городе после закрытия в Москве филипповской молельной. Усилиями Е. М. Юхименко, как отметил А. Г. Бобров, некоторые интереснейшие сборники поступили в Отдел рукописей ГИМ. Однако в ходе Каргопольской экспедиции были обнаружены и частично приобретены для Древлехранилища рукописи и старопечатные книги из собрания Михаила Юрьевича — последнего, насколько известно, старообрядца-филипповца на Русском Севере. Исследователь выразил надежду, что в 2012 году поиски оставшихся книг будут продолжены.

А. Б. Бильдюг в докладе «Лицевые сборники с Северной Двины в фондах Древлехранилища Пушкинского Дома» рассмотрела группу рукописей, в составе которых читаются нравоучительные и эсхатологические сочинения, выписки из Пролога, патериков, Великого Зеркала, «Альфы и омеги» и др., которые были созданы мастерами старообрядцами Архангельской губернии в период с начала XIX века по десятки годы прошлого столетия и щедро украшены миниатюрами. Исследовательница, сравнив зри-

тельные образы, сопровождавшие даже самые короткие тексты, с настенными листами пришла к выводу, что многие сюжеты (такие, например, как «Трапеза благочестивых и нечестивых», «Душа чистая» и др.) характерны для обоих способов изображения. В докладе было отмечено, что лицевые сборники дают материал для изучения взаимодействия рукописной и печатной традиций в старообрядческой книжности: одинаковые миниатюры могут иллюстрировать различные по содержанию тексты, восходя, очевидно, к разным рукописным или печатным памятникам. Кроме того, А. Б. Бильдюг обратила внимание на наличие устойчивых тематических последовательностей иллюминированных текстов, переходящих из сборника в сборник.

Доклад Г. В. Маркелова «Крестьянский поэт Григорий Кругов» познакомил слушателей с творчеством обнаруженного им замечательного автора, жизнь которого пришлась на трагическую эпоху русских революций и гражданской войны. Григорий Кругов (1876—1920-е годы) рассказал в подробностях обо всех перипетиях своей судьбы в яркой, образной поэтической форме, рассуждая о проблемах войны и мира, слабости человеческой природы и мужестве перед лицом несчастия, пьянстве и голоде, милосердии и жестокости. Докладчику удалось показать талант крестьянского поэта, гибкость его стиха, способность передать речь разных людей. Порой возникало убеждение, что Григорий Кругов — непосредственный предшественник А. Т. Твардовского с его «Василием Теркиным», потому пожелание Г. В. Маркелова опубликовать хотя бы выборку из огромной поэмы нашло безусловную поддержку слушателей.

19 мая в Ясной Поляне первым прозвучал доклад Е. М. Юхименко (Москва, ГИМ) «„Нести свет мысли в широкие круги публики“ (Г. К. Рахманов, И. И. Мечников и другие)». Он был посвящен совершенно забытому просветительскому начинанию 1900-х годов по изданию научно-популярного журнала «Научное слово» (1903—1905) и деятельности издательства с таким же названием (1904—1917). Этот проект объединил широкий круг ученых различных специальностей; в него, в частности, входили И. И. Мечников, И. М. Сеченов, Н. А. Умов, В. О. Ключевский, М. М. Богословский, П. И. Новгородцев, М. О. Гершензон, Ю. И. Айхенвальд, П. П. Муратов. По своим целям и содержанию, как показала докладчица, он явился предвестником столь популярного более полувека спустя журнала «Наука и жизнь». Инициатором и меценатом журнала и издательства выступил представитель известной старообрядческой династии Георгий Карпович Рахманов (1873—1931), многие факты биографии которого удалось установить исследовательнице. Особое внимание в докладе было уделено «толстовской» теме: приезду в Ясную Поля-

ну 30 мая 1909 года И. И. Мечникова, важнейшим философским, нравственным и научным вопросам, затронутым в беседе двух великих авторитетов эпохи. Уже после доклада, благодаря любезности сотрудников Музея-заповедника, удалось установить, что Л. Н. Толстой внимательно читал книгу И. И. Мечникова «Этюды о природе человека» (Париж, 1903; в 1904—1917 годах в издательстве «Научное слово» вышло 5 ее изданий); кроме того, в библиотеке Л. Н. Толстого оказался полный комплект номеров журнала «Научное слово».

Г. М. Прохоров сделал доклад «Л. Н. Гумилев — последний мыслитель Серебряного века», в котором поделился своими мыслями о значении научного наследия известного историка, своими воспоминаниями о разговорах с ним, прокомментировал ряд фактов биографии Л. Н. Гумилева и представил изданную им книгу «Л. Н. Гумилев. Письма» (СПб., 2008).

«Род мой темен, и навеки Канул он в ночную синь. Справа — тихвинские реки, Слева — тульская полын», — этими стихотворными строчками поэта Всеволода Рождественского (1895—1977) начала рассказ о тульских корнях своего отца М. В. Рождественская. Она напомнила о таких стихотворениях поэта разных лет, в которых обнаруживается тема тульской земли, как «Туманят ночи грозвые...» (1918), «Возвращение» (1924, с посвящением М. Кузмину), «Мой род», «Мои сады» (1932). В докладе прозвучали фрагменты из неопубликованных воспоминаний сестры Рождественского О. А. Федотовой о селе Турнене Ефремовского уезда, о тульской родине, которые были записаны ею со слов матери, Анны Александровны Рождественской (Казанской). Поэт посвятил сестре стихотворение «Старый портрет» (1943), написанное на Волховском фронте после полученного известия о ее смерти в блокадном Ленинграде в 1942 году, а также главу в мемуарной книге «Страницы жизни» (Л., 1962, 2-е изд. — 1974). Вспоминая о матери, В. А. Рождественский упомянул, что в молодости А. А. Рождественская увлекалась идеями народного просветительства, философско-нравственными идеями Л. Н. Толстого, переписывалась с ним, приехала ознакомиться с работой яснополянской школы. Доклад М. В. Рождественской был своего рода комментарием к стихам и мемуарной прозе поэта, к воспоминаниям его сестры и дополнен фотографиями из архива ее отца.

Доклад В. И. Охотниковой «Теория „Москва — Третий Рим“ старца Филофея в художественном сознании XX—XXI веков» был посвящен проблеме отражения ставшей уже национальной мифологемой теории старца псковского Елизааровского монастыря в творчестве двух писателей — В. Пелевина и В. Б. Микушевича. По мнению исследовательницы, Пелевин, играя различными смысловыми слоями этого религиозно-фило-

софского концепта, с горькой иронией замечает, что страна, считавшая себя Третьим Римом, превратилась в страну третьего мира («Жизнь насекомых»); Вавилон («Generation „П”»); Рим, в который ведут все дороги. И все дороги ведут в никуда («Числа»); Россия—Рим «с неясным порядковым номером» («Т») и др. В романе Микушевича «Воскресение в Третьем Риме» эта мифологема, хоть и нечасто появляющаяся на страницах произведения, лежит в основе самой концепции романа — мессианской роли России, олицетворяющей стабилизирующее начало во Вселенной, стране, которой только и дано знание будущего воскресения. Оба писателя, как показала В. И. Охотникова, отталкиваются от анограммы «Рим-мир», однако «играют» с разными смыслами этого «звукосимвола».

В докладе Е. Г. Водолазкина «Агиография в современной словесности (Представление романа «Лавр»)» было рассмотрено, как используются житийные повествовательные модели литературой Нового времени. Исследователь отметил, что писатели XIX—XX веков могли использовать житийную форму как возможность некоей стилизации (так бывало у Н. С. Лескова), как «антиформу» (жизнь Павки Корчагина в романе Н. Островского «Как закалялась сталь»), как средство концентрации художественного смысла («житие» в романе Ф. Абрамова «Братья и сестры») и т. д. Некоторые из приемов включения архаических повествовательных структур в современный текст Е. Г. Водолазкин проиллюстрировал на материале только

что законченного им романа «Лавр»: текст, созданный в традициях современного романа, построен как средневековое житие. Свое выступление автор закончил чтением небольшого фрагмента своего нового произведения.

Культурная программа выездной сессии Отдела древнерусской литературы включила знакомство с предметами замечательного гончарного искусства, возрожденного в Ясной Поляне, с Кремлем и музеями Тулы, а также поездку на Куликово Поле. По дороге участники Чтений увидели Богородицкое (поместье графа Бобринского с дворцом, построенным И. Е. Старовым над каскадом прудов в окружении великолепного парка) и остановились в Епифани (теперь небольшое село с огромным собором, построенным по заказу Милославских). На Куликовом Поле, близ места слияния Непрядвы и Дона, находится церковь и музей, очень интересный не только экспонатами, но чрезвычайно удачной работой художника, творчески преобразовавшего витринное пространство. Недалеко от музея находится Аллея памяти, которая образована скульптурными знаками городов, дружины которых когда-то принимали участие в битве против войск Мамая, и построенный А. В. Щусевым храм в честь Сергия Радонежского, в котором удивительным образом сочетаются в гармоничное целое различные формы древнерусской архитектуры (от храмовых до крепостных).

© И. А. Лобкова

А. С. ГРИБОЕДОВ И СОВРЕМЕННОСТЬ. ПЕРВЫЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ ГРИБОЕДОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В АЛУШТЕ

Организаторами конференции, состоявшейся 25—31 мая 2012 года, выступили Таврический государственный университет им. В. И. Вернадского, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Алуштинский Городской Совет, Государственный архив в Автономной республике Крым и Алуштинский филиал Крымского республиканского учреждения «Центральный музей Тавриды». Значительное содействие в организации чтений оказал Фонд поддержки публичной дипломатии имени А. М. Горчакова.

На пленарном заседании участников конференции приветствовали директор Алуштинского филиала «Центрального музея Тавриды» В. Г. Рудницкая, ректор Таврического национального университета им. В. И. Вернадского Н. В. Багров, директор Государственного архива в Автономной республике Крым О. В. Лобов, Алуштинский городской голова С. В. Колот, директор Института русской литературы (Пушкинский Дом)

РАН В. Е. Багно, а также Генеральный консул РФ в Симферополе В. В. Андреев, руководитель стокгольмского фонда «Ad Infinitum» Герберт Лембке. Были прочитаны доклады Фирюза Мелвилл (Кембридж, Великобритания) «Персидские источники о персидской испуительной миссии 1829 г.», М. В. Строганова (Тверь) «К изучению литературной позиции раннего Грибоедова», Е. О. Ларионовой (Санкт-Петербург) «Крымское путешествие Грибоедова».

Конференцию продолжил доклад С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) «Феномен А. С. Грибоедова и современность». Исследователь уделил внимание двум аспектам проблемы. Грибоедов был прежде всего автором «Горя от ума» — произведения, открывшего эпоху Золотого века русской литературы. Вместе с тем традиционна сама судьба Грибоедова осмысляемая под знаком его формулы: *горе от ума*. Судьба эта была уникальна уже тем, что — в отличие от всех остальных клас-

сиков XIX века, которые обычно подвергались гонениям, — после признанного литературного успеха писатель снижал известность уже в качестве государственного деятеля. «Горе от ума» может показаться безнадежно устаревшей по своей публицистической тематике, но как драма русского праведника, в чем-то трагически нелепая, она всегда остается актуальной. Многие годы Грибоедов провел на Востоке; как дипломат он понимал долговременные интересы России в восточной политике неизмеримо глубже, нежели министерство Нессельроде. Обретенная ныне государственность и Азербайджана, и Армении предопределена Туркманчайским миром.

А. Г. Герцен (Симферополь) в докладе «А. С. Грибоедов и крымские древности» отметил высокую точность записей в крымском дневнике драматурга, маршруты экскурсий которого по Крыму затрагивали наиболее интересные с точки зрения истории места полуострова. Все это делает дневник ценным источником для изучения архитектурно-археологических объектов. В этой связи несомненный интерес имеет первая по времени зарисовка Грибоедовым тыльного фасада цитадели Мангупа. На ней изображена пристройка у дворцового здания, служившая тюрьмой, упоминания о которой содержат источники XVI—XVII века. Кроме того, рисунок позволяет установить наличие бруствера с ружейными бойницами, надстроенного на северо-западной куртине цитадели (не сохранившегося до наших дней). Фиксация драматургом фразы, услышанной им от местного раввина при посещении Чуфут-Кале, позволяет решить давний историографический спор об истоках версии о казарах как создателях «пещерных городов». Обычно автором версии называют А. С. Фирковича, но из свидетельства А. С. Грибоедова следует, что идея эта уже разрабатывалась ранее.

В докладе В. А. Кошелева (Великий Новгород) «Литературный дебют Грибоедова» была рассмотрена первая публикация драматурга — статья «Письмо из Бреста Литовского к издателю», подписанная полным именем автора. Видимая «нелитературность» этого дебюта обманчива: статья написана в соответствии с представлением о поведении «гусара» как не чтящего закон, но привлекательного элемента русского культурного бытия. Все «Письмо...» построено с учетом этого литературного типа и воплощает идеал бытового «своеволия» и утопическую конструкцию гусарского «жизнестроения». Вероятно, автора не одобрил его начальник генерал А. С. Кологривов, и следующая публикация (статья «О кавалерийских резервах») была написана с целью смягчить то представление, которое сложилось у читателей после знакомства с «Письмом...».

Л. А. Орехова (Симферополь) в докладе «Чатырдаг в крымском путешествии А. С. Грибоедова» отметила, что гора Чатыр-

даг была известна Грибоедову по описаниям географов еще до поездки в Крым и, судя по всему, вызывала в нем особый интерес. По указаниям в дневнике Грибоедова автор доклада «прочертила» маршрут драматурга по плато Чатырдага и установила, что Грибоедов побывал там дважды. Первый раз он поднялся по северо-восточному склону 25 июня 1825 года, но из-за плохой погоды не мог увидеть открывающейся с вершины горы панорамы Крымского полуострова; ночь с 25 на 26 июня Грибоедов провел у пастухов на Чатырдаге, днем 26 июня из-за густого тумана спустился «до лучшей погоды» по южному склону в Корбек, Алушту. Утром следующего дня (27 июня) Грибоедов повторил подъем на Чатырдаг, успев до ливня увидеть с вершины Эклизи-Бурун весь Крым.

Секцию «Грибоедов и Крым» открыло выступление алуштинского краеведа Л. Н. Поповой, представившей свою книгу «„Передомной страна волшебной красоты“ (Путешествия по Крыму Мицкевича и Грибоедова)», изданную в Алуште в 2004 году.

С. П. Шендрикова (Симферополь) в докладе «„Горе от ума“ на крымских подмостках XIX—XXI вв.» рассмотрела местные газетные публикации с сообщениями о постановках комедии в Симферополе (с 1888 по 2010 год).

Сообщение А. А. Филипповой (Вязьма) «„Охота к перемене мест...“ (О создании мультимедийного контента по грибоедовским памятным местам)» было посвящено проекту создания виртуальной экспозиции, который осуществляется в музее-заповеднике Грибоедова «Хмельита». При этом особое внимание предполагается уделить материалам о больших и малых населенных пунктах, связанных с именем Грибоедова, земельных владениях родственников драматурга, географии его произведений.

С. А. Шуклина (Симферополь) в докладе «К вопросу о крымских знакомых Грибоедова (Яков де Мезон, Феликс де Серр, Александр Боде), используя материалы из крымских архивов, охарактеризовала личности и судьбы французско-эмигрантов, с которыми встречался Грибоедов во время своего путешествия по полуострову в 1825 году.

С. С. Минчик (Симферополь) в докладе «Краеведческий материал в системе актуальных задач современной грибоедовистики» на основе анализа источников, хранящихся в архивах республики Крым (о покупке крымской деревни Саблы графом А. П. Завадовским, о супругах М. и С. Манто, о семействе помещика А. И. Офрейна, о чиновниках Н. В. Сушкове и В. И. Ярославском), художественно-документальной прозы (воспоминания иностранных путешественников о султানে Кадигирее), устных свидетельств (фамильное предание караимского рода Бейм), исследований некоторых регионоведов охарактеризовал научный потенциал краеведческого материала как основы для уточнения,

дополнения и переосмысления знаний и представлений о жизнетворчестве Грибоедова.

А. С. Бессараб (Симферополь) сделала доклад на тему «Имение Саблы в описании А. С. Грибоедова и И. П. Бороздны». Исследовательница предприняла попытку на материале архивных источников и литературных произведений («Поэтических очерков Украины, Одессы и Крыма» И. П. Бороздны, крымских заметок Грибоедова) охарактеризовать культурное пространство имения Саблы. Находки А. С. Бессараб были представлены также на экскурсии, проведенной для участников конференции в Саблы. Во время посещения имения Грибоедовым его хозяином был А. П. Завадовский, но Грибоедов оставил запись о бывшем хозяине А. М. Бороздине, благодаря которому татарская деревушка превратилась в процветающее имение. По всей видимости, Грибоедов побывал там именно по его приглашению: после продажи имения Бороздин жил в Саблах.

В. Н. Гуркович (Симферополь) в докладе «Образ русского патриота А. С. Грибоедова в профашистской газете „Голос Крыма“ (8 февраля 1942 г.)» познакомил участников со статьей о драматурге, помещенной в газете, которая издавалась немецкими захватчиками во время оккупации Крыма. Исследователь отметил характерный нейтрально-позитивный характер публикации об одном из деятелей русской культуры.

Секцию «Современные проблемы изучения биографии и творчества А. С. Грибоедова» открыл доклад Н. А. Тарховой (Москва) «К проблеме изучения биографии Грибоедова». Исследовательница отметила, что жизнь драматурга слабо документирована и, в значительной части (особенно в первой ее половине), легендарна. Даже появление новых биографических материалов не снимает накопившихся вопросов и противоречий. Разрешение их упирается в проблему возраста Грибоедова. Сосуществующие в биографии писателя и последовательно названные им самим две даты рождения — 1794 (1795) и 1790 годы — означают некую черту, разделяющую две разных жизни. В докладе сделана попытка проанализировать все (очень многие!) документы о детстве и юности Грибоедова применительно к обоим датам его рождения. В результате вывод о том, что Грибоедов родился в 1790 году, представляется докладчице более вероятным.

Анджела Бринтлингер (Коламбус, США) в докладе «Все из „Горя от ума“: Грибоедов в „Очерках русских нравов“ Булгарина» показала, что дружба двух писателей была основана на выгоде: Грибоедов рассчитывал на помощь Булгарина, а последний «взял плату» в виде многочисленных цитат и упоминаний о Грибоедове в своих работах, тем самым не только прочно связывая свое имя с именем автора великой комедии, но и помогая распространению «Горя от ума» в русской культуре.

М. Г. Альтшуллер (Питтсбург, США) начал доклад «Грибоедов и традиции „Беседы любителей русского слова“» с замечания, что в своих важнейших произведениях Грибоедов как «младоархаист» разделял многие существенные взгляды «Беседы», подтверждением чему служат и осмеяние трагедии Озерова «Дмитрий Донской», и неприятие литературных взглядов «Арзамаса», и интерес к фольклору, и горькие сетования на культурную пропасть между народом и дворянами («поврежденный класс полуевропейцев»). Но «беседчики» были утопистами и считали возможным объединение всех слоев русского общества на национальной основе. Грибоедов не верил в возможность таких гармонических отношений между различными стратами русского общества.

Н. Л. Дмитриева (Санкт-Петербург) в докладе «Французские письма и бумаги Грибоедова: К вопросу о французско-русском двуязычии в России первой трети XIX в.» рассмотрела написанные по-французски письма и записи Грибоедова в общем контексте двуязычия и диглоссии, равно бытовавшими в образованном дворянском обществе первой трети XIX века. Пристального внимания заслуживает сделанная по-французски с неожиданно грубыми ошибками надпись на подаренном Грибоедовым жене чернильном приборе. Ошибки, возможно, сделанные намеренно, могут нести в себе скрытый смысл, понятный только посвященным. Атмосфера двуязычия представляла возможности для игрового действия.

Сообщение О. И. Федотова (Москва) «Из наблюдений над метрическими и ритмическими предпочтениями в лирике Грибоедова» было посвящено грибоедовскому вольному ямбу, функционирующему за пределами гениальной комедии. Он составляет львиную долю всего ямбического и в целом метрического репертуара поэта. Докладчик пришел к выводу, что Грибоедов-архаист унаследовал традиции отечественной поэзии XVIII века, когда вольный ямб культивировался амбивалентно в жанрах высокого и низкого стиля и только готовился разделиться на две антагонистические струи: демократически-басенную и аристократически-элегическую.

В докладе «Из комментариев к „Горю от ума“ Ю. П. Фесенко (Украина, Луганск) показана фундаментальная концептуальность аналитики Чацкого. Чацкий постоянно ратовал за восстановление здоровых национальных основ и протестовал против манипуляции ими. Ярким примером может служить монолог о «французике из Бордо», возглавившем прозападный «род веча». Возрожденческие устремления Чацкого подтверждаются также работами последних лет о схождениях между «Горем от ума» и драматургией У. Шекспира.

В докладе Д. Б. Терешкиной (Великий Новгород) «„Где, укажите нам, отчества отцы“: Отцы и отчество в „Горе от ума“» ко-

медия рассматривалась с точки зрения отражения в ней мимейной традиции, приводились соотношения имен и отчеств персонажей комедии с житиями тезоименитых героям святых. Конфликт «века нынешнего» и «века минувшего» может быть сведен, в контексте родовых (социальных) отношений, к противопоставлению детей и отцов, которые должны быть включены в семиосферу Отечества, становясь таким образом примером для детей; при этом лучшие представители младшего поколения хотят видеть в наставниках прежде всего «отцов Отечества». Интертекст Священного Предания, таким образом включенный в интерпретацию комедии, соединяет пучок смыслов и идей «Горя от ума», ранее рассматривавшихся раздельно.

Проведенный В. С. Фомичевой (Санкт-Петербург) в докладе «Еще раз о гибели А. С. Грибоедова» анализ ставших ныне известными документов, относящихся к трагедии, позволил сделать вывод о том, что Грибоедов был обречен уже с первых дней пребывания в иранской столице в результате сложной интриги, которая была начата перехватом официальной дипломатической почты, что, в конечном счете, решено было скрыть кровавой провокацией; организаторов этой интриги следует искать в английских кругах.

Л. А. Тимофеева (Санкт-Петербург) в докладе «Грибоедовские очки» проследила историю одного музейного экспоната. В 1919 году в Литературный музей Пушкинского Дома поступили очки в серебряной оправе. В сопроводительной записке указано, что ими владел друг Грибоедова — С. Н. Бегичев. По мнению докладчицы, очки могли принадлежать Грибоедову, поскольку похожи на те, что изображены на прижизненных портретах. Их оптические показатели свидетельствуют о том, что владелец был близоруким человеком.

Доклад А. В. Кошелева (Великий Новгород) «К изучению („Заметок при чтении книг“) Грибоедова» был посвящен рассмотрению материалов «Черновой тетради», которые в последнем Полном собрании сочинений Грибоедова выделены в раздел «Отдельные заметки». Традиционное к ним отношение как к выпискам из книг едва ли верно. Анализируемые материалы могли быть отголоском разговоров Грибоедова с О. И. Сенковским, автором статьи «Скандинавские саги» (Библиотека для чтения, 1834, т. 1); эта статья в некоторых положениях повторяет и развивает тезисы драматурга.

В докладе В. В. Орехова (Симферополь) «„Французик из Бордо“ в галерее французских персонажей русской литературы» прослеживалась модификация образа «француза» в рамках текстовой эволюции «Горя от ума». Творческая тактика А. С. Грибоедова в работе над этим образом соответствовала широкой тенденции, которая выражалась в

стремлении русских литераторов той поры моделировать типичные (или стереотипные) формы русско-французского диалога. Такие модели, воплотившись в художественном тексте, легко и эффективно внедрялись в читательское сознание и формировали общенациональный поведенческий и мировоззренческий канон.

На этом выступлении не окончились, были прочитаны доклады Вернера Фрикера (Любек, Германия) «А. С. Грибоедов и „передвижники“», А. О. Шелемовой (Москва) «Поэтическая орнитология „Слова о полку Игореве“ и „Серчака и Итляра“ А. С. Грибоедова», О. С. Муравьевой (Санкт-Петербург) «Кавказские впечатления поэта и чиновника», Юри Сугино (Осака, Япония) «О некоторых аспектах статьи А. С. Пушкина „Александр Радищев“»; С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) «„Амплуа“ актера Петра Каратыгина в современном грибоедоведении».

Секция «Грибоедов и язык эпохи» началась с выступления Е. И. Горощко (Харьков) на тему «Медиа-портрет А. С. Грибоедова в современном Интернете». Исследователем была определена специфика создания медиа-портрета писателя в соотношении его с биографическими, историческими и публицистическими источниками начала XIX века.

Г. Ю. Богданович (Симферополь) в докладе «Коммуникативная составляющая индивидуально-авторского творчества А. С. Грибоедова» представила систему критериев описания индивидуально-авторской картины мира, отраженной при помощи семантики различных единиц языка в сознании автора.

Доклад Л. Е. Бессоновой (Симферополь) «Семантическая оппозиция свои — чужие в картине мира России начала XIX в.» был представлен в виде системы семантических оппозиций, репрезентирующих в лексико-семантическом поле «человек» ценностный аспект противопоставления свой/чужой.

Н. А. Сегал (Симферополь) в докладе «Константа дорога в контексте русской культуры первой половины XIX века» определила национальную специфику ключевой единицы «дорога» как культурной доминанты, установила ее синтагматические и парадигматические связи в языке и тексте.

Л. В. Валеева (Симферополь) сделала доклад «Мифологический аспект языковой картины мира А. С. Грибоедова». Исследовательница рассмотрела мифемы, характеризующие языковую картину мира Грибоедова в ономастическом и лингвокультурологическом направлениях, описала синтагматические ряды мифем, восходящих к актуальным для современников драматурга прецедентным именам.

Е. С. Звягина (Симферополь) в докладе «Языковые схемы общественно-политической лексики в „Горе от ума“» описала особенности использования общественно-политической лексики в языке художественной литературы первой половины XIX века и ме-

ханизмы ее формирования в текстовых интерпретациях.

Работу секции завершило выступление А. В. Пегрова (Симферополь) «Семантическое поле „Отечество” в лексикографической системе XIX в.».

Доклад Е. Н. Дрыжаковой (Питтсбург, США) «А. И. Герцен и грибоедовский пейзаж на загородной дороге» открыл секцию «Рецепция Грибоедова в мировой культуре». Исследовательница рассмотрела фельетон Герцена «Новгород Великий и Владимир на Клязьме» (1842). Описывая бесплодную новгородскую природу, которая «с величайшим усилием, как сказал Грибоедов, производит одни венчики», Герцен обратил внимание на опубликованные в «Северной пчеле» (1842, № 178) «Письма Ф. Вулгарина» из Лифляндии (где впервые появился, со ссылкой на Грибоедова, этот образ), усилив безрадостную картину новгородской действительности.

В докладе Л. Г. Фризмана (Харьков) «Два прочтения „Горя от ума”: Воспоминания зрителя» предпринят анализ двух постановок комедии. Первая из них была создана в 1963 году Г. Товстоноговым в БДТ (тогда им. Горького), вторая — осуществлена 20 лет спустя О. Ефремовым в МХАТе. Каждая из них стала ответом на запросы своего времени. Трактовка Товстоногова отразила чаяния поколения «шестидесятников». Ее «изюминкой» стал образ Чацкого в исполнении С. Юрского. В МХАТовском осмыслении «Горя от ума» комедия была деполитизирована и дегероизирована: зритель увидел пьесу о превратностях семейной жизни.

Доклад Н. П. Лебедеенко (Измаил) «Грибоедов в восприятии Блока» был посвящен блоковской рецепции личности русского драматурга и его комедии «Горе от ума». В отличие от большинства представителей русского символизма (Д. Мережковского, В. Брюсова, Ф. Сологуба и др.), относившихся к творческому наследию драматурга как к явлению историко-литературному, Блок ценил Грибоедова как основателя «истинного просвещения» в русской культуре. Особый интерес представляют размышления Блока-драматурга о роли комедии «Горе от ума» в истории развития русской и мировой драматургии.

А. А. Бачинская (Симферополь) докладом «Грибоедов в восприятии В. Г. Короленко: к вопросу о литературной личности» привлекла внимание слушателей к статье Короленко «Дополнение к некрологу гр. Сальса», в которой он пишет о политической неблагонадежности русских авторов и последующем «административном воздействии» на них.

Т. А. Савоськина (Измаил) в докладе «„Горе от ума” в контексте гинекратического

мифа эпохи русского Просвещения» проследила функционирование и трансформацию в комедии Грибоедова мифа об исключительной власти женщины в России. Сопоставляя отражение образа Екатерины II и примет ее эпохи в комедии «Горе от ума» и в культурном пространстве «галантного века», докладчица пришла к выводу о том, что Грибоедов разрушил панегирическую традицию гинекратического мифа, сложившуюся в эпоху русского Просвещения. Феминность осознавалась Грибоедовым как духовная и политическая проблема эпохи безвременья Александра I.

Еще одна секция конференции была посвящена обсуждению проблем политологии сосуществования христианского и мусульманского миров. Эти вопросы, в высшей степени актуальные в современном мире, занимали и Грибоедова.

И. А. Спивак (Симферополь) начал доклад «Христиане Аравии в изображении Ибн Хишамы» с замечания, что в тексте «Жизнеописания посланника Аллаха» христиане изображены в более выгодном свете, чем иудеи и язычники. Это было обусловлено отношением христиан Аравии к зарождавшемуся исламу и пророческой миссии Мухаммада.

В докладе С. В. Юрченко (Симферополь) «Что препятствует столкновению цивилизаций?» рассматривались факторы, которые, в условиях возрастания цивилизационной идентичности, препятствуют реализации сценария в духе концепции «столкновения цивилизаций» С. Хантингтона.

П. И. Пашковский (Симферополь) в докладе «К вопросу о внешнеполитических интересах Исламской Республики Иран на постсоветском пространстве» отметил стремление Ирана достигнуть максимально выгодных геостратегических позиций в регионе Южного Кавказа и Центральной Азии.

Доклад Н. А. Марецкой (Симферополь) «Религиозная составляющая в имиджировании Барака Обамы на выборах 2008 г.» был посвящен предвыборному скандалу в США, когда в печати обнародовали фотографию кандидата Барака Обамы в одеянии, которое напоминало мусульманский наряд.

На секции состоялись также выступления Л. Г. Збрицкой (Симферополь) «Параметры измерения культурно-информационного взаимодействия», В. А. Минина (Симферополь) «Армяно-григорянская церковь в современном иранском обществе».

Для участников конференции была проведена экскурсия по грибоедовским местам Крыма.

КОНФЕРЕНЦИЯ К 130-ЛЕТИЮ БРОШЮРЫ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА «НАШИ НОВЫЕ ХРИСТИАНЕ»

Конференция «Филологическая „христианизация“ русской классики как проблема науки о литературе», организованная Центром традиционалистских направлений ИРЛИ, состоялась 14 июня 2012 года. Во вступительном слове А. М. Любомудров (ИРЛИ) напомнил о том, что, когда Леонтьев в своей работе поставил вопрос о подлинном христианстве и показал, что же именно в творчестве писателей расходуется с православным миропониманием, — он вызвал негодование всего «образованного» общества. Это говорит о том, сколь велика была степень непонимания сути христианской веры у тех, кто, по точному определению Леонтьева, был склонен «об одном умалчивать; другое игнорировать; третье отвергать совершенно; много стыдиться, а признавать святым и божественным только то, что наиболее приближается к чуждым православию понятиям...» («Наши новые христиане»). Сходные тенденции наблюдаются и в сегодняшней литературоведении, исследующем религиозные составляющие художественного текста. Ученых, стремящихся непредвзято, объективно анализировать характер религиозности того или иного автора или текста, оппоненты зачисляют в разряд «обвинителей» и «судей». Но задача филолога — не судить автора, отлучая или искусственно внедряя его в ту или иную конфессию, а *понимать* его. Наши классики отразили боль и ошибки своего времени. Они запечатлели опыт движения человеческой души. Цель литературоведения — бережное, непредвзятое изучение этого опыта.

Протоиерей Георгий Ореханов (ПСТГУ) в докладе «Новая жизнь дискуссии о „розовом христианстве“» подчеркнул, что дискуссия, открытая Леонтьевым, поставила во всей остроте вопросы о том, как сделать христианство влиятельным в жизни и как Православие, стоящее на почве Писания и святоотеческой традиции, может в новых исторических условиях воспринять творческие потенции культуры. Сам Леонтьев полагал, что религия была бы «ничтожной вещью», если бы не могла выдержать интеллектуального искуса. Спор о «розовом христианстве» наглядно показал, как те религиозные модели, которые являлись предметом обсуждения, соотносятся с церковной доктриной спасения. В своем анализе Леонтьев выделил следующие черты нового религиозного мировоззрения: односторонность и выборочность; отсутствие связи с евангельским идеалом, учением Христа и святоотеческим пониманием этого идеала и учения; отсутствие связи между моральными принципами и христианской вероучительной основой; отсутствие аскетической уравновешенности, игнорирование «страха Божьего» в угоду гуманистическому пониманию любви.

А. М. Любомудров (ИРЛИ) в докладе «Наши „новые православные“: 130 лет спустя» обратил внимание на распространенное явление в сегодняшней науке о литературе: известная часть филологов, пусть и с благими намерениями, пытается искусственно «уложить» художника в рамки православия. В наши дни «православными» объявлены чуть ли не все русские писатели, вплоть до Гумилева, Есенина, Леонида Леонова и Высоцкого. Как непреложные постулаты звучат обобщающие суждения о том, что «вся русская литература была православной», что она имеет «христианский» (а именно — *православный*) подтекст» и т. п. В подобных работах сплошь и рядом наблюдается насилие над художественной тканью, невнимание к тексту, образной системе, авторским оценкам. К сожалению, такие исследования дают почву ученым-«позитивистам» для обвинений «религиозников» в идеологическом насилии над текстами, в новом догматическом «марксизме», и многие из упреков, увы, становятся справедливыми. Причины этого явления — семантические: в религиозном литературоведении говорят на разных языках. Нежелание строго определить содержание терминов, понятий сопрягается с невежеством в вопросах богословия. Понятия «христианский», «православный» становятся бессодержательными и выхолощенными, лишены всякой предметности, — так рождается в филологических штудиях «православие без берегов». Оно зачастую отъедняется и от Христа, и от церкви. Церковь воспринимается только как инстиция, представление о ней как о Богочеловеческом организме совершенно игнорируется. Подходы «новых православных» к литературе, их понятийный аппарат — отражение общественного сознания с наблюдающейся в нем эрозией смыслов. Опросы выявили поразительный, но многое объясняющий факт: сегодня только 55 % людей, объявляющих себя «православными», верят в Бога.

О. Ю. Золотухина (СибГАУ) в докладе «Проблема „Христианство и русская литература“ в современной российской филологии: подходы, критерии, категории, термины» анализировала работы религиозных филологов начала XX века: И. А. Ильина, Н. А. Бердяева, К. В. Мочульского, В. В. Зеньковского и исследователей конца XX — начала XXI века: А. М. Панченко, Ю. М. Лотмана, В. Н. Захарова, В. А. Котельникова, И. А. Есаулова, П. Е. Бухаркина, М. М. Дунаева, А. М. Любомудрова. По многим кардинальным вопросам, касающимся осмысления русской литературы в религиозном аспекте, а также выбора методологии исследования данной проблемы, ученые порой высказывают принципиально различные точки зрения,

что порождает ожесточенные полемики. О. Золотухина остановилась на наиболее известных спорах, затрагивающих проблемы широкого и узкого понимания православия, методов осмысления русской литературы с христианской точки зрения, легитимности термина «религиозная филология». По этим вопросам дискутировали С. Г. Бочаров и В. С. Непомнящий, А. М. Любомудров и В. Н. Захаров, И. А. Есаулов и М. М. Дунаев. О. Золотухина предложила три основных направления обнаружения христианских смыслов: 1) выявление христианских традиций в произведениях писателя; 2) определение православной направленности произведения (с применением критерия церковности); 3) анализ религиозной составляющей произведения, проявляющейся в идеях, темах, мотивах, образах, связанных с какой-либо конфессией. Выделение данного направления было аргументировано тем, что для русских писателей религиозный поиск часто производился вне церковных стен и в отрыве от догматов православия.

Протоиерей Павел Хондзинский (ПСТГУ) в докладе «Святой в жизни и литературе: Старец Зосима и св. прав. Иоанн Кронштадтский» показал, что даже краткий анализ посвященных памяти св. Иоанна Кронштадтского речей митрополита Антония (Храповицкого) приводит к мысли о субъективности воссоздаваемого в них образа святого. Она объясняется стремлением ввести фигуру св. Иоанна в уже сформулированную типологию святости. Последняя для митр. Антония базируется на творчестве Достоевского и его персонажах — «носителях сострадательной любви», прежде всего старце Зосиме. Отсюда становится понятной причина недооценки владыкой евхаристической доминанты как богословия, так и деятельности св. Иоанна. Наконец, сопоставление представлений о Церкви показывает, что если для Достоевского «чудо, тайна и авторитет» были признаками лжецеркви, то для св. Иоанна они составляли существенное и естественное основание церковности.

А. И. Яковлев (МГУ) в докладе «Творческий путь А. К. Толстого и идейная атмосфера эпохи Великих реформ» напомнил, что российское государство в середине XIX века переживало системный кризис, выходом из которого была модернизация, проведение коренных социально-экономических реформ по западноевропейской модели (иной не было). В атмосфере идейной смуты и постепенного размывания основ христианского уклада жизни русские литераторы предлагали свое видение будущего России. В творчестве А. К. Толстого сочетались искренняя вера с опорой на Священное Писание, глубокое овладение богатствами европейской культуры, переживание и трезвое осмысление текущей действительности. Пушкин и Лермонтов в своих стихах провозгласили миссию поэта как пророка, творца, художника. В эпоху Ве-

ликих реформ свое понимание сути этой миссии сформулировали Н. А. Некрасов («поэт-гражданин») и А. К. Толстой («поэт-благовестник»).

В докладе О. Л. Фетисенко (ИРЛИ) «„...В пользу слепых города Москвы” («Наши новые христиане» Константина Леонтьева: история книги)» освещались неизвестные вопросы творческой истории брошюры, появившейся в начале многолетней полемики о «розовом христианстве». Каждая из двух статей, вошедших в книгу, неоднократно правилась и дополнялась автором. Появлялось и исчезало предисловие, создавались новые примечания. Смысловая значимость такой правки была показана на нескольких примерах. Прямой и метафорический смыслы извлечения о продаже брошюры «в пользу слепых гор. Москвы» были объяснены в докладе с опорой на архивные источники, приводился ряд параллельных цитат по теме духовной и политической слепоты, обнаруживаемый в публицистике и беллетристике Леонтьева. Кроме того, в докладе шла речь о ранних малоизвестных откликах на брошюру, появившихся в московской периодике в 1882—1884 годах.

Д. В. Гущин (Дзержинск) в докладе «„Гармония” К. Леонтьева: к развitiю понятия» заметил, что одной из главных отправных точек спора Достоевского и Леонтьева стало различное понимание ими основного принципа мироустройства. Леонтьев, начиная с романа «В своем краю» и до его спора с Достоевским в статье «О всемирной любви», высказывал мнение, что мир представляет собой динамическое противоборство добра и зла, а с окончательной победой одной из сторон он прекратит свое существование. Вопрос о «гармонии» стал проблемой теодицеи. В формировании взглядов Леонтьева значительную роль сыграли статьи В. Г. Белинского так называемого периода «примирения с действительностью», для которых характерны частые высказывания о добре и зле как «понятиях относительных», не существующих вне «сознания индивида»; абсолютен — только «прекрасный Божий мир». По Белинскому, «уничтожив зло, вы уничтожите и добро» («Литературные мечтания»), поскольку человек лишится свободы и моральной ответственности. Для Белинского, как позднее и для Леонтьева, характерна эстетизация этого «непреображенного» мира. Леонтьев был знаком с сочинением Г. Лейбница «Опыты теодицеи о благости Божией, свободе человека и начале зла», где утверждалось, что мир в целом создан «совершенным», но для того, чтобы каждая вещь существовала в нем, она должна содержать в себе «зло», «несовершенство», т. к. это предел, ограничивающий ее от других. Уничтожение в мире зла не улучшило бы его, а уничтожило, превратив в однородное и бесформенное «ничто». Рецепция Леонтьевым идей Белинского и Лейбница об оправдании наличия

в мире зла стала отправной точкой его философских построений. Впоследствии они приобрели социально-политическое и христианское оформление и получили развитие в споре с Достоевским о «мировой гармонии».

Доклад Т. Н. Резвых (Дом-музей С. Н. Дурьиной; ПСТГУ) «Владимир Соловьев о „гнусном догмате“: мотивы Сведенборга и Шеллинга» был посвящен влияниям философов на концепцию времени Вл. Соловьева, на формирование идеи апокатастасиса, т. е. учения о всеобщем спасении человечества. «Гнусный догмат» — выражение Соловьева по поводу Страшного суда и вечных мук грешников из его «Чтений о Богочеловечестве». Соловьев был хорошо знаком с творчеством Сведенборга, который считал, что человек сам выбирает, куда ему идти: в ад или рай. Посмертная жизнь человека целиком обусловлена его внутренним состоянием, степенью его нравственности и никак не связана с милосердием Божиим. В силу этого Сведенборг отрицал как частный, так и всеобщий суд. Он учил о совечности мира Богу, а фактически отождествлял Бога и мир. О влиянии концепции времени Шеллинга на Соловьева писали А. Кожев и П. Гайденко. Соловьевская идея двухполюсного Абсолюта идентична шеллинговской идее рождения Бога как Личности из бессознательной «основы». Обе модели приводят к введению времени в божественную жизнь. Так, еще и в набросках к диалогу «София» Соловьев говорил о «трех мирах», «трех состояниях», соответствующих «трем божественным ипостасям», в которых легко узнаются шеллинговские «мировые эпохи». Трём эпохам у Шеллинга соответствовали три начала в человеке: тело, дух и душа. Смерть трактовалась как собиранье человека в его целостности и приведение его к совершенству естественным путем, поэтому, как и Сведенборг, Шеллинг отрицал индивидуальный и всеобщий суд. Мысль Соловьева, записанная корреспондентом газеты «Голос», фактически воспроизводила эту шеллинговскую диалектику трех начал в человеке.

Т. Н. Архангельская (Музей-заповедник «Ясная Поляна») в докладе «К. Н. Леонтьев и Л. Н. Толстой: литературные параллели» обратила внимание на схожую сюжетную канву и систему образов в романе Леонтьева «Подлипки» и трилогии Толстого «Детство. Отрочество. Юность». Образуются условные «пары» персонажей: тетушка — бабушка Иргеньевых; дядя Володя — князь Иван Иванович; сравнимы и образы матери. «Рассказ смоленского дьякона о нашествии 1812 года» Леонтьева сопоставим в ряде моментов с романом «Война и мир». В характере и действиях двух персонажей, П. Карабанова и старого князя Болконского, немало сходного. Леонтьевское описание крестьянского бунта отчасти близко к изображенному

в толстовском романе. Тема «дети и смерть на войне» в произведениях Леонтьева перекликается со сценой перемирия в рассказе Толстого «Севастополь в мае 1855 года». Анализу нравственных противоречий войны способствует сравнение похожих сцен раннего французского офицера в рассказе Леонтьева и в толстовском романе. И Толстой, и Леонтьев переносят акцент с эстетических критериев на этические, нравственные. В этюде «Анализ, стиль и веяние» Леонтьев отмечал «безусловную» верность образа Николая Ростова духу эпохи, а в брошюре «Наши новые христиане» он называл Ростова «молодцом», одобряя его действия во время бунта как проявление христианской любви. Сам факт выбора Леонтьевым из запасов памяти именно этого отрывка романа Толстого представляется не случайным.

В. С. Федоров (ИРЛИ) в докладе «„Розовый“ Розанов в ответе корреспонденту» рассказал о письме к Розанову женщины, потерявшей своего молодого сына и разуверившейся в Боге и людях. Свой ответ, опубликованный в «Новом времени», писатель назвал «В безысходной печали». В нем выразились особенности мировоззрения самого Розанова, в какой-то степени оказавшегося в положении духовного врача. Советы Розанова, вполне традиционные (не забывать, что весь мир поражен первородным грехом; «просто поплакать»), в терминологии Леонтьева, конечно, были бы «розовыми». Эти советы вряд ли удовлетворили женщину, которая читала «Эволюцию материи и эволюцию сил» Лебона. Мысль Розанова, что сами по себе «христианские скорби» способны исцелить, также не кажется вполне убедительной. Разумные советы в подобных случаях уже были даны и до Розанова не только в святоотеческой литературе, архирейми, богословами-историками, но и такими весьма далекими от церкви людьми как А. И. Герцен. Сам Розанов, чувствуя, что по-настоящему он помочь своей корреспондентке не смог, и что недостаток веры — главная причина страданий, позднее писал: «Не смею сказать, но хочется: будет время, когда верующие начнут творить природу». Не очень удачные ответы Розанова потерявшей в горе женщине делади его «розовым», но его теургические пророчества, несмотря на провоцирующую словесную оболочку, вполне соответствовали духу истины без всякого «розового» оттенка.

При подведении итогов конференции участниками была единодушно поддержана идея прот. Георгия Ореханова провести специальную научную встречу, посвященную выработке методологии и терминологии в изучении религиозных составляющих художественной литературы.

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *А. К. Рудзик, О. В. Федорова* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 04.02.13.
Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.8.
Уч.-изд. л. 25.8. Тираж 268 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 25 экз.).
Тип. зак. № 739. С 21

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.naukaspb.com

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12