

Русская литература

1

2017

1

2017

Санкт-Петербург
«НАУКА»



Русская литература

№ 1 Историко-литературный журнал 2017

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

П. Е. Бухаркин. Классическая традиция в русской литературе сквозь призму рецептивной эстетики 7

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ

В. Е. Багно. О новой академической «Истории русской литературы» в Пушкинском Доме 16

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. С. АКСАКОВА

В. А. Котельников. К. С. Аксаков: между «своим» и «чужим» 21

Е. И. Авиенкова. Мировосприятие К. С. Аксакова. Становление и самовыражение славнофила 47

М. Д. Кузьмина. Романтическое инобытие в повести К. С. Аксакова «Вальтер Эйзенберг» 65

А. П. Дмитриев. Неопубликованное письмо К. С. Аксакова к А. С. Хомякову в контексте переписки В. С. Аксаковой и М. Г. Карташевской о картине А. А. Иванова «Явление Христа народу» 76

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Т. Г. Попова, М. В. Чистякова (Литва). Сказания из Лествицы в древнерусском Прологе 95

И. В. Лемешкин (Чехия). Княгиня Ярославна Мезенского уезда, или Почсму жена Игоря плачет «на забрале» 107

А. В. Курочкин. «О, когда бы обратился он к нравственным и религиозным предметам...» Неизвестные отзывы духовных лиц о Пушкине (по материалам архива графа Хвостова) 126

Н. Л. Васильев, Д. Н. Жаткин. К вопросу об авторстве анонимного стихотворения «На нынешнюю войну» («Вот, в воинственном азарте, воевода Пальмерстон...») . . .	133
В. М. Дмитриев. Герой-подросток в романах Ф. М. Достоевского «Подросток» и А. Жида «Фальшивомонетки»	145
М. Л. Спивак. «О, дети Солнца, как они прекрасны!»: Андрей Белый — К. Д. Бальмонт — Ф. М. Достоевский — В. В. Розанов	162
С. А. Серегина. Автограф поэмы С. А. Есенина «Пугачев» из собрания Лондонской библиотеки: текстологический аспект	168
Н. А. Гуськов. Откуда пришел Том Вирлири? (из комментария к роману Ю. К. Олеси «Зависть»)	182
Н. А. Яковлева. «Лил миллиарды распева распесен» («Песни» Тихона Чурилина в контексте литературы 1930-х годов)	190
И. В. Меркулов, Н. В. Штыков. Дворянские предки советского писателя: В. Я. Шишков в семейном окружении	207
«...Я задумал очень трудную книгу...»: Письма к В. С. Варшавскому о «Незамеченном поколении» (вступительная статья М. А. Васильевой; подготовка текста и комментарии М. А. Васильевой и О. А. Коростелева)	216

ЗАМЕТКИ

Р. Л. Шмарakov. «Скупой рыцарь» и фессалийские ведьмы	242
Б. Н. Тихомиров. Как печатать пушкинский эпитафия к роману Ф. М. Достоевского «Бесы»?	245
Н. А. Богомоллов. Литература и юриспруденция (случай 1946 года)	247

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Е. Д. Кукушкина. Счастливая судьба «Несчастливого Никанора»	248
Р. Ю. Данилевский. Поэзия С. А. Есенина в Германии (монография-обзор)	250
О. Е. Осовский. Большое время идей: мышление М. М. Бахтина сквозь призму современности	252

ХРОНИКА

Т. Н. Галашева. Четвертый агиографический семинар	254
А. А. Карпов, О. В. Овчарская, А. Д. Степанов. Международный научный семинар «Интертекстуальный анализ: принципы и границы»	258
С. В. Денисенко. Третья Апрельская международная междисциплинарная научная конференция «Все истины мира: Разум в литературе и искусстве»	262
Е. Д. Ковусова. XL Малышевские чтения	267
Памяти Александра Александровича Горелова	271
Памяти Нины Серафимовны Никитиной	272

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

*Н. А. БОГОМОЛОВ, С. Г. БОЧАРОВ, М. ГАРДЗАНТИ, С. ГАРДЗОНИО,
Ж. Ф. ЖАККАР, А. А. ЗАЛИЗНЯК, Вяч. Вс. ИВАНОВ, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ,
Дж. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, Дж. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК,
В. ШМИД, Т. В. ЦИВЬЯН*

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

*М. Н. ВИРОЛАЙНЕН, Е. Г. ВОДОЛАЗКИН, А. М. ГРАЧЕВА,
И. Ф. ДАНИЛОВА (зам. главного редактора), Н. Н. КАЗАНСКИЙ,
А. В. ЛАВРОВ, А. М. МОЛДОВАН, А. Ф. НЕКРЫЛОВА, С. И. НИКОЛАЕВ,
М. В. ОТРАДИН, А. А. ПАНЧЕНКО, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ,
Т. С. ЦАРЬКОВА*

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

- © Российская академия наук, 2017
- © Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2017
- © Санкт-Петербургский филиал ФГУП
«Издательство «Наука», 2017
- © Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2017

RUSSKAYA LITERATURA

№ 1 Historical and Literary Studies 2017

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
P. Y. Bukharkin. Classical Tradition of Russian Literature Through the Lens of Receptivity Esthetics	7

THEORY AND HISTORY ISSUES

V. E. Bagno. On the New Academic <i>History of Russian Literature</i> in Pushkin House . . .	16
---	----

C. S. AKSAKOV'S 200 ANNIVERSARY

V. A. Kotelnikov. C. S. Aksakov: Between «Friend» and «Foe»	21
E. I. Annenkova. C. S. Aksakov's Worldview. Emergence and Self-Expression of a Slavophile	47
M. D. Kuzmina. Romantic Otherworldliness in C. S. Aksakov's Tale <i>Walter Eisenberg</i> . .	65
A. P. Dmitriev. C. S. Aksakov's Unpublished Letter to A. S. Khomyakov, in the Context of V. S. Aksakova and M. G. Kartashevskaya's Correspondence on A. A. Ivanov's Painting <i>The Appearance of Christ Before the People</i>	76

RELEASES AND REPORTS

T. G. Popova, M. V. Chistyakova (Lithuania). Tales from the <i>Ladder of Divine Ascent</i> in the Old Russian Prologue	95
I. V. Lemeshkin (Czech Republic). Princess Yaroslavna from Mezensky Uezd, or Why Igor's Wife Weeps «On the Umbril»	107
A. V. Kurochkin. <i>I Wish He Turned to Moral or Religious Issues...</i> Anonymous Clerical Reports on Pushkin (from Count Khvostov's Archives)	126
N. L. Vasilyev, D. N. Zhatkin. On the Authorship of the Anonymous Poem <i>To Current War</i> («Now, in the Heat of Battle, Commander Palmerston...»)	133

V. M. Dimitriyev. Teenage Protagonists in F. M. Dostoyevsky's <i>The Adolescent</i> and A. Gide's <i>The Counterfeiters</i>	145
M. L. Spivak. <i>O, Children of the Sun, They're So Lovely!</i> Andrey Bely — K. D. Balmont — F. M. Dostoyevsky — V. V. Rozanov	162
S. A. Seregina. The Manuscript of S. A. Yesenin's Long Poem <i>Pugachev</i> from the London Library: Textological Aspect	168
N. A. Guskov. Where Did Tom Virilrly Come From? (A Comment to Y. K. Olesha's <i>Envy</i>)	182
N. A. Yakovleva. <i>As He Spilled Billions of Singsong Songs</i> (Tikhon Churilin's <i>Songs</i> in the Context of the 1930s Writings)	190
I. V. Merkulov, N. V. Shtykov. Noble Ancestry of a Soviet Writer: V. Y. Shishkov in His Family Circle	207
<i>I Have Plans for a Very Demanding Book...</i> : Letters to V. S. Varshavsky on <i>The Unnoticed Generation</i> (Introduction by M. A. Vasilyeva; Editing and Comments by M. A. Vasilyeva and O. A. Korostyleva)	216

NOTES

R. L. Shmarakov. <i>The Miserly Knight</i> and the Witches of Thessaly	242
B. N. Tikhomirov. How to Print the Pushkin Epigraph to F. M. Dostoyevsky's <i>The Possessed?</i>	245
N. A. Bogomolov. Literature and Jurisprudence (a Case from 1946).	247

REVIEWS

E. D. Kukushkina. The Happy lot of <i>Nikanor the Unhappy</i>	248
R. Y. Danilevsky. S. A. Yesenin's Poetry in Germany (A Review Monograph)	250
O. Y. Osovsky. Big Time for Ideas: M. M. Bakhtin's Mentality Through the Lens of Modernity	252

NEWSREEL

T. N. Galasheva. 4 th Hagiography Seminar	254
A. A. Karpov, O. V. Ovcharskaya, A. D. Stepanov. <i>Intertextual Analysis: Methods and Limits</i> International Research Seminar	258
S. V. Denisenko. All Global Truths: Reason in Literature and Art Third April International Interdisciplinary Conference	262
E. D. Konusova. 40 th Malyshev Conference	267
In Memoriam Alexander Alexandrovich Gorelov	271
In Memoriam Nina Seraphimovna Nikitina	272

Published under the Auspices of History and Philology Department
Russian Academy of Sciences

Editorial Council:

*S. G. BOCHAROV, N. A. BOGOMOLOV, M. GARZANITI, S. GARZONIO,
Vyach. Vs. IVANOV, J. F. JACCARD, J. MALMSTAD, G. NIVAT,
V. SCHMIDT, G. SMITH, R. D. TIMENCHIK, T. V. TSIVIAN,
WENFEI LIU, A. A. ZALIZNIAK*

Editor-in-Chief *V. E. BAGNO*

Editorial Board:

*I. F. DANILOVA (Deputy Editor-in-Chief), A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY,
A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA, S. I. NIKOLAEV,
M. V. OTRADIN, A. A. PANCHENKO, N. N. SKATOV, A. L. TOPORKOV,
T. S. TSARKOVA, M. N. VIROLAINEN, E. G. VODOLAZKIN*

*Editorial Office: 4, Makarova Embankment, St. Petersburg 199034
Phone/fax (812) 328-16-01; e-mail: ruslitter@mail.ru*

КЛАССИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ РЕЦЕПТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ

1

Понятие «классика» («классик») обладает чрезвычайной многосмысленностью, его содержательные границы предельно расплывчаты и более чем неопределенны.¹ Это обусловлено целым рядом весьма различающихся между собой причин; например, тем, что словом «классик» обозначают совершенно отличные друг от друга явления, употребляя его то в историческом, то в чисто оценочном смысле, или же достаточно часто встречающейся интерференцией понятий «классик» и «классицист». Существенную роль играет сложноструктурированность семантического поля слова «классика» и производных от него: в этом поле обнаруживается целый ряд понятийных категорий, так сказать, меньшего объема, в большой степени автономных и далеко не совпадающих по вкладываемому в них содержанию. Одной из подобных категорий является «классическая традиция».

Ее смысловое наполнение тоже достаточно разнородно, это словосочетание употребляется в разных значениях. Но все же у него имеется некий стержень, осязаемое семантическое ядро, придающее ему известную понятийную определенность. Данные стержень и ядро были — посредством разных эвристических установок и в различных ракурсах — намечены и отчасти обрисованы в работах Л. В. Пумпянского, Э. Ауэрбаха, Э.-Р. Курциуса, Э. Панофски, С. С. Аверинцева, А. В. Михайлова и некоторых других.² Исходя из их положений (надо сказать, далеких от системности, отчасти открыточных и далеко не всегда согласующихся друг с другом), классическую традицию можно определить как исторически связанную совокупность безусловно и безоговорочно образцовых авторов и таких же текстов, воспринимающихся эстетически совершенными в абсолютной степени. Последнее определяется достижением данными текстами конечных целей мимесиса, состоящих для классической традиции не в подражании действительности, но в прозрении в ней уровня идей, в стремлении воплотить эйдос в земном слове.³ Классическая традиция имеет отчетливо маркированный исток, свое

¹ См., в частности, раздел «Классика» книги: *Дубин Б.* Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010. С. 9—126 (сер. «Новое литературное обозрение. Научное приложение»; вып. LXXXVIII).

² Пропуская те работы, которые я ниже называю в тексте или на которые прямо ссылаюсь, назову здесь: *Ауэрбах Э.* Мимесис. М., 1978 (первое изд. на языке оригинала — 1946); *Михайлов А. В.* Языки культуры. М., 1997.

³ См. об этом: *Панофски Э.* Идея: К истории понятия в творениях искусства от античности до классицизма. СПб., 2002 (первое изд. на языке оригинала — 1960). Впрочем, такое осмысление мимесиса не препятствовало обращению к земной конкретике, которым отмечено едва ли не большинство наиболее репрезентативных памятников классической эпохи. О возможности такого совмещения см., в частности: *Ауэрбах Э.* Данте — поэт земного мира. М., 2004 (первое изд. на языке оригинала — 1929).

начало, осознаваемое всеми ее представителями, причем осознаваемое не просто как начало, но и как — что принципиально важно — эстетический идеал и художественный ориентир. Таким началом и ориентиром для европейской классической традиции была античность: «...отношение к античности есть душа такой (т. е. классической) литературы».⁴

Хронологические границы классической традиции в средиземноморско-европейской культуре в целом ясны (несмотря на целый ряд спорных вопросов); они были очерчены в работах упоминавшихся мною в самом начале ученых: здесь, вероятно, наибольшую значимость имеет знаменитое сочинение Э.-Р. Курциуса «*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*» (1947), а если иметь в виду русскую науку, то статьи С. С. Аверинцева 1970-х — самого начала 90-х годов, объединенные им в книгу «Риторика и истоки европейской литературной традиции» (1996). Классическая литературная традиция охватывает огромный временной отрезок — от рубежа старой и новой эры до XVII—XVIII веков, до эпохи, традиционно обозначаемой как классицизм, включительно.

Пожалуй, главными (конститутивными) чертами классической литературной традиции следует считать: во-первых, внеположность эстетического идеала по отношению к автохтонным словесным началам. Он мог быть перемещен внутрь себя, собственно говоря, чуть ли не повсеместно так и происходило, в связи с чем возникло представление о национальной классике. Однако и в таком случае он сохранял оттенок внеположности: это был идеал, заимствованный у другой культуры, выработанный вовне; собственная культура воплощала его, не создавая его сама для себя, но им как бы овладевая, повторяя (пусть и по-своему) то, что уже существовало. Первый пример такого рода в Средиземноморье давала, если следовать за остроумным размышлением С. С. Аверинцева,⁵ римская литература; очевидно, именно к ней и следует отнести зарождение европейской классической традиции в том смысле, о котором сейчас идет речь.

Второй фундаментальной особенностью классической литературы является то, что она — литература образцов: перед ней всегда стоят идеальные артефакты, вне которых не мыслится художественное совершенство. Приближение к подобным образцам предполагало два пути: путь прямого подражания, создания некоего слепка — подобия или же путь следования правилам, по которым образцы создавались. Двойственность такого рода определяла два следующих свойства литературной культуры классической эпохи: ее рефлексивность и неконвенциональность ее базовых категорий, в первую очередь жанров. Рефлексивность связана с правилами; неконвенциональность — с непосредственным воспроизведением образца, его копированием. При этом обе эти черты, во многом противоположные, с разных сторон подводят к эксплицированной риторике, т. е. к риторике, выражающей себя в развернутой теории. Наличие такой риторической теории — пятый характеризующий классическую традицию признак.

Действительно, именно риторическая теория оказывалась вместилищем правил и установок, регулирующих все стороны словесной деятельности, в том числе — и эстетически наиболее маркированные. Стратегии создания образцовых произведений содержались именно в ней. С другой стороны, сопряженный риторике (имею в виду, естественно, риторике классической эпохи) дедуктивный рационализм поддерживал идею (а может быть, даже и

⁴ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 30.

⁵ Аверинцев С. С. Римский этап античной литературы // Аверинцев С. С. Связь времен. Киев, 2005. С. 57—80.

не идею, но ощущение) неконвенциональности: «ослепительное открытие уровня *общего*, уровня *универсалий*» — пользуюсь характеристикой С. С. Аверинцева — приводило к тому, «что знание о конкретном выводится из знания об общем, как вторичный дериват последнего».⁶ А это закономерным образом усиливает именно неконвенциональность: базовым началам знания, а следовательно — и творчества, в том числе творчества словесного, присущи врожденность, безусловность. Такие начала (т. е. универсалии) не требуют доказательств, не нуждаются в проверке и, следовательно, по их поводу не могут заключаться разные смысловые конвенции. Их смысл — абсолютный и необсуждаемый — содержится в них самих.

2

Как уже отмечалось, значение и место классической литературной традиции в европейской словесности очевидны. Гораздо сложнее обстоит дело с русской литературной культурой. Говорить о присутствии классической литературной традиции в древнерусской словесности вряд ли следует; этому препятствуют отсутствие восходящего к античности эстетического идеала и риторической теории. Возможные и в том и в другом случае оговорки, уточняющая картину и смягчающая однозначность негативного утверждения, сути дела все же не меняют. Тем самым, проявление классической традиции в России, а точнее — ее русская рецепция должна датироваться (весьма приблизительно) серединой XVII столетия, когда, почти одновременно, заявили о себе два неразрывно связанных культурных устремления: усвоение эксплицированной риторики и обращение к античности.

Как раз этим временем обозначал зарождение классической традиции в России Л. В. Пумпянский в своем оставшемся в черновом виде труде «К истории русского классицизма» (1923—1924). Начиная ее с середины XVII столетия, ее завершение Пумпянский видит в Пушкине. Действительно, данной эпохе (второй половине XVII — первой трети XIX веков) присущи: а) внеположность эстетического идеала, постепенно, но и последовательно в своей постепенности, перемещающегося извне внутрь,⁷ б) ориентированность на образцы, в) важность риторической теории и г) неконвенциональность жанров — т. е. именно те черты, которые определяют как раз классическое искусство. И все же концепция Пумпянского может вызвать очень большое сомнение: периоду, называемому им классическим, недостает одного, однако предельно важного свойства — эстетического совершенства. Даже и не эстетического совершенства в нем нет, у него, казалось бы, отсутствуют и действительные художественные потенции, которые могут быть несовершенными, но которые, тем не менее, делают тот либо другой период истории литературы источником дальнейшего развития, позволяют увидеть в нем обновляющий культурную жизнь импульс.

Естественно, сказанное не относится к началу XIX столетия, к Пушкину и его окружению. Эстетическая безукоризненность Пушкина не требует объяснений; однако на конец XVII и XVIII век она никоим образом не распространяется. Исходя из этого, литературная жизнь пушкинской эпохи во

⁶ Аверинцев С. С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 123, 124.

⁷ Об этом свидетельствует история русской риторики, см.: Бухаркин П. Е. Риторика М. В. Ломоносова и классическая традиция в русской литературе // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XVIII (чтения памяти И. М. Тронского). Материалы Международной конференции, проходившей 23—25 июня 2014 г. СПб., 2014. С. 98—118.

многим отторгается от предшествующего времени; XVIII век оказывается предварительным этапом, приведшим к возникновению чего-то нового, им действительно подготовленного, но от него принципиально отличного, едва ли не в первую очередь — уровнем своего художества (хотя и не только им). Подобный взгляд, возможно существовавший и в сознании Пумпянского, посвятившего отличию Пушкина от XVIII века глубокомысленный опыт «Об оде А. Пушкина „Памятник”», в наибольшей степени был развит его антагонистом Г. А. Гувовским, а впоследствии — учеником Гувовского Г. П. Макогоненко.⁸ Взгляд этот нашел могучую опору в наиболее влиятельных критических концепциях XIX века, прежде всего — в представлениях В. Г. Белинского. (Стоит в скобках отметить, что многие современники Пушкина, прежде всего П. А. Вяземский, видели дело совершенно иначе).

Представления такого порядка лишают конец XVII и XVIII столетия классического статуса и переносят понятие классики на XIX век. Так и происходит в русском культурном сознании, когда классика — и не только классика в значении «лучшие авторы», но и классика как определенный исторический период — относится по преимуществу к XIX столетию: от Пушкина до Чехова. Конечно, в отношении художественной привлекательности так оно и есть. Однако, являясь классикой во многих смыслах, русская литература послепушкинской эпохи к классической литературной традиции не принадлежит, она относится к эпохе «релятивизации» (Пумпянский) абсолютного идеала, восходящего к античности, а такая литература — не классика в интересующем нас значении. «Литература, находящаяся в известном отношении к не своей абсолютной ценности — классична; не классична релятивизированная литература»,⁹ — писал по этому поводу тот же Пумпянский, правда понимая «не свою абсолютную ценность» несколько иначе, нежели мы.

3

В свете таких рассуждений мы оказываемся перед вопросом чрезвычайной важности — а существовала ли в России подлинно творческая, плодотворная и для позднейших поколений классическая литературная традиция? Или же русская классика не имеет к данной традиции прямого отношения, и русская культура и здесь пошла своим, совсем особым путем, отличным от большинства других европейских народов? Современный ответ на этот вопрос, а точнее — на целый ряд вопросов, как представляется, можно дать, только учитывая опыт рецептивной эстетики.

Дело в том, что с конца третьей четверти XX века происходит существенное расширение горизонта ожидания — и не единичного произведения или же одного автора, но целой эпохи, как раз той, о которой у нас идет речь. Литературная продукция XVII—XVIII веков оказалась вовлечена в процесс, описанный Х.-Р. Яуссом и состоящий в открытии в свое время отринутой (а от себя добавлю: или же в определенный исторический момент преданной забвению) литературной формы, причем открытие это происхо-

⁸ Хотя она у ученых много внимания уделяли связям Пушкина с литературным наследством XVIII века (см., например, книгу Макогоненко «От Фонвизина до Пушкина» (М., 1969), в которой литературное движение второй половины XVIII века рассматривается как подготовка пушкинского художественного мира), явление Пушкина понималось ими как своего рода «снятие» литературной значимости предшествующего столетия. В целом, исходя из тех же установок, анализировал отношения Пушкина к XVIII веку и Ю. В. Стенник в монографии «Пушкин и русская литература XVIII века» (СПб., 1995).

⁹ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма. С. 30.

дит под воздействием новой литературной формы.¹⁰ По отношению к последнему положению вновь позволю собственный комментарий: речь должна идти не только о новизне формы, но и о художественной интенции, когда творческие установки современного автора начинают оживлять эстетический опыт, казалось бы, преданный забвению. Именно так и случилось в русской литературе по отношению к XVII—XVIII векам в 1960-е и последующие годы. И основную роль здесь сыграл И. Бродский.

Как известно, сам Бродский неоднократно говорил о себе как о наследнике старинной русской поэзии: «О себе я всегда думал, что я запоздалый поэт классицизма. В духе Кантемира, Державина».¹¹ Но что обратило его — уже в середине 1960-х годов — не просто к отдельно взятым поэтам (будь то Державин, Тредиаковский или Ломоносов), но ко всей поэзии XVII—XVIII веков, включая в нее и досиллаботоническую традицию,¹² тогда, пожалуй, не воспринимающуюся в качестве современного художественного ресурса? Тут стоит вспомнить, что, например, И. П. Еремин, так много сделавший для оживления интереса к Симеону Полоцкому, все же этот интерес замыкал строго академическими рамками. И Кантемир вплоть до появления «Подражания сатирам, сочиненным Кантемиром. На объективность» (1966) и послания «К стихам» (1967) Бродского никакого серьезного отклика не вызывал.¹³

Обращение к первому периоду творчества Бродского может хотя бы отчасти прояснить ответ на поставленный выше вопрос. В его ранней поэзии можно обнаружить тенденцию к стилизации — но по отношению не к архаическому русскому стихотворству, а к английской поэзии, понимаемой как некий особый мелодико-ритмический вариант европейской силлабо-тоники (например, «Для школьного возраста» (1964), «Из старых английских песен» (1963)). И в дальнейшем в своих стиховых поисках Бродский, о чем неоднократно писали, с достаточной степенью последовательности оглядывался на английский стих.¹⁴

При этом, равнение на английскую поэзию было для Бродского, скорее всего, способом обновления поэтического языка;¹⁵ недаром в ней он ориентировался прежде всего на авторов, мало воспринятых русским художественным сознанием: «Это был поэт, — писал о нем Джеральд Смит, — который еще в молодости беседовал на равных с великими тенями прошлого, особенно с теми, кого не знали или не замечали в России: Дж. Донн, Т. С. Элиот, У. Х. Оден».¹⁶ Но для того чтобы органично усвоить достижения этих поэтов, особенно относительно современных (как Оден и, даже, со многими оговорками, Элиот), было необходимо осознание их места в собст-

¹⁰ *Яус Х.-Р.* История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 39—84, особенно с. 73. См. также: *Яуф Н.-Р.* Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt a/M., 1982.

¹¹ *Бродский И.* Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М., 2007. С. 209.

¹² См., например, его высказывание: «Русская поэзия началась задолго до Пушкина. Она началась с Симеона Полоцкого, Ломоносова, Кантемира, Хераскова, Сумарокова, Державина, Батюшкова, Жуковского» (Там же. С. 51).

¹³ См.: *Николаев С. И.* Подражания Кантемиру в русской поэзии XVIII—XX веков // XVIII век. СПб., 2013. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века. С. 387—396.

¹⁴ *Фридберг Н.* Законоборцы и законотворцы: Слуцкий и Бродский как реформаторы русского ритма // Иосиф Бродский: проблемы поэтики. Сб. науч. трудов и материалов. М., 2012. С. 152—166 (сер. «Новое литературное обозрение. Научное приложение»; вып. СХI).

¹⁵ Так, по мнению Вяч. Вс. Иванова, главная поэтическая интенция Бродского состояла в том, чтобы приобщить русскую поэзию к английской в той степени, как это сделал в свое время Пушкин с французской. См.: *Иванов Вяч. Вс.* Бродский и метафизическая поэзия // Звезда. 1997. № 1. С. 194—199.

¹⁶ *Смит Дж.* Иосиф Бродский: взгляд иностранного современника // Иосиф Бродский: проблемы поэтики. С. 9.

венных (в данном случае — англо-американских) поэтических традициях, а затем — поиски, пусть и весьма относительных, отечественных им эквивалентов. Для того, чтобы стать русским Элиотом или Оденем, а точнее — для того, чтобы сыграть в русской поэзии роль, подобную тем, что сыграли они в поэзии англоязычной, требовалась опора на национальные истоки, соответствующие истокам, на которые Элиот или Оден опирались. Бродский их и нашел в поэзии от Симеона до Пушкина.

Об этом, в частности, отчетливо свидетельствует одно из многочисленных его разъяснений: «Как бы объяснить русскому человеку, что такое Донн? Я бы сказал так: стилистические это такая комбинация Ломоносова, Державина и, я бы еще добавил, Григория Сковороды...»¹⁷

4

Реализовавшись в стихотворной практике Бродского, такая позиция своим результатом имела значительное расширение горизонта ожидания русской литературы второй половины XVII—XVIII веков. В поэзии Бродского данная эпоха заявила о себе как о художественно плодотворном периоде. Заявила, а не была осознана, хотя, как свидетельствуют только что приведенные высказывания, и осознание имело место. И все же эстетический и творческий потенциал допушкинской поэзии реализовался не в рефлексивном дискурсе Бродского, а в его непосредственно творческих актах. Причем обращенность Бродского к литературе XVIII века имела существенно иной вид, нежели, казалось бы, подобные ему увлечения Серебряного века. Тогда внимание к словесному наследию XVIII столетия носило, по преимуществу, стилизаторский характер: литератор начала XX столетия «пользуется чужим словом как чужим и этим бросает легкую объективную тень на это слово».¹⁸ Конечно, бывали исключения, и весьма крупные, как Вяч. Иванов, В. Хлебников, может быть, и В. Маяковский, обращение которых к поэтическим резервуарам «осмнадцатого столетия» не просто выходило за пределы стилизации, но часто не имело с ней ничего общего. Однако в целом XVIII век был предметом сознательных эстетических имитаций именно как ушедшее прошлое; воспроизвести его стиль — вот, обычно, основная задача авторов Серебряного века. XVIII век ими не ощущался, как правило, в качестве непосредственного импульса к творческому обновлению текущей литературы. Для Бродского же он стал именно таковым. Художественные потенции русского XVIII века (точнее — второй половины XVII—XVIII веков) актуализировались им не столько для того, чтобы показать своеобразие этого времени (можно даже сказать — вообще не для этого), а в поисках новых выразительных средств поэзии.

Тут уместно обратить внимание на важное и не всегда отчетливо осознаваемое обстоятельство: неоднократно высказываясь о допушкинской поэзии, Бродский в очень многих случаях обнаруживал — во всяком случае, относительно стихотворства XVIII века — не просто приблизительность и неполноту своих знаний, но — что важнее — отсутствие целостного представления о, казалось бы, столь интересном для него литературном периоде. Во всяком случае, приведенные выше примеры свидетельствуют именно об этом. Так, трудно представить себе стилистическую комбинацию столь несхожих авторов как Ломоносов и Державин, да еще и добавить к ним Григо-

¹⁷ Бродский И. Большая книга интервью. С. 164.

¹⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 111.

рия Сковороду, чье творчество вообще развертывалось в ином национально-культурном (украинском) пространстве. И вместе с тем, достаточно понятно то, что Бродский имеет здесь в виду и чем вызваны эти его странноватые пассажи: его интересовало не своеобразие какого-нибудь отдельного автора и не стилистическая специфика того либо другого стиля (барокко или классицизма), но весь первоначальный этап истории русской (даже, точнее — восточнославянской) поэзии: от Симеона Полоцкого до предпушкинских (и даже пушкинских — как Боратынский) поэтов. В нем он ощущал нечто родственное многовековому периоду европейской классической литературы. И на данный художественный опыт он и стремился опираться — в своем не стилизаторском, но прямо обращенном к окружающему его времени творчестве. Как Элиот или Оден.

Недаром те произведения Бродского, которые непосредственно отсылают к литературе XVII—XVIII веков — своим жанром, тематическим наполнением, мотивами, топосами, прямыми реминисценциями и т. д. — в занимающем нас аспекте важны, пожалуй, в меньшей степени, нежели стихотворения, как будто лишённые оттенка архаизма, например, «Я был только тем...» (1981) или же «К Урании» (1982). В последних, может быть, с особенной ясностью проступают как раз те черты художественной манеры Бродского, которые и сближают ее с классической традицией. Это, во-первых, постоянные стиховые переносы, едва ли не с самого начала бывшие предметом его вполне сознательных и постоянных усилий: «На протяжении 1960-х годов Бродский ставил всё более смелые эксперименты по удлинению поэтической фразы и осваивал всё более резкие межстрочные и межстрофные enjambement'ы: он отрывал то предлог от существительного, то отрицательную частицу от глагола, то союз от присоединяемого предложения, а в редких случаях делил слово между стихами или даже строфами».¹⁹ И если в «К Урании» подобные переносы (в бесспорном своем виде) на фоне поэзии Бродского относительно немногочисленны — 2 случая на 20 стихов:

Да и что вообще есть пространство, если
не отсутствие в каждой точке тела?

⟨...⟩

либо — город, в чьей телефонной книге
ты уже не числишься²⁰ —

то в «Я был только тем...» enjambement'ы появляются в 4 строфах из 7 («...чего / ты касалась...», «...воробью / ночь склоняла чело», «...что ты / там, внизу, различала» «...теребя / штору...», «...в сырую полость / рта...» «...их часто / оставляют вращаться»),²¹ причем в первой и четвертой строфах их по два.

Такая организация поэтической материи (которую М. И. Шапир определил как «парасинтаксическую»),²² во-первых, в некоторой мере отсылает к силлабическому стихотворству, занимавшему Бродского, в частности, в связи с Кантемиром. Во-вторых, вызывая эффект ритмической затрудненно-

¹⁹ Шапир М. И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. М., 2009. С. 46 (сер. «Классики отечественной филологии»).

²⁰ Бродский И. Соч. СПб., 1994. Т. 3. С. 64. О причинах такой относительной сдержанности будет сказано немного ниже.

²¹ Там же. С. 42.

²² «Наверное, такую систему организации стиха уместно называть *парасинтаксической*» (Шапир М. И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса. С. 56).

сти, она, тем самым, создает впечатление недостаточной обработанности, какой-то первозданности стиха, присущей — по другим причинам — многим старинным поэтам до Державина включительно.

Второй из важных для наших размышлений чертой поэзии Бродского является ее рационализм, — совершенно особого рода — порождающий подлинное поэтическое волнение. Он, например, очень заметен во многих его любовных стихотворениях, где в центре нередко — не чувство любви, а мысль об этом чувстве; можно сказать, что в них лирическое начало преломляется рациональным осмыслением. Подтверждением этому служит «Я был только тем...». Смысловое расширение, связанное с переходом от любовных переживаний к осмыслению общих законов миропорядка, достигается в нем не за счет символизации любви, оказывающейся, в конце концов, перед угрозой потери своей земной конкретности, как у поэтов романтической складки — от А. К. Толстого до Вл. Соловьева и А. Блока; последние, надо сказать, перед подобной угрозой не устояли, в особенности — Вл. Соловьев. У Бродского обогащение поэтического смысла, а точнее — перенаправление его вектора, происходит в результате основанного на рациональном фундаменте сравнения: лирический сюжет²³ стихотворения организован логической формулой «как — так»; не случайно содержащие вторую часть сравнения 6 и 7 строфы вводятся именно союзом «так», становящимся анафорическим.

Рационализм такого типа приводит к тому, что нередко лирический сюжет строится у Бродского по принципу параллелизма макро- и микромиров (здесь, кроме «Я был только тем...», вновь может быть названо «К Урании»). А подобный параллелизм — характерное свойство классического искусства; ограничиваясь русским поэтическим материалом, здесь следует указать на духовную поэзию Ломоносова (и не его одного). Это — третье свойство поэзии Бродского, приближающее ее к поэтическому опыту допушкинской эпохи.

Конечно, данные особенности можно возвести — особенно по отдельности — к различным источникам, и вполне убедительно. Но в совокупности они указывают именно на классическую традицию в том ее понимании, о котором и идет сейчас речь и которая в русской литературной истории охватывает период с середины XVII до первой трети XIX столетия. Повторюсь — именно на всю данную традицию, а не на отдельный стилистический ее фрагмент либо какого-то конкретного автора. Об этом свидетельствует, казалось бы, парадоксальное, но в поэзии Бродского вполне органичное совмещение различных стилистических линий, в частности — парасинтаксичности и, с другой стороны, столь противоположной ей афористичности. Им отмечено «К Урании»: переносы, хотя и (как отмечалось) немногочисленные, но, тем не менее, весьма релевантные, мирно уживаются в нем с общей гномической тенденцией, которая задается первым же стихом:

У всего есть предел: в том числе у печали.

и поддерживаются синтаксическим строем всего текста. Своеобразным апофеозом единения этих двух начал являются его 7 и 8 стихи, отмеченные enjambement'ом и одновременно гномические:

Да и что вообще есть пространство, если
не отсутствие в каждой точке тела?²⁴

²³ Понятие «лирический сюжет» я употребляю в его понимании Ю. Н. Чумаковым. См.: Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М., 2010.

²⁴ Бродский И. Соч. Т. 3. С. 64.

Этот пример (как и другие, ему подобные), как представляется, отчетливо демонстрирует принципы работы Бродского со старой русской поэзией. На ее исторической почве поэзия Бродского и вырастает: не имитируя ушедшую эпоху, не стилизуя, но свободно вступая с ней в творческий диалог: «Поэтика Бродского, связанная множественными линиями с классической литературной традицией и не существующая вне ее, есть одновременно и разложение классического эстетического идеала на всех уровнях поэтического текста».²⁵ Благодаря такому диалогу поэтическое искусство XVII—XVIII веков обнаруживает в себе подлинную и живую художественную энергию.

Это принципиально меняет эстетическую оценку интересующего нас периода, делает обоснованным вопрос о его классическом статусе. Главное сомнение, которое в данном отношении существовало, — сомнение в огромности художественного потенциала этой эпохи — Бродский снимает своим творчеством, актуализировавшим этот потенциал. В русской литературе, тем самым, обнаруживается не только классический период в совершенно особом, отчасти метафорическом смысле, не только классика XIX века, но и такая же классическая традиция, как и в Европе — такая же по типу, времени своего существования (хотя и значительно более краткого, чем на Западе), даже и по эстетическим достижениям — раз она способна дать такой мощный толчок к художественному обновлению.

Причем, как я пытался показать, произошедший сдвиг не был результатом сознательного, заранее обдуманного намерения. Бродского вела увлеченность хронологически близкими ему англоязычными поэтами; открытие русской поэзии XVII—XVIII веков было, скорее, следствием. Прошло около полувека после этого важнейшего поэтического поступка, и вот уже новый поэт — Максим Амелин, — на вопрос своего собеседника, что обусловило его интерес к Одену и Элиоту, отвечает, что он отталкивался «от русского XVIII века».²⁶ Если Бродскому старинная русская поэзия первоначально была интересна тем, что позволяла освоить великих англичан, старших его современников, то в случае с Амелиным все обстоит наоборот: Оден и Элиот ему интересны благодаря XVIII столетию. Это свидетельствует о состоявшемся перевороте в отношении к словесной культуре России XVII—XVIII веков, о признании ее эстетической ценности и жизненности ее поэтических открытий. Перевороте пусть и ограниченном относительно нешироким кругом авторов, но, тем не менее, крайне знаменательном.

Следствием такого переворота, в свою очередь, стала возможность существенного смягчения резкости границ между XVII—XVIII и началом XIX столетий, эпохой Пушкина, Грибоедова и Крылова, что позволяет объединить их в единую классическую литературную традицию, существование которой говорит об общности путей русского поэтического слова и слова европейского.

²⁵ Кузнецов В. А. И. Бродский и риторическая традиция русской поэзии XVIII—XX вв. // *Онтология стиха: Сб. статей памяти Владислава Евгеньевича Холшевникова*. СПб., 2000. С. 324.

²⁶ Беседа Максима Амелина с корреспондентом «Российской газеты» 14.05.2013 (http://www.rg.ru/2013/05/14/amelin_poln.html (дата обращения: 31.10.2016)).

О НОВОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ «ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

В настоящее время в Отделении историко-филологических наук РАН осуществляется несколько масштабных фундаментальных проектов, и среди них «Национальный корпус русского языка» и «История России». Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в этом году приступил к разработке концепции новой академической «Истории русской литературы».

При всем неоднозначном и даже скептическом отношении к истории литературы как жанру исследования в целом и к самой возможности создания полноценной «Истории русской литературы» в частности,¹ которое в последние десятилетия укоренилось в филологической среде, насущная потребность в таком обобщающем труде, где с учетом новейших достижений давалось бы систематическое изложение и научное освещение литературного процесса от древнейших времен до наших дней, становится все более и более очевидной.

Не менее остро она ощущается и за рубежом. В ноябре 2015 года в Пекинском центре Пушкинского Дома был организован круглый стол на тему «Национальные истории русской литературы». Речь шла и об академических «Историях русской литературы», подготовленных сотрудниками Пушкинского Дома, и о разного типа «Историях русской литературы», в разное время опубликованных в России, Германии, Англии, Франции, Италии, Испании, Японии, Китае и Южной Корее. Не скрою, было приятно слышать от наших коллег, что подобные пушкинодомские издания, хотя во многом они уже устарели, до сих пор используются ими в работе. Вместе с тем, с точки зрения присутствовавших ведущих славистов, существует острая необходимость в новой академической «Истории русской литературы».

Первым опытом подобного масштабного академического труда стала «История русской литературы» в 10-ти (фактически в 13-ти) томах, выпущенная Пушкинским Домом в 1941—1956 годах, за которой спустя почти тридцать лет последовала 4-томная «История русской литературы» 1980—1983 годов.² Обе они, несмотря на упреки в разного рода недостатках, действительно оставались востребованными на протяжении длительного времени и во многом не исчерпали своего научного значения по сей день. Достаточно сказать, что редкий рекомендательный список литературы для студентов и аспирантов филологических факультетов российских вузов об-

¹ Показательны в качестве примера острые дискуссии, разгоревшиеся по этому вопросу на XI и XII Тьяняновских чтениях в 2002 и 2004 годах соответственно и нашедшие отражение в ряде специальных работ.

² Можно назвать также появившуюся между этими двумя «Историями...» под совместным грифом ИМЛИ и ИРЛИ «экспериментальную» «Историю русской литературы» в 3-х томах под редакцией Д. Д. Благого (1958—1964).

ходится без упоминания обоих этих трудов. Впрочем, показателен и тот факт, что недавно Пушкинский Дом заключил договор с издательством Пекинского университета на перевод и публикацию 4-томной «Истории русской литературы» 1980-х годов, которая, за неимением более современных аналогов, оказалась широко востребованной в Китае.

С начала работы над последней академической «Историей...» прошло более сорока лет, а с момента ее выхода в свет — более тридцати. За это время многое кардинально изменилось не только в нашей стране, но и в нашей науке. Не говоря уже о снятии идеологических барьеров, за истекшие годы осуществлены значительные конкретные исследования и накоплено колоссальное количество новых фактов, имеющих непосредственное отношение к истории литературы на всех этапах ее существования, в том числе в областях, которые ранее традиционные «Истории...» оставляли в стороне. Только под грифом нашего Института вышли около 20-ти томов энциклопедического характера («Словарь книжников и книжности Древней Руси», «Словарь русских писателей XVIII века», таких изданий, как «Русские писатели. 1800—1917» и «Русские писатели XX века», «Энциклопедия „Слова о полку Игореве“», первые тома «Пушкинской энциклопедии» и т. д.), не говоря уже о десятках томов собраний сочинений, летописей жизни и творчества, био- и библиографий, указателей, специализированных сборников и проч. Особенно важно отметить, что в этих трудах появился целый ряд имен, которые ранее рассматривались как «второстепенные» или вообще игнорировались.

Однако, на наш взгляд, прежде чем начинать работу над новой «Историей русской литературы», необходима новая концепция самой истории, на основе которой это издание осуществлялось бы.

Одним из основных упреков, выдвигавшихся в адрес предшествующих «Историй...», являлся позитивистский, эволюционистский характер заложенной в их основу концепции, которая неизбежно подразумевала идею прогресса в художественном развитии. Сложно не согласиться с тезисом В. Н. Топорова: «Наиболее ценное в литературе часто оказывается наименее „историчным“», а конструируемые истории литературы «в качестве объяснения единства» нередко «синтезируют факты таким образом, что при этом теряется их полнота и глубина».³

Вопрос о том, какой должна быть новая «История русской литературы», достаточно острый и дискуссионный и, вполне вероятно, может иметь не одно решение. Как показывают стенографические отчеты заседаний Ученого совета Пушкинского Дома за 1969—1970 годы, концепция всем нам известной последней академической «Истории...», ставшей уже почти «классической», рождалась в самых ожесточенных спорах и претерпела за время выработки кардинальные изменения: от 7-томной истории *новой* русской литературы до 8-ми томов, которые должны включать всю историю русской литературы, в том числе советскую. В конечном счете была подготовлена 4-томная «История...», причем последний том «Литература конца XIX — начала XX века (1881—1917)» фактически ограничивался дореволюционным периодом.

Концепция предлагаемого труда определяется стремлением осмыслить историко-литературный процесс во всем его многообразии и разнородности, дать по возможности максимально полную и объективную, деидеологизированную картину.

³ Топоров В. Н. К вопросу о циклах в истории русской литературы // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII—XX вв. Тезисы науч. конференции. Таллин, 1985. С. 4.

В новой работе предполагается отойти от традиционных моделей истории литературы, строившихся либо на «лучших» образцах (вершинных достижениях), либо, наоборот, на наиболее эмпирически-характерных массовых («средних») явлениях. По-видимому, следует отказаться от принятой ранее периодизации, во многом носившей условный характер, в пользу предложенного В. Н. Топоровым в 1985 году (т. е. после выхода в свет последнего тома пушкинодомской 4-томной «Истории...») в статье «К вопросу о циклах в истории русской литературы» более фундаментального понятия *историко-литературной циклизации*. Связанные с ним понятия «узлов» и «циклов» представляются в настоящее время оптимальным способом упорядочения материала при описании тех разноприродных элементов, из которых складывается историко-литературный процесс, «более емкой рамкой, чем направление, школа, стиль».⁴ Ключевыми при таком построении становятся эпохальные по значению, но короткие по времени переходные периоды, совмещающие в себе свертывание предыдущей структуры и завязь новой и осуществляющие связь соседних циклов. Так, не вызывает сомнения, что в истории русской литературы с подобными переходными периодами мы сталкиваемся, например, когда рассматриваем стык XVII и XVIII веков, отделивший древнерусскую словесность от литературы Нового времени, или XVIII и XIX, XIX и XX веков. В предложенную В. Н. Топоровым концепцию полностью вписывается и следующий, по очевидным причинам не упомянутый им «стык»: XX и XXI веков, который тоже нашел своеобразное преломление в русской литературе.

Суть предлагаемого подхода заключается «в переакцентировке внимания с „законченных” и „самодовлеющих” периодов»⁵ на переходные («узлы»).

Такой подход позволит: 1) включить в основное повествование не только выдающихся писателей-классиков или, наоборот, писателей «среднего ряда», но и тех, кто не вписывается в традиционные схемы («литературные отщепенцы», «маргиналы»); 2) опираясь на исследование каждой из переходных эпох (или, по Топорову, «узлов»), вскрыть динамический аспект истории русской литературы, генезис тех или иных явлений, соотношение случайного и необходимого; 3) существенно расширить материал изучения — анализ явлений, предопределяющих конфигурацию «цикла».

Отметим, что речь пока идет о предварительных результатах обсуждения концепции будущей «Истории русской литературы», которые были выработаны на заседаниях сформированной в Пушкинском Доме рабочей группы при участии заведующих всех исследовательских отделов и всех членов РАН нашего Института.

В ходе обсуждения высказывались самые разные точки зрения, подчас совпадавшие с теми мнениями, которые прозвучали во время дискуссии о концепции новой «Истории русской литературы» на заседаниях Ученого совета ИРЛИ в 1969 и 1970 годах. В частности, во многом повторяя аргументы академика М. П. Алексеева, который упоминал справочники, сориентированные на западногерманские Grundsätze, было предложено подготовить именно справочное академическое пособие, своеобразное руководство для изучения истории русской литературы, издание, аналогичное Handbuch. Не лишена интереса мысль построить исследование по жанровому принципу, уделив внимание в том числе и тем жанрам, которые по разным причинам были проигнорированы советским литературоведением — житийной и лу-

⁴ Там же. С. 6.

⁵ Там же.

бочной литературе, мещанской драме, антинигилистическому, детективному и женскому романам.

Содержание труда — история русской литературы с момента ее возникновения до конца XX века, ознаменованного завершением советской эпохи.

Издание задумано в 5-ти томах.

Хронологические границы томов определяются рассматриваемыми в них циклами и переходными эпохами («узлами»), при этом отдельные этапы могут разбиваться на несколько полутомов, в зависимости от объема исследуемого материала.

Предварительное распределение по томам:

Т. 1 — Древнерусская книжность.

Т. 2 — Литература второй половины XVII — первой трети XIX века.

Т. 3 — От Лермонтова и Гоголя до Чехова и символизма.

Т. 4 — Литература первой половины XX века.

Т. 5 — Литература второй половины XX века.

Структурно каждый том должен состоять из нескольких *проблемно-обзорных глав*, выстроенных исходя из его концепции. Предполагаются также *монографические главы*, посвященные отдельным писателям. Как показывает опыт, примеры «безличных» «Историй...» оказались в подавляющем большинстве неудачными. Критерии отбора персоналий будут вырабатываться в ходе обсуждения и утверждаться главным редактором (редколлегией). При этом определяющим станет выявление в творчестве конкретного писателя того, что А. Н. Веселовский назвал «личным почином» в дополнении к литературному «преданию». Он был убежден, что историку литературы не дано познать тайны личного творчества, однако вполне по силам вплотную приблизиться к их разгадке, по методу исключения отсекая все то, что унаследовано творцом как в области идей, так и формы, от предания, традиции, навыков, школы. В частности, в его лекциях «Теория поэтических родов в их историческом развитии» читаем: «Я отнюдь не мечтаю поднять завесу, скрывающую от нас тайны личного творчества, которыми орудуют эстетики и которые подлежат скорее ведению психологов. Но мы можем достигнуть других отрицательных результатов, которые, до известной степени, укажут границы личного почина. Понятно, что поэт связан материалом, доставшимся ему по наследству от предшествующей поры; его точка отправления уже дана тем, что было сделано до него. Всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область готового поэтического слова, он связан интересом к известным сюжетам, входит в колею поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или другой поэтический род. Чтобы определить степень его личного почина, мы должны проследить наперед историю того, чем он орудует в своем творчестве...»⁶

Для Веселовского было очевидно, что оригинальность, уникальность, своеобразие литературы, автора или произведения не постулируются, а доказываются, познаются в сравнении данного явления с родственными ему явлениями. Свообразие — вопрос не веры, а знания.

По нашему мнению, взгляды ученого, прежде всего его убеждение в том, что для определения «личного почина» в литературе необходимо изучение «предания», должны быть основополагающими в работе над новой академической «Историей русской литературы».

Она не станет повторением ни одной из предыдущих, так как предполагает оригинальный исследовательский характер.

⁶ Цит. по: Симоны П. К. Список трудов академика А. Н. Веселовского // Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: По случаю десятилетия со дня его смерти. Пг., 1921. С. 29—30.

Впервые в общий историко-литературный процесс будет в полной мере вписана литература XX века, включая значительные явления в литературе русской эмиграции, поскольку все предыдущие академические «Истории...» были доведены лишь до 1917 года.

Кроме того, впервые в «Истории русской литературы» достойное место должна занять переводная литература, служившая, как справедливо заметил М. Л. Гаспаров, «связующим фильтром между русской и мировой литературой».⁷ При этом, хотя художественный перевод является неотъемлемой и важнейшей частью русской литературы, все наши общие историко-литературные труды страдают известной односторонностью, ибо описывают исключительно оригинальную словесность, не обращая никакого внимания на переводную. Тем самым история национальной литературы представляется с позиций «производителей», т. е. писателей, принимавших непосредственное участие в ее создании. Но если встать на позицию «потребителей», т. е. читающей публики, то мы увидим, насколько велик вклад переводной литературы в становление национального самосознания.

Помимо художественного перевода, расширение привычного историко-литературного поля позволит затронуть такие явления, как массовая и детская литература. Особое внимание предполагается уделить своеобразие и механизмам формирования национального литературного канона. Следует также сделать акцент и на проблеме фольклоризма в литературе.

Институт русской литературы традиционно выступает в качестве организатора и координатора научно-исследовательской работы. На его базе будет сформирован основной авторский коллектив. Не исключено, что в отдельных случаях стоит использовать изданные после выхода в свет последней академической «Истории русской литературы» работы составивших славу Пушкинского Дома выдающихся ученых, которые уже ушли из жизни, таких как В. Э. Вацура, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, В. А. Туниманов.

Вместе с тем подготовка издания потребует привлечения к участию самого широкого круга сторонних авторов, и зарубежных, и отечественных. В частности, она возможна лишь при условии самого тесного взаимодействия с Институтом мировой литературы имени А. М. Горького РАН.

Предполагается, что проект будет осуществлен в течение семи лет, из которых 2017 год отводится на окончательное решение организационных вопросов (разработка концепции всей «Истории...» и отдельных томов, утверждение общей редколлегии и редакторов томов, формирование авторского коллектива и т. д.). Все тома планируется делать одновременно.

Для сравнения: научно-исследовательская и редакторская работа (до начала издательского цикла) над предыдущей 4-томной «Историей русской литературы» заняла в общей сложности более десяти лет.

⁷ См.: Гаспаров М. Л. Как писать историю литературы // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 143.

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. С. АКСАКОВА

© В. А. КОТЕЛЬНИКОВ

К. С. АКСАКОВ: МЕЖДУ «СВОИМ» И «ЧУЖИМ»*

Личность и деятельность Константина Сергеевича Аксакова в мемуарной и научной литературе освещены весьма обстоятельно.¹ Однако сегодня, вновь обращаясь к его наследию и биографии (в связи с подготовкой в Пушкинском Доме Полного собрания его сочинений), мы убеждаемся, что сложившееся представление о К. Аксакове нуждается в дополнениях и более точных акцентах.

В основе его мировосприятия, как и в основе мировосприятия других старших славянофилов, очевидна фундаментальная оппозиция «свое» — «чужое».² У И. В. Киреевского, А. С. Хомякова, Ю. Ф. Самарина она развертывалась в обширном историческом, философском, литературном материале, в котором получала осложненную и изменчивую форму. Тогда как у «непреклонного Константина» (слова С. Т. Аксакова о сыне) оппозиция зачастую представляла как неподвижный и неразрешимый антагонизм, при этом «свое» и, особенно, «чужое» в составе оппозиции оказывались содержательно упрощенными.

Следует вспомнить происхождение данной оппозиции. Она возникла в процессе политического, религиозного и культурного самоопределения Руси, когда необходимо было утверждать свою государственность во враждебном окружении и сохранять византийское наследие в условиях схизмы.

* Исследование осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект 14.04.00376).

¹ Источники и работы по данной теме хорошо известны специалистам; здесь мы можем ограничиться указанием на некоторые исследования обобщающего характера: Венгеров С. А. Передовой боец славянофильства. Константин Аксаков // Венгеров С. А. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1912. Т. 3; *Koŕré A. La philosophie et le problème national en Russie au débout du XIXème siècle.* Paris, 1929 (по указателю); *Chmielewski E. Tribune of the Slavophiles: Konstantin Aksakov.* Gainesville, 1962; *Walicki A. W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa.* Warszawa, 1964 (по указателю); *Christoff P. K. S. Aksakov: A Study in Ideas.* Princeton, 1982; *Кошелев В. А.* «Не право о вещах те думают, Аксаков...» // Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 7—42; *Анненкова Е. И.* 1) Аксаковы. СПб., 1998. С. 50—115, 313—322; 2) Эстетические искания молодого К. Аксакова // Страницы русской литературы середины XIX века. Л., 1964. С. 110—135.

² Как архетипическая и актуализируемая в различных социокультурных ситуациях эта модель мировосприятия, давно выделенная этнологами, антропологами, лингвистами, эффективно применяется в анализе коллективного и индивидуального сознания и поведения. Подобные применения находим в ряде современных работ: *Пеньковский А. Б.* О семантической категории «чуждости» в русском языке // Проблемы структурной лингвистики. 1985—1987. М., 1989. С. 54—82; *Вальденфельс В.* Своя культура и чужая культура: Парадокс науки о «Чужом» // Логос. 1994. № 6. С. 77—94; *Степанов Ю. С.* «Свои» и «Чужие» // Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. М., 1997. С. 472—487; *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода («Свое» и «чужое» в истории русской культуры) // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 222—232; *Котельников В. А.* Африка как Другое: Писатели на Черном континенте // *Da Ulisse a... Il viaggio nelle terre d'oltremare.* Pisa, 2004. P. 347—357; *Кишина Е. В.* Смысловая модель категории «свое—чужое» на уровне политического дискурса // Вестник Томского гос. ун-та: Филология. 2009. № 1 (5). С. 47—52; *Захарченко И. В.* Архетипическая оппозиция «свой—чужой» в пространственном коде культуры // Язык, сознание, коммуникация. М., 2013. С. 15—31.

Неизбежным следствием стала отъединенность от европейских стран и от Западной Церкви, что П. Я. Чаадаев считал роковым поворотом на историческом пути России. В свое время Петр I решил преодолеть отчуждение цивилизационными прививками, и на некоторых ветвях российского древа это дало свои плоды, но корневая система и сама почва не поддавались глубокому преобразованию. Европеизировались государственное управление, военная и гражданская служба, верхними слоями нации усваивалось просвещение и образ жизни европейского общества — и к 1830-м годам такое усвоение подошло к точке своего насыщения. Последовала реакция, выражавшаяся в том умонастроении и в той проблематике, которые получили название славянофильства.³ Его первые представители по широкой образованности, по энергии мысли, несомненно, являли собой типы европейских деятелей (И. Киреевский был прав, назвав свой журнал «Европеец»). Именно знание национальной жизни, понимание ими национального духа Франции, Германии, Англии, Италии побудило их поставить вопрос: в чем же — в данном ряду — состоит национальная особенность России? Отвечая на него, они пришли к известной идее самобытности ее исторического развития. Славянофилы задались целью определить собственно «русские начала», найти их исторические, религиозные и нравственные основания. Они пытались отделить от русской жизни все то, что, начиная с петровских реформ, было перенесено в Россию из Европы, и обозначили это как «заемное», «чужое», не соответствующее русскому духу. В противоположность «чужому» культивировали то, что считали органически произрастающим на русской почве «своим». Так сложилась названная оппозиция.

Константина Аксакова «свое» в значительной степени поглотило. Безусловно первичным «своим» для него были семья с ее патриархальным укладом, дом, окружающие его природа и крестьянство. Включенность Аксакова в этот мир доходила до такого слияния с ним, что иногда он казался себе и другим какой-то не выделившейся, лично не оформленной частью его. Ненадолго оторвавшись от этого мира во время путешествия в Германию и Швейцарию летом 1838 года, он сетовал в письме к отцу: «...до сих пор еще вы не смотрите на меня как на человека самобытного, у которого есть и *свое* сердце, и *свое* Я».⁴ И продолжал далее: я «в глазах ваших был существо не самостоятельное. Недавно в полной мере почувствовал я, чего мне недостает. И *вы* согласились также, что путешествие есть необходимое лекарство этой болезни как для меня: оно разовьет во мне меня самого, сделает меня самобытным (чем я не вполне был даже в собственных своих глазах), так и для окружающих, в глазах которых я перестану быть дитятей».⁵

Его отношение к людям и вещам семейного круга с ранних лет почти не изменялось, оно всегда сохраняло «детскую» модальность,⁶ что выражалось

³ Прелюдией к нему была литературная и филологическая коллизия «архаистов» и «новаторов» в первой трети XIX века, в которой важную роль играл А. С. Шишков (об отношении к нему К. Аксакова см. ниже).

⁴ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 12. № 36. Л. 1 об. Опубл.: Анненкова Е. И. Аксаковы. С. 71—73.

⁵ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 12. № 36. Л. 2. И. И. Панаев утверждал, что К. Аксаков оставался «до самой смерти своей совершенным ребенком. Он беззаботно всю жизнь провел под домашним кровом и прирос к нему, как улитка к раковине, не понимая возможности самостоятельной, отдельной жизни, без опоры семейства. Вне своих ученых и литературных занятий он не имел никакого общественного положения. Смерть отца и происшедшая от этого перемена в домашнем быту вдруг сломила его несокрушимое здоровье» (Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950. С. 151—152).

⁶ Так же неизменно сохранялось у него тяготение «в то чудное непостижимое время младенчества; мы еще не знаем, с чем, с какою странною границей оно; может быть, с нашею дозною жизнью» (Письмо к М. Г. Карташевской, 1837 год, см.: ИРЛИ. Ф. 173. № 10604/1. Л. 4 об.).

у него, среди прочего, окказиональными словоформами с характерной эмоционально-экспрессивной окраской: «отесинька» (обращение к отцу, которое переняли от Константина и младший брат Иван и сестры), «бабинькины» кресла и т. п. Взрослея, приобретая жизненный опыт, исторические, филологические знания, Аксаков, однако, и эти приобретения увязывал — как с главной для него основой жизни и культуры — исключительно со «своим». Единственное, в чем он продвинулся в отношении к «своему», — он постепенно раздвигал его границы — но при этом расширяемое «свое» сохраняло у него первоначальную «родственную» конфигурацию. Аксаков желал, не изменяя ее, обнять ею также и быт, верования, обычаи, язык русского народа, ввести в нее события и лица допетровской Руси — однако отбирал он то, что было ему психически и нравственно близким, и описывал его в тех же тонах охранительной любви, которыми было окрашено его восприятие семейного круга.

К Константину Аксакову в наибольшей степени применимо то, что П. А. Флоренский заключил о славянофилах вообще: проецируя свою «родственную уютность» на мир, они «хотели бы и весь мир видеть устроенным по-родственному».⁷ Аксаков хотел этого, пожалуй, сильнее других. Но мир не хотел и не мог так устраиваться. Подобные проекции вовне порождали эмоционально мотивированные, но зачастую отвлеченные от реальности изображения русской истории, народных нравов и быта, отношений между славянскими племенами. О возможности жизненно-практического осуществления славянофильских желаний (отчасти и надежд) говорить не приходилось; они оставались в области теоретических и моральных суждений, иногда выражались в публицистике, критике, в личном поведении. Складывалась замкнутая социокультурная конфигурация (подобная упомянутой выше лично-родственной), в ней установилась идеологическая и этноконфессиональная интроверсивность: жизнечувствование и мысль славянофилов сосредоточились на «своем», и они стремились утвердить и обосновать его ценность и самодостаточность. Позиция К. Аксакова здесь была наиболее ригористична.

Для утверждения и оформления «своего» необходимо было не просто «другое» — «другими» для русских, например, являлись в свое время татары в их различных этнических и военно-политических образованиях, неоднократно выступавшие как враждебная Руси сила, но в конце концов включившиеся в ее национально-государственный состав, в быт и в культуру (к татарским предкам восходил род Аксаковых, как и некоторые дворянские роды России). Необходимо было именно такое «не свое», которое возникло на том же, что и «свое», основании (общеευропейская цивилизация), происходило из того же источника (христианство), но которое, как были убеждены славянофилы, изменило некогда общим религиозным и нравственным началам, стало «чужим», антагонистом «Святой Руси», эти начала сохранившей. Апологетам последней только с таким «чужим» можно и нужно было сопоставлять «свое», без такого «чужого» «свое» не могло у них получить безусловную ценность и безусловное оправдание.

Но так представляемое «чужое», разумеется, односторонне и частично отражало сущность западной цивилизации. Кроме того, нужно заметить, что мысль, литература, некоторые формы общественной и частной жизни Европы далеко не во всем воспринимались К. Аксаковым как «чужое». В юности он был увлечен поэзией Ф. Шиллера (в 1838—1839 годах перевел несколько его стихотворений), высоко ставил его эстетику. 27 февраля 1837 года он писал М. Г. Карташевской: «...я взял „Валленштейна“ Шилле-

⁷ Флоренский П. Около Хомякова // Флоренский П. Соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 314, 315.

ра и зачитался им. Чем более сближаюсь с Шиллером, тем более благоговейно перед ним. Этот Валленштейн, неизъяснимый, таинственный, этот Макс, эта Текла... Удел истинного поэтического создания есть тот, что об нем нельзя дать совершенно верного понятия никакими другими словами, кроме тех, в которых оно само выразилось».⁸ Позже, выступая на поприще эстетики и критики, Аксаков в литературной рефлексии, однако, не пошел дальше «невыразимости» смысла шиллеровских произведений и не дал никакого «верного понятия» о них. Аксаков сделал поэта «своим», вложил в него собственные, исключительно книжные представления о романтических идеалах и романтических героях. Так же Аксаков сделал «своими» германцев, которых, как писал он из-за границы домой, давно «любил уже и знал, еще не видав их Германии».⁹ Под влиянием заочной влюбленности в «германский элемент» он, приехав в страну, с восторгом заявлял, что ему понятны и очень близки «все эти мысли, вся эта жизнь, все это направление»,¹⁰ что ему здесь так же «хорошо и свободно»,¹¹ как и в «милой» его России. Он был увлечен своими русскими образами Германии и немцев. При этом он признавался, что с немцами он соединяется прежде всего «в общем»,¹² в наднациональном мировосприятии и в Германии испытывает излюбленное «чувство бесконечного»;¹³ начала же этих состояний относил опять-таки к той поре, когда жил еще «в Надеждине, в Аксакове, в своем семействе».¹⁴ В сущности, он в Германии ощущал и думал то же, что и прежде в России, — сменился только фон. Разумеется, он оценил высокую степень просвещенности, развития наук, благоустроенности, но напоследок заключил, что у немцев «субстанция народа (говоря их же выражением) ниже, гораздо ниже субстанции русского народа. Другими словами, больше талантов дано русскому, нежели немцу; но в этом и состоит заслуга и преимущество последнего, что он все развил, обработал все, что дано ему».¹⁵

Свой «германский элемент» Аксаков нашел еще прежде в домашнем чтении, в университете, в кругу Н. В. Станкевича, частично усвоил его и привез с собой в Германию. «Элемент» этот, однако, был не столь богат, как можно было бы ожидать. В нем мы не находим присутствия Лессинга, Канта, Фихте, В. фон Гумбольдта, Шеллинга, иенских и гейдельбергских романтиков, как отсутствуют у Аксакова и содержательные суждения о Гёте. Нет немецких филологов, историков. Как ни чтил Аксаков Шиллера, отклики о нем довольно скудны. О главном эстетическом трактате Шиллера «Über die aestetische Erziehung» он заметил лишь, что общеизвестно, «как истинны и как оправданы дальнейшим развитием мышления» взгляды автора.¹⁶ Другие же сочинения Шиллера по столь близкой, казалось бы, Аксакову философско-эстетической и литературно-критической проблематике не упоминаются вовсе. Только мысль Гегеля оставила заметные следы в деятельности Аксакова в конце 1830-х — начале 1840-х годов.

Аксаков, видимо, прошел мимо и Ахима фон Арнима, одного из главных теоретиков и практиков гейдельбергской национально-народнической школы.¹⁷ А ведь это направление, возникшее и развившееся на немецкой

⁸ ИРЛИ. Ф. 173. № 10604/1. Л. 7 об. — 8.

⁹ Космополис. 1898. № 7. С. 83.

¹⁰ Там же. С. 84.

¹¹ Там же. № 9. С. 248.

¹² Там же. № 4. С. 84.

¹³ Там же. № 9. С. 248.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. № 3. С. 284.

¹⁶ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 89—90.

¹⁷ См.: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 45, 94, 324—329.

почве, прямо предвосхищало славянофильство, проросшее позднее на почве русской. Оно выдвигало коллективный субъект культуры — народ как стихийно-творческое начало в истории, находило в *Volksgeist* все богатство национального этоса и эстетизиса. Н. Я. Берковский так определял основание деятельности гейдельбержцев: «„Почвой“ служила им старая Германия — Германия крестьянских дворов, помещичьих усадеб и городских цехов. Они искали, где сказывается с наибольшей интенсивностью жизнь народа, и считали, что в фольклоре, в песнях, сказке, в древнем эпосе, наконец — в национальном языке», все это в совокупности и выражает «субстанцию народной жизни».¹⁸ Чтобы представить *Volksgeist* в подлинном материале, Арним и К. Brentano собрали и издали свод немецких народных песен «*Des Knaben Wunderhorn*» («Волшебный рог мальчика», 1805, 1806, 1808; о некоторых песнях Гегель отозвался весьма неодобрительно). Вполне очевидно, что славянофилы впоследствии действовали в аналогичном направлении на своей национальной почве. И именно Аксаков положил начало их деятельности. Он задался целью ценностно возвысить «субстанцию русского народа» и придать ей особое нравственное и социально-историческое значение — в противоположность «чужим» субстанциям. Но он совершенно не обратил внимания на то, что и в отношении «чужой» ему, немецкой «народной субстанции» гейдельбержцы в начале века преследовали подобную же цель, и весьма успешно.

Первичным мотивом в его движении к названной цели было, конечно, эмоциональное «энтузиастическое» влечение к народной жизни, какой она отчасти являлась в его опыте и в его романтизированном представлении о ней. Однако он хотел поставить предмет на прочное рациональное основание, и под сильным тогда влиянием гегелевской «методы» (найденной им преимущественно в «Философии истории» и «Лекциях по эстетике») Аксаков в диссертации «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка» описывал диалектические ступени развития народной субстанции. Ими оказывались: начальная ступень «исключительной национальности», затем отрицание ее, когда народ «является отвлеченным как Русская субстанция, лишенная своего определения»;¹⁹ на этой ступени возникает индивидуум, выражающий самосознание народа и его действительность, — таким исключительным «колоссальным индивидуумом» стал Петр I. С совершением его дела открывается путь к «свободному развитию народа», субстанция которого получает на третьей ступени свое настоящее определение. Но полное осуществление этого еще только предстоит. Первым шагом к этому, по мнению Аксакова, стало появление подлинно русской науки и поэзии благодаря другому великому индивидууму — Ломоносову. При этом всю остальную словесность петровской эпохи (и наследующую ей литературу XVIII века) Аксаков рассматривал как ушедшую от первоначального «периода национальной песни» и давшую произведения, «не органичные» русской субстанции. Таковы творения А. Кантемира, деятеля, «постороннего нашей литературе»; и, замечал Аксаков, уже то, что он «известен как сатирик, свидетельствует его отрицательное отношение к Русской литературе».²⁰ Подобные сочинения, как и драмы предшествующей поры и позднейшие (Феофана Прокоповича, Стефана Яворского), есть литература «только по форме, что еще ничего не значит».²¹

¹⁸ Там же. С. 325.

¹⁹ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. М., 1875. Т. 2: Сочинения филологические. Ч. 1. С. 66—67.

²⁰ Там же. С. 71.

²¹ Там же. С. 72.

В том, что происходило на второй ступени — в «Петербургский период» русской истории, Аксаков усматривал двойственный смысл. С одной стороны, «ни один народ не отваживался на такое решительное, совершенное, строгое отрицание своей национальности, и потому ни один народ не может иметь такого общего, всемирно-человеческого значения, как Русский».²² С другой же — это отрицание привело к «отчуждению от самих себя» и к «полной подражательности иностранному».²³ Отсюда проистекал драматизм русской жизни, разделившейся в себе: России открылся путь в «высшую сферу» «полной народности», но, полагал Аксаков, народ оставался «отвлеченной субстанцией», хранившей молчание о собственной внутренней жизни, а образованное общество пошло чуждым той жизни, ложным путем европейской цивилизации. Так складывалась известная концепция Аксакова, на которой будут основываться многие его суждения по историческим, общественным, эстетическим, литературным вопросам.

* * *

Теоретически Аксаков признавал закономерность такого «ступенчатого» развития «народной субстанции», необходимость прохождения ею описанных им стадий. Но в своей деятельности историка, филолога, критика он обнаруживал разное оценочное отношение к каждой из них, и соответственно, весьма различным было освещение и истолкование относящегося к ним материала. Историзм аксаковского взгляда на материал убывал по мере перехода от прошлого к настоящему и будущему.

Наиболее историчны разыскания Аксакова в области языка и древнерусской словесности. Нужно заметить, что работа его с этим материалом сопровождалась основательнейшим исследованием старых текстов, документальных и фольклорных, грамматических форм и нередко приводила к весьма оригинальным выводам о характере и значении некоторых явлений русской культуры.

Он довольно подробно рассматривает взаимодействие языка церковнославянского, на котором выражалось «общее религиозное содержание», отрешенное от «случайностей текущей жизни», и языка собственно русского, в котором получала выражение повседневность со всеми ее вещами и отношениями. Указывая в памятниках той эпохи на грамматические неправильности в использовании того и другого, Аксаков именно «ошибки» и считает главными признаками живого развития национального языка, находившегося тогда в «периоде борьбы и волнения». Вне этого процесса оказывается у Аксакова «Слово о полку Игореве»: в нем он не видит следов такой борьбы, напротив — усматривает у автора «какую-то то холодность, безучастие слога к жизни языка», «равнодушное присутствие {...} двух этих языковых элементов, и вместе правильное их употребление».²⁴ «Сильно заподозривает это сочинение», по мнению Аксакова, отсутствие в нем религиозного взгляда на события и героев, и, «сверх того, самые поэтические образы, там встречающиеся, так мало имеют народного Русского характера, так часто отзываются фразами, почти современными, так кудреваты иногда, что никак нельзя в них признать Русской народной поэзии, если и нельзя отказать сочинителю в поэтическом таланте, которому придал он только оттенок руссизма».²⁵ Надо согласиться, что некоторые наблюдения Аксакова над тек-

²² Там же. С. 68—69.

²³ Там же. С. 68.

²⁴ Там же. С. 142, 146.

²⁵ Там же. С. 146—147.

стом «Слова» не лишены пронизательности. На их основании он заключает, что автор, скорее всего, ученый грек, знающий церковнославянский язык (что тогда, полагал Аксаков, было вполне вероятно) и в России выучившийся русскому. Тем самым Аксаков выводит данный памятник из области «своего», не разделяя, однако, мнения М. Т. Каченовского (чьи лекции он слушал в университете и к чьему «историческому скептицизму» относился тогда сочувственно)²⁶ и его единомышленников о позднейшем происхождении «Слова».

Аксаков признал как «момент», необходимо предшествующий «новому порядку» в языке, словесности и в русской жизни вообще, нарушение прежних смысловых и языковых иерархий, когда уже при Алексее Михайловиче и позже церковнославянский язык, всегда имевший «отвлеченно-важное, великое значение», становится «орудием произвольных вымыслов, своими священными формами облекает шутки и насмешки»,²⁷ примером чего приводится отрывок из сочинения Симеона Полоцкого «Комедия о Навуходоносоре царе...». Примечательно, что к этому эпизоду в развитии языка Аксаков отнесся без того негодования, которое обнаруживал в подобных случаях А. С. Шишков, настаивавший на неприкосновенности «славянского» языка, несовместимости в культуре «языка Церкви» и «языка театра».²⁸

С деятельностью Ломоносова, полагает Аксаков, кончился период произвольного «смещения» церковнославянских, коренных русских и «иностранных» элементов. Теперь, говорит он, мы находим в языке «эту органическую фразу, эту замкнутую твердую конструкцию, это проникнутое мыслью строение слова, видоизменяемое только собственными особенностями».²⁹ Так Аксаков определяет развитый и очищенный как от архаических, так и от разговорных элементов литературный язык XVIII века, язык исключительно письменности, явившийся «как закон, как необходимый образ мысли на бумаге».³⁰ Но в этом качестве он видит лишь одну сторону бытования языка, другая же сторона — его свобода. Первая сторона — «фраза органическая», «она возникла на почве уединенной мысли», это «фраза общая, фраза мыслящая».³¹ Аксаков под «органическими» подразумевает организованные мышлением формы языка, т. е. его понятийный состав и логико-синтаксические структуры. Вторая сторона — живая жизнь языка во всех его стихиях, неиссякаемое свободное творчество речи. Обе равно необходимы и должны составлять единство в выражении двух содержательных аспектов: «общего» (т. е. универсального) и собственно национально-го — такое единство Аксаков и находит в русском языке.

В свете данного представления Аксакова интересна его трактовка совершенного Карамзиным «переворота» в литературном языке, которая сущест-

²⁶ Аксаков К. С. Воспоминание студентства 1832—1835 годов // Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 299.

²⁷ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 232. Здесь кстати заметить, что по своей нравственной прямоте Аксаков, как он сам признавался, «не любил шуток и не любил насмешек», а ироническую насмешку считал «предательством» (Аксаков К. С. Воспоминание студентства 1832—1835 годов. С. 294).

²⁸ Шишков А. С. Записки, мнения и переписка / Издание Н. Киселева и Ю. Самарина. Берлин, 1870. Т. 2. С. 217. См. также: Котельников В. А. Литературные версии критического идеализма. СПб., 2010. С. 66—69. К Шишкову Аксаков относился с большим уважением, ценил его филологические штудии, вероятно, был знаком с ним лично. Отправляя М. Г. Каргашевской очередной результат своей работы над синонимами, он сообщал ей: «Может быть, я стану писать свои грамматические замечания и буду посылать их вам, а вы покажите их почтенному Александру Семеновичу Шишкову» (ИРЛИ. Ф. 173. № 10604/1. Л. 119 об.).

²⁹ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 297.

³⁰ Там же. С. 311.

³¹ Там же. С. 316.

венно отличается от распространенного тогда взгляда на эту реформу. Решительное обращение Карамзина к живым речевым выражениям чувства и мысли Аксаков оправдывает как необходимый протест против господства скованных законами книжного языка форм, но возражает против претензии сплошь заменить те формы иными. Аксаков считает, что Карамзин так же, как последователи Ломоносова, впал в односторонность: «Он расторгнул эту твердую конструкцию мысли, он удалил эту органическую фразу и явил эту легкую, ничем не замкнутую, открытую конструкцию, неорганическую фразу; текущий слог его — эта вечно бесконечная, доступная приращению конструкция (...) Он низвел язык со степени его могущества, его синтаксической силы; он явил нам жидкую фразу, как нитка тянущуюся. Слог Карамзина, вообще, лишен силы, часто изнежен и манерен, при видимой своей естественности».³² Вывод Аксакова жёсток, но вполне закономерно следует из его филологической концепции. Карамзин «не был поэт» и «не мог занять самостоятельного места в литературе. Слог — вот его сфера, сфера чисто историческая, и сфера, в которой занимает он такое великое, могущественное место. Направление, им данное, явилось в своей односторонности (...) Это направление продолжалось, или лучше, продолжается и до нашего времени».³³

Указав здесь же на французский источник этого направления, Аксаков исподволь подходил к тому, чтобы вскоре усмотреть в принадлежащих к нему языковых и литературных явлениях заимствованное, «чужое» начало. А в лингвистической статье «Несколько слов о нашем правописании» (1846) он, уже как воинствующий славянофил, восстает против «нашествия иноземного влияния на всю Россию, на весь ее быт, на все начала», в том числе и на язык, который теперь «подвели под формы и правила иностранной грамматики, ему совершенно чуждой, и, как всю жизнь России, вздумали и его коверкать и объяснять на чужой лад».³⁴ Тут Аксаков, увлекаемый излюбленной схемой «свое—чужое», совершенно не считается с реальным послекарамзинским движением языка, с развитием его лексики, грамматических форм, речевых и литературных стилей — тут он выходит за пределы историзма.

Как в его собственной, так и в общерусской жизни, «любимым временем» Аксакова было «прошедшее», в чем признавался он в письме к М. Г. Карташевской.³⁵ Оно всегда для него наиболее содержательно и ценно. И в своих исторических разысканиях он с исследовательской скрупулезностью и явным пристрастием к эпохе занимается источниками, выясняя, например, «Родовое или общественное явление было *изгой*?»³⁶ Приведя целый ряд фактов, документальных подтверждений, Аксаков заключает, что приурочивать фигуру *изгой* к родовому укладу неверно, ибо она означает определенное положение человека не в родовой, а в общественной среде на Руси, где «гражданственно-общественное устройство является в глубокой древности, еще со времен Рюрика»,³⁷ и оно становится еще сильнее и определеннее

³² Там же. С. 312.

³³ Там же. С. 313.

³⁴ Там же. С. 405.

³⁵ ИРЛИ. Ф. 173. № 10604/1. Л. 17.

³⁶ Название статьи Аксакова (1850), см.: Аксаков К. С. Полн. собр. соч. Т. 1: Сочинения исторические. С. 27—38. Этот его этюд, видимо, послужил, среди прочего, основанием для упомянутой выше работы: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Изгой и изгойничество как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского времени («Свое» и «чужое» в истории русской культуры) // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 222—232.

³⁷ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 33.

впоследствии. Подобные экскурсии в древнерусский быт убеждали Аксакова (и его единомышленников) в раннем возникновении на Руси общественного строя с упорядоченными гражданскими и сословными отношениями.³⁸

Из материалов той эпохи и периода Московской Руси Аксаков извлекал данные, которые, по его мнению, свидетельствовали о правильном сосуществовании тогда двух основ русской жизни — Государства с его властью и внешней силой, и Земли (Земщины) с ее нравственными устоями и волей к «правде внутренней». Аксаков и славянофилы приняли как несомненный исторический факт допетровской Руси такую двухосновность и полагали, что лишь ею может быть обеспечено самобытное и здоровое развитие России. Земщина, по мысли Аксакова, сложилась как естественное, свободное выражение общенародной жизни, а первичным объединением русских людей на своей земле была община, в которой Аксаков видел совершенную форму человеческих отношений в совместном труде и быте. В черновой рукописи предисловия к предполагавшемуся «Краткому историческому очерку земских соборов» (начало 1850-х годов) он дал наиболее полное ее определение, выдвигая на первый план — как наиболее важную для него в русской жизни — нравственную сторону явления: «Община есть союз людей, отказывающихся от своего эгоизма, от личности своей и являющих общее их согласие: это действие любви, высокое действие христианское».³⁹ Впрочем, уточняет Аксаков далее, в этом «нравственном хоре» не теряется отдельный голос, «не теряется личность, но, отказываясь от своей исключительности для согласия общего, она находит себя в высшем очищенном виде, в согласии равномерно самоотверженных личностей».⁴⁰

Чтобы прийти к такому согласию, добровольному и прочному, есть единственное средство — *слово*, говоримое и воспринимаемое каждым в ходе «*совещания* (веча, сходки, собора, думы)»,⁴¹ которые длятся до тех пор, пока не будет достигнуто единогласие и единомыслие. Решение же дела большинством против меньшинства, утверждает Аксаков, народ не считает правдой, ибо тогда согласие не нужно и торжествует «начало насильственное, побеждающее лишь физическим преимуществом: которых *больше*, те одолевают тех, которых *меньше*».⁴²

Аксаков признает, что «единогласие трудно», как и «всякая высота нравственная трудна»,⁴³ и что, в сущности, достичь его почти никогда не удавалось. Однако расстаться с излюбленным идеалом согласия он не хочет. Поэтому, переходя в своих исследованиях от древнего общинного состояния народного быта (реконструируемого им в схематическом виде) к последующим эпохам, он покидает историческую дорогу, на которой общинный

³⁸ Такое убеждение разделял близко знакомый с Аксаковым А. К. Толстой, полагавший, что в Киевской Руси существовало согласие между княжеской властью, свободой народного мнения и положением личности. Он, наряду с некоторыми современными ему историками, указывал на вечевые собрания в древнем Киеве и упоминал о них в своей былине «Змей Тугарин» (1867).

³⁹ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 291.

⁴⁰ Там же. С. 292.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же. Ср. с мнением о решении политических вопросов «демократическим большинством» в буржуазной Франции А. И. Герцена, который писал в «Западных арабесках» о победивших в революции 1848 года «лавочниках»: «Уверенные в победе, они провозгласили основой нового государственного порядка *всеобщую подачу голосов*. Это арифметическое знамя было им симпатично, истина определялась сложением и вычитанием, ее можно было прокидывать на счетах и метить булавками. (...) Кто уважает истину, пойдет ли тот спрашивать мнение встречного, попереченного? Что, если б Коперник или Коперник пустил Америку и движение земли на голоса?» (Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 10. С. 128).

⁴³ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 292.

уклад был обречен на неизбежное разложение, и вступает в область идеальных принципов устройства русской жизни.⁴⁴ Здесь он противопоставляет «внутреннюю правду», которой, как утверждает он, держится народ, «правде внешней», которой следует государство и которая возобладала на Западе. Он уже резко противопоставляет народную жизнь, которую считает нравственно цельной в себе, основанной на христианском духе смирения и упования на Божью волю, европейской «гордой личности» с ее «обольстительной красотой», с «кровавыми доблестями» рыцарства, с «щегольским драматизмом страстей». Теперь в русской истории он отводит личности незначительное место.⁴⁵

С возрастающей настойчивостью он выдвигает «простой народ» в качестве «основания земли Русской» и с сожалением констатирует, что тот действительно «лишен всякого участия в общих делах» и действие его в истории остается «чисто хранительным». ⁴⁶ Тем не менее Аксаков не хочет согласиться с мнением С. М. Соловьева о пассивности народа и горячо упрекает историка в недооценке роли народа, в трактовке его как «тяжелой грубой массы, которая, без всякого рассуждения, держится старины и приносит пользу тогда, когда постоянное ее коснение и упорство совпадают с истиною, с требованием истории». ⁴⁷

Априорное убеждение Аксакова, что только народ есть единственный в России хранитель религиозного и нравственного достоинства, получило форму «идеи народа»,⁴⁸ и утверждалась она им вне вопросов об исторически сложившемся реальном характере народа, о возможности и направлении его самостоятельного солидарного действия. Здесь Аксаков также уходит с исторической дороги. Время междоусобиц он еще рассматривает в свете исторической действительности и указывает на реальные факты участия Земли в общерусском деле, не преувеличивая в нем роли народной массы. Относительно же следующих эпох, и особенно современности, у него отсутствуют какие-либо данные для определения роли народа в общерусской жизни. Историзм вытесняется идеологизмом: теперь речь идет о «русских началах», которые Аксаков усматривает в народной жизни как неизменные, не зависящие от происходящих в крестьянстве, обществе, государстве процессов. На таких «началах», по мысли его, должно возникнуть «самостоятельное русское воззрение», «народное воззрение». Но понятно, что на зыбкой почве неопределенных «начал» можно было конструировать только еще более не-

⁴⁴ В этой области преимущественно и развертывалась доктрина славянофильства. Ее аксиому Аксаков точно сформулировал в 1849 году в незавершенной черновой рукописи «Об основных началах русской истории»: «На земле нельзя найти совершенного положения, но можно найти совершенные начала. Нет ни в одном обществе истинного христианства, но христианство истинно, и христианство есть единственный истинный путь» (Там же. С. 15). Как теоретический (богословский в христианстве) постулат это утверждение бесспорно: в таких началах — источник духовной энергии и идеальная цель движения. Что ими движимы отдельные личности — несомненно. Мысль Аксакова, однако, требует завершения: необходимо выяснить, происходит ли, как именно и в том ли направлении такое движение сообществ, народа в реальной истории.

⁴⁵ В незавершенной статье «О русской истории». Там же. С. 18.

⁴⁶ Там же. С. 24.

⁴⁷ «По поводу VII тома „Истории России“ г. Соловьева». Там же. С. 248. Аксаков в 1856—1860 годах откликнулся обширными рецензиями на выход нескольких томов фундаментального труда С. М. Соловьева «История России с древнейших времен» и на статью его «Шлёйер и антиисторическое направление».

⁴⁸ «Странный человек Константин! — замечал И. С. Аксаков в письме к родным от 13 ноября 1850 года. — Он удивительно как способен удовлетворяться идеею!» (Аксаков И. С. Письма к родным. 1849—1856 / Изд. подг. Т. Ф. Пирожкова. М., 1994. С. 180 (сер. «Литературные памятники»). В современную действительность, прежде всего российскую, Константин Аксаков мало вникал и представление о ней зачастую замещал «идеями».

определенное построение. Так и получалось: в программных статьях 1856 года «О русском воззрении» и «Еще несколько слов о русском воззрении» он обходит вопрос о содержании «русского», или «народного», воззрения, относя ответ на такой вопрос к будущим временам и полагая, что материалом для ответа могли бы стать «общественный быт народа, язык, обычаи, песни».⁴⁹ До того же он считает важнейшей задачей «освобождение от умственного плена, от подражательности», что, оговаривается он, не значит «отворачиваться от чужого», но значит смотреть «на весь мир», ничего не отвергать без критики и не бояться знания.⁵⁰ В этом общем славянофильском положении заключалась так и не разъясненная недоговоренность: критическое усвоение европейской цивилизации допустимо, но где оно переходит в «подражательность» и является ли «умственным пленом» принятие западной философской и научной мысли? Что нужно понимать под требованием «откинуть воззрение заемное» и каким образом после того сразу же «возникает свое»? Неизменное противопоставление воззрений «чужого» и «своего», настойчивая апелляция к «русскому воззрению» представляли тем более отвлеченными, что социальное и культурное развитие в России шло своими, гораздо более сложными путями, оставляя славянофилам небольшое поле для разработки и пропаганды их идей. А народная жизнь по-прежнему пребывала замкнутой в себе и эпизодически оказывалась предметом интереса писателей (изображавших ее с дворянской или разночинской точки зрения) и деятелей радикально-демократического направления, преследовавших свои политические цели.

Сравнительно обоснованной и сильной частью идеологической работы Аксакова стала острая критика новоевропейской цивилизации в социально-историческом и антропологическом аспектах, в чем он подхватывал основные положения И. В. Киреевского, высказанные в его статье «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России». Соратником своим в данном деле Аксаков этого замечательного представителя «славяно-христианского направления», кажется, не считал и почти нигде не упоминал о нем. Как не обратил он внимания и на исполненную подобно критического пафоса деятельность Т. Карлайла, хотя именно Англию, и только ее, Аксаков отчасти вывел из-под своих суровых приговоров: если на Западе вообще, как утверждал он, «обеднел человек внутренний, человек свободный, человек собственно», то в Англии это происходило «всего менее».⁵¹ Мысли о деградации западного человека и о нравственном упадке тех сообществ, которые он создал (от корпораций, светского круга до государства), Аксаков развернул в своем трактате «О современном человеке», опубликованном И. С. Аксаковым в 1876 году по сохранившимся черновым текстам этого незавершенного труда.

⁴⁹ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 324.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 53. Хвалу Англии Аксаков воздал в передовой статье в газете «Молва»: «Англия есть лучший плод западной гражданственности. (...) Итак, с одной стороны, нравственное начало, семейное, общественное, религиозное; с другой стороны, уважение к старине и к преданию — вот источник спокойной свободы Англии» (Молва. 1857. 7 сент. № 22. С. 252). Неизменно держаться такого взгляда (он был свойствен также и Хомякову, высказавшему его еще в 1848 году) не помешало недавнее военное столкновение России с Англией во время Крымской войны. Позже, вновь говоря об Англии в заметках «Труды и дни» (1859), Аксаков подчеркнул ее «неразрывную связь с прошедшим» (в отсутствии которой упрекал русское общество) и остроумно назвал такое историческое развитие страны «высшей добросовестностью прогресса» (Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 474).

* * *

В литературно-критической деятельности Аксакова весьма резко выступают его идейные задания и связанные с ними тематические симпатии и антипатии, что сказывается на выборе для рассмотрения авторов, произведений, на их сортировке и оценке, при этом некоторым суждениям бывает присущего своего рода эстетический радикализм, если не нигилизм.

Применение гегелевской диалектической «методы» к словесности Аксаков продемонстрировал в статье 1839 года «О некоторых современных собственно литературных вопросах». В немногих общих чертах он набросал здесь картину европейской литературы, в которой одобряемые им явления он только упомянул, кратко перечислив авторов (Шиллер, Гете, Байрон) и назвав девять произведений Шиллера, а литературу Франции подверг самому суровому суду. Он истолковал ее как прискорбный результат приверженности французов исключительно к форме и пренебрежения «идеями», серьезным содержанием. Разрыв между тем и другим, постулирует Аксаков в согласии с Гегелем, приводит к «внешней, мертвой форме» и к «бесплодному содержанию»,⁵² подтверждением чего он считает «гнилой французский классицизм»⁵³ и вульгарное искажение французами романтизма. Их литература, по Аксакову, предстает прежде всего своей костюмированной и бутафорски декорированной стороной с безудержным пристрастием к эффектам и превеличениям. Известная доля правды в таких суждениях критика есть, если иметь в виду рационалистические установки классицистической эстетики (но отнюдь не «гнилой» художественной практики) и некоторые приемы «неистовых» романтиков. Особенно прав он (хотя не без чрезмерности обобщений), когда говорит о значении во французской культуре фактора моды, определяя ее опять же с отсылкой к Гегелю, — это «случайность, понятая как необходимость».⁵⁴ «Франция, — утверждает он, — есть по преимуществу представительница Моды: она схватила только эту сторону жизни, и на этом основывается ее могущество, ибо — как Мода, вторгается Франция всюду, и на этом общем для всех народов условии жизни основывается ее всеобщее влияние».⁵⁵ Называя Францию «страной чисто внешней», Аксаков считает, что двигателем ее «был всегда рассудок, не способный понять высшей деятельности духа».⁵⁶ И закономерно, по его мнению, что плодом такого ограниченного рассудка стало стремление разрабатывать исключительно внешнюю сторону литературы, не углубляясь в духовное предназначение и содержание искусства. В одном ряду для него оказываются «громкие фразы Ламартина и Барбье, эффективные балаганные драмы В. Гюго и А. Дюма, сальность описаний Жакоба Библиофила»,⁵⁷ сочинения Бальзака, Жорж Занд, А. де Виньи, получившие популярность в «преходящей толпе», т. е. в европейской и русской публике.⁵⁸ Аксаков склонен признать «единствен-

⁵² Там же. С. 54.

⁵³ Там же. С. 48.

⁵⁴ Там же. С. 59.

⁵⁵ Там же. С. 60.

⁵⁶ Там же. С. 60—61.

⁵⁷ Там же. С. 49. Жакоб Библиофил (Jacob Bibliophile) — псевдоним Поля Лакруа (Paul Lacroix, 1806—1884), французского литератора-эрудита, писавшего на самые разнообразные темы.

⁵⁸ Такой взгляд на французскую литературу был свойствен не только ранним суждениям Аксакова. И через тринадцать лет он не обнаруживает в ней «ни внешней, ни внутренней правды», но видит все то же «развратное смешение нравственных понятий», так что в ней и «самое добро зловорно и является каким-то соблазном». В третьем «Письме о современной литературе» (1852) критик резко противопоставляет французской английскую словесность, в «истинно прекрасных» произведениях которой находит «чувство веры и нравственное чувство», «челове-

ным поэтом Франции» Беранже, именно потому, что в его произведениях «выражается не Беранже, не лицо, а француз, нация».⁵⁹ Вообще же, полагает он, лишь куплет и водевиль есть «формы, возможные для французской поэзии. Все остальные формы ложны, и все претензии французов на литературу (т. е. как на жизнь народа в искусстве, перешедшего за степень особенности) — смешны».⁶⁰ Подобные выводы отражают не происходящие во французской литературе процессы (хотя некоторые тенденции подмечены верно), но применяемые к словесности моральные и эстетические требования Аксакова к искусству, лежащие в основе его концепции литературы как выражения духа и жизни народа, вышедшего из национально-особенного определения и получившего действительное определение как полноценный субъект истории и культуры.

Исходя из своей «идеи народа», Аксаков определял ценность творчества и место в литературе некоторых русских писателей. Первым в этом случае выступал критерий тематический: критик прежде всего выясняет, обращается ли автор к народной жизни; вторым оказывается критерий нравственно-эмоциональный — как смотрит писатель на народ и какими чувствами окрашено изображение последнего.

Благожелательную оценку Аксакова заслуживают в этом отношении немногие. На первое место он ставит Д. В. Григоровича, у которого «описание крестьянского быта составляет его специальность», и хотя «верности описаний» у него подчас «слишком много», это для критика не существенно сравнительно с главным, нравственным, достоинством автора «Антон-Горемыки» — «уважением к крестьянину», благодаря чему он «угадывает внутренний смысл его жизни, т. е. русской жизни».⁶¹ С этим писателем связывает Аксаков «особый отдел в литературе», в представителях которого усматривает «желание оправдать русского крестьянина», выступить «его адвокатом».⁶² Причисляет к этому «отделу» он, кроме Григоровича, А. Ф. Писемского, А. А. Потехина и М. А. Стаховича, однако и тут он находит поводы упрекнуть их за недостаточную «народность». У Писемского критик отмечает «наблюдательность, также наружную, но мастерскую», отсутствие обычного «желчного расположения», когда тот говорит о крестьянине, но недоволен тем, что мало «затронута душа народная».⁶³ Позднее драма того же писателя «Горькая судьбина» вызвала у Аксакова негодование: хотя в ней выведено «нравственное лицо» крестьянина, но нет у автора к нему «внутреннего сочувствия»,⁶⁴ и потому Ананий выводится «напоказ, с такою полною несправедливостью изображения»,⁶⁵ что это напоминает Аксакову «поводильщиков медведей и показывальщиков райков».⁶⁶ Стахович обладал «верностью живою», но «не схватил глубины духа народного».⁶⁷ Потехин «старается вывести русского крестьянина со стороны нравственной в важных событиях жизни», но «со стороны духовной — крестьянина нет».⁶⁸ Особенное, без оговорок, одобрение вызвали у Аксакова некоторые стихо-

ческое достоинство и вместе необходимую трезвость души» (Там же. С. 221). Недовольство вызвали только переводы этих произведений на русский язык, прежде всего те, что принадлежали И. И. Введенскому.

⁵⁹ Там же. С. 57.

⁶⁰ Там же. С. 57—58.

⁶¹ Там же. С. 345.

⁶² Там же. С. 226.

⁶³ Там же. С. 348.

⁶⁴ Там же. С. 416.

⁶⁵ Там же. С. 417.

⁶⁶ Там же. С. 416.

⁶⁷ Там же. С. 348.

⁶⁸ Там же.

творения А. К. Толстого, прежде всего «Спесь», которое, по мнению критика, потому «так хорошо, что уже кажется не подражанием песне народной, но самую эту народную песню. Чувствуешь, что вдохновение поэта само облекается в эту народную форму, которая одела его как собственная одежда, а не как заемный костюм». ⁶⁹

Если некоторые писатели «приветствуют народ на расстоянии», ⁷⁰ другие «жадно кидаются на внешние признаки народности», ⁷¹ то В. Ф. Одоевский, как пишет Аксаков, заговорив «снисходительно о народе, могущественном хранителе жизненной великой тайны», ⁷² создал в повести «Сиротинка» «умышленный маскарад», «милостивую подделку» ⁷³ под народную жизнь, что встречается нередко и что для критика служит подтверждением полного разрыва с ней большинства современных писателей.

Такое придирчивое внимание Аксакова к тому, как разрабатывается авторами излюбленная его тема, побуждает его пойти далее констатации того отрадного для него факта, что все-таки происходит поворот к изображению народного быта. Ему мало появления в литературе примет «народности», он вперяет испытующий взгляд в души писателей: «Произошла ли нужная перемена в них самих? Они изображают народность, но пробудилась ли она в самих писателях, поняли ли они Русской народ? исполнились (ли) они, хотя отвлеченно, хотя б разумом, его духа? Одним словом лит(ераторы) наши, обрат(ившись) к нар(оду), перестали ли сами быть писателями? Вот важные вопросы; на них ответ дают произведения писателей, и ответ этот неблагоприятен». ⁷⁴

Диктуемый «идеей народа» идеологический подход Аксакова к литературе приводит его не только к осуждению писателей за неверное или недостаточно сочувственное изображение народа. За этим следует, как видим, стремление выявить личные умонастроения писателя, что отдаленно предвещает в будущем подобные разыскания относительно «попутчиков» революционного народа, производимые в 1920-е годы идеологическими инстанциями, «неистовыми ревнителями» РАППа и прочими блюстителями, но тогда уже с политическими и юридическими последствиями.

Несоответствие современной русской литературы идеологическим требованиям Аксакова вызывает у него отрицательное отношение, ⁷⁵ когда он охватывает критическим взглядом все происходящее в ней и не обнаруживает движения к «народному воззрению». Размах его негативистских обобщений велик и подчас напоминает тотальные приговоры критиков и публицистов радикально-демократического лагеря.

В согласии со своей концепцией литературного развития Аксаков признает ценность допетровского периода, когда выражение народной жизни «в письме и в слове» «было по преимуществу духовное». ⁷⁶ Появившееся же по-

⁶⁹ Там же. С. 205.

⁷⁰ Там же. С. 227.

⁷¹ Там же. С. 347.

⁷² Там же. С. 118—119.

⁷³ Там же. С. 119.

⁷⁴ Там же. С. 226. Возражая на призывы Константина Аксакова полностью проникнуться самой сущностью народной жизни, И. С. Аксаков, действительно знавший народ и трезво на него смотревший, в особом письме предостерегал старшего брата: «Тут себя обманывать псего, и зажить одною цельюю жизнью с народом, обратиться опять в народ ты не можешь, хотя бы и соблюдал самым добросовестным образом все его обычаи, обряды и подчинялся его верованиям» (Аксаков И. С. Письма к родным. С. 453).

⁷⁵ Е. И. Анненкова справедливо замечает, что «объективно аксаковское утверждение несло свою неизбежную долю отрицания» (Анненкова Е. И. Аксаковы. С. 81). Можно добавить, что «доля» эта была весьма значительна.

⁷⁶ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 152.

сле Петра «собрание драм, романов, элегий, эклог, идиллий, сонетов и т. д.» для него не более, чем «бумажный хлам». ⁷⁷ «Перед нами множество писателей и множество произведений, — описывает он состояние текущей словесности в третьем «Письме о современной литературе», — но что высказывает она? какая мысль движет эту массу повестей, романов, комедий и проч.? Ничего она не высказывает, и никакая мысль их не движет. В самом этом отсутствии мысли есть свой смысл. Эта бессмысленность, бесполезность талантов выражает, по нашему мнению, прекращение литературы, начавшейся с Кантемира, дух которой был — подражательность». ⁷⁸ И несколько произведений, несколько авторов, в которых можно заметить признаки мысли или иных достоинств, «ничего не изменяют в состоянии нашей литературы». ⁷⁹

Литературный вкус Аксакова, поэта и критика, все-таки заставляет его иногда, хотя бы в скурых словах, воздать должное некоторым писателям. Так он отнесся, в частности, к К. Павловой (о других, снискавших его благоволение, скажем ниже), одобрив у нее «меткий очерк светской лжи» и «прекрасный стих». Но Аксаков-идеолог отвергает подобную поэзию за то, что она может «услаждаться даже безобразными явлениями жизни», тогда как их сегодня нужно беспощадно карать, поэтому такую поэзию он оставляет «прошедшей эпохе», когда она нравилась людям, «счастливым в своей отвлеченной лжи». Теперь «все это (...) не нужно». ⁸⁰ Не делает Аксаков исключения и для прозаиков, иронически замечая, что они «тоже поэты, ибо сочиняют изящные сочинения», ⁸¹ каковые он скопом причисляет к массе «никаких» произведений: все эти «наши современные недурные повести, и романы, и комедии»; их критик не находит нужным различать и расценивать, ибо они «не могут занять ни мысли, ни чувства». Так же неразличимы для Аксакова и сами авторы таких сочинений, сводимые им в один безликий ряд: «Для чего пишут г(оспо)да Некрасов, Станицкий, Панаев, Писемский, Корф, Гончаров, Жемчужников и пр. и пр.» ⁸² Вскоре к ним будут присоединены Дружинин, Вонлярлярский, Евгения Тур, Е. Кубе (псевдоним Е. И. Вельтман), Растопчина, Авдеев. «Разбирать порознь эту толпу авторов почти невозможно, ибо это было бы большею частью повторением одного и того же». ⁸³

Утверждая ненужность литературной деятельности этих (и других не названных здесь) писателей, Аксаков подразумевает ее *бесполезность* в «наше строгое, непоэтическое время», когда «поэтическое может быть только средством, одним из способов для выражения той или другой мысли». ⁸⁴ Очевидно, что идеологическая позиция Аксакова сближается с позицией идеологов утилитаризма, задававших тон в критике и публицистике второй половины 1850-х — 1860-х годов. Бесполезной литературе Аксаков так же, как они, противопоставляет полезную науку, правда, в отличие от молодых радикалов, у него это оказывается не естествознание и политэкономия, а история. «Изыскания, исследования, преимущественно по части Русской истории и Русского быта, — пишет он, — должны по-настоящему быть делом всякого русского, равнодушно к вопросу мысленной и жизненной самопности в России». ⁸⁵

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Там же. С. 224.

⁷⁹ Там же. С. 225.

⁸⁰ Там же. С. 206.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же. С. 207.

⁸³ Там же. С. 211.

⁸⁴ Там же. С. 208.

⁸⁵ Там же. С. 209.

* * *

К творчеству И. С. Тургенева Аксаков обнаружил более пристальный и длительный интерес, сравнительно с интересом к другим крупным писателям за исключением Гоголя. Объясняется это не тем, что критика интересовала творческая эволюция Тургенева в общехудожественном плане, а прежде всего тем, что Тургенев являл для Аксакова наглядный пример благотворного для писателя отказа от ложного направления в литературе и обращения к народной жизни.

Его поэму «Разговор» Аксаков в 1845 году расценил как неудачное подражание Лермонтову, произведение, выращенное в «литературной теплице», со всеми «вялыми» плодами этого искусственного создания. Вскоре, разбирая «хлам» «Петербургского сборника», он по поводу помещенного там тургеневского «Помещика» саркастически замечает, что автор совершенствуется: «Он был плох в первом произведении своем, подавал и в нем надежды и оправдал их; он пишет постоянно плоше и плоше».⁸⁶ Аксаков находит в поэме только «вздор», жалкое «желание острить» и смешное «чувство будто бы превосходства при описании выставляемых им в карикатуре лиц».⁸⁷ Примечательно здесь, что суждение Аксакова предвосхищает указание К. Н. Леонтьева (в статье «Анализ, стиль и веяние», 1888) на это свойство Тургенева, который «под влиянием времени портил свой нежный, изящный, благоухающий талант то поползновениями на нечто вроде юмора, которого у него было мало, то претензиями на жолчь».⁸⁸ Влияние же это Леонтьев возводил к распространению в русской литературе того «едкого юмора», который сделался навязчивым приемом авторской речи в произведениях натуралистического реализма. В этой манере Леонтьев, как и Аксаков, увидел дурной нравственно-литературный тон, притязание на превосходство автора, судящего и осмеивающего жизнь с позиции нового, «реального» познания ее: «Привычка все третировать юмористически и с кондачка стала признаком отрезвления и самоновейшего прогресса».⁸⁹

Но уже в примечаниях к этой заметке о Тургеневе Аксаков сообщил о только что появившемся в «Современнике» «превосходном рассказе» «Хорь и Калиныч». «Вот что значит прикоснуться к земле и к народу, — заключает он, — миг дается сила! Пока г. Тургенев толковал о своих скучных любовях да разных апатиях, о своем эгоизме, — все выходило вяло и бесталанно; но он прикоснулся к народу, прикоснулся к нему с участием и сочувствием, и посмотрите, как хорош его рассказ!»⁹⁰

Произведения, напечатанные в первом томе вышедших в 1856 году «Повестей и рассказов» Тургенева, по Аксакову, были выражением все того же «лермонтовского направления, которое под ложным видом будто бы силы скрывает только совершенное бездушие, самый сухой эгоизм и крайнее бесстыдство»,⁹¹ — это сказано об «Андрее Колосове» и «Трех портретах». Хотя названное «направление» должно было окончательно «заключить себя Тамириным» и исчезнуть, Тургенев еще продолжал «такую совершенно бесцветную деятельность», о чем свидетельствовали, считает критик, повести «Жид», «Бретер» и подобные, — «смысла их понять нельзя».⁹² Аксаков без-

⁸⁶ Там же. С. 145.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. / Под ред. В. А. Котельникова; подг. текстов и комм. В. А. Котельникова, О. Л. Фетисенко. СПб., 2014. Т. 9. С. 333.

⁸⁹ Там же. С. 79.

⁹⁰ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 146—147.

⁹¹ Там же. С. 341.

⁹² Там же. С. 342.

оговорочно отказывает в художественном (как и во всяком другом) смысле произведениям, не отвечающим его моральным требованиям к литературе и не приближающим читателя «к той великой тайне жизни, которая лежит в русском народе».⁹³

Характерно, что когда Аксаков касается «народной» темы в текущей литературе, он обычно использует подобного рода романтически-возвышенные, но отвлеченные представления или ограничивается указаниями на высокие нравственные достоинства народа. Почти никогда не говорит он подробно о душевном и умственном складе современного крестьянина, о сельских работах, о семейных и деревенских отношениях, о домашнем быте и досуге, о природе — обо всем, что составляло народную жизнь в середине XIX века. Точному и полному знанию о ней Аксаков предпочитал очерк общего плана, хотя некоторые писатели давали уже тогда достаточный материал для предметных суждений о народной жизни. Дело в том, что Аксаков остановился на прошлых ее состояниях, как они открывались ему в исторических источниках, и далее того не продвинулся; современного русского крестьянства он просто не знал.⁹⁴ В письме к Тургеневу от 12 марта 1853 года он, говоря о «самостоятельности русской мысли», утверждает, что «она живет в летописях и актах», которые ему действительно были знакомы, а заодно, не смущаясь отсутствием к тому всяких оснований, уверяет, что живет она «и в современном быте простого народа». Однако о современном крестьянстве Аксаков как раз молчит, он советует писателю обратить взоры к прошлому и хотел бы предложить Тургеневу, «для большего понимания России», серьезно заняться чтением летописей и грамот, но не надеется на его рвение в этом деле, и в конце письма дает корреспонденту менее трудное задание: «Я прошу вас, я требую, чтоб вы прочли внимательно статью мою о древнем быте в Сборнике».⁹⁵

Говоря о «Записках охотника», Аксаков обычно называет только «Хоря и Калиныча» как рассказ, ознаменовавший обращение автора к народной жизни, но не приводит при этом никаких подробностей повествования и не упоминает ни одного другого рассказа, ограничиваясь общей оценкой, что многие из них «истинно прекрасны». Хотя остановиться на таких рассказах, как «Бежин луг», «Касьян с Красивой Мечи», «Певцы» было бы более чем уместно, поскольку столь дорогая Аксакову «живая струя России, струя народная» в этих вещах проступает особенно явственно. Вообще же, в чем состоят собственно художественные достоинства произведений, критик обычно не говорит. Зато он с удовлетворением отмечает, что Тургенев в «рассказах из другого быта» (не простонародного) теперь отказался от прежнего «направления» и перешел к «совершенно противоположному»:⁹⁶ «Уже не хвастовство эгоизма явилось в них, а, напротив, сознание дрянности человеческой!»⁹⁷ Радует Аксакова обличение «неправды» в современном человеке, и когда он обращается к тургеневскому «Фаусту», то с еще большей

⁹³ Там же.

⁹⁴ Имея в виду это его незнание, И. С. Аксаков в письме к родным от 22 января 1850 года, изложив свои мнения о вышедшем из народа купечестве, говорит: «Константин укажет на крестьян. Но чисто великороссийские губернии, по многолюдству народонаселения, полны крестьянами торговыми и промышленными. Посмотрел бы на них Константин! Я собрал недавно об их быте очень подробные сведения, которые когда-нибудь сообщу. Я укажу на другие губернии, — да там малороссы, да там чувашаи, да там мордва, скажет Константин же» (Аксаков И. С. Письма к родным. 1849—1856. С. 99).

⁹⁵ ИРЛИ. № 5810. Л. 5—6. Речь идет о статье К. Аксакова «О древнем быте у славян вообще и у русских в особенности» (Московский сборник. М., 1852. Т. 1).

⁹⁶ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 342.

⁹⁷ Там же. С. 342—343.

радостью находит там противопоставление «дрянности человеческой уже не только простой цельной естественной природы души, но цельность духовного начала, нравственную истину, вечную и крепкую, — опору, прибежище и силу человека».⁹⁸ Впрочем, и здесь Аксаков не уточняет, что именно подразумевает он под всеми перечисленными понятиями. Несколько подробнее он характеризует с нравственной и умственной стороны главных героев в «Якове Пасынкове» и «Рудине», — но только их, в немногих скупых фразах, все не касаясь других персонажей.

Удовлетворенность Аксакова «Записками охотника» (прежде всего рассказом «Хорь и Калиныч», о котором он писал в приведенном выше своем примечании в почти восторженных, хотя и слишком общих словах) со временем сошла на нет и сменилась весьма строгим критическим суждением. Об этом Аксаков сообщает в письме к Тургеневу; оно не датировано, но по приблизительному указанию на время прочтения рассказа (вероятно, Современник. 1847. № 1) и по упоминанию о «Муму» (Там же. 1854. № 3) письмо может относиться к 1854 году. «Лет шесть тому назад, — пишет Аксаков, — после разных стихотворений ваших à la Lermontoff, после ваших стихотворных рассказов и поэм, после разных выдумок и небылиц (не в фактическом, случайном, а в существенном, нравственном отношении), — меня поразил изящною правдою рассказ ваш: Хорь и Калиныч. Я перечел. — Хорь и Калиныч — тот же, и те же в нем достоинства, но, видно, требования выросли; видно, выросло время: только далеко не так понравился мне этот рассказ, как прежде. (...) Ваши записки охотника только одно мерцание какого-то света, не больше. Сверх того, кроме общего неясного достоинства, есть общие же, ясные недостатки. Первый недостаток: это постоянные усилия, которые сопровождают всякое описание, всякий разговор, всякое изображение, одним словом, все сочинение ваше Зап(иски) Ох(отника). Видно, что автор неспокоен, не свободен и хочет все сказать повыразительнее. Потом: есть любимые выражения, часто неуместные, есть старые насмешки над старыми девами, которые пора бы уже кинуть серьезным людям. (Далее сообщает, что написал уже статью, где говорит о Тургеневе мягче, чем в этом письме. — В. К.) До сих пор у вас, в ваших произведениях, была какая-то авторская мелочная придирчивость к жизни и ее явлениям».⁹⁹

Заключенное в последнем замечании Аксакова определение тургеневской манеры почти дословно повторяет Леонтьев в 1888 году применительно к манере Л. Н. Толстого в его трилогии, найдя там слишком много «придирчивости и мелочной подозрительности» в анализе.¹⁰⁰ Что, впрочем, оба критика считали присущим тому направлению в литературе, которое можно назвать «натуралистическим реализмом». Разумеется, данного аксаковского письма Леонтьев знать не мог. Кстати будет здесь же упомянуть о буквальном совпадении одного приема критической оценки, примененного к толстовскому анализу Аксаковым и Леонтьевым. Первый в 1857 году писал, что подмеченные Толстым «мелочи, которые не стоят внимания», будучи «удержаны анализом», «получают большее значение, нежели какое имеют на самом деле, и от этого становятся неверны. Анализ в этом случае становится микроскопом. Микроскопические явления в душе существуют, но если вы увеличите их в микроскоп и так оставите, а все остальное останется в своем естественном виде, то нарушится мера отношения их ко всему окружающему, и, будучи верно увеличены, они делаются решительно неверны,

⁹⁸ Там же. С. 344—345.

⁹⁹ ИРЛИ. № 5810. Л. 3—4.

¹⁰⁰ Леонтьев К. Н. Анализ, стиль и веяние (о романах гр. Л. Н. Толстого). Критический этюд // Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 316.

ибо им придан неверный объем, ибо нарушена общая мера жизни». ¹⁰¹ Леонтьев, в пору учебы на медицинском факультете занимавшийся анатомическим исследованием с помощью микроскопа, использует этот опыт, оценивая описание Толстым состояний раненого князя Андрея: «Мне сейчас представляется рисовальщик, который, рисуя в анатомическом театре с препарата какую-нибудь ткань нашего тела, доступную невооруженному глазу (например, хоть кожу на руке), — вздумал бы в нескольких местах представить ее срезанною и в эти отверстия или ранки вставил бы *в одинаковом масштабе* и на том же уровне мельчайшие ячейки и тончайшие волокна, доступные только самому сильному микроскопу». Таким сравнением он иллюстрирует обнаруженные им у Толстого «нарушения какой-то перспективы в изображении внутренних наших процессов». ¹⁰²

В критической картине русской литературы Аксаков не мог не дать хотя бы небольшого места тем писателям, чье творчество — как правило, лишь в малой своей части — вызывало его одобрение. Суждения его зачастую очень кратки, и оправдывает он эту краткость тем, что «здесь не место говорить подробно», и отсылает к будущей отдельной об этом предмете статье, которая так и не появилась. О двух прозаических отрывках Лермонтова (из «Штосса» и «Я хочу рассказать вам историю женщины...») Аксаков замечает, что в них «нельзя не узнать автора, его взгляда, приема и этого особенного, сжатого и несколько сухого слога, который так хорош и так напоминает Пушкина». ¹⁰³ Далее «из стихотворений Лермонтова, большею частью обыкновенных», он приводит одно «особенно хорошее» — «Казбеку» («Спеша на север издалека...»), ничем, однако, не обосновывая своей оценки. Затем спрашивает, «отчего так прекрасны стихи»:

Молю, да снидет день прохладный
На знойный дол и пыльный путь...

И объясняет их достоинство тем, что есть «в них какая-то простота, какое-то название вещей своим именем, что высоко изящно, напоминает даже изящество древней греческой поэзии». ¹⁰⁴ Под такую же оценку подводит он и «Горные вершины...». Все остальное в творчестве этого «последнего русского поэта отвлеченной подражательной эпохи» ¹⁰⁵ Аксаков обходит молчанием, повторяя лишь порицание тому «направлению», которое олицетворяется для него в Печорине.

Приведенное выше сравнение лермонтовского «слога» с пушкинским — типичный пример присутствия Пушкина в литературно-критических и филологических работах Аксакова. Скучность и незначительность упоминаний о том, кого Аксаков однажды именует «великим поэтом народным», ¹⁰⁶ может вызвать удивление. Он находит у Пушкина «стих Ломоносова» (в стихотворении «Чем чаще празднует лицей...») ¹⁰⁷ и указывает, что поэт в «Евгении Онегине» «пародировал с любовью» стихи из девятой оды Ломоносова. ¹⁰⁸ Вот, собственно, и все, что можно счесть содержательным упоминанием Аксакова об этом «славном поэте». Но объяснение такой странной скучности находим в первом «Письме о современной литературе», где Аксаков вскользь за-

¹⁰¹ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 357.

¹⁰² Леонтьев К. Н. Анализ, стиль и веяние. С. 275.

¹⁰³ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 124.

¹⁰⁴ Там же. С. 125.

¹⁰⁵ Там же. С. 329.

¹⁰⁶ Там же. С. 48.

¹⁰⁷ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 339.

¹⁰⁸ Там же. С. 356.

мечает, что «общие всем нашим литераторам недостатки» были свойствами Пушкину наряду с его собственными, и публика их принимала «оттого, может быть, что смутно слышалось в них возвешение о прекращении стихотворного периода вообще». ¹⁰⁹ Призывавшему сосредоточиться на выработке нового «русского воззрения», выискивавшему в литературе признаки его возникновения — такому Аксакову Пушкин в его вольной полноте, художественной и идейной универсальности был, конечно, не нужен, равно как и Хомякову, который кратко упоминает Пушкина только по ходу своих общелитературных рассуждений.

Сделанные походя, ради пополнения перечислительного обзора замечания выглядели иногда почти курьезными (если не уничижительными), как в случае с Жуковским, чей «„Капитан Бопп” написан хорошими пятистопными ямбами, что неудивительно в нашем знаменитом поэте». ¹¹⁰ И ни слова более эта стихотворная повесть у критика не заслужила.

Несмотря на идеологическую прямоту и «непреклонность» Аксакова, безусловно последовательной и твердой его позиция оказывается далеко не всегда. Временами он как будто забывал о своем осуждении «прошедшей эпохи» пустого стихотворства, о сетованиях, что она продолжает «одиноким и уныло напоминать о себе» ¹¹¹ в современных поэтах. И в 1852 году в третьем «Письме о современной литературе» он, явно под влиянием удовольствия от прочитанного, точными словами характеризует «замысловатые и подчас полные чувства стихи Вяземского, умные и колкие стихи М. Дмитриева или по-своему мелодические стихи Ф. Глинки». ¹¹² Художественный вкус Аксакова был развитым и достаточно разносторонним, но он редко получал право голоса. Тем не менее Аксаков, даже убежденный, что «стихи и другие поэтические произведения» не могут иметь места, пока не решен вопрос «быть или не быть» русским людям русскими, сам до конца жизни писавший стихи, все-таки выделял некоторых современных поэтов и говорил о их творчестве сравнительно подробно и проникновенно. Так отнесся он к Тютчеву, найдя у него «необыкновенность поэтического выражения и часто глубокое содержание». ¹¹³ В «Обзрении современной литературы» он уделил ему две страницы — уже сам объем отзыва говорит об особом внимании к поэту не щедрого на развернутые суждения критика, и вызвано это как творчеством последнего, так и свободным тогда, не подчиненным только одной идее, отношением к нему, которое Аксаков наконец позволил себе, испытав при чтении стихов «новое наслаждение». Необычно широким у него становится круг понятий, в которых он описывает поэзию Тютчева, необычно углубляется изложение найденного в ней психологического содержания, в чем, несомненно, сказывается вспомнившийся Аксакову личный опыт романтической рефлексии.

Аксаков как будто отставляет в сторону проектируемый им на трех китах излюбленных «начал» неколебимый мир и, увлекаемый Тютчевым, открывает его космос, с «таинственными глубинами и безднами души, где возникают призраки, где рождаются мечты, где носятся видения, откуда исходит безумие». Сейчас он не отвергает этот космос, хотя его стихии угрожают человеку, хотя с аксаковской идеологией в нем все несовместимо: «сны, ощущения, предчувствия, какое-то таинственное осознание бесконечности, какое-то смутное чуяние беспредельности, невосможности, чуяние, граница»

¹⁰⁹ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 192.

¹¹⁰ Там же. С. 124.

¹¹¹ Там же. С. 204.

¹¹² Там же.

¹¹³ Там же. С. 204—205.

щее с безумием, предошущающее хаос». ¹¹⁴ Тютчев, видимо, в этот момент напомнил Аксакову о его давних состояниях устремленности в беспредельность и связанного с этим ощущения бесследной затерянности, утраты себя в бытии, о чем он писал в 1836 году М. Г. Карташевской: «Я исчезал, если можно сказать, и это исчезновение было совсем не мечтательным, потому что я почувствовал такой ужас и даже трепет, как помнится (2 слова густо зачеркнуты) это было два раза». ¹¹⁵

Аксакову казалось, что Тютчев нашел исход из подобных состояний: «Понятно, — объясняет он, — что поэт, для которого доступна эта тревожная сторона души, этот страшный разлад, этот внутренний ужас бесконечного, понятно, что такой поэт с увлечением бросается к природе и отдыхает на ее стройном, вечно неизменном и вечно разнообразном просторе». ¹¹⁶ Самому Аксакову не было свойственно уходить в природу и обретать там успокоение и бытийную устойчивость; по крайней мере, он не намечал такой для себя перспективы. Однако более свойственный Аксакову исход был найден им у того же Тютчева: поэт дал ему возможность уйти от пугающего внутреннего ощущения бездн и хаоса и снова установиться в неизменной «идее народа», в стремлении к «русскому воззрению» — дал в известных стихотворениях, где, по словам Аксакова, он «сочувствует народу, своему народу, его современным и грядущим судьбам, его назначению и призванию», где утверждает, «что Россия должна быть Россиею, т. е. землею славянскою по своему происхождению и по своим духовным началам». ¹¹⁷

У Некрасова Аксаков заметил в некоторых «прежних его стихотворениях» «едкий цинизм картин и чувств», сочтя такую близкую к натурализму прозаизацию поэзии «грязью, которая въедается глубоко в того, кто ею не брезгует и от которой трудно освободиться». Примиряет его с Некрасовым поэма «Саша» и еще какие-то (неназванные) стихотворения, в которых «является также сила выражения и сила чувства, но очищенная и движимая иными, лучшими стремлениями». ¹¹⁸ Но тема народа, приобретающая к этому времени у Некрасова все большую выразительность (в «Огороднике», «Тройке», «Несжатой полосе» и др.), не привлекла внимания Аксакова.

Отзыв его о стихотворениях Я. П. Полонского свидетельствует, что Аксаков имел чуткость к художественной форме и в данном случае даже был готов при совершенстве ее в нескольких стихах автора пренебречь их содержанием, увлеченный «передаванием передаваемого». Но ему оказалось очень «трудно определить именно, в чем достоинство такого стиха, но он есть у г. Полонского и, из пишущих, только у него одного». ¹¹⁹ За неимением более точных определений, Аксакову остается сказать, что «это поэтическая простота».

Если художественную ценность поэзии Аксаков все-таки чувствует в некоторых ее формах, хотя и не всегда может ясно о ней сказать, то в отношении романов, повестей, рассказов такое чувство проявлялось гораздо реже; спектр признаваемых критиком их достоинств намного уже, критерии беднее, а спрос с авторов за трактовку «современных вопросов» значительно жестче. Писатели, обратившиеся «к типам нашего, чуждого народу, общества», не вызывают никакого сочувствия Аксакова, и произведениям их выносится суровый приговор, без всякого рассмотрения авторской идеи, избоб-

¹¹⁴ Там же. С. 330.

¹¹⁵ ИРЛИ. Ф. 173. № 10604/1. Л. 102.

¹¹⁶ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 331.

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Там же. С. 332.

¹¹⁹ Там же.

ражаемых персонажей, повествовательных форм. «Недавно, одна вслед за другой, появились повести или, пожалуй, романы: „Тысяча душ“, „Дворянское гнездо“, „Обломов“. Невзыскательная наша публика очень довольна. Что же? Насущной потребности чтения это удовлетворяет, очень душу и ум и даже эстетическое {чувство} не затрогивает, а удовольствие доставляет. Совершенно comfortable». ¹²⁰

Оказывается, однако, что если писатель решительно «хочет одного — правды», то Аксаков допускает в круг изображаемых им предметов весь окружающий мир, с природой, людьми, событиями, и «личный мир человека», ¹²¹ принадлежащего к любому сословию. Так неограничительно и неидеологично, хотя все-таки с преобладанием моральной меры, смотрит он на творчество Л. Н. Толстого с его прямым «уважением к жизни», которую писатель стремится «восстановить в искусстве во всей правде». ¹²² Здесь опять берет верх изначальный, не суженный внеэстетическими заданиями художественный вкус Аксакова, позволяющий высоко оценить «Набег», «Рубку леса», «Севастопольские рассказы» и тем более трилогию. В последней (относимой критиком к разряду «личных рассказов») главным достоинством для него выступает «анализ» — «объективный» в первых двух повестях, поскольку в них «автор рассматривает еще не совершенного человека», и принимающий «характер исповеди» в «Юности», а именно «самообличения», ¹²³ что отвечало нравственным требованиям Аксакова. «Анализ гр(афа) Толстого, — удовлетворенно констатировал Аксаков, — бодр и неумолим. Много верного подметил он в изгибах души человеческой, и это твердое желание обличения себя во имя правды само по себе уже есть заслуга». ¹²⁴ Такое же беспощадное обличение, перенесенное в социальную сферу «молодым писателем Щедриным», в его «Губернских очерках», вызвало поощрительный отклик Аксакова. «Несмотря на драматические и другие формы изящной литературы», присутствующие в «Очерках», он отказался считать их произведением искусства, но по-своему повысил в ранге, объявив «ораторской речью», ¹²⁵ иначе говоря, — публицистически-гражданской постановкой вопросов о состоянии России, на жизненной необходимости чего в современном обществе он всегда настаивал.

По обостренному интересу к творчеству и всей деятельности писателя, по драматичной эволюции лично-нравственного к нему отношения никто не получал в глазах Аксакова такого исключительного значения, как Гоголь. ¹²⁶

Изданная отдельной брошюрой в 1842 году статья «Несколько слов о поэме Гоголя „Похождения Чичикова, или Мертвые души“» вызвала сильные и разнообразные отклики среди литераторов и публики. Утверждение Аксакова, что поэма являет собой совершенно новое «создание», что в ней «древний эпос восстает перед нами», ¹²⁷ попытка обосновать такое утверждение на материале «Мертвых душ» у немногих встретили сочувственное понимание (как у Ю. Ф. Самарина, П. А. Плетнева), в большинстве откликов суждения

¹²⁰ Там же. С. 478.

¹²¹ Там же. С. 357, 356.

¹²² Там же. С. 356.

¹²³ Там же. С. 357.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Там же. С. 358.

¹²⁶ Основательное исследование темы на литературно-критическом и эпистолярном материале дано в работах: Анненкова Е. И. 1) Гоголь и К. Аксаков // Пути русской прозы XIX века. Л., 1976. С. 16—29; 2) Аксаковы. С. 313—322.

¹²⁷ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 74—75.

Аксакова находили преувеличенными и незрелыми. Недоволен был и сам Гоголь, прежде всего шумной полемикой, возбужденной в литературных кругах аксаковской брошюрой, из-за чего его поэма оказалась на время не в центре всеобщего восторженного внимания.

Всегда тяготевший к древним образцам эпического созерцания в слове, Аксаков полагал, что с перенесением из Греции на Запад эпос мельчал, созерцание переходило в описание, вперед «выдвигалось происшествие», на которое устремлялся весь интерес как пишущего, так и читающего, а источником действия оказывался «анекдот», становившийся все «замысловатее». Выше гомеровского эпоса Аксаков, в сущности, ничего признавать не хотел и искренне сожалел, что «мы потеряли, мы забыли эпическое наслаждение; наш интерес сделался интересом интриги, завязки».¹²⁸ И вот на фоне этого вырождения эпической традиции вдруг создается, казалось Аксакову, величественное творение, «в котором является нам тот древний гомеровский эпос», «возникает вновь его важный характер, его достоинство и широкообъемлющий размер».¹²⁹

Увлеченный своей любовью к древнему эпосу, усмотревший признаки его в одном эпизоде и в одном приеме «Мертвых душ» и распространивший эти признаки на все произведение, Аксаков с энтузиазмом стал возводить поэму на высшую, по мнению критика, ступень мировой литературы. «Эпическое созерцание Гоголя — древнее, истинное, то же, какое и у Гомера; и только у одного Гоголя видим мы это созерцание, только он обладает им, только с Гоголем, у него, из-под его творческой руки восстает, наконец, древний, истинный эпос, надолго оставивший мир, — самобытный, полный вечно свежей, спокойной жизни, без всякого излишества».¹³⁰

На чем же основывал Аксаков уподобление гоголевской поэмы древнему эпосу? Ему, во-первых, оказалось достаточно прочесть в конце первой части, что Чичиков любил скорую езду, как и всякий русский, из чего Аксаков, захваченный своей идеей, уже без всякого сомнения вывел, что «это общее народное чувство, возникнув, связало его с целым народом, скрыло его, так сказать; здесь Чичиков, тоже русский, исчезает, поглощается, сливаясь с народом в этом общем всему ему чувстве. Пыль от дороги поднялась и скрыла его; не видать, кто скачет, — видна одна несущаяся тройка. И когда здесь, в конце первой части, коснулся Гоголь общего субстанциального чувства русского, то вся сущность (субстанция) русского народа, тронутая им, поднялась колоссально, сохраняя свою связь с образом, ее возбудившим».¹³¹ Предприняв такое смысловое расширение эпизода, вполне произвольное, Аксаков уже не считал необходимым приводить другие доказательства эпической народности в поэме, вникать в ее характерологическое содержание, в разнообразие изобразительных приемов, в фактуру авторской и персонажной речи — он просто растворял их в воображаемом сплошном эпическом потоке.

Поддавшись влиянию гоголевского лирического гиперболизма и пафоса, Аксаков, вслед за безудержным преувеличением предмета изображения, с нарастающей патетичностью декларирует, что именно величие Руси и стало «тайным содержанием» поэмы.

Во-вторых, критик находит в повествовании «одну особенность», которая приводит ему «на мысль „Илиаду“». Речь идет о сравнениях: «Сравнивая, Гоголь совершенно предается предмету, с которым сравнивает, оставляя на время тот, который навел его на сравнение; он говорит, пока не ис-

¹²⁸ Там же. С. 75.

¹²⁹ Там же. С. 76.

¹³⁰ Там же. С. 77.

¹³¹ Там же. С. 79.

черпает весь предмет, приведенный ему в голову».¹³² Наблюдение верное: многие сравнения в «Мертвых душах» действительно обладают этим свойством эпической речи — через прямые подробные сопоставления расширять область вещи, прочно укореняя ее в мире, образно придавая ей уже не бытовое, но бытийственный характер.

Всего лишь эти два момента послужили Аксакову опорами для несоразмерной с ними интерпретации «Мертвых душ» как возрожденного древнего эпоса. Указывать на прочие «места» он не считал нужным. А «полнейшее объяснение» того, как такое могло произойти у Гоголя, Аксаков, по обыкновению, отложил на неопределенное будущее, так и не наставшее, точно также, как Гоголь относил изображение «божеских доблестей» героев в отдаленное продолжение своей поэмы.

Ради излюбленной идеи, моральных и литературных предпочтений Аксаков совершенно игнорировал то очевидное, что в «Мертвых душах» есть романная интрига, основанная как раз на известном «анекдоте», есть лирические интервенции, нарушающие ход чисто эпического повествования, есть гротескно-сатирическая стилистика, невозможная в формах «эпического созерцания». Аксаков ставит автора «Мертвых душ» рядом с Гомером и Шекспиром, оговариваясь, что не намерен равнять их по предмету и объему их деятельности, но видит сходство лишь «в отношении к акту творчества».¹³³ Однако «акт творчества» в «Мертвых душах» как раз не обладает той эстетической цельностью в себе, которая так восхищает Аксакова у Гомера и Шекспира.

Личная творческая ситуация, в которой Гоголь задумывал и создавал «поэму», была обусловлена столкновением нескольких жанровых и стилистических традиций друг с другом и со сверхжанровым замыслом автора. Первоначально задуманное как «предлинный роман», произведение в представлении автора разрасталось от изображения «всей Руси» с «одного боку» к всеохватному отражению русской жизни и человеческой природы, осуществление чего должно было получить не только выдающееся литературное, но и огромное нравственное значение для России и на пути к чему Гоголь видел себя направляемым «не земной волей».

В данном случае жанровое воображение Гоголя уходило ввысь и в сторону от реальных художественных результатов, которые можно было извлечь (и они были извлечены в первом томе) из выбранного им материала избранными им приемами. Невысказанное (но имевшееся в виду) соотношение предпринимаемого творения с дантовской «Божественной комедией» направляло сверхжанровый замысел Гоголя к гипотетической грандиозной поэме. В первой части ее (т. е. в первом томе «Мертвых душ») автор многозначительно сообщал о главном герое: «Еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме».¹³⁴ Затем, предупредив о предстоящих впереди «двух больших частях»,¹³⁵ обещал, что читатель «увидит потом», «как предстанут колоссальные образы, как двинутся сокровенные рычаги широкой повести, раздастся далече ее горизонт и вся она примет величавое лирическое течение»,¹³⁶ и, несмотря на изначально избранного в герои «подлеца», «может быть, в сей же самой повести почувются иные, еще доселе не бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями...».¹³⁷

¹³² Там же. С. 81.

¹³³ Там же. С. 83.

¹³⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 5. С. 221.

¹³⁵ Там же. С. 224.

¹³⁶ Там же. С. 220.

¹³⁷ Там же. С. 203.

Отсылка к проекту небывало величественного творения входит в топику «Мертвых душ» и становится необходимым Гоголю моментом в образе автора, который в мифологизируемом пространстве произведения сам выступает новым «культурным героем», приносящим своим соотечественникам сагу о настоящем и будущем России.

Между тем возвещаемая поэма, перспективу которой Гоголь дает почувствовать в лирико-патетических пассажах, начала осуществляться в русле обычного авантюрно-моралистического романа, нравоописательные и бытоописательные задачи которого были полемически выдвинуты автором против эстетических канонов «высокой поэзии». Более того, «Мертвые души» оказываются в травестийных отношениях к классическим образцам эпической поэзии и несут на себе следы влияния бурлескной поэмы П. Скаррона, проио-комической поэмы В. И. Майкова, травестий И. П. Котляревского, Н. П. Осипова. Наконец, участвует в стилевом формировании «Мертвых душ» и политематическая (в плане внесюжетной речевой топики) модель романа-арабески.

Все эти аспекты тогда оставались вне поля зрения критика. Те панегирические «несколько слов», в которых было слишком мало реального Гоголя и слишком много Аксакова, затихли и изредка раздавались, как эхо. Через шесть лет громоподобно зазвучали (сначала «дома и в обществе», затем в письмах) совсем другие слова, показавшие, насколько чуток Аксаков к нравственной и умственной фальши, насколько непримирим к ней, насколько безоглядно и беспощадно прям в суждении о том, кто предался внутренней и внешней лжи, кто бы им ни оказался, хотя бы недавний кумир, уподобленный Аксаковым создателям древнего эпоса. В сравнении с Аксаковым в его письмах к Гоголю, Белинский в знаменитом послании к тому же адресату, выглядит действительно «детским эмансипатором» (по верному определению Аксакова же).

Происходившие в Гоголе перемены стали настораживать Аксакова в середине 1840-х годов. Опасения вскоре перешли в уверенность, что Гоголь впадает в ложь, «не в смысле обмана и не в смысле ошибки — нет, а в смысле неискренности прежде всего. Это внутренняя неправда человека с самим собою».¹³⁸ После выхода «Выбранных мест из переписки с друзьями», в майском письме 1848 года, Аксаков подвел итог настроениям и поведению Гоголя в последние годы. «Ваши важные и еще более важничающие письма, с их глубокомыслием, часто наружным, часто ложным, ваши благотворительные поручения с их неискреннею тайной, ваше возмутительное предисловие ко второму изданию „Мертвых душ“, наконец, ваша книга, повершившая все, далеко оттолкнули меня от вас».¹³⁹

Негодование Аксакова исполнено такой взрывной и целенаправленной энергии, что в письме нет ни одного не бьющего прямо в обличаемый предмет высказывания. Иногда оно превращается в остро-афористическое суждение: «Ложь лжет истиной, а гордость рядится смирением. Затронуты нравственные глубины, и оба зла совпадают».¹⁴⁰ Иногда Аксаков создает образ адресата, поражающий его в самую сердцевину личности: «К вам привилось внутреннее зеркало, сопровождающее вас всюду и в движениях внутренних души; вы уже успели вмиг посмотреться в зеркало. Вы лежите в прахе и видите себя, как вы лежите в прахе».¹⁴¹ Здесь Аксаков достигает та-

¹³⁸ Гоголь Н. В. Переписка: В 2 т. / Сост. и комм. А. А. Карпова и М. Н. Виролайнен. М., 1988. Т. 1. С. 95.

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Там же. С. 96.

¹⁴¹ Там же.

ких высот в том, что можно назвать морально-литературной критикой, которые вряд ли у кого найдутся в ту эпоху, и подобные характеристики сопоставимы, пожалуй, с некоторыми характеристиками персонажей Достоевского в его романах и в «Дневнике писателя». И замечателен по психологической проницательности и глубокому пониманию риска, заключающегося в литературном творчестве, вывод о завершении гоголевского поприща. «Ваше погрешение есть погрешение художника. Художник отнял у себя предмет художественной деятельности и обратил свою художественную деятельность на самого себя и начал себя обрабатывать то так, то эдак, точно так же, как актер, превосходно игравший роли, бросив играть, станет разыгрывать себя в жизни. Сверх того, вас пленила, как сказал я выше, художественная красота подвига, вы предались ей, этой опасной красоте, столь облыгающей веру и чувство и принимающей на себя их образ, столь соблазнительной, прекрасной и столь ложной, в настоящей живой жизни и в настоящей истинной истине».¹⁴²

И, может быть, самое большое разочарование, постигшее Аксакова в его отношениях с Гоголем и бросившее тень на его восприятие русской литературы в 1850-е годы, — это обнаружение «великого проступка», которого критик не замечал (и не хотел замечать) прежде. А именно: «Презрение к народу, к русскому простому народу, к крестьянину, — писал он Гоголю. — Это выражается в вашем предисловии ко второму изданию „Мертвых душ“, это выражается в письмах ваших, в вашей книге, особенно в наставлениях помещику, где грубо и необразованно является не знаемый и, к сожалению, не подозреваемый вами даже народ».¹⁴³

То, что называют «непреклонностью», «непримиримостью» Аксакова, — это внешняя сторона его внутренней непримиренности, невозможности примирить в себе два взгляда на жизнь и на культуру, два способа их восприятия и оценки. Один из них (эмоционально-этический генезис его описан в начале статьи) складывается на основе духовно-родственной близости Аксакову определенных национально-исторических, языковых, литературных явлений, ставших предметами его положительной работы как историка, филолога, в иные моменты и как критика. Другой — стремление противодействовать «чужому», требование выработать «русское», «народное» воззрение и подчинить ему общественную и культурную жизнь. Но данное воззрение оставалось у него так и не осуществленным проектом. Русская литература в своем живом развитии, конечно, не могла быть подчинена никакому единственному «воззрению», тем более столь отвлеченному и бессодержательному. Аксаков же, следуя своим идеологическим императивам, проделывал над нею зачастую отрицательную работу, относя к числу «ненужных», «бесполезных» для поставленных им задач многие произведения и целые области словесности. Понятна, в свете названных аксаковских умонастроений, неустойчивость его взгляда на русскую литературу, понятны так и не разрешенные противоречия его деятельности.

¹⁴² Там же. С. 98.

¹⁴³ Там же. С. 96—97.

© Е. И. АННЕНКОВА

МИРОВОСПРИЯТИЕ К. С. АКСАКОВА. СТАНОВЛЕНИЕ И САМОВЫРАЖЕНИЕ СЛАВЯНОФИЛА

Константин Аксаков занимает в истории русской общественной мысли и в целом в истории русского общества место особое. Являясь одним из идеологов славянофильства, он вызывал не только в дальнем, но и близком окружении разноречивые суждения: при симпатии и доверии к нему говорили об его избыточном фанатизме, утопичности научных построений, бездоказательности историографических и лингвистических трудов.¹ Получивший, как и все ранние славянофилы, хорошее образование, побывавший в Западной Европе, ценивший европейскую культуру, Аксаков, пожалуй, больше, чем собратья по убеждениям, отстаивал «свое»: национальные традиции в культурной, общественной и бытовой жизни; особый строй личности и тип сознания, который, по его мнению, был сформирован в рамках древнерусской истории, культуры и православного вероисповедания. Аксаков также был более категоричен в оценке реформ Петра I, которые называл не иначе как «петровским переворотом»; он строго судил современную литературу, видел в ней прежде всего подражание западной.

У читателей, знакомящихся с сочинениями Аксакова и высказываниями современников о нем, может создаться впечатление некой реинкарнации неистового протопопа Аввакума, отстаивавшего старую «веру» вопреки историческим изменениям, которые не могут не происходить, и той объективной сложности религиозных и историко-культурных коллизий, которые требуют диалектического, а не сугубо оценочного подхода. Между тем Аксаков являл собою иную (по сравнению с Аввакумом) личность, хотя природа раскола его занимала и он оставил статью (не опубликовав ее²), в которой постарался объяснить причины появления в России различных раскольничьих сект. Хорошо знакомое мировой культуре противопоставление «своего» и «чужого» в психологическом, мировоззренческом и культурном опыте Константина Аксакова обнаруживало новую свою грань.

В фольклорном, этнографическом и этнолингвистическом контекстах (все более сближаемых современной наукой³) полярность «своего» и «чужого» проистекала из особенностей раннего культурного сознания, из присутщего архаического мышлению недоверия к чужому, интерпретации его как враждебного и угрожающего «своему». В культуре Нового времени оппозиция «своего» и «чужого» приобретала иное смысловое наполнение, предполагающее смягчение и потенциальное ее снятие. А. И. Герцен в «Былом и думах», воссоздавая атмосферу 1840-х годов, главы, посвященные западникам и славянофилам, назвал «Наши» и «Не наши» (хотя в пору написания книги уже отошел от столь однозначной оценки). «Наши» и «не наши» у Герцена — оппозиция, обусловленная конкретным историческим контекстом, она может быть отменена на следующем этапе развития, но может и

¹ Свод высказываний современников об Аксакове см.: Кошелев В. А. «Не право о вещах те думают, Аксаков...» // Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 7—42; см. также: Аксаков К. С. Ты древней славою полна, или Неистовый москвич. М., 2014. С. 342—440.

² ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. № 17.

³ См.: Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995; Богданов К. А. Повседневность и мифология. Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб., 2001; Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ: Сб. статей. М., 2003; Адоньева С. Б. Прагматика фольклора. СПб., 2004; Панченко А. А. Фольклористика как наука // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. М., 2005. Т. 1.

вновь возникнуть, будучи актуализирована очередным накалом идеологического противостояния.

Ракурс архаической культуры и исторический ракурс восходят к мировоззренческим особенностям той или иной эпохи. Аксаков, как представляется (а в известной степени, и славянофилы в целом), выразил универсальную, вневременную и общечеловеческую природу этой оппозиции. Более категоричный, чем собратья по теории, К. Аксаков явил ее в той форме, которая могла быть в чем-то неприемлемой даже для единомышленников, но — как уже приходилось писать⁴ — гипертрофируя те или иные славянофильские убеждения, он обнажал их существо, онтологическую природу.

Волею исторических и историко-культурных судеб славянофилам суждено было определеннее, чем кому бы то ни было другому, отозваться на противоположность России и Запада, — складывавшуюся на протяжении столетий, смягчавшуюся, корректируемую, актуализируемую вновь — и не только отозваться, но воплотить это противостояние в строе собственной жизни и мышления. Раннее славянофильство как живое учение не боялось обнажать внутренние противоречия: не только некоторые позиции К. Аксакова вызывали сомнение и, подчас, неприятие, но и «москвичам» в целом предъявлял свои претензии чуть ли не в бездеятельности Ю. Ф. Самарин;⁵ «московским друзьям», сетуя на «разногласие», «разрушительное для всякой возможности общего дела»,⁶ адресовал свое послание И. В. Киреевский, следовательно, не только отрицалось «чужое», но и достаточно серьезно обсуждалось «свое». Поэтому процесс становления и развития сознания одного из самых последовательных и бескомпромиссных деятелей славянофильства не может не заслуживать внимания.

Ранний этап развития Аксакова, аналитически воспринятый, может вызвать разноречивые ощущения. С одной стороны, это время поэтического самоопределения, когда подражательность допустима и даже оправдана, и Аксаков, сознающий себя в ту пору прежде всего поэтом (хотя поэтический дар — не самый яркий из тех даров, которыми он обладал), ищущим свой путь, оказывается близок эстетике Любомудров, стремившихся осуществить синтез поэзии и философии и при этом передать пантеистическое чувство причастности природе. С другой стороны, это время, когда формируется определенный, собственно аксаковский склад сознания. Соседство наивно-непосредственных, уязвимых с точки зрения художественного совершенства стихотворений, с поэтическими произведениями, способными занять достойное место в истории русской поэзии, обращает на себя внимание. В чем же проявляется авторская индивидуальность Аксакова? Прежде всего в энергии поиска своего смысла и своего слова.

Известно, что славянофилы немало говорили о необходимости цельного знания, о равновесии духовной внутренней жизни. Становление сознания молодого Аксакова свидетельствует о том, что путь обретения цельного знания был достаточно длительным, не всегда легким; это был именно путь, движение: не случайно в его лирике 1830—1840-х годов образ пути занимает принципиальное место, а одно из стихотворений 1837 года начинается строкою «И вот мой путь...».⁷ 1830-е годы означены напряженной, подчас

⁴ Анненкова Е. И. Константин Аксаков — фанатик или аналитик славянофильства? // Христианское чтение (Санкт-Петербург). 2015. № 4. С. 243—255.

⁵ Самарин Ю. Ф. Статьи. Воспоминания. Письма. 1840—1876. М., 1997. С. 162—163.

⁶ Киреевский И. В. Разум на пути к истине: Философские статьи, публицистика, письма. Переписка с преподобным Макарием (Ивановым), старцем Оптиной пустыни. Дневник. М. 2002. С. 21.

⁷ Аксаков К. С. Соч. / Ред. и прим. Е. А. Ляцкого. Пг., 1915. Т. I. С. 22—23.

изматывающей рефлексией, что нашло выражение прежде всего в письмах к М. Г. Карташевской,⁸ а также в ранних записных книжках.⁹

В Записной книжке 1834—1836 годов Аксаков фиксирует и свои юношеские размышления религиозного плана: «Рано начались мои сомнения. Когда я в первый раз стал говеть (мне было 12), вдруг сомнение врезалось в мою душу, сомнение о бытии И(исуса) Х(риста.) Вся неделя для меня была ужасной».¹⁰ Карташевской он сообщает о том, что задумал большую работу об убеждении, в которой собирается изложить волнующие его вопросы. Он, действительно, начинает работу над этой статьей, но пишет лишь «Введение» (статья будет продолжена позже, скорее всего, в 1840-е годы). Аксакову хочется «разрешить божественные тайны» (как будет сказано в одном из стихотворений¹¹), но одновременно он словно боится додумать до конца те вопросы, которые перед ним встают. Он зафиксировал чувство, испытанное в 12 лет, но создается впечатление, что, пытаясь проанализировать и обобщить эти ощущения уже в 19, он тот же: приближающийся к «тайнам» и спасительно останавливающийся перед ними. Собственное «я» вызывает и неудовлетворенность, и одновременно нежелание измениться принципиально («...я лучше хочу быть дурным самобытно, чем хорошим переимчиво, зависимо»¹²). Все это еще более усиливает внутренние сомнения: это и духовное состояние Аксакова, в котором он пребывает, не умея с ним справиться, но это и предмет размышлений: «Сомнение — вот слово, вот острый меч, рассекающий все; ничто не убежит от него, ни даже истина нашего бытия».¹³

Обращаясь к волнующей его проблеме о соотношении Бога и человека, Аксаков стремится утвердить примат философского познания над всеми другими возможными его формами, однако собственно философское мышление Аксакову не вполне дается, и он оказывается подчас похож на ученика, который пишет сочинение на заданную тему: тема выбрана им самим и автора чрезвычайно занимает, но предложить собственное, внутренне убедительное истолкование рассматриваемых явлений далеко не всегда удается. «Введение» к задуманной статье и воссоздает этот процесс поиска философского слова, и пока Аксаков не придет к пониманию, что не всякое познание и не всякое изложение должно быть собственно философским по форме и терминологии, он будет беззащитен перед исследователями, измеряющими размышление о природе человека строгим, научным, а главное — единственным критерием. К подобному подходу как будто побуждает само начало аксаковской статьи: «Все науки, как бы ни были различны их предметы, по-видимому рассматривают только один предмет: человека. Во всех исследованиях своих человек исследует и познает сам себя, находит только закон своего собственного духа, ибо существует только один человек, стремящийся к своему идеалу, Богу, и кроме него и выше его ничего не существует».¹⁴ Аксаков старается до конца выдержать этот истинно- или квазинаучный

⁸ ИРЛИ. Ф. 173. № 1064/XV.C.1. Публикация первых пяти писем (из 68) см.: Аксаков К. С. Письма к М. Г. Карташевской / Публ. Е. И. Анненковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 74—89.

⁹ Аксаков К. С. Записная книжка 1834—1836 гг. // РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 81. Выражаю благодарность М. Д. Кузьминой, позволившей познакомиться с ее копией.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 81. Л. 11. Этот и некоторые другие фрагменты см.: Анненкова Е. И. Молодой Константин Аксаков: проблема самоопределения // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 2 (71). С. 26.

¹¹ «Целый век свой буду я стремиться разрешить божественные тайны, / Взволновали душу мне они...» (Поэты кружка Н. В. Станкевича: Н. В. Станкевич, В. И. Красов, К. С. Аксаков, И. П. Ключников. М.; Л., 1964. С. 325).

¹² Анненкова Е. И. Молодой Константин Аксаков: проблема самоопределения. С. 26.

¹³ Там же.

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. № 88. Л. 1.

стиль. Он говорит о том, что Бог как идеал одинаков для «человека вообще» и «очень различен» «в частности», но интереснее оказывается другое: аксаковская попытка определить свое собственное отношение к Богу, обозначить свои возможности в расширении тех пределов, которые положены человеку, понять, как же соотносится «человек вообще», для которого естественно и достаточно пользоваться уже имеющимися знаниями, и «человек в частности», пытающийся высказать себя с помощью чужого слова, но ощущающий, что оно для него не годится.

Свойственная эпохе идеализация философского познания находит выражение в тезисе: «Наша религия — философия — и разве оттого мы сделались менее религиозны <...> разве признать Бога идеалом человека значит быть атеистом...».¹⁵ Аксаков готов отнести к прошлому христианские верования в той форме, как они поддерживались на протяжении веков: «Мы, живущие после христианской эпохи, мы не должны дичиться мысли, что нет никакого Бога, вне нас находящегося, что он в нас, что он наш идеал, к которому мы должны стремиться и непременно стремимся»;¹⁶ человек потому «ненавидит зло и порок и стремится к своему идеалу, что чувствует Бога в груди своей, что всякий дурной поступок считает оскорблением своего человеческого достоинства, унижением Бога в лице Его».¹⁷ Неизбежным оказывается и следующий вывод: «Нет ничего выше человека».¹⁸

Однако заметки в записных книжках свидетельствуют, что не все вопросы разрешены. И в целом особенностью этих записей оказывается интенция вопроса. «Слабый ум человеческий, — замечает Аксаков, — ты не можешь себе представить бесконечности».¹⁹ В одной из самых ранних записных книжек он выстраивает некий сюжет (запись названа «Размышления о Боге»): «Один славный поэт сидел на дерне», «задумчивость напечатлелась на его лице»; размышления «поэта» и сформулированы далее в форме обращения к «слабому уму»: «...не можешь ты понимать Создавшего все. Что же мы в сравнении с Ним? Ничто, ничто, но мы чувствуем Его благоденствия... <...> Что же моя слава, о Боже, как дерзко думать о ней, о, тщеславие».²⁰ Даже если знак вопроса не поставлен, текст передает состояние сильного недоумения перед громадностью вопросов, открывающихся молодому человеку, желающему понять свое место в «беспредельном пространстве». «Бог как Творец есть воля в высочайшей степени. Однажды мне пришла странная мысль: почему человек не может возвыситься до такой степени: не могу ли я возвышаться до такой степени; не могу ли я разрушить вселенную. Я испугался этой мысли»; «человек несет в себе и Творца, и творения, и Правителя, и управляемого, и добро, и зло, и Демона, и Ангела».²¹

Не оттого ли так настойчиво будет писать Аксаков во введении к статье «Об убеждении» (хронологически она создается позже записных книжек) о том, что Бог — это прежде всего идеал человека, поскольку ум, а точнее, юношеское чувство не может философски отстраненно принять законы мироздания: «Это небытие времени перед Богом не мож(ем) мы обнять нашим умом, как и его бесконечность».²²

¹⁵ Там же. Л. 1 об.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. Л. 2.

¹⁸ Там же.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 79. Л. 21.

²⁰ Там же. Л. 21—21 об.

²¹ Там же. № 81. Л. 5 об. — 6. В последней строчке Аксаков делает некоторые поправки, которые свидетельствуют, что он колеблется, как написать: «и Демона, и Ангела» или «и Ангела, и Демона».

²² Там же. Л. 10 об.

Проблема самовыражения и понимания — сквозная и в записных книжках, и в письмах к М. Г. Карташевой. Может показаться, что разного рода ранние записи запечатлели момент формирования того типа сознания, который в художественной литературе получит выражение в образе «лишнего человека». Сам Аксаков благополучно избежит (благодаря собственным усилиям и семье) этого состояния, однако в 1830-е годы он действительно преисполнен бесчисленных и бесконечных сомнений и нередко ощущает себя непонятым и ненужным. Его ум направлен ко многому, что привлекало сознание молодых людей философского десятилетия, хотя письма его не так развернуты и глубоки, как, например, тех, кто вышел мировоззренчески из окружения Станкевича — В. Г. Белинского, М. А. Бакунина, В. П. Боткина, в эпистолярном наследии которых Л. Я. Гинзбург в свое время справедливо усмотрела истоки русского психологического романа.²³

«Я» в ранних текстах пребывает между телесным и духовным его естеством; Аксаков, размышляя об их соотношении, почти физически проживая состояние «уничтожения» (как сказано в одном из писем), испытывает подчас от этого «ужас, тоску и отчаяние».²⁴ А при этом он признается: «Часто мне кажется, будто я хожу, будто я близко огромных истин, часто кажется мне, что еще несколько усилий, и они предстали бы мне; я много, много предпостигаю, если можно так сказать».²⁵ Все время чередуются состояния томительного погружения в себя, «мучительной тоски», невыразимости этих настроений и вместе с тем — предощущения некоего нового духовного состояния, быть может, озарения, которое откроет Аксакова и ему самому, и миру: «Я не знаю, что со мною делается: все глубже и глубже погружаюсь я в свое непонятное состояние, страннее и отдаленнее кажется мне все, что меня окружает, я ухожу в себя. О, какая тоска находит иногда на меня!»;²⁶ «чудное делается со мною; я не понимаю себя: на меня находит грусть — и сомнение в своем существовании (я чувствую, что это не выражает моего состояния), и самоуничтожения, и все так непонятно, странно. Я замечаю только одно: что я беспрестанно обращаюсь сам на себя и взглядываю, как бы в первый раз, на окружающие предметы, на Природу. Ведь вот что: мы в жизни ни на чем не останавливаемся; предметы, как средства, скользят по нас слегка своими впечатлениями. А теперь взгляните-ка вокруг себя, как бы в первый раз, отдайте каждому предмету его собственное значение, собственную жизнь, совсем другое представляется вам».²⁷

Можно видеть, что чувство «самоуничтожения»,²⁸ «сомнения в своем существовании», «ипохондрия» (существо которой описывает и хочет по-

²³ См.: Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977.

²⁴ ИРЛИ. Ф. 173. № 1064/XV.C.1. Л. 58. Здесь напрашивается сопоставление одной из записей Аксакова, начинающейся строкою «Мне снилось, что я умер...», со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Ночь I» (1830), первая строка которого «Я зрел во сне, что будто умер я...». Отчасти этот вопрос затронут в статьях: Анненкова Е. И. 1) Михаил Лермонтов и Константин Аксаков: природный мир и человеческое «Я» в ранней лирике // М. Ю. Лермонтов в контексте культуры двух столетий: Сб. статей. СПб., 2015. С. 196—209; 2) Лермонтов в рецепции славянофилов // Мир Лермонтова / Под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб., 2015. С. 620—634.

²⁵ ИРЛИ. Ф. 173. № 1064/XV.C.1. Л. 109 об.

²⁶ Там же. Л. 107. Опул.: Анненкова Е. И. Аксаковы. СПб., 1998. С. 58.

²⁷ ИРЛИ. Ф. 173. № 1064/XV.C.1. Л. 72.

²⁸ «...а вчера еще, милая Машенька, — сообщает он в одном из писем, — самоуничтожение без всяких усилий достигло высокой степени. Я вчера заснул рано; меня разбудили, чтобы принять лекарство; я принял его, сон клонил меня чрезвычайно, и в это-то время я почувствовал, что я отделялся, отрывался от тела и уносился в пространство, я исчезал, если можно сказать, и это исчезание было совсем не мечтательное, потому что я почувствовал такой ужас и даже трепет; как помнится, это было два раза, после этого я крепко заснул, и теперь об этом сохранились у меня воспоминания (...) Много чудного, непонятного, много, много!» (Там же. № 1064/VI.C.1. Л. 102).

нять), соседствуют с «воспоминаниями», «мечтаниями», «невыразимыми состояниями», которые «силятся высказаться, просятся наружу».²⁹ Нельзя сказать, что Аксаков абсолютно оригинален в этих настроениях; наверное, можно признать, что перед нами некий набор романтических чувствований, нашедших выражение как в классической, так и беллетристической литературе эпохи романтизма, не только отечественной, но и европейской (а в письмах многократно упоминаются имена любимых авторов, например, Гофмана). Но Аксаков оперирует романтическими категориями не только как «концептами» культуры, но и как фактами собственной жизни; он не столько подражает популярным темам, сколько находит их в собственном бытии, он и желает, и боится, и пробует испытать их в своей жизни, в собственном духовном, душевном и телесном опыте. Об этом свидетельствует его интерес к явлениям «сомнамбулизма» и «магнетизма», интерес, прежде всего, практический — Аксаков не только читает специальную литературу (например, книгу Делеза «Руководство к практическому магнетизму», вышедшую в 1836 году), но и предпринимает опыты магнетизирования. Для него это оказывается в одном ряду с тем влечением к «чудесному», «таинственному», которое находит выражение в юношеских повестях («Вальтер Эйзенберг», «Облако»)³⁰. Ему кажется, что он близок к объяснению этих явлений. «Я нашел такой ключ, — пишет он Карташевской, — который подходит ко всем чудесам, которым я могу отпереть все таинства магии».³¹ Правда, погружаясь в магнетический сеанс, чувствует, что это нарушает его душевное равновесие, вступает в противоречие с телесной и духовной природой его и просит сеанс прекратить.³² В поисках Аксакова любопытно это сочетание некой юношеской отваги, готовности постичь все то, что неведомо, что пугает, предощущается как нечто чужеродное естеству человека, с осторожностью и даже боязнью подобных явлений. Молодой Аксаков — любимое дитя семьи, первенец, и из-под защитного покровра семьи он не выходит безвозвратно, как бы ни влекли его тайны бытия.³³ А вот в поэзии он пытался разглядеть

²⁹ Там же. Л. 109 об.

³⁰ В. Г. Белинский пытался отвлечь Аксакова от подобных увлечений: «...храни мир и гармонию души своей, потому что счастье только в этом. Мечтай, фантазируй, восхищайся трогаясь; только забудь о двух нелепых вещах, которые тебя губят — магнетизме и фантастике. Это глупые вещи. Я сильно начинаю разочаровываться в Гофмане, потому что никак не могу объяснить себе этой поэзии, сумасшедшей и болезненной» (письмо от 21 июня 1837 года; цит. по: Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 9. С. 41).

³¹ Цит. по: Анненкова Е. И. Молодой Константин Аксаков: проблема самоопределения С. 28.

³² Пытаясь изучить природу не только магнетизирования, но и сновидений, сомнамбулизма, привидений, Аксаков оказывается близок к В. Ф. Одоевскому, во всяком случае, по активности поиска, но непреодолимо желанию лично для себя разрешить вопросы, которые поставлены в специальной литературе, но предлагаемые ответы не вполне удовлетворяют. В таких сочинениях как «Письма к графине Е. П. Р...й о привидениях, суеверных страхах, обмане чувств, магии, каббалистике, алхимии и других таинственных науках» (1839), «Психологические заметки» (опубл. в 1843), «Наука инстинкта» (1843), «Русские ночи» Одоевский ставит вопросы об нравственных аспектах познания, о присущем человеку «нравственном инстинкте» и необходимости развития его в России (см.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. — Писатель. М., 1913. Т. I. Ч. 1, 2; Турьян М. А. 1) «Страшная моя судьба...»: О жизни Владимира Федоровича Одоевского. М., 1991; 2) Русский «фантастический реализм»: Статьи разных лет. СПб., 2013). Степень аналитичности Одоевского Аксакову на раннем этапе его жизни недоступна, но его размышления опосредованно объясняют готовность Одоевского дотошно изучать соотношение между «естественными» и «странными явлениями», проследить «различие двух природ: инстинктуальной и разумной» (Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 200). Аксаков, в свою очередь, в 1840-е годы начнет испытывать все возрастающий интерес к этическим аспектам познания.

³³ Правда, в 1850-е годы вновь попробует истолковать явления, столь занимавшие его в молодости: 1854-м годом помечена его оставшаяся в рукописи статья «О чудесном или сверхъестественном» (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. № 24).

что же таится под неким покровом, скрывающим непознанное. «Целый век свой буду я стремиться / Разрешить божественные тайны...» — одно из самых показательных стихотворений молодого поэта. Кольцевая композиция передает неостановимое стремление автора к постижению «тайн»; в поэтическом тексте воссоздано романтическое томление по философскому познанию, воспринимаемому как глубоко личное. Приобщение к «божественным тайнам» в определенные минуты жизни захватывает человека целиком, определяет его главную «думу»:

И когда схватить ее не в силах,
И когда я мучусь и терзаюсь, —
Я тогда волнение смиряю,
Говорю: пождем, и мысль яснее
Снова мне предстанет, и постигну —
И, постигнув, облеку словами,
И другим ту мысль я передам.³⁴

Молодой Аксаков — между желанием постигнуть неизведанные тайны бытия, готовностью испытать на этом пути «труд и горе» и потребностью пребывать в мироздании органично, легко, просто, конечно, не бездумно, но и не наслаждаясь избытком самодостаточных интеллектуальных усилий. Ему близко состояние покоя и светлости:

Просмотри, милый друг, как светло в небесах,
Как отрадно там звезды горят,
Как лазоревый свод спит над бездною вод,
И бледнеет румяный закат.³⁵

«Думы» высказываются подчас тяжеловато:

Меня навещают угрюмые гости,
Тяжелые думы приходят ко мне,
Придут и обсядут — и трепет невольный
По членам и жилам моим пробежит...³⁶ —

а ощущение отрадной свободы от избытка рефлексии высказывается в безупречных стихотворных строчках:

Страшная буря прошла, —
Солнце блеснуло из туч,
В каплях дерева горят,
С неба бегут облака,
Шире и шире лазурь.

Будешь любить ты меня?
Наш неразрывен союз,
Тихое счастье мое,
Верить ли должно тебе,
Милый, прекрасный мой друг?³⁷

Последнее стихотворение создается в начале 1840-х годов, когда увлечение немецкой философией, Гегелем прежде всего, многое определяло в соз-

³⁴ Поэты кружка Н. В. Станкевича. С. 325.

³⁵ Там же. С. 319.

³⁶ Там же. С. 316.

³⁷ Там же. С. 381.

нании Аксакова. Создается впечатление, что поэзия нередко оспаривала и смягчала то напряжение духовного состояния, через которое неоднократно Аксаков проходил. И в целом можно сказать, что разнородные тексты его — от ранних заметок в юношеских записных книжках, наивных поэтических опытов до концептуальных работ о российской истории и народной культуре — обнаруживают уникальный потенциал взаимодополнения и корректировки. Лирические произведения, отдельно взятые, рассмотренные с точки зрения поэтической оригинальности на фоне творчества поэтов-мыслителей; труды по отечественной истории, оцененные критерием научной самобытности и аргументированности, могут у читателей, оперирующих сложившимися представлениями о природе творческого и научного труда, вызвать не удовлетворенность. А оценены в полной мере, приняты и поняты они могут быть лишь в их единстве и лишь сочувствующим сознанием.

Заграничные поездки, которые совершают будущие славянофилы (А. С. Хомяков в 1825—1826 годах, И. В. Киреевский — в 1830-м, К. С. Аксаков — в 1838-м), органичны для первой трети XIX века: русский европеизм обусловлен целым рядом исторических и культурных факторов той поры. Распространенное выражение «поездка в чужие края» не всегда предполагала буквальный смысл определения «чужой». Чужие в географическом плане, европейские края были, как правило, своими в интеллектуальном и культурном отношении для молодых людей, отправляющихся на Запад. Так и Аксаков испытывал нетерпеливое желание увидеть любимую Германию, с литературой которой был достаточно хорошо знаком, — он едет, в каком-то смысле, к «своему». Поездка оказывается, действительно, важным этапом в духовном развитии будущего славянофила: в ходе ее он чуть ли не впервые всерьез задумывается о «своем» и «чужом», о России и Западе, о цивилизации и культуре — в их взаимосвязи и отталкивании. Происходит это и благодаря тому, что Аксаков совершает эту поездку один; он пишет родным: «Путешествие мое, кажется, очень важно, не потому, что я приобрету сведения, не потому даже, что много новых впечатлений ляжет на душу, — нет, а важно (отделив все другое) в отношении к развитию моего духа, к самостоятельности; важно то, что я изолирован».³⁸ В одном из писем он заметил, что «узнал» свою Германию — Германию Шиллера, Гете, Гофмана, средневекового рыцарства. Чувство культурного единства подтвердилось, а историческая и идеологическая реальность оказалась иной: с удивлением он замечает не только равнодушие, но «положительную враждебность» к русским. Аксаков не готов и не хочет подвергнуть близкий ему мир отстраненному анализу, он формулирует два тезиса, которые считает достаточными для изъяснения сделанных наблюдений: Россию не любят в силу ее могущества, которого опасаются; уступая Западу в успехах материальной цивилизации, Россия располагает субстанцией большей, чем народы Западной Европы. Время анализа и последовательной, аргументированной защиты «своего» придет в 1840-е, а более всего — в 1850-е годы.

В известном смысле Аксаков в ходе своей поездки по Германии освобождается от того избытка рефлексии, в котором он пребывал в середине 1830-х годов, и убеждается в полной мере в необходимости для человека «животворящей святости» отечества (в письмах к Кюргашевской он достаточно часто цитировал Пушкина). Но завершает юношеское десятилетие своей жизни Аксаков признанием той роли, которую сыграла в его жизни и в русской мысли немецкая культура. В статье «О некоторых современных собственно литературных вопросах» (1839) он по-своему закрепит, сформу-

³⁸ Космополис. 1898. № 4. С. 81.

лирует убеждение в плодотворности «германского влияния»: «Гегель здесь, в России; глубокие мысли, исходящие из одного начала, плодотворно принимаются и передаются друг другу молодыми людьми нового поколения; эти мысли просветляют их ум, образуют их взгляды, кладут на суждения их отпечаток строгой логической необходимости; новую жизнь ощущают новые люди (...) германское влияние более и более проникает в Россию и производит благодетельное действие. Дай Бог! (...) Германия есть страна, в которой развилась внутренняя, бесконечная сторона духа; из чистых рук ее принимаем мы это общее, которого хранителем была всегда она».³⁹

Философские штудии увлекают Аксакова, однако он не оставил отдельных заметок или набросков, посвященных философской проблематике. Он попробовал выступить как своего рода практик: применить гегелевские построения к интерпретации историко-культурного развития в России в магистерской диссертации «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка» (1846). Но ведь в этом и заключался по преимуществу пафос российского гегельянства. Раскрывая существо темы «Гегель в России», Д. Чижевский говорил об особой «духовной и душевной атмосфере русских философских кружков 1840-х гг.», которую можно было назвать «энтузиастической», «эсхатологической», «романтической»; о «трансцендентальной молодости философского духа»;⁴⁰ «существо сороковых годов — не в философском чтении, а в философском мышлении».⁴¹ «Своеобразный философский культ» как черту и 1830-х, и 1840-х годов называл Г. В. Флоровский.⁴²

Но не потому ли трудноато шла работа над диссертацией, что воздух «чистой» философской мысли и увлекал, даже пьянил Аксакова (уже цитировалась фраза: «Наша религия — философия...»), и одновременно вступал в противоречие с его натурой. С. Т. Аксаков, вспоминая свои юношеские встречи с маринистами, заметил: «Я любил все ясное, прозрачное, легко и свободно понимаемое; труд и сухость отвлеченной мысли были мне скучны и тяжелы».⁴³ Старший сын в начале 1840-х годов очень далек от простоты и прозрачности слова, однако подобный вектор развития явственно просматривается в его пути, и не исключено, что решающую роль в его умственной эволюции сыграл именно опыт писания «по Гегелю», освоенный, но не продолженный далее. Константин Аксаков тяготел не только к уединенному труду мыслителя, но и к деянию — проповедническому слову и публицистическому общественному действию. В итоге в сознании его сложилась особая философия — философия общественного служения, нашедшая наиболее полное выражение в статье «О современном человеке», но представленная также и в его литературно-критических работах.

Оглядываясь, быть может, на юные годы, наполненные напряженной рефлексией, Аксаков, рассуждая о «современном человеке», дает характеристику избыточного «самосозерцания», которое принимает «характер болезненного анализа».⁴⁴ Помня и себя в 1830-е годы, он пишет о людях, «анатомирующий взор» которых «постоянно устремлен на себя»; «такие люди, — поясняет Аксаков, — (...) натуры искренние и только заражены

³⁹ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 69. Современный исследователь, опираясь на эти суждения Аксакова, говорит о «германском комплексе славянофилов». См.: Песков А. М. Германский комплекс славянофилов // Россия и Германия: Опыт философского диалога. М., 1993. С. 53—94.

⁴⁰ Чижевский Д. Гегель в России. СПб., 2007. С. 72.

⁴¹ Там же. С. 73. Чижевский обращал внимание и на «прилежные занятия» Аксакова эстетикой Гегеля, на развитие им «философии языка в духе Гегеля» (Там же. С. 201).

⁴² Флоровский Г. В. Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 364.

⁴³ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 211.

⁴⁴ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 424.

болезненно этим, ложно направленным и бесплодным самовидением, исследованием себя, исканием, которое не только не находит, но теряет»; «во сколько бодр и приносит сил анализ мысли, — подводит он итог, — во столько болезнен и истощает силы душевный анализ».⁴⁵

Зрелый Аксаков не оставил записных книжек — аналога дневников, в которых бы, как в юности, анализировал себя. Предмет внимания теперь не он сам, а тот русский мир, который он отыскивает в национальной истории и культуре, описывая, а одновременно и конструируя его. Обретя «цельность души», он ею дорожит. «Источенную рефлексиями и раздражительными умствованиями душу, фантазирующую мысль», которая может привести к «полному отсутствию нравственной воли»,⁴⁶ он оставляет в прошлом и, придя к определенным убеждениям, стремится обратить их в весомое «дело».⁴⁷ Иван Аксаков писал о старшем брате, сравнивая его с Ю. Ф. Самариним: «В этом товариществе мысли и пропаганды творчество мысли, страстное к ней отношение, рьяность проповеди принадлежали собственно К. С. Аксакову. Он был не только философ, но еще более поэт (не в смысле только стихописания), и строгий логический вывод, даже в научных исследованиях, почти всегда упреждался в нем каким-то художественным откровением. Добываемое анализом, изучением, всецело овладевало всем его существом, являлось в нем уже синтезом; его убеждения не оставались при нем, но проникали все изгибы его нравственного бытия, переходили немедленно в жизнь, в дело или, при ограниченности поприща для „дела“, в неустанную, повсюдную проповедь; все это с такою полностью искренности, с такою внутреннею силою, для которой никакие уступки, никакие сделки с действительностью, ни даже соображения с условиями современности не были возможны».⁴⁸

Работая над диссертацией, К. Аксаков уже пребывает в предощущении и поиске задач времени. Говоря о его «освобождении от оков Гегеля», Иван Аксаков заметил, что оно «произошло без особенной внутренней борьбы», и дал почти формульное определение эволюции брата: «Гегель как бы потонул в его любви к русскому народу».⁴⁹ История, как и «субстанция» русского народа становятся предметом изучения и главным «делом» Аксакова.

Любопытно, что гегелевскую философию истории он не применил к русской истории, скорее всего потому, что историографическими изучениями занялся уже в 1850-е годы, когда гегельянство для него потеряло очарование, но, быть может, и потому, что рамки некой общей философии истории показались ему если не тесноваты, то недостаточны для объяснения отечественной истории. На поприще историографии Аксаков старался выступать как ученый, он изучал летописи, древние акты и грамоты, вступил в полемику с С. М. Соловьевым, с начала 1850-х годов начавшим выпускать тома «Истории России с древнейших времен»; с западниками обсуждал, полемизируя, природу общинного и родового быта в Древней Руси. В конце 1840-х годов развернулась шутивная переписка Аксакова и Соловьева в древнерусском стиле, свидетельствующая о дружеских отношениях.⁵⁰ В этой переписке нет соревновательности, в ней присутствует взаимная весе-

⁴⁵ Там же. С. 425.

⁴⁶ Там же. С. 419.

⁴⁷ Там же. С. 420.

⁴⁸ Аксаков И. С. Предисловие к письмам Хомякова к Ю. Ф. Самарину // Алексей Степанович Хомяков в воспоминаниях современников. Тула, 2004. С. 111.

⁴⁹ Там же. С. 113.

⁵⁰ Шаханов А. Н. Переписка С. М. Соловьева с К. С. Аксаковым (1847—1857) // Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина. М., 1987. Вып. 46. С. 177—208.

лая радость от единомыслия. «Приятелец твой Коста» и «приятелишко твой Сергеевец» к собственному удовольствию описывают происходящие с ними события, бытовые и научные, на языке любимой обоими Древней Руси, испытывая от этого эстетическое удовольствие. Во второй половине 1840-х годов Соловьев поддерживает хорошие отношения и с западниками, и со славянофилами; позже он вспоминал: «Жилось мне тогда весело, с обеих сторон, и с востока, и с запада, меня уважали».⁵¹ Тома «Истории России...», интенсивно создаваемые «приятелишком», вызывают, однако, несогласие К. Аксакова, в этом находит выражение тот его подход к истории, который строгим ученым, действительно, мог показаться не вполне удовлетворительным. А. Л. Осповат, говоря о том, что сложилась восходящая к Соловьеву традиция критической оценки работ К. Аксакова (замечая при этом, что на периферии осталась иная точка зрения, у истоков которой стояли Н. И. Костомаров и К. Н. Бестужев-Рюмин), поясняет отличие подходов: «Соловьев писал первую *научную* историю России, а Аксаков занимался историей „Святой Руси”».⁵² Задачу эту Аксаков не считал возможным в настоящий момент выполнить в полной мере теми научными методами, которыми владел Соловьев, в чем, по Аксакову, не виновен историк. Аксаков разводит «историческое исследование» и «историю». Соловьев, по его мнению, пишет «историческое исследование» и делает это почти безупречно; настоящее время и является временем «исследований, изысканий, предварительной обработки». История же не «летопись», она «есть плод ясного самосознания, плод спокойного самосозерцания».⁵³

«История России...» Соловьева претендовала на полное и завершенное исследование, но фактографическая точность, которой владел историк, не гарантировала, по Аксакову, исчерпывающее изъяснение российской истории, тем более «Святой Руси» в ее внутренней сущности. Аксаков искал синтеза наук, которые создали бы предварительную базу, очертили основные параметры образа Руси, просматривающиеся не только в древних актах и грамотах, но и в народной поэзии, в языке, в иконописи. Готовя после смерти брата Полное собрание его сочинений, Иван Аксаков в предисловии к первому тому пояснял природу мышления и труда Константина: «Исторические убеждения автора связывались такими крепкими органическими нитями со всем учением, которого он был представителем и проповедником, что в сочинениях его чрезвычайно трудно провести резкую грань между сочинениями историческими и не историческими. Цельность его воззрения философского, нравственного, социального, художественного почти не допускает правильного разделения его литературной деятельности на рубрики и разряды».⁵⁴

Свои труды Аксаков мог рассматривать как обозначение того направления, которое способно поддерживать, сохранять «основные начала» русской истории: «Назначение России было, казалось, явить на земле народ христианский по своему верованию, по стремлению, по духу своей жизни и, сколько то возможно, по своим действиям».⁵⁵ Обратим внимание на то, что, буду-

⁵¹ Там же. С. 177.

⁵² Осповат А. Л. К характеристике исторического мышления К. Аксакова // Труды по знаковым системам. XXII. Тарту, 1988. С. 118 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 831). Реконструируя позицию Аксакова, исследователь приходит к выводу, что толстовская антитеза «истории—искусства» и «истории—науки» восходит к позиции К. Аксакова, говорившего о необходимости «элемента художественного в истории».

⁵³ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. М., 1861. Т. 1. С. 131. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы.

⁵⁴ Аксаков И. С. Предисловие // Там же. С. V.

⁵⁵ Аксаков К. С. Государство и народ. М., 2009. С. 315.

чи убежден в спасительной особости русского мира («могуществу и славе», ценимым Западом, он противопоставляет сохраняемую на Руси «тишину и смирение», «внутреннюю духовную жизнь веры»), Аксаков не утверждает, что в России явлен некий безусловный идеал, он говорит о его возможности и стремлении к нему. Еще раз отметим, Аксаков формулирует то, что вряд ли возможно математически доказать, он обозначает ракурс, опасаясь, что его могут не заметить; он прибегает к определениям, которые нередко вызвали изумление, например: «Русская история имеет значение Всемирной Исповеди. Она может читаться как жития Святых» (с. 625). Но кто еще, кроме Константина Аксакова, мог так заострить вопрос на необходимости особого подхода к изучению «Святой Руси»?

Это не мешает Аксакову рассматривать конкретные формы жизни Древней Руси, предлагать периодизацию российской истории, давать характеристику деятельности государей (например, Ивана Грозного). Однако безэмпирической беспристрастности историка он противопоставляет соучастие пишущего с исследуемым материалом. Отечественная история познается носителем национального сознания изнутри, сохраняя «начала», зародившиеся на самых ранних этапах. В итоге исследователю открывается «внутренняя тишина духа», проступающая подчас в скрытых формах в национальной традиции. В статье, названной «Об основных началах русской истории», Аксаков формулирует и свое духовное кредо, видя истоки его в историческом прошлом: «Нравственный подвиг жизни принадлежит не только каждому человеку, но и народам, и каждый человек и каждый народ решает его по-своему, выбирая для совершения его тот или другой путь. И человеку и народу случается падать на нравственном пути, но самое падение это есть нравственное же падение, совершается в нравственной сфере. Как бы ни решался нравственный вопрос, как бы ни было возмутительно его решение, он неотразимо предстает человеческому духу. Всякая умственная, всякая духовная деятельность, вся тесно соединена с нравственным вопросом» (с. 1).

В исторических трудах Аксакова постоянно встречаются суждения, которые Соловьев, скорее всего, считал неуместными в научной работе. Это прежде всего размышления об этических аспектах исторического развития. Как их разглядеть, каким критерием оценить? — сказал бы автор «Истории России...». Конкретный ответ вряд ли попытался бы дать и Константин Аксаков. Подлинную историю, напомним, по Аксакову, ни он сам, ни Соловьев написать еще не могут. Но их труды явно взаимодополняют друг друга. Соловьев аналитически описывает многочисленные события и формы исторического развития. Аксаков угадывает, выявляет (на основе изучения народных верований, обрядов, устной словесности и языка) и формулирует «основные начала» русского мира, главное из которых — искание нравственного совершенства.

Отстаивая приоритет «нравственного вопроса» во всех сферах жизни, прошлой и настоящей, Аксаков исходил из понимания сущности древнерусской литературы, неотделимой от культуры церковной, он выражал присущий и русской литературе Нового времени этический пафос, но при этом его оценки литературного творчества оказывались наиболее уязвимы для оппонентов. А ведь литература не была для Аксакова чуждой сферой, напротив, с ранних лет именно в ней он видел возможность наиболее близкого ему самовыражения. Но ее и судил гораздо строже, чем что-либо другое. Ее и не позволял себе оценивать иным критерием, чем тот, что применял к истории, — критерием самобытности/подражательности. В ней чутко уловил ту сложность, которая «мешала» современной литературе занять необходимое

место среди других форм познания русской жизни. Откликаясь на VI том «Истории России...» С. М. Соловьева, Аксаков не примет оценку, предложенную историком Ивану Грозному, и, давая собственную характеристику «грозному» царю, поставит достаточно сложную проблему — художественности/нравственности. Иван Грозный, по Аксакову, был «природа художественная, художественная в жизни (...) Он художественно понимал добро, красоту его, понимал красоту раскаяния, красоту доблести, и наконец, самые ужасы влекли его к себе своею страшной картинностью. Одно чувство художественности, не утвержденное на строгом, на суровом нравственном чувстве, есть одна из величайших опасностей душе человека».⁵⁶

Интересны в этом контексте и суждения о фольклорных персонажах. Размышляя о «различии между сказками и песнями русскими», чему была посвящена отдельная статья, Аксаков дает достаточно развернутую характеристику сказочного героя: «Иван — это не видный, не яркий человек, вовсе не глупый, но не имеющий гордости и блеска ума, слывающий дурачком и делающий все лучше умных. В этой сказке есть насмешка не над разумом, но над умом людским, и вместе над гордостью ума. Во всем рассказе ум постоянно побежден смиренною простотою, находящею сочувствие и в сверхъестественных силах и силах природы; простоте открывается таинственный мир» (с. 408). Здесь затронута одна из важнейших проблем, которая стала предметом осмысления и писателей XIX века (А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и др.), и историков литературы, — проблема ума, оцениваемого русским сознанием иначе, чем западным. Любопытно, что говоря о «гордости ума», Аксаков почти буквально совпадает с суждением Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями»,⁵⁷ однако книгу Гоголя не принимает. Он чрезвычайно резко критикует ее, поскольку увидел в новом произведении писателя нечто абсолютно неожиданное, не совпадающее с его пониманием литературы; быть может, тоже некую игру ума, гордость писателя своим смирением: «Перестав писать и подумав о подвиге жизни, вы, в подвиге личной вашей жизни, себя сделали предметом художества; но это вопрос другой, и то самое, что было искренно в искусстве, стало ложно в жизни».⁵⁸ Можно видеть, что Аксаков не отрицает здесь искусство как таковое, напротив, он по-своему защищает его от Гоголя (после кончины писателя, как и вся семья, Аксаков поймет явленный впервые в литературе «подвиг жизни»). Но эти неожиданные формы литературы, чреватые непредсказуемостью содержания, Аксакова настораживают, и он все более определенно будет настаивать на том, что единственно безупречной формой творчества является иконопись, где личность автора (которая может оправдать и «картинность» зла) не заслоняет собою изображаемое. Поэтому он советует И. С. Тургеневу («Постоялый двор» которого достаточно высоко оценил) обратиться к иконописной манере, полагая, что «только так можно изобразить русского человека».⁵⁹

⁵⁶ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. 2-е изд. М., 1889. Т. 1. С. 162.

⁵⁷ Писатель выделяет «два вида» гордости, свойственной XIX столетию: первый — «гордость чистой своей», «другой вид гордости, еще сильнее первого — гордость ума. Никогда еще не возрастала она до такой силы, как в девятнадцатом веке (...) Все вынесет человек века: вынесет названье плута, подлеца; какое хочешь дай ему названье, он снесет его — и только не снесет названье дурака (...) Ум его для него — святыня». Поэтому, продолжает Гоголь, «страсти ума уже начались», «уже одна чистая злоба воцарилась наместо ума» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. [М.; Л.], 1952. Т. 8. С. 412—414).

⁵⁸ Гоголь Н. В. Переписка: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 97.

⁵⁹ Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу. М., 1894. С. 67. Об отношениях К. С. Аксакова и И. С. Тургенева см.: Кошелев В. А. И. С. Тургенев и Константин Аксаков (жизненные отношения и литературная борьба) // Творчество И. С. Тургенева: Сб. науч. трудов. Курск, 1984. С. 136—156.

Аксакову представилась возможность заявить о себе в таком историческом контексте, о котором можно было бы только мечтать. И. В. Киреевский, приехав в Берлин и слушая лекции немецких профессоров, писал родным, что он «окружен лучшими мужами Европы». ⁶⁰ И в российском обществе в 1840—1850-е годы «лучшие мужи» — славянофилы и западники — в устных и письменных спорах состязались в праве на наиболее точное определение исторического прошлого России и ее будущего. В окружении этих умов Константин Аксаков выступал подчас как *enfant terrible*, ⁶¹ удивляя резкими заявлениями и оценками, но одновременно вызывая уважение одних и других, поскольку никто не сомневался в искренности его высказываний.

Не принимая взгляды западников, Аксаков с интересом и симпатией относился к Т. Н. Грановскому, который в 1840-е годы читал публичные лекции в Московском университете, посвященные европейскому средневековью, что не мешало ему «болеть» за С. П. Шевырева, также читавшего лекции по истории древней российской словесности. ⁶² А. И. Герцен писал в «Былом и думах»: «Грановский был одарен удивительным тактом сердца <...> Он был между нами звеном соединения многого и многих и часто примирял в симпатии к себе целые круги, враждовавшие между собой, и друзей, готовых разойтись». ⁶³ Аксакова и Грановского отличали не только мировоззренческие, абсолютно несходные позиции, но и форма их высказывания, но в 1840-е годы, когда, по словам Герцена же, «оба стана» уже заняли свои позиции «на барьере», требовались, вероятно, две, на первый взгляд, столь противоположные личности, оттеняющие и в силу этого взаимодополняющие друг друга: один — обладающий даром «соединения», другой — не допускающий никаких уступок. «Константин Аксаков не смеялся, как Хомяков, — пояснял Герцен в главе «Не наши», — и не сосредоточивался в безвыходном сетовании, как Киреевский. Мужающий юноша, он рвался к делу <...> Аксаков был односторонен, как всякий воин <...> Он был окружен враждебной средой — средой сильной и имевшей над ним большие выгоды, ему надо было пробиваться рядом всевозможных неприятностей и водрузить знамя. Какая тут терпимость!» ⁶⁴ Словно подтверждая эти слова, Аксаков признавался не без гордости: «Во весь путь свой славянофильство не сделало ни одной уступки: это его клич военный <...> Строгость принципа, полнейшая ему последовательность — вот дух действий славянофильства...» ⁶⁵

Правда, при более внимательном взглядывании в образ Аксакова можно понять, что перед нами (в частности, в герценовской интерпретации) очередное упрощение, извинительное и объяснимое тем, что любое явление извне понимается лишь отчасти. «Такт сердца», присущий Аксакову, был очевиден близкому кругу и недоступен дальнему. Но и в целом ситуация «славянофилы — западники» имеет свою специфику. Герцен именно тогда, когда взглянул на этот спор со стороны, извне, из западного «далека», смог откорректировать свое первоначальное видение коллизии противостояния «наших» и «не наших». «Важность их воззрения, — заметил он, — его истина и

⁶⁰ Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1911. Т. 1. С. 36.

⁶¹ трудный ребенок (фр.)

⁶² Неизвестно, посещал ли К. Аксаков лекции Грановского, а вот Вера, сестра и единомышленница, слушала историка и писала об этом М. Карташевской, следовательно, «состязание» профессоров обсуждалось в аксаковской семье.

⁶³ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 9. С. 121, 122.

⁶⁴ Там же. С. 162—163.

⁶⁵ Письмо Н. С. Соханской, 1860 год. Цит. по: Аксаков К. С. Ты древней славою полна... С. 314—315.

существенная часть вовсе не в православии и не в исключительной народности, а тех стихиях русской жизни, которые они открыли под удобрением искусственной цивилизации». ⁶⁶ Коренная суть расхождения двух направлений русской общественной мысли заключалась в том, что западники занимали позицию абсолютизации общечеловеческих начал, а славянофилы, не отрицая значимости таковых, не принимали сакрализацию общих принципов и сомнения в ценности начал национальных. ⁶⁷

В пору славянофильско-западнических дебатов возможность взаимопонимания казалась минимальной, но и в контексте славянофильского сообщества высказывания К. Аксакова, как уже упоминалось, далеко не всегда находили понимание. Так, письма Ю. Ф. Самарина свидетельствуют о том, что и среди своих Аксаков подчас оказывался «чужим». Категоричность его позиции подчас ужасала Самарина, представлялась бесплодной, например, отрицание возможности «всякой общей пользы от службы». Воспроизводя позицию Аксакова, заключающуюся в том, что правительство, принявшее «в себя начала чужеземные», виновато перед народом, и потому человек служащий становится «орудием правительства», Самарин развертывает серию контраргументов, достаточно убедительных, и оспаривает убеждение друга в том, что «должно стоять на противоположной стороне, не соприкасаясь с тем, что считаем гнилым». ⁶⁸ Он подвергает сомнению это положение не только с точки зрения жизненной практики, но и прибегает к аргументации более общей, опирающейся в том числе на религиозную логику: «Но пора Страшного суда, когда разделятся избранные и отверженные, — замечает он, — уже выходит из пределов нашей действительности. Говоря языком богословским, ты стесняешь Церковь невидимую до пределов „Церкви видимой“». ⁶⁹ Обращает на себя внимание следующее признание Самарина: «Во всех вопросах, в которых мы расходились, я всегда должен был признать, что твое мнение истинно, как половина полной истины». ⁷⁰ Одна «полови-

⁶⁶ Герцен А. И. Собр. соч. Т. 9. С. 134.

⁶⁷ В этом смысле показательно, что, живя на Западе, Герцен приобретает большую диалектичность мышления, может быть, и благодаря атмосфере западной жизни, но не случайно именно в это время пересматривает свои позиции в отношении России. Историки русской мысли, все чаще обращаясь к Герцену, немало говорят об «идеализме» (казалось, он был свойствен как раз Аксакову), правда, подбирая каждый раз все новые и новые его определения. Об «этическом идеализме» писал еще прот. В. В. Зеньковский (*Зеньковский В. В. История русской философии*: [В 2 т.]. Л., 1991. Т. 1. Ч. 2. С. 79). Исая Берлин обратил внимание на то, что «идеал беспристрастности», «бесстрастной объективности», присущий Герцену в молодые годы, сменяется «гимном пристрастности», и он ощущает «важнейшие моральные и политические запросы своего времени гораздо конкретнее и точнее, чем большинство профессиональных философов XIX в., которые пытались выработать общие принципы на основе своих наблюдений над обществом и рекомендовать решения, полученные с помощью рациональных методов...» (Берлин И. Александр Герцен // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 104, 117). О том, что с Герцена начинается кризис «рационалистического идеализма» в России, пишет и современный исследователь (Никоненко В. С. Горькая истина: Философско-исторический пессимизм А. И. Герцена // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. Т. 13. Вып. 3. С. 115—116).

⁶⁸ Самарин Ю. Ф. Статьи. Воспоминания. Письма. С. 170.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же. С. 173. Завершая свое письмо, Самарин признается: «Закключение твоего письма меня глубоко тронуло; мне показалось, как будто я слышу твой знакомый голос и чувствую удар по плечу твоей тяжелой руки. И мне живо памятно то время, о котором ты говоришь как о невозвратно прошедшем. Действительно, наши отношения изменились, должны были измениться потому только, что мы оба созрели, но в сущности они те же, они должны оставаться те же, как остается собою самим, тем же человеком юноша, вступивший в возраст мужа» (Там же. С. 173—174). Ему тем более важным представлялось это сказать, что к концу 1840-х годов казалось: «...кружок наш (...) совсем и, кажется, навсегда расстроился, теперь нет двух человек, которые бы стояли вместе, заодно...» (письмо к А. Н. Попову от 27 января 1848 года; цит. по: Самарин Ю. Ф. Соч.: В 12 т. М., 1904. Т. 12. С. 291).

на» — у Самарина, другая — у Аксакова. Это очень характерная для славянофильского сообщества коллизия взаимодополнения: без Константина Аксакова с его способностью высказывать свои убеждения «без уступок» славянофильство невозможно представить.

Упоминания Аксакова в письмах, как и эпистолярные послания современников к нему, говорят о том, что за пределами трудов опубликованных, черновых редакций и набросков осталось то устное общение, в ходе которого обсуждались серьезные вопросы не только идеологического или эстетического, но и мировоззренческого, духовного плана. Славянофильская переписка свидетельствует, что в К. Аксакове ценили не только «воина». Вопросы религиозные, становящиеся неоднократно предметом обсуждения, не обходились без его внимания. А. С. Хомяков мог в письме к А. И. Кошелеву с добродушной иронией сказать о восторге Константина «по случаю древней сельской жизни в России»,⁷¹ но, обсуждая вопрос о современной церкви, не только явить единомыслие с Аксаковым, но и привести его суждение как авторитетное: «Есть светлые дни в церкви современной. Хорошо делают те, которые радуются их свету; но путеводным светом избирать не должно никого, а слова и смысл дел каждого поверять собственным судом. Святой не без ошибки и не без греха. В нем это не большая тень; а того и смотри, я, не имея его святости, приму именно его ошибку или грех, и во мне родится великое заблуждение или сильный порок. Аксаков К. С. прекрасно сказал про легенду об Исакии Печерском: „Он тем был виноват, что поверил образу Христа, не сверив его слов с учением Христа“». ⁷² Хомяков и Аксаков сходились в понимании того, что «исторический мир, в который облечена Церковь», может быть несовершенным, но начала, «нравственные и духовные», верны, что не отменяет вопроса о том, как учить не только «началу», но и «приложению» его. Однако юношеские «сомнения» и несколько наивные высказывания о Боге остались у Аксакова в прошлом; не став автором работ, посвященных православию, он явил это вероисповедание в строе собственной жизни.

Для славянофилов проблематика, связанная с вопросами веры, представляла не столько теоретический, богословский интерес, сколько этический, выходящий как к российской истории, так и к современной жизни. Вместе с тем, обсуждались вопросы, требовавшие хорошего знания библейских и святоотеческих источников: о «значении страдания и молитвы», о «горе и его значении в жизни», о соотношении «Промысла и человеческой свободы». Правда, активнее, во всяком случае, более заинтересованно, чем старший брат, обсуждал эти вопросы Иван Аксаков. Зато Константина занимает вопрос о «приложении» к общественной жизни религиозных начал, о необходимых к тому исторических предпосылках. Знаменательна его работа, помеченная 1850 годом, «Расколы в России». Интерес к расколу мог появиться у Константина и под влиянием писем младшего брата. В октябре 1848 года И. Аксаков был причислен к министерству внутренних дел и предписанием министра командирован в Бессарабию с секретным поручением по изучению раскола.⁷³ В письмах этого года он делится своими впечатле-

⁷¹ «Очевидно, он принимает за действительно бывшее многое, что существовало только в законе, а не на деле. Иначе представлялся бы случай единственный в мире: золотой век, о котором никто не помнит 150 лет, несмотря на крайнюю железность последовавшего. Если он в Москве, сообщи ему это замечание» (*Хомяков А. С. Полн. собр. соч.*: В 8 т. М., 1900. Т. 8. С. 133).

⁷² Там же. С. 134.

⁷³ *Аксаков И. С. Письма к родным. 1844—1849* / Изд. подг. Т. Ф. Пирожкова. М., 1988. С. 662.

ниями от встреч с молоканами и раскольниками, касаясь и вопроса об отношении официальной церкви к ним.⁷⁴

Статья Константина начинается следующим рассуждением: «Расколы в России (собственно в Великороссии), многочисленные и разнообразные, представляют собою многостороннюю деятельность религиозной мысли. Знаменательно, что деятельность мысли в русском народе является не как собрание отвлеченных сочинений, не как письменный, умственный только спор, — но как ряд сект: так что каждый новый шаг, делаемый мыслью, есть уже — новая секта. — Это показывает нам тесную неразрывную связь мысли с жизнью в русском народе, где слово без дела и правило без исполнения, в вопросах религиозных не понимается, где *мысль — живет*. Такое начало *Жизни* есть бесспорно великое начало».⁷⁵ Главный вопрос, поставленный в статье: «Какое же отношение имеют расколы к Православной Церкви? — Откуда этот возрастающий протест?»⁷⁶ Аксаков стремится понять изнутри логику раскольников, в том числе, объяснить отпадение от официальной церкви неудовлетворенностью ее нынешним состоянием; он дает характеристику различных форм раскола, описывает «споры, которые уже 200 лет ведутся в Кремле, на площади, под открытым небом».⁷⁷ А к середине 1850-х годов на первый план выходят размышления о положении России в условиях Крымской войны, и проблема «Россия — Запад» интерпретируется Аксаковым как русская тема.⁷⁸ Таким образом, связываются воедино вопросы, которые заявлены были уже в прежние десятилетия (о чудесном и сверхъестественном, о существовании веры и религиозной жизни, об исторических и настоящих отношениях с Западной Европой).

А. С. Хомяков писал в 1856 году: «Странно наше, так сказать, островное положение в русском обществе. Чувствуешь, что мы более всех других люди русские и в то же время, что общество русское несколько нам не сочувствует. Чувствуешь, что нельзя по совести не стараться образумить это общество, а в то же время, что чисто внешнее действие не может быть нашим призванием; а нас так мало, что никому нельзя отлучаться от своего дела: некем заменить».⁷⁹ Хомяков выразил чувство именно ранних славянофилов, когда, при единстве нравственных устремлений, каждый исполнял свое «дело», и занимал уникальное положение. В 1856 году скончались братья Киреевские, в 1860-м — Хомяков и К. Аксаков. Константину суждено было завершить период классического, раннего славянофильства; Иван положил начало новому этапу этого направления русской общественной мысли, во многом отличного от первого.

Шокируя подчас современников своей готовностью всегда и во всем являть единство теоретических убеждений и практики жизни (являясь в муромке и с бородой в светском обществе, прося сказать несвоевременным посетителям, что занят и не может принять, вместо вежливой формулы «нет дома»), Аксаков, удивляя многих, конечно, не был юродивым (фигура, однако, принципиальная для древнерусской истории и культуры), но явно не вписывался в привычный для русского общества середины XIX века порядок жизни. Сестрам и брату в 1840-е годы бывало досадно, что он слишком часто появляется в светских гостиных и пытается обращать в свою «веру», не замечая иронию и недоумение на лицах. Однако М. П. Погодин, немало

⁷⁴ Там же. С. 412—415, 418—419 и др.

⁷⁵ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. № 17. Л. 1.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же. Л. 3 об.

⁷⁸ Аксаков К. С. Россия и Запад // ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. № 22.

⁷⁹ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 386.

споривший с Аксаковым, после его кончины замечал: «Речь его, в минуту одушевления, бывала со властью и отличалась истинными ораторскими достоинствами. Вообще он говорил, особенно без приготовления, лучше, чем писал. Убеждениям своим он принадлежал всецело, не думая и не заботясь ни о чем больше. Не было жертвы, которой бы он не готов был принести им без всякого сомнения, размышления, соображения, просто — закрыв глаза».⁸⁰ «Речи», не только устные, но и письменные, могли быть неожиданными и парадоксальными, что не смущало автора, словно знавшего, что глубина смысла откроется позже. В. А. Кошелев в 1991 году опубликовал черновой вариант незавершенной статьи К. Аксакова, названной «Рабство и свобода», где сказано о том, что рабство «перед свободой» хуже, чем «перед насильственной властью, перед деспотизмом», поскольку оно «есть самое резкое противоречие, есть самое неуместное и неприличное, есть, одним словом, величайшее, какое может быть, оскорбление свободы, ибо вытекает совершенно из противоположных друг другу начал. — Желая выйти из очевидного рабства — деспотизма, — не впадите в рабство истинное — свободе».⁸¹

Неустанно говоря о том, что нравственный вопрос «неотразимо предстоит и человеку, и народам, Аксаков в своей литературно-критической, научной, публицистической деятельности поддерживал духовную связь древней русской литературы и литературы новой. Культура Древней Руси знала два главных образа: князя-воина и святого (допустив в определенных случаях и их единство). Можно сказать, что «воин» и «святой»⁸² — это две ипостаси личности Константина Аксакова. Проявляясь в новых условиях, они не могли быть в полной мере приняты русским обществом середины XIX века. Однако вспомним слова Хомякова: «...некем заменить...»

Константин Аксаков в составе русской культуры ценен не только как носитель определенных взглядов, но и как особая человеческая формация, которая и порождена национальной традицией, и развивает ее. Казавшийся чуть ли не юродивым, становился подвижником; признававший, что и в зрелые годы в нем сохраняется «смеющееся дитя», после кончины отца утратил «веселье духа», но, переменившись физически и душевно, не прекратил свои труды. Без учета подобной духовной реальности (именуемой — Константин Аксаков) сложно оценивать его сочинения критериями, годными для других авторов.

⁸⁰ *Погодин М. П.* Константин Сергеевич Аксаков [Некролог] // Русская беседа. 1860. Кн. 2. С. II.

⁸¹ *Аксаков К. С.* Рабство и свобода // Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 479.

⁸² Ю. Ф. Самарин сравнивал визиты к Аксакову с посещением церкви: «За оградой церковною практика, суета, временные нужды, злоба исторического мира, а здесь в церкви — все тот же неизменный, безвременный идеал, то же высшее требование правды, несмотря на видимое противоречие с окружающею жизнью, на кажущуюся несообразность и неприменимость» (цит. по: *Кораблев В. К.* Константин Аксаков. СПб., 1911. С. 6). И. С. Аксаков рассказывал, что священник, призванный к умирающему на острове Занте Константину, был изумлен исповедью, причащением и кончиной больного; он просил передать впечатление от него: «Праведник скончался» (Там же. С. 16).

© М. Д. КУЗЬМИНА

РОМАНТИЧЕСКОЕ ИНОБЫТИЕ В ПОВЕСТИ К. С. АКСАКОВА «ВАЛЬТЕР ЭЙЗЕНБЕРГ»*

Молодому К. С. Аксакову принадлежат две романтические повести, «Вальтер Эйзенберг» и «Облако», созданные в 1836 году одна за другой. Посвященные очень важной как для русской литературы 1830-х годов в целом, так и для юного романтика в частности теме «чудесного», инобытия, они раскрывали, по наблюдению Е. И. Анненковой, «две ипостаси» фантастического мира автора.¹ В первом произведении «погружение в романтическую мечту обнажало бездну человеческого духа; Аксакову же она оказывается столь чужда, — резонно замечала исследовательница, — что вторую повесть он пишет как своеобразное продолжение-опровержение первой».² Действительно, в «Облаке» автор обращал читателей к очень органичной для него теме мечты-воспоминания о детстве и неземном (доземном) счастье души. Тем более любопытно, что, по его собственному признанию, первая повесть ему нравилась больше. Именно к ней, а не к «Облаку» автор постоянно возвращается в письмах к М. Г. Карташевской: фиксирует суждения слушателей и читателей, отчасти разъясняет корреспондентке свой замысел и его воплощение, признается, что любимое произведение ему даже приснилось. «...как много в ней вышло прямо из души»,³ — говорил он о первой повести.

Хотя минимальная дистанция между автором и героем больше отличала романтическую поэму, чем повесть, учеными давно замечено, что оба произведения Аксакова в значительной степени автобиографичны (или по крайней мере автопсихологичны).⁴ Если в «Облаке» центральный образ Лотария был достаточно гармоничным и по-своему раскрывал лишь одну, позитивную, условно говоря, сторону аксаковского идеалистического мироощущения, то в «Вальтере Эйзенберге» и герой-мечтатель, и романтический иномир предстали внутренне конфликтными, а потому, возможно, оказались более многомерным и пронципальным выражением некоей правды о человеке и жизни, которую уловил молодой писатель.

Прочитав слушателям повесть «Облако», Аксаков был разочарован тем, как ее поняли: «Как вы думаете (...), какое заключение вывели из моей повести? — Что я очень счастлив, что я мечтаю и могу мечтать!»⁵ — писал он Карташевской и пояснял, что главным образом хотел подвести своим произведением к вопросам «...что такое мечта? Какое право мы имеем называть одно мечтою, а другое действительностью?..».⁶ Эта интенция еще более очевидна в «Вальтере Эйзенберге», где представлены не только сложные отношения между категориями «мечта» и «действительность», но и сложное же содержание первой из них. Как говорило уже раннее название произведе-

* Работа выполнена при поддержке РГНФ. Научный проект № 14-04-00376а («Константин Аксаков и его наследие: подготовка комментированного издания сочинений и писем»).

¹ Анненкова Е. И. Аксаковы. СПб., 1998. С. 106.

² Там же.

³ Аксаков К. С. Письма к М. Г. Карташевской 1836—1837 гг. // ИРЛИ (Архив А. Н. Маркевича). № 10604. XV. С. 1. Л. 125 об. Выражаю благодарность Е. И. Анненковой и А. П. Дмитриеву, позволившим ознакомиться с копиями писем К. С. Аксакова к М. Г. Карташевской.

⁴ См., например: Анненкова Е. И. Аксаковы. С. 103; Пустошкина Т. В. «Заоблачное» детство Константина Аксакова: воплощение немецкого мифа в судьбе и творчестве поэта // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2011. Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 51. № 8 (223). С. 115—118.

⁵ Аксаков К. С. Письма к М. Г. Карташевской. Л. 140.

⁶ Там же.

ния, впоследствии сохраненное в качестве подзаголовка — «Жизнь в мечте», «мечта», связанная с романтическим инобытием, — центральная тема повести. Одна из ключевых идей сформулирована в тексте «Вальтера Эйзенберга»: «...то не мечта для человека, что производит на него впечатление». ⁷ Неудивительно, что в качестве главного героя выдвинут молодой художник — излюбленный образ романтических повестей. Подобно многим из их авторов, Аксаков практически ставит знак равенства между понятиями «художник», «поэт»; «поэзия», «искусство», «мечта» и т. п., ⁸ все это слова-сигнификаты духовной реальности.

В отличие от своих собратьев по перу, Аксаков предельно сворачивает тему творческой одаренности героя, который, таким образом, слабо вписывается в ряд романтических художников-гениев. О Вальтере Эйзенберге в самом начале повести сообщается очень сдержанно: «...он любил живопись как художник и в ней находил отраду большой душе своей» (с. 359), — из чего непонятно, насколько полно, регулярно, самоотверженно он отдается искусству. Впоследствии герой не раз принимается рисовать, но ни одна из его работ читателю сколько-нибудь подробно не описана, степень их совершенства повествователем не прокомментирована. Казалось бы, к концу произведения Эйзенберг вырастает из живописца-любителя в профессионала. Во-первых, «...он весь предался живописи» (с. 371), во-вторых, получил признание: его «картина поразила многих», «он считался в свете отличным художником» (с. 372). Вместе с тем он по-прежнему обращается к живописи в служебных, терапевтических целях («в ней находил он отраду и утешение», с. 371) и в итоге, к концу произведения, ее оставляет. Признание таланта героя множеством соглядатаев тоже может насторожить читателя, воспитанного на романтической литературе, для которой константна антитеза неординарной личности и не понимающей ее толпы.

Эта антитеза ослаблена в аксаковской повести: гениальность молодого художника не постулируется, и, поскольку повествователь не дает оценок его дарованию, неизвестно, насколько толпа права в суждениях о картинах. Конфликт Эйзенберга со сверстниками был едва намечен в начале повести, не стал основой сюжета и к тому же не был представлен как непреодолимый. Напротив, различия между главным героем и не принимающим его окружением минимизированы, ответственность за возникшее непонимание возложена на обе конфликтующие стороны: «Скоро он (Вальтер. — М. К.) познакомился с студентами (...). Это был круг людей умных, которые любили поэзию, но только тогда признавали и уважали чувство в другом человеке, когда оно являлось в таком виде, под которым им рассудилось принимать его (...). Эйзенберг был моложе их: несколько понятий, конечно, ошибочных, но свойственных летам, случалось ему высказать перед своими приятелями; робкий, сомнительный характер придавал речам его какую-то принужденность; этого было довольно для них, чтобы решить, что у Вальтера нет истинного чувства, хотя они сами точно так же ошибались назад тому года два-три» (с. 359). Нетрудно заметить, что, как и для Эйзенберга, для его университетских товарищей актуальны высокие духовные ценности, в то же время Эйзенберг, как и его сверстники, не отличается совершенством.

В этой сглаженности традиционного романтического конфликта между героем-гением и бездушной толпой выразилось гуманно-безоценочное отно-

⁷ Аксаков К. С. Вальтер Эйзенберг // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: Сб. произведений / Сост. А. А. Карпов. Л., 1989. С. 375. Далее повесть Аксакова цитируется по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

⁸ См. подробнее: Анненкова Е. И. Эстетические искания молодого К. Аксакова // Страницы русской литературы середины XIX века: Сб. науч. трудов. Л., 1974. С. 118—121.

шение молодого Аксакова к человеку. Акцент оказался смещен с системы со- и противопоставления персонажей на внимание к отдельной личности, к ее внутренней жизни. Доступное Эйзенбергу романтическое инобытие, по сути, провозглашалось доступным если не всем, то многим из его окружения, как и многим читателям повести (принципиально, что в последней редакции редуцирована характеристика героя как «странного», в начальных строках повести снято само это определение, вводящее образ героя).⁹ Для этого, по Аксакову, даже не обязательно обладать незаурядным дарованием — достаточно быть «поэтом»-«художником» в душе. Путь в инобытие, согласно концепции повести, лежит через личность, а следовательно, романтический иномир представляет собой не некую объективную, а очень субъективную реальность, порождаемую силой «мечты»-«впечатления».

За счет этого характерный для фантастических повестей прием «двойной мотивировки» (или, по В. Э. Вацуру, суггестивность)¹⁰ обретает в «Вальтере Эйзенберге» особенно тонкое, поддержанное всем художественным строем произведения смысловое наполнение. События из жизни героя его скептически настроенный современник или читатель может интерпретировать рационально, полагая, что излишне впечатлительный Вальтер принял за инобытие вполне обычные житейские реалии. В этом случае речь будет идти об овладевшем Эйзенбергом чувстве к женщине, принесшем ему как радости, так и страдания, потребовавшем его полной самоотдачи и поставившем его перед выбором «любовь или творчество», ведь и искусство требует самоотдачи; тревогам любви противопоставлена счастливая безмятежность детства и т. п. Но, в соответствии со сложившейся традицией (например, в произведениях Э. Т. А. Гофмана, поклонником которого был молодой Аксаков), такой «бытовой» мотивировки оказывалось явно недостаточно, и читателя подталкивали — в том числе за счет нарочитой в «Вальтере Эйзенберге» сближенности позиций автора и героя — к принятию точки зрения последнего.

«...Человек все развивает из себя, — настаивал Аксаков, — и все внешние впечатления подчиняет тому образцу, который лежит во глубине его духа».¹¹ «Как мне хочется прочесть вам свою повесть, — писал он о «Вальтере Эйзенберге» Карташевской, — хотя вы и не любите сочинений этого рода (т. е. фантастических); однако я попрошу вас (...) взглянуть на мир с моей точки зрения для того, чтоб повесть моя была вам понятнее...».¹² Очевидно, в связи с аксаковскими сочинениями актуальна необходимость принять не просто категорию инобытия (требование, общее для романтической литературы), но и его неодинаковость, зависимость как от воспринимающей, так и от воспринимаемой личности.

В отличие от баллад В. А. Жуковского, «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, повестей В. Ф. Одоевского и других авторов, романтическое инобытие в произведениях Аксакова очень нестабильно, неодинаково, всякий раз определяется прежде всего характером внутренней жизни героя. В «Облаке» оно настолько же цельно и гармонично, насколько цельно и гармонично мироощущение Лотария. Иное дело Вальтер Эйзенберг. С самого начала повести его образ рисовался противоречивым, сочетающим поло-

⁹ В первой печатной редакции было: «В городе М. жил студент, по имени Вальтер Эйзенберг. Это был странный молодой человек...» (Аксаков К. С. Жизнь в мечте // Телескоп. 1836. Ч. 33. С. 169).

¹⁰ Вацуру В. Э. Последняя повесть Лермонтова // Вацуру В. Э. О Лермонтове: Работы разных лет. М., 2008. С. 157 (Новые материалы и исследования по истории русской культуры; вып. 4).

¹¹ Аксаков К. С. Письма к М. Г. Карташевской. Л. 117 об.

¹² Там же. Л. 57 об.

жительные задатки («он родился с головою пылкою, сердцем, способным понимать прекрасное, и даже с могучими душевными силами», с. 358) и отрицательные («но природа, дав ему, с одной стороны, все эти качества, с другой, перевесила их характером слабым, нерешительным, мечтательным и мнительным в высочайшей степени (...) ему казалось, что везде преследовал его какой-то злой дух, который нашептывал ему ужасные мысли и влек к преступлению», с. 358—359). Под стать внутреннему миру Эйзенберга его романтическое инобытие двойственно. Оно таит опасности и потенциально деструктивно для личности, но вместе с тем открывает ей ранее неведомые перспективы творческой самореализации, полноты жизни, приобщения к идеалу. Любопытно, что слово «мечта» в аксаковском понимании одновременно соотносимо с каждым из двух обозначенных смысловых планов и потому выступает синонимом романтического инобытия в целом.

Пара Цецилия—Эйхенвальд связана с актуализацией прежде всего «темной», а три девушки, нарисованные Эйзенбергом, — «светлой» граней его инобытия. Е. В. Грекова даже предположила, что утешающие героя девичьи образы — это «воплощение на полотне ветхозаветной Троицы, обычно изображаемой женоподобными ангелами».¹³ По наблюдению другого исследователя, три героини ведут себя по-детски непосредственно.¹⁴ Скрупулезно изучив взаимодействие в аксаковской повести вербальных и невербальных средств самовыражения, М. В. Моисеева выявила, что если Вальтер, искренний юноша, успешно и произвольно задействует те и другие, то Цецилия и Эйхенвальд «в основном ограничиваются лишь словесными средствами и несколькими, словно заученными, невербальными, паралингвистическими знаками».¹⁵ Исследовательница справедливо говорит об «инферральности»¹⁶ указанной пары персонажей и обращает внимание на немало важную в этой связи деталь: «...практически все свидания Цецилии и Вальтера происходят вечером, в поместье доктора они продолжаются и глубоко за полночь».¹⁷

Эйхенвальд и его воспитанница выступают словно воплощениями того самого «злого духа», который, как «казалось» герою, преследовал его с детских лет. О сращенности образов доктора и Цецилии с внутренним миром Эйзенберга свидетельствует ряд деталей. Так, читателю сообщается о «странных мыслях» (с. 360) Вальтера — и почти сразу о «странностях» (там же) Эйхенвальда, что сближает обоих персонажей. Обращенные к Эйзенбергу слова Цецилии: «...я твое сознание,¹⁸ я — твоя жизнь, без меня — горе тебе, ты слился с моим существованием» (с. 368) — тоже вполне допускают такую интерпретацию. Впрочем, допускают и другую, также аутентичную тексту повести: в сфере инобытия герою открывается именно то, что лично для него актуально, что он способен понять и принять. Пусть и в значительной степени порожденные впечатлительной натурой Вальтера, «инферральные» образы реальны настолько, насколько реален для романтика фантастический иномир, т. е. не в меньшей (а даже в большей) степени, чем

¹³ Грекова Е. В. Три девушки на лугу, или Проблема художника и модель мира в повести К. Аксакова «Вальтер Эйзенберг» // Вторые Аксаковские чтения: Сб. материалов Всероссийской научной конференции 21—24 сентября 2006 г. / Под ред. Л. А. Сапченко. Ульяновск, 2006. С. 99.

¹⁴ Моисеева М. В. Взаимодействие вербальных и невербальных средств в повести К. С. Аксакова «Вальтер Эйзенберг» // Вторые Аксаковские чтения. С. 125.

¹⁵ Там же. С. 123.

¹⁶ Там же. С. 125.

¹⁷ Там же. С. 128.

¹⁸ В первой печатной редакции была ничем не примечательная в этом плане формулировка, обычная для языка влюбленных: «...я твое счастье...» (Аксаков К. С. Жизнь в мечте. С. 187).

повседневность, и живущий в этом фантастическом иномире Эйзенберг зависим от его законов и «законодателей», к каковым принадлежат Цецилия и Эйхенвальд.

Эта пара персонажей напоминает целый ряд подобных, сложившихся в немецкой романтической литературе, на что неоднократно обращали внимание исследователи. В частности, Н. М. Ильченко указывала на соотносимость Цецилии и Эйхенвальда с гофмановскими образами, наделенными «демоническим началом»: Дертье и Левенгук («Повелитель блох»), Серпентина и Саламандр («Золотой горшок»), Олимпия и профессор Спаланцани («Песочный человек»), Джульетта и доктор Дапертутто («Приключения в ночь под Новый год») и др.¹⁹ При этом у Аксакова, как справедливо заметила К. В. Голова, произошло своеобразное перераспределение ролей: в качестве ведущего выдвинут образ не мужчины, а женщины, Цецилии.²⁰

Эйхенвальд — фоновый персонаж по отношению к ней. В земном мире Цецилия так же нуждается в сопроводителе-опекуне, как и девушка-облако из второй аксаковской повести. Эйхенвальд сопутствует и помогает героине, сам же не только не принимает решений, но и почти не произносит слов. Его образ создает «инфернальный фон» вокруг Цецилии, оттеняя ее могущество. Этот герой отличается вездесущностью и всеведением, для него очень актуальны сверхчеловеческие категории «всегда» и «никогда» (ср.: «на лице его никогда не сходила (...) улыбка», «он всегда ходил в сером фраке» — с. 360). На демоническую природу образа Эйхенвальда указывает его постоянная недобрая улыбка-усмешка («насмешливая, неприятная улыбка», «сказал он, усмехаясь», с. 360; «сказал он, странно улыбаясь», с. 369 и т. п.), выражающая одновременно бесчувственность и злорадность в их нечеловеческом же сочетании.

Выдвижение на первый план женского образа вполне соответствовало традициям русской фантастической повести, в которой «проводником» в романтическое инобытие для главного героя нередко выступала героиня, что, например, имело место в «Облаке», в повестях Одоевского «Сильфида», «Саламандра» и др. и было связано как с идеалистическим преклонением перед женщиной — ангелоподобным существом, так и с представлением о ее «демонизме». Д. М. Магомедова небезосновательно утверждает, что «...тип „демонической“ героини появился в романтической литературе...» и что последняя «охотно обращалась» и к «идиллическому» типу.²¹

Хотя образ Цецилии прежде всего «инфернален», он потенциально противоречив и этим глубинно сродни как состоянию души Вальтера, так и открывшемуся ему инобытию. В первую очередь обращает на себя внимание выбор имени героини,²² к сожалению, самим автором не прокомментирован-

¹⁹ Ильченко Н. М. Цветочная и растительная символика в творчестве немецких и русских романтиков // Вестник Нижегородского гос. лингвистического ун-та им. Н. А. Добролюбова. 2012. Вып. 18. С. 97—98.

²⁰ Голова К. В. 1) Рецепция творчества Э. Т. А. Гофмана в русской литературе первой трети XIX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2006. С. 19; 2) Рецепция творчества Э. Т. А. Гофмана в повести К. С. Аксакова «Вальтер Эйзенберг» // Восток — Запад: проблематика русской литературы и фольклора: Материалы Второй Международной научной конференции (заочной), посвященной 80-летию профессора Давида Наумовича Медриша. Волгоград, 2006. С. 19.

²¹ Магомедова Д. М. Идиллический и демонический типы героинь в русской литературе XIX — начала XX вв.: константы и трансформации // Школа теоретической поэтики: Сб. научных трудов к 70-летию Натана Давидовича Тамишанского / Ред.-сост. В. И. Тюпа, О. В. Федунина. М., 2010. С. 129.

²² М. Л. Сидельникова вскользь касалась этого вопроса, указывая на то, что Аксаков наделил героиню именем святой Цецилии (Сидельникова М. Л. Между жизнью и смертью: идея границы в семантическом ядре мотива «оживающего» изображения // Сибирский филологический журнал. 2013. № 13. С. 76).

ный. Как известно, Цецилия — одна из почитаемых в католичестве святых, жившая в III веке и прославившаяся своими подвигами: не желая противиться воле родителей, она вступила в брак, однако не только отговорила мужа от супружеских отношений, но и привела его, как и многих других язычников, к христианской вере, вдохновила на мученическую кончину, которую приняла и сама. Святая Цецилия считается покровительницей духовной музыки, поэтому ее имя в повести о «поэте»-«художнике», жаждущем приобщиться к тайнам искусства и бытия, не так уж неожиданно.

Имени аксаковской героини вполне соответствует то и дело сопровождающий ее белый цвет — символ чистоты и невинности: «белая рука» (с. 364), «белое платье» (с. 371), «на челе (...) повязка из белых лилий» (с. 379). Лилия, также связанная с представлениями о чистоте, в христианской культуре выступала атрибутом не только святых дев, но и Божьей Матери. Образ аксаковской героини рисуется также через ряд положительных в романтическом контексте деталей, раскрывающих неприступное величие (например, «гордое, возвышенное чело», с. 360). Строгость Цецилии, с самого начала демонстрировавшаяся ею в отношении к Вальтеру («Цецилия сурово взглянула на Вальтера; на гордом, возвышенном челе ее не проскользнуло ни тени привет», там же), возможно, была вызвана тем, что юноша позволил себе смотреть на нее как на женщину, влюбленными глазами мужчины, что для нее неприемлемо. Но, словно поняв, что молодой человек целомудрен и скромен, согласен принять ее условия, героиня во второй раз уже встречает его «ласково» (с. 361). Принципиально важно, что она до конца повести остается в статусе невесты Эйзенберга, так и не становясь его женой. Так актуализирован библейский смысловой план, тесно связанный с именем Цецилии: Иисус — Вечный Жених, праведницы — невесты Христовы, ожидающие Его, поэтому сочетаться браком с Вальтером героиня не может.

Путь аксаковского художника в инобытие, таким образом, принципиально отличен от того, каким пошел герой повести Одоевского «Сильфида» Михаил Платонович, вступивший в брачный союз с девушкой из лучшего мира. При этом она, очевидно, по тем неземным законам, и сохраняла невинность («...вечно свежая, девственная грудь моя будет биться на твоей груди»),²³ и делила с возлюбленным супружеские радости, в результате чего на свет появился младенец. Чем ближе Михаил Платонович был к своей сильфиде, как духовно, так и физически, тем ближе он был к романтическому инобытию: «У подножия престола она сжала меня в своих объятиях... мы миновали землю!»²⁴ Эйзенберг же совершает переход в другой мир, соединяясь со своей избранницей исключительно духовно (примечательно, что он всякий раз «погружается» в ее глаза, зеркало души), и этого оказывается достаточно. «...Ты слился с моим существованием» (с. 368), — говорит Цецилия, а Вальтер подтверждает.

Аксаковский сюжет в большей степени соотносим с сюжетом другой повести Одоевского, «Виченцио (и) Цецилия», к сожалению, не завершенной, сохранившейся лишь в фрагментах и не датированной (очень вероятно, что писатель создавал ее, будучи знаком с «Вальтером Эйзенбергом»). Ее герой, инок Виченцио, найдя на стене своей кельи под слоем старых обоев образ святой Цецилии, всецело очарован ею. Эта очарованность сродни испытанной Эйзенбергом, но в то же время более греховна: он инок, она святая, в описании его отношения к объекту обожания появляются неведомые Валь-

²³ Одоевский В. Ф. Сильфида // Одоевский В. Ф. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 123.

²⁴ Там же. С. 122.

теру слова «страсть»,²⁵ «безумная страсть».²⁶ Герой Одоевского готов вступить на тот путь, которым в романе Гофмана «Эликсиры сатаны» прошел великий грешник монах Медард, влюбившийся в образ Св. Розалии.

Невозможное, казалось бы, для инока чувство отчасти объясняется представленным еще в начале «Виченцио (и) Цецилии» анализом его душевного опыта, составленного из традиционных романтических мотивов: отчужденности от толпы, непонятности, разочарованности, внутренней раздвоенности, повышенной впечатлительности («картина произвела на него «впечатление», похожее «на какое-то болезненное чувство»)²⁷ и т. п. В особенности два последних сближают Виченцио с Вальтером, при всей непохожести обоих героев; как сближает их и владение кистью, и покушение на нечто недозволенное человеку, связанное с пересечением положенной ему границы.

Герой Одоевского мечтает почти о том же, о чем Цецилия говорила с Эйзенбергом: «...в нем родилось безумное, но мучительное чувство или оживить ее (картину. — М. К.), или самому обратиться в нее, словом, слиться с нею, быть с нею одним существом».²⁸ В свете того, что иноком владеет «безумная» же страсть, можно думать, что он готов на полное, не только духовное соединение со своей возлюбленной (кстати, если в «Вальтере Эйзенберге» речь шла о слиянии «существований», то здесь — «существ»), причем любой ценой. Неудивительно, что, предавшись греховным помыслам и погубив душу, Виченцио обнаруживает признаки «инферральности»: «с адским хохотом начинал упрекать себя, смеяться над собой»,²⁹ «облитый огнем (ассоциируется с адским пламенем. — М. К.), он стоял перед холодной картиной».³⁰ Герой взывает к Цецилии: «Скажи лучше, что ты ненавидишь, что ты презираешь меня, что ты смеешься над моим страданием — и я скорее пойму тебя!»³¹ — тем самым признаваясь, что слова христианской любви и правды ему менее доступны.

Святая же неизменно сохраняет «возвышенное», «небесное спокойствие»,³² пытается образумить инока, напоминая ему о непреложных границах-запретах: «Церковь разделила нас бездною, между мною и тобой твой святой долг — и мой!»³³ Виченцио и Цецилия друг другу четко противопоставлены и выражают оппозиции низ/верх, ад/рай, земля/небо, греховность/святость и т. п. В сущности, такой же образ святой Одоевский обрисовал в другом своем отрывке, «Цецилия», включенном в состав «Русских ночей». Там сложились и похожие отношения между ней и героем, с той разницей, что последний осознавал свою слабость и на грани отчаяния, в поисках гармонии и утешения, как к последней надежде обращался к Цецилии.

Принципиально иные отношения связывают молодого художника и Цецилию в «Вальтере Эйзенберге». Аксаковская героиня выступает носителем сразу обеих полярностей, что уже само по себе свидетельствует о ее мнимой святости. Именно Цецилия, подобно Виченцио Одоевского, говорит о ненависти вместо любви, и в описании свидания, поначалу, вероятно, так

²⁵ Одоевский В. Ф. Виченцио (и) Цецилия / Публ. М. А. Турьян // Новые безделки: Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацура М., 1995—1996. С. 201 (Новое литературное обозрение. Научное приложение; вып. VI).

²⁶ Там же. С. 202.

²⁷ Там же. С. 200.

²⁸ Там же. С. 201.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. С. 202.

³¹ Там же. С. 203.

³² Там же. С. 202.

³³ Там же. С. 203.

обнадежившего Эйзенберга, ожидаемая романтика отношений вытеснена сгущенным натурализмом, акцентирующим темы телесности, разложения, гибели, угроза которой исходит от обожасмой женщины: «Слушай же, — сказала она (Цецилия. — М. К.), взяв его за голову и сжав ее обеими руками. Вальтеру показалось, что огонь прожег его череп. — Слушай же, ничтожное существо...» (с. 368). Именно Цецилии, как и Виченцио, присущи качества «адскости», выраженные, что принципиально, прежде всего, в глазах. Они у героини странно «сухие» (с. 360), мечущие «молнии» (с. 377), обжигающие, испепеляющие, грозящие погубелью. Впавшему в беспамятство Вальтеру «отовсюду видятся <...> блестящие глаза Цецилии, и все эти глаза устремлены на него: они жгут, палят его внутренность» (с. 368). Эта ключевая деталь поддержана финалом повести: Цецилия не случайно требует, чтобы Эйзенберг именно сжег картину с тремя девушками, уничтожил в родственном ей самой адском пламени, предав небытию, и впоследствии добивается своего: «...картина была сожжена господином П.» (с. 379).

При этом любопытно, что три девушки воспринимают глаза Цецилии не так, как Вальтер, а прямо противоположно: «Как убивает холодный взгляд ее...» (с. 375). С одной стороны, как уже было сказано, по Аксакову, восприятие зависит от силы и качества «впечатления», поэтому естественно, что влюбленному в героиню юноше ее взгляд видится горящим, пламенным; не испытывающим же к ней никаких чувств девушкам он представляется холодным. С другой стороны, Цецилия то и дело играет роли. Еще в начале повести говорилось, что она «умела тушить негою сверкающий огонь глаз своих...» (с. 360).

Эта неискренность, склонность к актерству, смене личин тоже может трактоваться как признак демонизма. Предмет обожания Вальтера словно выступает «злым духом»-искусителем, принявшим имя и отчасти облик святой Цецилии. В отличие от героини Одоевского, аксаковская не только не пытается остановить влюбленного юношу на границе дозволенного, но и, напротив, подталкивает его вперед, не гнушаясь обманом: то дает надежду, приглашая в гости или на свидание, то обещает руку и сердце. Это в значительной степени снимает с героя бремя вины, в повести Одоевского всецело возложенное на Виченцио: по сути, Эйзенберг лишь самоотверженно любил, мечтал и верил, не понимая истинной ситуации. Для его гибели Цецилии, как и врагу рода человеческого, необходимо только получить его личное добровольное согласие, и Вальтер подтверждает, что принадлежит ей, тем самым словно ввергает свою душу силам зла.

Лукаво-двуплановый образ Цецилии у Аксакова отмечен цветовой контрастностью. Наряду с белым для героини лейтмотивен черный цвет, проявляющийся более регулярно и активно. Читателю неоднократно, избыточно-настойчиво сообщается, что у нее черные глаза и волосы — две ключевые детали ее внешнего облика. Последняя не в меньшей степени, чем первая, связана для Эйзенберга с переходом в инобытие. Возможно, в повести актуализируется древнее славянское представление о магической силе женских волос. У Цецилии они густые и длинные, при этом, как правило, не убранные в прическу, а свободно рассыпающиеся по плечам и стану, словно многое захватывающие в орбиту своей власти. Волосы героини завораживают Вальтера, везде мерещатся ему, как и глаза: «ее черные волосы колеблются» (с. 364), «между деревьев видны черные длинные волосы» (с. 371), «черные густые волосы падали обильными волнами, со всех сторон опускаясь ниже пояса...» (с. 379) и т. п. Безудержная сила волос Цецилии, кажется, проступает даже и через прическу: «Волосы ее, длинные, черные, энергически густые, обвивали несколько раз, как тюрбан, ее голову» (с. 360).

Черный цвет глаз и волос естественным образом сливается с лейтмотивным для Цецилии и Эйхенвальда сумеречным временем суток, в итоге персонажи предстают буквально погруженными во тьму, что, очевидно, несет в себе отрицательную символику. Примечательно, что белая в начале произведения кожа Цецилии становится к концу «смуглой» (с. 379), героиня словно возвращается в свое более органичное обличье. Опекуна девушки сопровождает разбеленный черный, пограничный между темным и светлым, а потому потенциально амбивалентный, настораживающий: «он всегда ходил в сером фраке...», у него «седые брови» (с. 360). При этом на голове героя неизменно «белая шляпа» (там же).

Белый цвет в таком контексте и в сочетании с бесчувственностью Цецилии и Эйхенвальда, открытости их, скорее, к ненависти и злу, чем к добру, выступает еще одним знаком «инферральности» — создает в большей степени представление о мертвенности, чем о чистоте души. И Эйзенберг может совершить вожделенный переход в инобытие лишь через земную смерть, выступающую также формой инициации. Испепеляя и одновременно утопляя юношу своими черными глазами, героиня словно заставляет его пройти через очистительную силу двух стихий — огня и воды. Примечательно, что и путь Вальтера на решающее свидание с Цецилией лежит через озеро, водную границу. Согласно мифологическим представлениям, она разделяет «свое» и «чужое» пространство, мир живых и мертвых. В некоторых культурах даже был распространен обычай не предавать тело покойника земле, а отправлять по течению реки.³⁴ Объяснение героев повести состоялось в кленовой роще, что тоже, очевидно, символично, ведь и лес в фольклоре соотносился с «чужим» локусом.

Более того, на Руси с языческих времен существовали священные рощи. После расставания с возлюбленной и выздоровления Эйзенберг вновь отправляется на природу — на этот раз в березовый лес, причем рядом опять пролегает водная граница, где юноша видит Цецилию. Н. М. Ильченко, исследовавшая аксаковскую повесть через флоропэотику, обратила внимание на символику клена и березы, в сущности, взаимосвязанную и описывающую отношения аксаковских героя и героини. Литературовед напомнила, что в славянском фольклоре клен — «одухотворенное дерево», в которое мог быть превращен молодой мужчина, проклятый недоброжелателем, чаще всего женой или матерью. Береза же — символ «женского начала» (в том числе девичьей красоты и целомудренности), в старину девушка, желая приворожить парня, обносила его березовой веткой.³⁵ В сознании Вальтера Цецилия сливается именно с этим деревом: у нее «белое платье», «черные волосы», как это ни парадоксально, «зеленеют» и «шумят» (с. 371). Сюжет околдовывания девушкой-березой доверчивого юноши отчасти актуализируется и за счет одной из финальных реплик единственного друга Вальтера Карла: «...какой-то злой дух в виде девушки <...> околдовал его...» (с. 380).

Аксаковская героиня принципиально связана с миром природы, растворена в нем как его часть, жрица, владычица, как, наконец, его «воплощение».³⁶ Неудивительно, что и инобытие, в которое Цецилия переводит Эйзенберга, в основе своей природно: «Снова он тонет, тонет, исчезает, уничтожается... и вот ему показалось, что он видит и солнце, и небо, и поляну, и рощу, но только видит все это из глаз Цецилии...» (с. 366). Казалось бы, открывшийся юноше иномир идентичен земному, однако это иллюзия.

³⁴ Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 327—329.

³⁵ Ильченко Н. М. Цветочная и растительная символика в творчестве немецких и русских романтиков. С. 99.

³⁶ Там же.

За внешним совпадением кроется, во-первых, бóльшая сложность, населенность чудесными существами («вот ему кажется, что на каждом цветочке сидит сильфида», там же), во-вторых, нарушение темпоральных законов и ограничений, обычных для человеческого мира (герой одновременно «ловит лучи солнечные и росу вечернюю»; там же).

Принадлежащая романтическому инобытию, Цецилия тоже не подчиняется законам человеческого мира, и те сходства, которые она обнаруживает с обитателями как земли, так и ада и рая, в сущности, поверхностно ее характеризуют. Героиня не женщина,³⁷ не ангелоподобное и не демоническое существо — она просто другая, и привычные людям мерки для нее неадекватны. Ее иноприродность Эйзенбергу не раз подчеркивалась в тексте: у нее прическа, «как тюрбан» (с. 360) (аналог тюрбана — «повязка из белых лилий»), смуглая кожа, не по-европейски черные глаза и волосы. Очевидно, ни Вальтер, ни кто-либо из читателей не в силах полностью понять ее, по крайней мере, до тех пор, пока сам не перейдет в романтическое инобытие.

Возможно, это непонимание — одна из причин, почему на просьбу Цецилии «списать» ее «портрет между цветами» (с. 362), т. е. найти ей соответствие в природе и через цветок отобразить ее внутренний мир,³⁸ молодой художник, «запинаясь», отвечал: «Я вас так мало знаю» (Там же). Он не мог выполнить то общее романтикам требование, которое и сам предъявлял к живописи, в том числе портретной: «...должно угадать внутреннюю жизнь, угадать поэзию предмета, и тогда можно воссоздать ее на полотне» (с. 361). Душа Цецилии осталась закрытой для Эйзенберга, да и вопрос, есть ли у нее душа, не имеет ответа. Столкнувшись лишь с холодной бесчувственностью и ненавистью, художник как бы остался один на один с бездушной природой, от которой в ужасе отшатнулся.

Словно в противовес, он обращается к духовной сфере искусства и через нее вновь пытается обрести инобытие. Вальтер идет на этот раз противоположным путем. Некогда он не смог передать на полотне образ женщины из иномира, которую встретил на земле, — теперь же нарисовал неземных девушек, и они «ожили» рядом с ним, став еще одним, после Цецилии и Эйхенвальда, его «проводником» в инобытие. Оно опять не в последнюю очередь связано с природным началом, однако первостепенно в нем человеческое, духовное: на картине «поле, по полю ходят три девушки» (с. 372). Порожденные творческим воображением художника, эти героини впитали в себя частицу его души, отсюда и явная внутренняя схожесть созданий с автором, и установившиеся между ними отношения одиночества и взаимо-

³⁷ На этом настаивал Аксаков, не разъясняя образ Цецилии более подробно, т. е. не снимая с него ореола загадочности: «У меня в повести (...) есть одна женщина; но она не служит представительницею своего пола; это существо фантастическое, и, вероятно, его нельзя встретить в мире...» (Аксаков К. С. Письма к М. Г. Карташевской. Л. 50); «...повторяю, что лице, являющееся у меня в виде женщины, совсем не женщина, а существо сверхъестественное, принявшее только женский образ...» (Там же. Л. 57 об. — 58).

³⁸ Согласно натурфилософской концепции Ф. Шеллинга, близкой молодому Аксакову, как и его герою, все в природе взаимосвязано и на разных уровнях выражает идеи, в том числе «каждый цветок имеет соответствие с каким-нибудь человеком и заключает в себе ту же жизнь, какая и в нем, только в низшей степени...» (с. 361). «...Я верю, — размышлял молодой романтик, — что в природе — в царстве животных, в царстве растений — есть, можно найти мой портрет. Очень может случиться, что при взгляде на какое-нибудь дерево вспомнишь о каком-нибудь человеке, потому что оно выражает ту же идею своими ветвями, какую человек своим лицом. Я верю, что природа по всем свои(м) царств(ам) протянула целую цепь существ, созданных по одной идее со мною, выражающих одну идею: ибо, чтобы дойти до меня, наконец, она должна была много раз пересоздавать, беспрестанно совершенствуя, свои творения и проходя таким образом по своим царствам, пока, наконец, дошла до меня» (Аксаков К. С. «Записки». Записная книжка. Автограф // РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 81. Л. 32—32 об.). О том же Аксаков писал и Карташевской.

понимания. Вальтер после пережитого с Цецилией утешался воспоминаниями о детстве — и нарисованные им девушки обнаруживают прежде всего качество детскости, связанное также с представлениями об искренности, наивности, чистоте, целомудренности, актуальными и для самого Эйзенберга. Между обеими сторонами складываются именно те отношения, которых юноша, очевидно, искал: не отрицание любви ненавистью, а утверждение разделенного платонического чувства, может быть, только и способного перевести человека в план идеального инобытия. Героя и героинь сближает также то, что Цецилия хочет предать их огню.

Во многих отношениях противопоставленные прежнему «проводнику» Эйзенберга в инобытие, девушки представляют как бы положительную альтернативу. Они сами боятся агрессивной Цецилии, при этом, будто проявляя смирение, не противятся злу, а кротко ждут своего сожжения, когда молодой художник его готовит; вместе с тем — пытаются спасти Вальтера от бывшей возлюбленной, ищущей его гибели. Образы девушек ассоциативно включаются в контекст христианской культуры, в которой и число три, и статус девства отмечены особенной семиотичностью; примечательно, что Эйзенберг называет своих утешительниц «тремя ангелами» (с. 374). Альтернативность этих героинь силам зла поддерживается и еще одной ассоциативной связью: они напоминают трех золотистых змеек из новеллы Гофмана «Золотой горшок», одна из которых открыла Ансельму счастье инобытия.

При всем том, девы-утешительницы Эйзенберга в чем-то сродни Цецилии. Как и она, как и сам юноша, они отличаются внутренней двойственностью. В частности, по наблюдению М. В. Моисеевой, девушки ведут себя не только как дети, но и как «персонажи инфернальные»: «вертятся» около художника, «кружатся», «все переворачивают», привносят хаос.³⁹ Более того, в повторяющихся воззваниях героинь: «Вальтер, Вальтер, Вальтер!» (с. 372) узнаваемы те, которые преследовали молодого художника после объяснения с возлюбленной и привели к болезни. Друг юноши, посвященный в его тайны, тоже соотнесет Цецилию и девушек с картины, заметив, что Эйзенберг дважды «впал» в «очарование»: первое — «тягостное», второе же — «по крайней мере, было для него отрадно» (с. 380). И то, и другое, пусть и неодинаковыми путями, влекли его к гибели. Шла словно борьба двух разных сил за душу Вальтера. Девушки, как и Цецилия, не пытались остановить его перед границей (напротив, «манили»: «...сюда, наш Вальтер, сюда» (с. 378); интересно, что в рукописной редакции автором снят совет девушек пойти к другу,⁴⁰ который наверняка постарался бы удержать Вальтера от доверия не только к Цецилии, но и к ним самим), правда, на этот раз судьбоносное решение принадлежало в большей степени самому герою.

Очевидно, необходимость пересечения границы и связанного с ней земного «уничтожения» осознавалась Эйзенбергом как условие перехода в романтическое инобытие и не пугала его в том случае, когда зиждилась на духовно-идеалистических основаниях — была связана с любовью и искусством. По сути, в конце повести Вальтер осуществляет одну за другой обе модели, намеченные Виченцио Одоевского: «...или оживить <картину. — М. К.>, или самому обратиться в нее, словом, слиться с нею, быть с нею одним существом».⁴¹ Похоже, перейдя на полотно, молодой художник вполне

³⁹ Моисеева М. В. Взаимодействие вербальных и невербальных средств в повести К. С. Аксакова «Вальтер Эйзенберг». С. 125.

⁴⁰ Зачеркнуто: «Иди, иди к Сигизмунду (вариант имени; в итоге герой был назван Карлом. — М. К.), он тебя любит, любит, любит» (Аксаков К. С. Вальтер Эйзенберг [Автограф] // РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 61. Л. 8 об.).

⁴¹ Одоевский В. Ф. Виченцио <и> Цецилия. С. 201.

счастлив, ведь он смотрел оттуда на Карла «веселыми глазами» (с. 378), причем как живой, а по ночам по-прежнему участвовал в безудержных детских забавах трех девушек: «Говорили, что по ночам в этой комнате слышался шум и голоса» (с. 379). При этом примечательно, что в автографе была снята конкретика: «женские и один мужеский»,⁴² — что, вкупе со словом «говорили», придает некоторую гипотетичность тому состоянию счастья инобытия, которого, казалось бы, достиг главный герой.

Аксаковская повесть, возможно, в большей степени, чем романтические произведения других авторов, оставляет ощущение, что, обретя инобытие, Эйзенберг безвозвратно потерял нечто ценное в земной жизни, ознаменованной дружбой, высокими идеями и мечтами, т. е. вполне доброжелательной к человеку. На земле о Вальтере остается и светлая память — в душе Карла. Инобытие же, в обеих открывшихся юному романтику ипостасях, оказывалось принципиально неведомым и потенциально опасным. По выражению М. Л. Сидельниковой, удел героя — «двойная смерть» в конце: он погиб, перейдя в картину, которая впоследствии была сожжена. Вальтера постигло уничтожение, полагала исследовательница: «...нет артефакта — нет жизни».⁴³ Между тем финал повести не столь однозначен, и возможно, вторая «смерть» Эйзенберга так же иллюзорна, как и первая. Неизвестно, обрел ли он инобытие в том лучшем мире, который земной человек не может себе даже представить, но, если герой и ошибся в своих мечтаниях, его романтический порыв к идеалу все равно получает в повести одобрение, ведь ей предпослан эпиграф «Дерзай заблуждаться и грешить».

⁴² РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 61. Л. 11.

⁴³ Сидельникова М. Л. Между жизнью и смертью: идея границы в семантическом ядре мотива «оживающего» изображения. С. 77.

© А. П. ДМИТРИЕВ

**НЕОПУБЛИКОВАННОЕ ПИСЬМО
К. С. АКСАКОВА К А. С. ХОМЯКОВУ
В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕПИСКИ В. С. АКСАКОВОЙ
И М. Г. КАРТАШЕВСКОЙ О КАРТИНЕ А. А. ИВАНОВА
«ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА НАРОДУ»***

Сравнительно недавно вышедший в свет обширный свод биографических сведений об А. А. Иванове,¹ включающий в качестве приложения ценное исследование составителя И. А. Виноградова «Н. В. Гоголь и А. А. Иванов. К истории создания картины „Явление Мессии“», всесторонне освещает взаимоотношения художника с литераторами его времени. Однако эпистолярные материалы, собираемые в Аксаковском фонде Рукописного отдела Пушкинского Дома, позволяют дополнить это собрание документальных свидетельств немаловажными подробностями, которые не только уточняют некоторые факты, связанные с восприятием в России картины

* Работа выполнена при поддержке РГНФ. Научный проект № 14-04-00376а («Константин Аксаков и его наследие: подготовка комментированного издания сочинений и писем»).

¹ Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях / Сост. И. А. Виноградов. М., 2001.

Иванова «Явление Мессии» («Явление Христа народу») и личности художника, но и становятся источником новых данных об эстетических и религиозных взглядах Хомякова и представителей семейства Аксаковых, особенно Константина и Веры, и об их отношении к творчеству Иванова.

Прежде всего это письмо К. Аксакова к Хомякову с оценкой его известной статьи о картине Иванова. Оно, несмотря на звучащие исповедальные нотки, во многом выражало также мнение Сергея Тимофеевича Аксакова и его младшего сына Ивана, ставших первыми читателями статьи (точнее, слушателями, поскольку она, как увидим из публикуемых ниже писем, была прочитана вслух 7 августа 1858 года — по получении рукописи, посланной по почте).

Кроме того, представляют интерес упоминания об Иванове и его картине в переписке Веры Сергеевны Аксаковой (1819—1864) с ее двоюродной сестрой и задушевной подругой Марией Григорьевной Карташевской (1818—1906), дочерью Надежды Тимофеевны, любимой младшей сестры С. Т. Аксакова. Карташевские жили в Петербурге, в теплое время года переселяясь в загородное имение Кобринно. Так что регулярная, в течение более чем четверти века (1836—1864), переписка сестер не только соединяла родственные семейства, но и наводила мосты между двумя российскими столицами, признанными центрами как национальной самобытности, так и чужестранных веяний, как славянофильства, так и западничества. Существенно и то, что письма Веры обычно читались вслух в семье Карташевских, а письма Марии оглашались в гостиной Абрамцева; таким образом, эта переписка (за исключением слишком личных фрагментов, оставшихся тайной девушек) в совокупности становилась хроникой и внутренней жизни семейств, и их отношения к событиям, происходившим в стране и мире. Сестры были художницами-дилетантками, больше всего упражнялись в портретировании родных и знакомых; потому их суждения о творчестве Иванова интересны и как своего рода срез мнений о нем в околхудожнической среде Москвы и Петербурга.

Для публикации были отобраны фрагменты писем за конец мая — первые числа сентября 1858 года — времени возвращения Иванова в Россию после 28-летнего отсутствия (20 мая), начала демонстрации его картины в Белом зале Зимнего дворца (28 мая) и Античной зале Академии художеств (12 июня), безвременной кончины 52-летнего художника (3 июля) и первых посмертных оценок его личности и творчества. Кроме того, приведены выдержки из переписки сестер за март — май 1861 года, когда картина была привезена в Москву и Вера получила возможность ее увидеть. Следует отметить, что сестры посылали одна другой не просто письма в обычном понимании, а поденные записи дневникового характера (например, первое из цитируемых писем Веры Аксаковой было начато 30 мая и окончено 2 июня²); порой длинное письмо, создававшееся в течение 5—6 дней, отправлялось утром, а вечером того же дня начиналось очередное и одинаковой датой помечены конец одного письма и начало другого. Поэтому для удобства при публикации будем указывать не конечные даты всего письма, а только ту, под которой значится извлеченный из него фрагмент.

В вышеупомянутом письме В. Аксакова сообщала о сборах на дачу, снятую Аксаковыми в тот год на северной окраине Москвы, на Балашовке, в

² ИРЛИ. Ф. 173. № 10626. Л. 178—184 об. Далее ссылки на письма сестер будут указываться в тексте в круглых скобках: первая цифра означает единицу хранения нумерованного фонда (№ 10625 и № 10628 для писем В. Аксаковой; № 10652 и № 10655 — М. Карташевской), вторая — лист. При публикации текстов подчеркнутое выделено курсивом, зачеркнутое заключено в квадратные скобки, недописанное и сокращенное — в угловые.

связи с обострением болезненного состояния С. Т. Аксакова и необходимостью оперативных консультаций с врачами. Накануне же переезда на дачу им нанес визит Хомяков. Под 1 июня Вера написала: «Хомяков едет завтра³ в Петерб^(ург) с старшей дочерью и сыном, для того чтоб взглянуть на знаменитую картину Иванова, которая уже привезена и всем показывается во дворце. Неужели ты, мой милый друг, не приедешь взглянуть на нее, я думаю, ее надобно смотреть именно теперь, а не тогда, когда она будет в Исакиев^(ском) соборе; впрочем, я не знаю наверное, будет ли она поставлена в нем. — Эта картина писалась в продолжение 25 лет. В прежнее время я, конечно, бы приехала» (№ 10625, л. 182 об.). Вера подразумевает нездоровье отца, которого не может оставить, и продолжает о младших сестре Надежде (1829—1869) и брате Григории (1820—1891): «Наденька, может быть, соберется с Гришей, если только, Бог даст, у нас будет все порядочно; тогда, разумеется, будет у Вас в Кобрине» (Там же).

Карташевские к тому времени уже выбрались за город, и Мария отвечала 6 июня из Кобрина:⁴ «...для одной картины я, конечно, не поеду, т. е. я полагаю, что она останется в Петерб^(урге) долго, если даже не останется совсем, так зачем же мне торопиться, успею и после. Не знаю даже, удастся ли Хомякову ее видеть. Картина во дворце, и ее, напротив, никому не показывают в настоящее время, но будут показывать скоро. Не думаю, чтобы она назначалась для Исакиевского собора» (№ 10652, л. 149 об.). Очевидно, Карташевским была неизвестна причина того, почему картина после ее показа 28 мая членам императорской фамилии и ряду высших сановников не была открыта для публики, а спустя 12 дней вовсе покинула Зимний дворец. Об этом 26 июня 1858 года художник напишет брату Сергею в Италию: «...картина моя не поразила двор, как картина Брюллова («Помпея»».⁵ И. С. Тургенев, надеявшийся (в письме к П. В. Анненкову от 31 октября/12 ноября 1857 года), что картина Иванова «подаст знак к противодействию Брюлловскому марлинизму»,⁶ в расчете на перспективу был прав. Однако к 1858 году публика, по словам В. В. Стасова, «столько времени провела под гнетом художественной лжи, шумихи и всяческого преувеличения. Вкус был давно перепорчен, понятие о правде и красоте в искусстве — давно уже затемнено...»⁷ В день приезда Хомякова в Петербург, 3 июня, Иванов был уведомлен секретарем гофмаршала Высочайшего двора графом А. П. Шуваловым, что картину нужно отправить в Академию художеств, где она и будет доступна для всеобщего обозрения. До переноса картины, назначенного на 9 июня, Хомяков с Ивановым успели побывать в Зимнем

³ Запись позволяет уточнить свидетельство об этом событии Марии Хомяковой, поехавшей тогда с отцом (как ей запомнилось, в мае): «Когда мой отец узнал, что Иванов привез свою картину в Петербург, он туда поехал и взял меня и брата Д^(митрия) А^(лексеевича). Это было в мае (?) года. (...) Весной в мае мы поехали с отцом в Петерб^(бург) смотреть на картину Иванова, которую он только что привез» (Хомякова М. А. Воспоминания об А. С. Хомякове) / Публ. и комм. Е. Е. Давыдовой // Хомяковский сборник. Томск, 1998. Т. 1. С. 189, 191).

⁴ Как известно, село Кобринно, расположенное к югу от Гатчины, имело в числе хозяев исторических личностей: поначалу оно принадлежало сподвижнику Петра I П. М. Апраксину, в 1762—1781 годах — прадеду Пушкина А. П. Ганнибалу, а затем (вплоть до 1800 года) — его матери Н. О. Пушкиной, у которой усадьбу выкупила вдова архитектора Ш. К. Жандр (впоследствии жена мореплавателя Ю. Ф. Лисянского). В 1841 году Надежда Тимофеевна Карташевская приобрела Кобринно у его наследников. После того как в 1852—1853 годах провели железную дорогу до Гатчины, в двух верстах от Кобрина образовался полустанок, который назвали по фамилии владельцев усадьбы — Карташевским (это наименование сохранилось по сей день).

⁵ Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806—1858 гг. / Изд. М. П. Боткин. СПб., 1880. С. 350.

⁶ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 3. С. 267.

⁷ Стасов В. В. О значении Иванова в русском искусстве // Стасов В. В. Избр. соч.: В 3 т. М., 1952. Т. 2. С. 43.

дворце. Мария Хомякова вспоминала: «Мой отец первый раз его видел, мы ходили с ним по Эрмит(ажу). Спор(или) кто выше как колорист Рубенс или Веласкец. Иванов и я стояли за Веласк(еца)». ⁸

По возвращении в Москву через неделю своими впечатлениями Хомякову захотелось поделиться прежде всего с Аксаковыми. 9 июня Вера писала в Кобриню о том, что он вместе с Тургеневым посетил их на даче: «Перед обедом приехал Иван (И. С. Аксаков. — А. Д.) и сказал, что Хомяков воротился сегодня и хотел быть у нас сегодня же; от него он также узнал, что Тургенев Ив(ан) Серг(еевич) (сочинитель) с ним приехал из Петерб(урга). Не успели отобедать, как уже Тургенев был здесь, отесенька не знал даже, что он едет в Россию⁹ и очень был рад ему, а теперь и Хомяков здесь, они сидят в кабинете, и потому сестрам неловко туда идти при Тургеневе,¹⁰ а очень интересно бы услышать, особенно что говорит Хомяков о картине; Иван сказывал, что он в восторге, хотя видел слишком мало, один раз только, что это что-то совершенно новое; но видеть ее теперь чрезвычайно затруднительно, она во дворце и туда никого не пускают; Хомяков, только познакомившись с Ивановым, мог быть допущен с ним, но эта картина будет перенесена в Академию, и тогда она будет доступна для всех (...)» (№ 10625, л. 192—192 об.).

10 июня, продолжая то же письмо, Вера упоминает об ответном визите, нанесенном Хомякову братом и сестрой: «Константин с Соничкой поехали в Москву, хотели быть у Хомякова, он сегодня едет с детьми в деревню. Кажется, они сейчас воротились» (№ 10625, л. 194). И далее сообщает: «Вчера я прервала свое письмо, потому что уже было совершенно темно, пошла в залу. Хомяков в это время проходил через залу, чтоб уехать, и говорит: „Что значит, что я не видал сегодня В(еру) С(ергеевну)“, а я тут его и поймала, посадила и принялась расспрашивать его о картине. Он *не в восторге*, но он, так сказать, подавлен тем впечатлением, которое произвела на него эта картина, тем значением, которое он в ней видит, и в самом деле, если все это действительно так, как он говорит, если он сам не дополняет ее своим чувством, то эта картина — великое событие в наше время, утешительное явление. Хомяков, кажется, еще не оторвался от нее, он погружен в ее созерцание, он даже мало говорит; я удивлялась, сидя в своей комнате, что его голоса не было почти слышно. — Конечно, не менее, а даже более художественного исполнения действует на него самое содержание картины или, лучше, всё вместе, потому что он видит в самой живописи что-то особенное, совершенно соответственное смыслу картины. Он говорит: *прозрачность выражения* такова, что все равно как бы было написано словами, что живописец хотел выразить. Мне кажется, прибавляет он, надобно быть лучше, чтоб лучше понять эту картину. — И если б ты видела, как был проникнут Хомяков внутренним чувством, говоря все это; как он, вопреки своему обыкновению, затруднялся, даже приискивал выражения для [своего впечатления]

⁸ Хомякова М. А. Воспоминания об А. С. (Хомякове). С. 191.

⁹ Отесенька — семейное прозвание С. Т. Аксакова. Тургенев вернулся из-за границы 4 июня и уже 6 июня присутствовал на обеде в ресторане Донона, куда был приглашен и Иванов, сообщивший брату в тот же день: «...поехал на обед, который литераторы давали отъезжающему Тургеневу...» (Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. С. 340).

¹⁰ Характерно отношение сестер Аксаковых к Хомякову как к своему, «домашнему» человеку — в отличие от Тургенева, которого и для М. Карташевской пришлось аттестовать словом «сочинитель». Отметим неточность в справочном издании, где при цитировании этого же письма В. Аксаковой отмечено, что Тургенев 9 июня «навещает в Абрамцево Аксаковых» (Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. 1818—1858 / Сост. Н. С. Никитина. СПб., 1995. С. 425), тогда как встреча происходила на даче, снятой Аксаковыми на Балашовке (они в то лето лишь изредка наезжали в Абрамцево и не всей семьей).

своей мысли, для передачи своего впечатления; ты бы удивилась, помня, как самонадеянно и легко говорит он обо всем, да, обо всем, но только не об том предмете, который для него дороже всего, касаясь до которого, он весь погружается в него и со смирением выражает свои мысли. Недавно еще мне попала в руки его вторая французская статья о православии,¹¹ я развернула и не могла не подивиться: вот его поприще и назначение. Читала ли ты ее? Что касается до самой живописи, Хомяков говорит, что она довольно ярка, что колорит теплый, краски положены тонко; так что полотно почти просвечивает. Мне это гораздо более нравится, нежели густые слои красок. О подробностях отдельных фигур я тебе не пишу; вероятно, ты скоро сама увидишь. После всего услышанного даже и во мне возбудилось живое желание видеть эту картину, и если ее не привезут в Москву, как желает Иванов, то, Бог даст, когда отесенька будет побольше себя чувствовать лучше и если, конечно, я сама буду в состоянии, приеду взглянуть на нее. Тургенев, говорят, в той же степени ее ценит, хотя, разумеется, больше с художественной стороны.¹² Впрочем, с Тургеневым происходит в настоящую минуту переворот к лучшему, и он маменьке¹³ говорил с полной откровенностью о себе, касаясь в прежних грехах. Он поклонник Молчановой¹⁴ между прочим и готов предложить ей и сердце и руку, [чувству(я)] сознавая вполне, что ее не достоин. — Что же ты мне скажешь, друг мой милый, об этой картине, когда ты поедешь посмотреть ее? Хомяк(ов) говорит, что видеть эту картину есть уже событие в жизни, которое не проходит без следа. Но, право, может быть, он так полон всегда этого предмета, что дополняет сам то, чего, может быть, другие не увидят. Фотографии все, говорят, очень неудовлетворительны. Иванов будет в Москву, очень желаю его видеть. Я надеюсь, что как-нибудь он будет у нас» (№ 10625, л. 194—194а об.).

Мария откликнулась 18 июня: «Вот какое впечатление произвела картина на Хомякова, но подобных отзывов здесь как-то не слышно. Мне самой приходит на мысль, не примешивает ли он к впечатлению много своей собственной восторженности; да и сюжет религиозный, располагающий к такому настроению. Иные даже говорят об этой картине с порицанием; колорит

¹¹ Вышла брошюрой: *Ignotus*. [Khomyakov A. S.] Quelques mots sur les communions occidentales: À l'occasion d'un Mandement de Mgr. L'Archevêque de Paris, par un chrétien orthodoxe. Leipzig, 1855 («Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях: По поводу одного окружного послания Парижского архиепископа»). В переводе Н. П. Гилярова-Платонова и Ю. Ф. Самарина эта работа увидела свет в журнале «Православное обозрение» (1864. Т. XIII. С. 7—38, 105—144). В письме Марии к Вере от 13 апреля 1861 года содержится любопытное свидетельство (не встречающееся в литературе), что в то время переводили богословские брошюры Хомякова Е. С. Шеншина (вдова близкого к славянофилам полковника Н. В. Шеншина) и кн. Е. А. Черкасской. Буквально: Шеншина «немало меня удивила, когда сказала, что переводит для печати брошюры Хомякова о православии, что она разделила этот труд с Черкасской!! При этом она очень мило рассказывала, как бедная голова ее едва могла вынести такую работу, как она по целым часам задумывалась над одной фразой (...)» (№ 10655, л. 59а—59а об.).

¹² См. очерк Тургенева «Поездка в Альбано и Фраскати (Воспоминание об А. А. Иванове)» (1861).

¹³ Ольга Семеновна Аксакова (урожд. Заплата; 1793—1878), с 1816 года жена С. Т. Аксакова.

¹⁴ Речь идет о дочери декабриста С. Г. Волконского Елене Сергеевне Молчановой (урожд. Волконская, во втором браке Кочубей, в третьем Рахманова; 1835—1916). Тургенев познакомился с ней в Петербурге в середине 1850-х, в 1858 году она вышла замуж за Н. А. Кочубей (ее первый муж Д. В. Молчанов умер годом ранее). Тургенев тесно общался потом с семьей Кочубеев в Петербурге и в Париже в 1860-х, бывал в ее салоне в Париже, когда она стала уже Рахмановой, зимой 1876—1877-го. Известно 6 писем Тургенева к ней (1862—1878), ее письма к нему неизвестны. Небольшой фрагмент письма В. Аксаковой см.: *Голованова Т. П.* Тургенев в кругу петербургских украинцев // Тургеневский сборник. Л., 1969. Вып. 5. С. 371 (*сообщено В. А. Лукиной*).

очень цветист. Но очень резкая похвала и брань всегда свидетельствуют о чем-то необыкновенном. М(атвей) М(ихайлович)¹⁵ поехал сегодня и вернется после завтра; хотел поехать посмотреть и собрать мне сведения. Петр Г(ригорьевич)¹⁶ тоже уехал. Все собирается к вам. Если картина останется в Петерб(урге), то я нарочно для нее не поеду; теперь доступ до нее очень свободный, она показывается всем в Академии. Вероятно, когда-нибудь летом поедем, тогда надеюсь увидеть; очень возбуждает мое любопытство отзывами и Хомякова, и Тургенева. Ах, Боже мой, точно ли он изменился, — не верится что-то. Опять в нем вспыхнет какой-то жар и опять погаснет, не возбуждая даже его удивления, смущения такой изменчивостию. К тому же вряд ли выбор его настоящий удачен и счастлив для него. Молчанова, говорят, занята другим; полагают даже, что она вернется уже под другим именем. Напрасно он терял столько времени. Нет, я думаю, у него уже такой строй души, который никак не изменится» (№ 10652, л. 162 об. — 163).

Спустя три дня, 21 июня, Мария возвращается к разговору о картине, передавая рассказ видевшего ее Карниолина-Пинского: «Он приехал третьего дня вечером. Три дня кряду все ездил смотреть картину и в восхищении. Говорит, что и теперь всё у него перед глазами фигура Иоанна Крестителя. Говорит, что вера так и видна в выражении лиц. Картина будет в Академии показываться только до Петрова дня, а потом неизвестно куда денется. Я попрошу Андр(ея) Ник(олаевича)¹⁷ еще расспросить; досадно будет, если я ее прогуляю, если ее куда-нибудь увезут или поместят так, что плохо будет видно. М(атвей) М(ихайлович) говорит, что с картинами русской школы в Эрмитаже эту и сравнивать невозможно. — Все думают, что она будет в Эрмитаже, что она непременно останется в России, потому что Иванову много было дано от казны сумм вперед» (№ 10652, л. 165 об. — 166).

Вера, словно бы в обмен на описание полотна Карниолиным-Пинским, 24 июня сообщала, как его оценил ее брат Григорий, побывавший в Петербурге: «Гриша видел картину Иванова, и как не имеет претензии быть знатоком, то я верю его впечатлению более других. — Он говорит, что ему бросился в глаза некоторый странн(ый) колорит, но что вообще это что-то необыкновенное, сила выражения, естественность движений и положений, единство всей картины, видно, что все устремлено к одному; сам Иоанн Предтеча удивительно хорош. Но фигура Христа Спасителя слишком мала или по крайней мере должна бы казаться отдаленнее. Вообще же Гриша слышал более порицательные отзывы. В Редакции „Русской Беседы“¹⁸ получено анонимное письмо, где зывают к славянофил(ам) заступиться за Ива-

¹⁵ Матвей Михайлович Карниолин-Пинский (1794—1866), правове́д, сенатор (1850), действительный статский советник; директор департамента Министерства юстиции (1846—1850). В молодости — театральный критик и преподаватель декламации в театральной школе, приятель С. Т. Аксакова. После развода в 1853 году с Н. И. Стародубской (добрачной дочерью актрисы Е. С. Семеновой и кн. И. А. Гагарина) в 1854—1855 годах сватался к Марии Карташевской, но та, несмотря на уговоры матери, ему отказала.

¹⁶ Петр Григорьевич Редкин (1808—1891), правове́д и педагог, профессор Московского университета (1835—1848), в 1849 году, получив место секретаря товарища министра уделов, переехал в Петербург; впоследствии (1873—1876) был ректором Санкт-Петербургского университета.

¹⁷ Андрей Николаевич Маркович (1830—1907), муж Надежды Григорьевны Карташевской (1828—1876), младшей сестры Марии. В тот период (с 1854 года) служил секретарем Сената, в 1863 году был избран председателем Санкт-Петербургской уголовной палаты, в 1877-м назначен сенатором.

¹⁸ Летом 1858 года И. С. Аксаков согласился взять на себя редактирование журнала «Русская беседа» (и вел его до прекращения издания в 1860 году); поэтому Вере были известны редакционные новости из первых рук. См.: Греков В. Н. Иван Аксаков — сотрудник и редактор «Русской беседы» // «Русская беседа»: история славянофильского журнала: Исследования. Материалы. Постатейная роспись. СПб., 2011. С. 100—123.

нова как за своего, что его притесняют, не дают более 12 т<ысяч> за картину, тогда как здесь частные люди дали бы 30 тыс<яч>, а в чужих краях и говорить нечего. Англичане и 100 т<ысяч> ф<унтов> дадут, но иностранцам Иванов сказа<л>, что не продаст, частных лиц не допустят купить» (№ 10625, л. 211 об. — 212 об.).

28 июня Мария пересказывала, что впечатлило в картине ее младшего брата Дмитрия (1826—1890), и попутно передавала новые слухи о том, что уготовано картине: «Митя видел картину и привез мне неприятное известие, будто бы ее не будут показывать более, немедленно повезут к вам, и потом будет помещена она во дворце, куда вход возможен только в отсутствие Царской фамилии. Меня утешают тем, что двор переезжает поздно¹⁹ и что осенью я могу ее видеть свободно и даже лучше, чем в Академии, где продолжают толпиться, но всё страшно и досадно ее прогулять. По крайней мере ты скоро ее увидишь, друг мой милый, и не я тебе, а ты мне скажешь свое впечатление наперед. Митя чрезвычайно доволен; говорит, что выражения лиц удивительны, что картина как бы живая и теперь стоит у него перед глазами, особенно лицо какого-то жида, только что крестившегося со слезами на глазах. Но очень недоволен фигурой Спасителя; говорит, точно какой-то призрак и ничего не выражающий» (№ 10652, л. 170—170 об.).

2 июля Мария ответила на письмо Веры от 24—25 июня: «Мне самой теперь очень досадно, что я не видала картины. И мое некоторое равнодушие, конечно, есть следствие обстоятельств. Чтобы предаваться с увлечением чувству изящного, необходим гармонический строй души; необходимо полное сочувствие к подобным явлениям в окружающих. Разумеется, при других данных неужели я не поехала бы??.. Но мне даже странно предложить какое-нибудь малейшее беспокойство для других из того, чтобы доставить мне одной такого рода наслаждение! Такого рода внимание к себе подавлено другими, невыносимыми лишениями. Вот тут признаю я твою систему нетребовательности. Но так признавать всю несостоятельность жизни, как ты, и так мириться с отсутствием счастья духовного в жизни, — невозможно. — Но я заранее знаю, что ты не согласна, мой милый друг, сказала только потому, что к слову пришлось и в ответ на твои строки о картине. А в самом деле надобно бы вознаградить Иванова так, чтобы решение его не продавать картины за границей не было бы ему в ущерб. Если картина так хороша, то надобно же оценить и то, что человек всю жизнь свою посвятил на это. Конечно, и 30 тыс<яч> немного. Вот что-то ты мне скажешь?» (№ 10652, л. 172—172 об.).

3 июля Вера писала: «Наконец и мы видели фотограф<ию> с картины Иванова,²⁰ фотография, конечно, неудовлетворительна, лица многие вовсе неясны, краски местами передаются пятнами, но все же можно судить о рисунке, о позах, об естественности движений, и все это превосходно, голова Иоанна Крестителя одна вышла в фотографии хороша, и она дает понятие о том, как должно быть в живописи. — Очень мне жаль, что ты не видала, друг мой милый, но, может быть, ее еще не так скоро повезут в Москву и ты успела бы взглянуть. — Картина необыкновенная и впечатление производит особенное; меня поразила особенная красота и простота в рисунке, в линиях; не то как обыкновенно, смотря на эти исторические картины, чувствуешь большею частью напряженность членов, везде видишь принужден<ные> положения, и часто вовсе не изящные. Что-то сама картина, по фотографии

¹⁹ Имеется в виду переезд из Царского Села в Петербург.

²⁰ Объявление о фотографическом снимке с картины Иванова появилось в газетax 17 июня, он рассылался «при разных периодических изданиях» (см.: Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. С. 470—471).

нельзя составить понятие о ее главном значении» (№ 10625, л. 214 об. — 215).

Мария 6 июля сообщала о смерти художника: «К обеду неожиданно явился Фалеев²¹ из Гатчины и привез известие, что живописец Иванов умер скорострительно холерой. Каково же это? Только что воротился на родину, после такого продолжительного отсутствия, исполнивши свою задачу так удачно и даже не получивши за нее вознаграждение. Я даже не знаю, семейный ли он был человек, — кажется, нет. Вот и толки все о цене картины прекратятся, некому будет отстаивать ее ценность. Говорят, он чувствовал себя не совсем хорошо; а приятели пригласили на какую-то пирушку. В несколько часов холера все покончила. Теперь картину, конечно, не повезут в Москву. Очень поразила меня эта смерть» (№ 10652, л. 175 об. — 176).

8 июля Мария откликнулась на письмо Веры от 3—4 июля: «Несмотря на неудовлетворительность фотографии, ты все же могла составить себе выгодное понятие о картине, друг мой милый, что-то теперь с ней будет» (№ 10652, л. 180).

В тот же день, 8 июля, Вера писала из Москвы: «До сих пор еще не сказала с тобой ни слова о том, что так должно было поразить и вас, как и нас всех: о несчастной весте об Иванове. Об этом знали по телеграфу в тот же день, а на третий день было уже в газетах. — Нужно ему было несчастному приехать в Россию, чтоб погибнуть и испытать сверх того перед кончиною столько неприятностей, притеснений, столько оскорбления как художнику. — Кто его знал хорошо, говорят, что не могут представить себе, что он должен был испытать с своим робким характером, попавшись вдруг из 25-летнего затворничества, или исключительной художнической жизни, в среду всех условий русской официальности в Петербурге, зависимости от начальных лиц, зависти со стороны художников и т. д. В петерб(ургских) газет(ах) упомянуто о неприятностях, которые он встретил в Петерб(урге), сказано, что он стремился в Москву и хотел в ней сосредоточить свою деятельность.²² — Но не могло это грустное событие совершиться более поразительно, при условии всех соединившихся обстоятельств. И картина его как будто для всех получила еще новый смысл. Теперь уже являются статьи, полные сочувствия и сожаления. Теперь вряд ли эту картину привезут в Москву, сам Иванов мог только настоять на этом. Недавно Иван получил письмо от Хомякова, который пишет, что начал статью об картине Иванова, что пишет ее больше для себя и для него;²³ как поразит его эта вест!» (№ 10625, л. 220—220 об.).

13 июля Вера упоминала еще об одном знакомом, видевшем картину: «В субботу у нас обедал Пальчиков,²⁴ который только что из Петерб(урга),

²¹ Фалеев (возможно, Николай Алексеевич; ?—1901), знакомый Аксаковых и Карташевских, поверенный в их банковских делах в 1850-х годах; был женат на дочери полтавского вице-губернатора М. В. Селецкого.

²² Речь идет о неподписанной статье «Кончина художника Иванова и похороны Монферрана», где, в частности, утверждалось: «Мыслями своими он беспрестанно обращался к Москве, хотел непременно везти туда свою картину и там сосредоточить свою деятельность» (Санкт-Петербургские ведомости. 1858. 6 июля. № 146. С. 851).

²³ Имеется в виду недатированное письмо Хомякова к И. Аксакову, где сообщалось: «Об Иванове я статью начал. Послужит ли она к чему-нибудь, не знаю. Быть может, она только раздражит многих; но я пишу ее для себя и для него собственно, не полагая нисколько, чтобы рекомендация моя могла служить к чему-нибудь пред предрержащими» (Хомяков А. С. Полн. собр. соч.: [В 8 т.]. М., 1886—1906. Т. VIII. С. 366).

²⁴ Николай Васильевич Пальчиков (1823—1910), помещик, сосед Аксаковых по Абрамцеву, владевший деревней Артемово; его старший брат Александр (1822—1909) — литератор, камер-юнкер Двора, служил в Государственном совете.

проводил брата за границу. Он видел картину Иванова и совершенно удовлетворен» (№ 10625, л. 226 об.).

17 июля Вера вновь пишет о художнике: «Каковы поступки с бедным Ивановым и со стороны Правительства, и художников — возмутительно. Мы знаем теперь из самого верного источника все подробности до последней минуты его жизни. Почти последнее его слово перед его болезнью было по возвращению от Мар(ии) Ник(олаевны),²⁵ где он прождал три часа, после которых ему велено было отправиться к доктору: „приходится удавиться“. Так ему было тяжело. Его непререкаемое желание было: картину свою и все свои этюды отдать Москве; он даже надеялся воротить из Иерусалима, руководить здесь художественным классом,²⁶ могла бы основаться особенная школа, но всему этому не суждено было осуществиться. Теперь, однако, хлопчут о том, чтоб картину перевезти сюда, Кокорев²⁷ дает 30 т(ысяч). — Одна статья о картине Иванова дает, мне кажется, верное и добросовестное понятие о ней, советую тебе ее прочесть, она помещена в послед(нем) № „Рус(ского) Вестника“.²⁸ — Какие сплетни, какие клеветы распускаются насчет Иванова, имя Бруни, конечно, останется навсегда заклеянным в истории»²⁹ (№ 10625, л. 232—232 об.).

21 июля Вера снова пишет об Иванове — в связи с письмом Т. Г. Шевченко к отцу (от 15 июля): «На днях Щепкин принес письмо к отесеньке от Шевченка и первый его опыт гравировки крепкой водкой, которой он теперь занимается. (...) С каким талантом этот человек! В Академии, говорят, его балуют, и он находится, кажется, под влиянием своих сотоварищей, пишет весьма невыгодно о картине Иванова; впрочем, может быть, он и по своему характеру не может иначе судить. — Ему нужно более жизни, более яркости и эту простоту, строгую и высокую, какую находят в картине Иванова, он оценить не может, она не по душе ему, и он называет картину вялою и сухою и прибавляет, что Иванов не выдержал приговора товарищей.³⁰ — Что же ты теперь не съездишь посмотреть картину, мой милый

²⁵ Великая княгиня Мария Николаевна (в браке — герцогиня Лейхтенбергская; 1819—1876), дочь Николая I, президент Академии художеств с 1852 года. Иванов ездил к ней на прием в Царское Село.

²⁶ Речь идет о Московском училище живописи и ваяния (с 1865 года «и зодчества»), учрежденном в 1843 году на базе Художественного класса, как стал в 1834 году называться Натурный класс, основанный в свою очередь группой московских художников в 1830 году. Хомяков, будучи членом Совета Московского художественного общества, надеялся, что Иванов, возвратившись в Москву, будет преподавать в Училище (см.: *Бадалян Д. А.* А. С. Хомяков и Московское художественное общество // А. С. Хомяков — мыслитель, поэт, публицист: Сб. статей по материалам международной научной конференции. М., 2007. Т. II. С. 341—342).

²⁷ Василий Александрович Кокорев (1817—1889), откупщик-миллионер, банкир, общественный деятель, меценат, публицист.

²⁸ А. В. О картине г. Иванова // *Русский вестник*. 1858. Т. 15. Июнь. Кн. 2. Отд. «Современная летопись». С. 349—360. Вывод автора сходен с основным положением будущей статьи Хомякова об Иванове: «Россия вдохнула в него чистую, так сказать младенческую, веру первых времен христианства; а современное искусство дало ему свою кисть» (Там же. С. 360).

²⁹ Современники не без основания считали художника Федора Антоновича Бруни (1799—1875) причастным к созданию и публикации направленной против Иванова статьи художественного критика В. В. Толбина «О картине г. Иванова» (Сып отчества. 1858. 22 июня. № 25. С. 710—713). Иванов писал брату Сергею 25 июня: «(...) появилась обо мне статья в „Сыне Отечества“, где противоположная партия мне — как многие уверяют: Бруни и другие члены Академии, — прикрылись именем весьма малоизвестного и плохого литератора. Статью приносят к картине и читают, сличая» (Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. С. 350).

³⁰ Шевченко писал: «В Академии выставлена теперь картина Иванова, о которой было много и писано, и говорено, и наделала синица шуму, а моря не зажгла. Вялое, сухое произведение. Повторился Овербек в самом непривлекательном виде. Жаль, что это случилось с Ивановым, а не с каким-нибудь немцем, немцу бы это было к лицу. Бедный автор не выдержал приговора товарищей, умер, мир его трудолюбивой душе» (*Шевченко Т. Г.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1965.

друг; кажется, у вас довольно часто ездят и тетенька и Митя» (№ 10625, л. 237 об. — 238).

29 июля Мария писала: «Грустно за Русскую землю, что в ней так не своевременно погибает все талантливое и хорошее, как например Иванов. Я чуть-чуть не уехала проводить Наденьку Бутлерову,³¹ которая очень меня просила, и тогда, может быть увидела бы картину Иванова. Но потом я раздумала, боялась их стеснить собою» (№ 10652, л. 189 об.). Вера откликнулась 3 августа: «Жаль, что ты не поехала с Над(енькой) Бутл(еровой) в Петерб(ург), что за нерешительность на тебя напала. Я бы уже десять раз съездила посмотреть картину, если б была так близко и была бы только, конечно, крепче» (№ 10625, л. 247).

4 августа Мария предупреждала: «Вот наконец твое желание исполнится и я увижу картину, когда поедем на будущей неделе. Она, говорят, теперь в Академии и куплена Академией. У меня еще нет того „Вестника“,³² где о ней говорится» (№ 10652, л. 200 об.). Вера 9 августа отозвалась: «Очень рада, что ты увидишь наконец знаменитую картину, буду ждать подробного описания твоего впечатления» (№ 10625, л. 253 об.). И далее сообщала: «Третьего дня Иван получил от Хомякова статью об этой картине, я не могла ее выслушать всю ([Иван не мог бы оставить]), потому что у нас обедала в этот день В. Д. Казначеева³³ и нельзя было ее оставить. Говорят, статья прекрасная, и в ней несколько превосходных стихов.³⁴ Он ставит Иванова в некотором отношении выше всех,³⁵ но вот сама прочтешь в „Беседе“. Письмо Хомякова³⁶ также очень замечательное. С сокрушением пишет он об Иванове <...>» (№ 10625, л. 253 об. — 254).

Здесь прервем эпистолярные беседы сестер и обратимся к письму К. Аксакова Хомякову, явившемуся откликом на чтение статьи последнего. Сохранился подлинник (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 8. № 26. Л. 3—5 об.), в котором семь зачеркнутых слов и выражений, нет подписи и обычных слов прощания (письмо словно бы обрывается), а также машинописная копия (Там же. № 27.

Т. 5. С. 439). Немецкий художник Фридрих Иоганн Овербек (1789—1869), выступавший против академической живописи, противопоставлял ей итальянское искусство раннего Возрождения. Иванов был близок к нему в 1830-х годах, в первый период своего пребывания в Риме.

³¹ Надежда Михайловна Бутлерова (1832 — после 1886), дочь сестры С. Т. Аксакова Софьи Тимофеевны Глуминой, с 1851 года жена химика А. М. Бутлерова; двоюродная сестра В. Аксаковой и М. Карташевской.

³² Подразумевается «Русский вестник». См. прим. 28.

³³ Варвара Дмитриевна Казначеева (урожд. княжна Волконская; 1793—1859), жена сенатора Александра Ивановича Казначеева (1788—1880), приятеля С. Т. Аксакова.

³⁴ В состав статьи Хомякова включено стихотворение «Счастлива мысль, которой не светила...» (10 строк), написанное, вероятно, во время работы над текстом.

³⁵ В. Аксакова, которой не удалось ознакомиться со статьей, видимо со слов братьев, передает одно из заключительных суждений Хомякова об Иванове: «<...> по совершенству сочетания всех достоинств, замысла, выражения, рисунка и колорита, а еще более по строгости и трезвости стиля, она не имеет равной в целом мире» (Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. III. С. 365).

³⁶ Это письмо, полученное Аксаковыми 7 августа («третьего дня», как указывает Вера), опубликовано: Там же. Т. VIII. С. 368—370. Хомяков извинялся, что статья не была прислана до 1 августа (потому она и опубликована вне отделов, с особой пагинацией, в начале журнальной книжки: Хомяков А. Картина Иванова: Письмо к редактору // Русская беседа. 1858. Кн. 3. С. 1—22), писал о близости художника к славянофильскому кружку и при этом шуточно поддевал Константина Аксакова: «Посылаю ее, и в одно время сам ею доволен и огорчен. Мне хотелось было, чтобы Иванов ее прочел. Тяжело класть какой бы то ни было венец на гроб, будь это хоть венец святости или мученичества. На беду еще я познакомился с ним и почувствовал, что он точно был наш, всею душою нам сродни. Подите-ка, спросите у Константина Сергеевича, как это такие люди могут родиться в Петербурге, а родятся же! Впрочем я ему в некоторое утешение скажу, что Иванов, хотя и не бывал никогда в Москве, но признавался в заглавной любви и влечении к ней. Надеюсь, что друзья его скажут мне спасибо за мою статью, которая впрочем писана совершенно по совести» (Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 368).

Л. 3, 4). Письмо не датировано, однако благодаря вышеприведенному свидетельству Веры о том, что статья Хомякова была получена на даче Аксаковых 7 августа, и начальным словам Константина устанавливается время написания — 8 августа. Приведем текст письма:

«Любезнейший Алексей Степанович!

Вчера Батюшка, я и Иван прочли статью Вашу об Иванове, прочли с глубоким удовольствием и отрадою. Мне захотелось написать Вам и поблагодарить Вас. Спасибо Вам за такую статью и за такие чудные стихи. Вы крепнете, и стихи мои, к Вам написанные уже больше лет десяти, оправдываются в усиленной мере.³⁷ — Ваши статьи вообще вовсе не принадлежат к числу таких, которые бы доставляли только удовольствие, как бы высоко ни было это удовольствие, хотя бы даже удовольствие мысли; нет, они действуют на целого, на всего человека, на его нравственную сторону, на волю его и поднимают его. Статья Ваша об Иванове принадлежит к такого рода статьям. Высоко всходишь, читая ее; все существо человека поднимается, и те стороны, которых Вы и не касаетесь. Вы [подняли] взвели высоко на гору человека, чтоб показать ему вот этот вид (картину Иванова), а ему с высоты стало видно многое, о чем и речи не было; стоит лишь оглянуться кругом. — Стихи же Ваши, сами по себе отдельно, стоят Вашей статьи. Спасибо же Вам за то и за другое!

Но знаете ли, однако, что мне было как-то странно-неожиданно прочесть Ваше применение явления картины к современной минуте.³⁸ Оно как будто противоречит цельности всей статьи, как будто придумано и как бы несколько насильственно, и мешает цельному впечатлению, особенно как вспомнишь всю ложь даже исходной точки этого дела. Быть может, я на эманципацию смотрю несколько иначе; но таково было мое впечатление при чтении этого места в Вашей статье; это единственное замечание, которое я могу Вам сделать. В статье есть другие места, вызывающие на замечания, на дальнейшее исследование, углубление в те места, которых они касаются. Это слова Ваши о возрастах и о чувственности духовной.³⁹ Эта духовная чувственность много занимала мои мысли. Я много думал о вреде ее, о ее лжи, о том, что она расстилается над всем духовным миром и [объемлет собою] по-

³⁷ Речь идет о стихотворении К. Аксакова «Первое мая» (1842), впервые опубликованном в пропуском 6 стихов и с подзаголовком: «А. С. Хомякову, в день его рождения» (Русский архив. 1879. № 2. С. 217—218). В том же 1842 году К. Аксаков писал А. Н. Попову: «Я думаю, вы знаете, как Шевырев злился и нападал на Хомякова за то, что он с нами соглашается. После разговора с Шевыревым об этом и после дня рождения Хомякова (1-го мая) я написал ему стихи» (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 8. № 16. Л. 6 об.; цит. по: Поэты круга Н. В. Станкевича. М.; Л., 1964. С. 592).

³⁸ Подразумеваются слова Хомякова, приуроченные к подготавливаемой отмене крепостного права: «Картина в России с нынешнего лета. Случайность ли или устройство высшее — не знаю, но чудное изображение того мгновения, когда Ветхий Завет преклонился перед Новым, грядущим в силе, является у нас в такое время, когда целое общество русское, сознательно или бессознательно, с христианскою или иною, менее высокою целью, стремится ввести в свою собственную жизнь начала практического христианства. Дай Бог, чтобы это было добрым предзнаменованием!» (Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. III. С. 360—361).

³⁹ Имеется в виду следующий фрагмент статьи: «Тело взяло перевес над духом, и перевес был тем соблазнительнее, что он умел прикидываться чем-то духовным. Это странное явление — плоти, притворяющейся духом, — повторяется не раз в истории человечества и в разных областях его деятельности. Оно и в геркулесовских идеалах Буонаротти, и в таких творениях Рафаэля, как его Мадонна Делла Седия, и в роскошной красоте венецианцев, и в сверкающей красоте мнимо-наивного Аллерги, и во всех болонцах, не исключая даже чистейшего из них Доминикина, и в смеси мягкой неги и жесткого факиризма у испанцев, точно так же, как оно же и в видениях Терезии, и в восторгах первых францисканцев, и в рыцарстве религиозного Макиавеля — Лойолы, и во всех закатившихся зрачках сентименталистов, и во всех сомкнутых глазах мистиков, и в нравственных выходках Жорж-Зандов, и даже в подражании Христу Герсона, который по тому самому и мог сжечь праведного Гуса» (Там же. С. 356—357).

связает на все высокие достояния духа. У нее свой Бог, свой Христос, своя молитва, своя любовь христианская. Можно Бога любить чувственно; можно молиться плотски, не в смысле внешних поклонов и коленопреклонений, которых эта духовная чувственность именно не любит, но в которых есть вещественный образ, не переходящий своих вещественных границ, а потому и не имеющий в себе ничего худого, как скоро человек только не рабствует этому внешнему изображению (не более) духовных движений. — Есть еще, кроме восторженных духовных чувственников, *гастрономы* духовного мира; есть люди, находящие *вкус* в добром деле, *вкус* в любви христианской, *вкус* в молитве. Вообще, это очень важная статья; не малая часть человечества предана этой лжи. У меня есть стихотворение, — я Вам читал его некогда, — где высказал я, в весьма тугих, тяжелых, неуклюжих стихах, эту мысль.⁴⁰ Но она все-таки там высказана; я Вам пришлю эти стихи. — Другой вопрос о возрастах. Вы говорите: не должно возвращаться к детству, но придти в меру совершенного возраста⁴¹ (как говорит Апостол⁴²). Так, не должно возвращаться к детству, но не должно расставаться с детством: это разница. Нужно, чтоб человек, переходя из возраста в возраст, не бросал [одного] проходящего и не предавался весь [другому] наступающему; нужно, чтоб он забирал с собою, так сказать, и детство, и юность,⁴³ и даже мужество, ибо старость есть дальнейшее, только увенчанное мужество. — Между возрастами должны исчезать лишь границы, их исключительность, их *временность*: вот что должно исчезать. Человек совершенный (не в смысле достоинства это я говорю теперь, а в смысле оконченности или полноты, так сказать) должен быть в присутствии всех своих возрастов; этот-то полный, стройный собор и должен, мне кажется, быть уделом старости. — Старость как упадок я не понимаю; это не человеческая старость. Старость человеческая есть полное собрание сил человека, полная гармония его возрастов, или, пожалуй, как я сказал, совершенное, увенчанное мужество; но смысл, по-моему, остается тот же. — На деле большею частью это не так бывает, но бывает и так. Сдается мне, что Вы со мною не поспорите.

Ваш ответ я читал; мне тоже он показался как бы неудовлетворительным, но я совершенно согласен, что резкостей тут не нужно;⁴⁴ ведь написать

⁴⁰ Подразумевается стихотворение К. Аксакова «Лже-дух» (1855). В. Аксакова в своем Дневнике, в записи от 25 января 1855 года, приводит слова Хомякова о том, что оно написано против Тургенева: «„Да, — отвечала, — он (Тургенев. — А. Д.), кажется, вовсе не способен ничего понять духовного, однако же есть какие-то стремления, но это не к духовному, а к душевности какой-то. Он всё понимает только впечатлениями, чисто даже физическими”. — „Да, это правда, — сказал Хомяков, — стихи Конст(антина) Серг(еевича), которые он мне читал, сильно написаны на него”» (Аксакова В. Дневники. Письма. СПб., 2013. С. 125). Ср. запись от 16 января того же года, по другому поводу: «Конст(антин) услышал и узнал в этом то безнравственное начало, которое давно уже нас возмущает и по поводу которого он написал прекрасные стихи „Лжедух”. Это именно утонченная безнравственность нашего времени, которая умела проникнуть во все святые чувства и мысль человека, и как сильно это зло, как незаметно оно крадывается под личиной всего прекрасного!» (Там же. С. 119).

⁴¹ К. Аксаков оспаривает следующее мнение Хомякова: «〈...〉 древние живописцы Западной Европы, вследствие той эпохи, которой они принадлежали, представляют образцы простоты еще на ступени наивности, т. е. простоты детского, а не совершенного возраста. 〈...〉 Подражать этой наивности есть уже неразумие; к детству не может, да и не должен возвращаться человек» (Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. III. С. 355).

⁴² См. в контексте: «...к совершенно святым, на дело служения, для созидания Тела Христова, доколе все придем в единство веры и познания Сына Божия, в мужа совершенного, в меру полного возраста Христова» (Еф. 4: 12—13).

⁴³ Невольная, видимо, реминисценция из «Мертвых душ» Гоголя: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения 〈...〉» (гл. VI).

⁴⁴ Речь идет об объяснении, написанном Хомяковым в ответ на запрос цензурного ведомства по поводу статьи болгарского публициста и врача Х. К. Даскалова «Возрождение болгар, или

их не трудно; это самое легкое дело, да и мужество надо на это не мудреное; но мне кажется, что слова могли бы быть более метки. Фрондерства, отрицательности я защищать не буду; если я, увлекаясь, и грешил фрондерством,⁴⁵ то в сущности не был никогда ни фрондером, ни отрицательным человеком. Отрицательность заманчива прежде всего потому, что мелка и легка и эффектна притом, и сверх того имеет обманчивый вид свободы,⁴⁶ будучи лишь [обратным] рабством, с другой стороны; выворотите ее наизнанку — окажется рабство.⁴⁷ Нет, отрицательность всегда была мне противна, и отрицательным человеком я никогда в сущности не был, а грешил в этом иногда лишь по-видимому, по наружности. Говорю о себе потому, что, пожалуй, иные считают меня человеком отрицательным, но думаю — не Вы; по крайней мере, я так думаю. — Вы, я знаю, не отрицательный человек; досадно, когда иные слова Ваши понимаются не в том смысле; в Вашем слове свобода, а не бунт. Мне кажется, что иногда бывает ошибочное сочувствие Вашему слову со стороны отрицательности, принимающей иногда слово свободы за свое отрицательное слово, с которым будто бы оно сходно, и не чувствующей, что дух слова Вашего и ее слова — не тот; а это все дело изменяет. Думая о нравственном мире, я [пришел] ясно понял, что всяческое зло [выражается] исчерпывается и объемлется одним словом — *рабство*, а всяческое добро — словом: *свобода*».

Поскольку в архивохранилищах не удалось обнаружить ни этого письма Константина в другом, перебеленном и завершеном виде, ни ответа на него Хомякова, позволительно предположить, что оно не было отправлено адресату. Дополнительным аргументом может служить тот факт, что Хомяков вскоре ответил на письмо, отправленное ему И. Аксаковым, поблагодарив за высокую оценку статьи об Иванове («...» мне очень хотелось, чтобы статья была хороша: как будто была какая-то обязанность в отношении к покойному объяснить его дело, которое, того и смотри, нескоро бы оценилось вполне») и одобрив редакторское вмешательство в текст («Перемены, которые вы предлагаете, очень справедливы (...»), и в конце приписал: «Батюшке и Константину Сергеевичу мой поклон»,⁴⁸ не обмолвившись ни словом о получении письма Константина.

Если это так и оно не было отправлено адресату, то, предположительно, из-за того что К. С. Аксаков счел, во-первых, критический пафос своего письма излишним ввиду приуроченности статьи Хомякова к недавней кончи-

Реакция в Европейской Турции» (Русская беседа. 1858. Кн. 2. С. 1—64). Опубликовано под названием «О Греко-Болгарской распри: Записка по поводу статьи г. Даскалова в „Русской беседе“ (1858)» (Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. III. С. 455—458). К. Аксаков откликается на слова Хомякова в его письме к И. Аксакову (присланном вместе со статьей об Иванове), где пояснялось, почему в такого рода бумагах следует воздерживаться от резких выражений: «Полемика непечатная, по-моему, имеет вовсе другую цель с полемикою печатною. Ее обязанность удалять раздражение, не теряя прав своих на правду, которую сознаешь за собою» (Там же. Т. VIII. С. 369).

⁴⁵ К. Аксаков имеет в виду прежде всего свои передовые статьи и заметки вроде «Публика и народ: Опыт синонимов» в газете «Молва» (1857). В последнем номере этого издания он каялся: «Борьба, и без того начавшаяся, вспыхнула с большим ожесточением и приняла с обеих сторон характер, выходящий из пределов литературной речи. „Молва“, сознавая себя в том повинною, хотя менее чем ее антагонисты, — в то же время искренно сожалеет, что этот неприличный тон обхватил было полемику и дошел до крайности» (От «Молвы» // Молва. 1857. 28 дек. № 38. С. 427. Подпись: *МОЛВА*).

⁴⁶ Под «отрицательностью» Аксаков подразумевает обличительное направление в журналистике второй половины 1850-х годов.

⁴⁷ Эти мысли Аксаков развил в незавершенной статье «Рабство и свобода», опубликованной В. А. Кошелевым по черновой рукописи (Москва. 1991. № 8. С. 197—201).

⁴⁸ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 370—371.

не художника, а во-вторых, высказанные в нем мысли — слишком личными, исповедальными и при этом не вполне додуманными и с нужной определенностью сформулированными. Во всяком случае, по-настоящему оценить философские суждения К. Аксакова о «восторженных духовных чувствениках», «гастрономах духовного мира», «отрицательных людях», о сложном устройении человека, старость которого есть «полная гармония его возрастов», и др., можно, только воспринимая их как новые аргументы в давних славянофильских спорах на религиозные темы,⁴⁹ с одной стороны, и учитывая присущий личности К. Аксакова психологический максимализм, его бескомпромиссное требование прорыва к духовной подлинности и идеализм вечного романтика — с другой. Ведь даже вполне невинное предположение Хомякова о провиденциальной приуроченности картины Иванова к движению за освобождение крестьян он воспринимает болезненно: это «применение», по его словам, «как бы несколько насильственно», поскольку картина — о вечном, существенном всегда. И даже в контексте споров в обществе о неординарном творении художника надо говорить о нем главное, основополагающее, пусть пока и не доступное пониманию этого общества. При этом важна позиция Хомякова, обозначенная им в письме, посланном при статье: «Наше дело воспитательное, и мы должны быть снисходительными, потому что мы имеем дело не с ровнею, а с людьми, которых надобно учить».⁵⁰

О неготовности же значительной части общества того времени к восприятию «Явления Христа народу» свидетельствует и реакция Марии Карташевской на картину, огорчившая Веру и, несомненно, всех Аксаковых, тем более что с нею были единомышленны и мать Надежда Тимофеевна, и младшая сестра Юлия (1823—1895).

11 августа Мария сообщала: «Мы в Петербурге, друг мой милый, моя милая Верочка, и сию минуту возвратились из Академии; не стану говорить тебе ни о чем, прежде отчета о картине, которая так тебя интересуется. Увы, мой милый друг, мы в полнейшем разочаровании! До такой степени, что мне приходило на мысль: ту ли картину мы видели? Но это только тебе показывает, как не хочется мне верить своему впечатлению, потому что сомнения никакого нет, что мы видели точно картину Иванова. Мне кажется, у вас была в Москве картина Моллера „Иоанн, проповедующий язычникам“.⁵¹ И вот картина Иванова, чтобы выразить тебе поскорее, одним словом свое впечатление, — совершенно *pendant*⁵² Моллеровской. Сходство не лестное. Право, по совести, я не умею, *что* похвалить в этой картине, и не знаю, *что* не бранить. Может быть, это показывает мое глубокое непонимание, но отчего же так засматриваешься на картины Эрмитажа, так любишь их разнообразным достоинством, что всякой раз хочется взять снова кисть и приняться за дело! Какой громадный надобно иметь запас собственной религиозной восторженности, чтобы так щедро ею засыпать картину Иванова, как Хомяков!!! Я просто не могу опомниться от изумления, и спрашиваю себя, что, кроме смысла сюжета, могло возбудить восторг Хомякова? Живопись вообще точно подмалевок; все резко, не слито, сухо, и многое, как и в картине Моллера, насильственным образом освещено рефлектами от платьев.

⁴⁹ См. подборку из 24 писем, являющую масштабы этой дискуссии, впервые опубликованную в качестве одного их приложений к изданию: *Колупанов Н.* Биография Александра Ивановича Кошелева. М., 1892. Т. II. Прил. 8. С. 41—110.

⁵⁰ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 369—370.

⁵¹ Точнее: «Апостол Иоанн Богослов, проповедующий на острове Патмос во время вакханалий» (1856. Холст, масло. 285 × 407 см) — полотно Федора Антоновича (Отто Фридриха) Моллера (1812—1874), созданное в полном соответствии с канонами салонного академизма; ныне хранится в Русском музее.

⁵² парная, пандан (*фр.*)

Бранят справедливо современную школу за то, что она слишком много занимается телом, слишком его отделяет, но зато как и окончены все фигуры, все лица в „Последнем дне Помпей”, просто совершенство! Здесь и этого, так сказать наружного, достоинства нет. Об выражении говорить нечего. Фигура Иоанна?? Но неужели разинутый рот и поднятая рука избавляют живописца от обязанности позаботиться иначе о выражении? Неужели все этим сказано? Отчего лицу Иоанна не быть строгим, суровым, изнуренным, но и величественным? Зачем делать его только неприятно угловатым? Правда, все взоры обращены туда, куда указывает фигура Иоанна, — но и только. Есть в углу фигура жиды, радостно и умилительно улыбающегося. Лице это лучше других отделано, и выражение передано ясно и живо. Но и выражение это мне не нравится, — даже противно. Это совершенно радость жиды при виде ожидаемого червонца. Если с этой точки на нее взглянуть, она превосходна, и потому самому неприятна посреди этой картины. На земле лежит больной с зеленым лицом, для чего это? Главный смысл крещения духовный, а не исцеление телесных немощей, — для чего же было припутать это ненатурально-зеленое лицо, даже более похожее на вымазанное, чем на больное? Присутствие этой фигуры даже вредит картине, отвлекает посторонней, второстепенной мыслию от единства главной высокой мысли крещения. О крошечной, мизерной фигурке Спасителя и говорить нечего, — но ее по крайней мере все критикуют. Остается только спросить, зачем вызвал он ее на полотно, чтобы играть тут возмутительно униженную роль?? Какая-то крошечная куколка, на которую великаны указывают большими пальцами! Он даже не умел так передать перспективу, чтобы фигура Спасителя казалась очень отдаленною, — а это очень возможно, — и даже ошибки против перспективы, очень грубые ошибки в живописи. Какой-нибудь ничтожный декорант в театре, и тот умеет представить нам сцену бесконечно длинную, а Иванов не сумел! И как легко было ему вывернуться из, по-видимому, затрудняющей его задачи появления Спасителя в картине. Представь он только его в тумане отдаления, но так, чтобы рост его казался настоящим. И был бы Спаситель на втором плане, и лице его от отдаления не имело бы определятельного выражения. Неужели не нашлось в Риме ни одного человека, я не говорю живописца, это столько же дело здравого смысла, как и дело живописи, — который бы присоветывал ему лучше вовсе стереть маленькую фигурку, чем оставлять ее так, как она на картине??? Ландшафт географически верен; это сожженная солнцем Палестина, листья на деревьях желтые, но зноя в воздухе не чувствуешь, не так, как в иных картинах Поль-Потера и Рюиздаля.⁵³ Я бы и в отношении пейзажа поступила не так, как Иванов. Он имел полное право выбрать время года и показать нам природу в минуту ее блеска и красоты, а близость Иорданских вод еще более объясняла бы свежесть зелени. Вот какой тебе подробный отчет, мой милый друг, но которым ты останешься недовольна, потому что ты составила себе совсем иное понятие о картине. Теперь я гораздо с большим нетерпением жду, чтоб вы увидали наконец картину, и что вы скажете? Мы ездили втроем: Маменька, я и Юлия. Надя оставалась с Андр(еем) Ник(олаевичем), которому надобно очень беречься с Цицмановым декогтом,⁵⁴ но кото-

⁵³ Голландские художники-пейзажисты Паулюс Поттер (1625—1654) и Якоб ван Рейсдал (1628/1629—1682), полотна которых М. Карташевская видела в Эрмитаже.

⁵⁴ Об А. Н. Марковиче см. прим. 17. Упомянут довольно распространенный в XIX веке препарат *Decostum Sarsaparillae*, отвар, приготавливаемый из сарсапарильного корня; он применялся, в частности, при хроническом ревматизме. Беспокойство Марии вызвано тем, что теплый крепкий цитманов отвар (300—400 г) употребляли по утрам, после чего было опасно переохлаждение.

рый очень порывается вследствие разнообразных толков посмотреть картину. Возвращаясь в карете, мы толковали с маменькой о том, что какво было бы Иванову, посвятившему всю жизнь свою этому труду, разочароваться в нем, — просто ужасно!! Что, может быть, судьба сжалилась над ним, и он умер в благоприятную для него минуту, окончивши свой труд и с сладким убеждением в заслугу и достоинство своего труда. Пускай Кокорев покупает. Мы втроем по крайней мере не пожалеем, что лишились этой картины; я бы очень желала, чтобы казна ее уступила и чтобы хотя наследникам досталось побольше. Грустно подумать, что это плод целой жизни, но, взявши с точки зрения поденного труда, эта картина стоит 30 тыс(яч). В этой же зале стоят отдельные этюды картины, и как этюды они хороши. Я даже не могу понять, отчего то же самое лицо хуже в картине, чем рассмотренное очень вблизи? Но и между подмалевками есть очень ничтожные. Некоторые уже приобретены Кокориным, так видно по надписи. С самой минуты нашего входа в залу картина показалась нам не такою, как мы ожидали, но мы надеялись, что с каждым шагом мы яснее увидим ее достоинства. Разумеется, рисунок в картине кажется хорош. Иванов знал хорошо анатомию; все повороты, сгибы тела натуральны, позы естественны, вот что я наконец могу похвалить; но если б у него не было этого первого знания, как же и приниматься было бы за какую бы то ни было сложную картину!! Вот та, которая в Эрмитаже, представляет Спасителя с Марией Магдалиной в вертограде,⁵⁵ какая разница! — та положительно хороша! Даже лице Спасителя, эта трудная задача для человеческого искусства, не дурно. Мне напомнили, что Гоголь восхищался картиной Крещения в Риме, надобно перечесть это место.⁵⁶ Может быть, тогда она была лучше, а с тех пор так много переделывал, что испортил. Двадцать лет в самом деле! Разумеется, в такой срок скорее испортишь, чем поправишь! Как мне хочется, чтобы вы, чтобы ты, мой милый друг, скорее увидела и сообщила мне свое впечатление» (№ 10652, л. 205—208).

Вера, получив это письмо сестры 15 августа, видимо, испытала некоторое потрясение, потому и ответила не сразу, а только 17-го, вполне справившись с волнением: «Конечно, не ожидала я, чтоб картина Иванова произвела на тебя такое невыгодное впечатление. Душа моя, и как ты хочешь, приписываю его наполовину тому, что ты ожидала совсем не то, что нашла, по крайней мере не в том роде, как воображала, так что это тебе помешало с первого раза оценить своеобразные достоинства этой картины, которых не может не быть и которых даже нельзя не видеть и по фотографии; оттого так исключительно ты остановилась на ее слишком грубых и резких недостатках, которых он, конечно, мог бы избежать, если б не был, вероятно, отвлечен более важною задачею... Хомяков [даже] говорил, что даже скорее доволен, что они есть, потому что не в том [сила] главное значение этой картины. — При всем совершенстве технического исполнения группы и лица Брюлова <так!> все похожи более на статуи или на позирующих людей; именно этого нет у Иванова, сколько могу судить по фотографии, и даже ты сама под конец сознаешься, что движения все естественны. Для этого мало знать анатомию, позы могут быть неестественны, не живы, несмотря на всю правильность по законам анатомии, и наоборот, в них может быть жизнь, движение, несмотря даже на некоторые технические недостатки; так и в выражении лица, ни неправильность рисунка, ни ошибки в колорите не меша-

⁵⁵ Картина Иванова «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения» (1835). До 1897 года находилась в Русской галерее Эрмитажа, затем передана в Русский музей.

⁵⁶ Подразумевается статья Гоголя «Исторический живописец Иванов» (1846) в его книге «Выбранные места из переписки с друзьями».

ют иногда художнику передать художественно свою мысль. — Мне кажется, ты слишком ожидала внешнего совершенства в этой картине, слишком определенное составила себе понятие по виденным тобою уже знакомым образцам и потому так была поражена неприятно и обманута в своем ожидании. Я уверена даже, что если б ты видела эту картину не один раз, ты бы гораздо более оценила ее достоинства, привыкнувши к ее недостаткам и особенностям.⁵⁷ Все это я говорю, конечно, основываясь на разных отзывах об этой картине, хотя я между тем нисколько не увлекаюсь и похвалами. Скоро в „Беседе” появится статья Хомякова, прочти ее, она замечательна сама по себе. Но в похвалах Хомякова, очень может быть, участвует более желание найти то, что составляет его собственный идеал русской живописи. — Никак сама не могу предвидеть по всем отзывам, какое на меня произведет впечатление эта картина, но, конечно, уже никак не похожее на впечатление картины Моллера, которой и недостатки должны быть совершенно в другом роде, нежели недостатки картины Иванова. — Голова Иоанна Крестителя и на фотографии прекрасна, полна воодушевления, какого-то внутреннего огня, и то, что ты и в ней не видишь выражения, мой милый друг, я приписываю излишней горячности твоего негодования; насчет этой головы никто даже не спорит. Но вообще очень понятно, что особенность живописи Иванова так нова, непривычна для всех, что с первого раза может многих неприятно поразить и оттолкнуть; недостатки же слишком бросаются в глаза и дают право порицать ее по-видимому основательно. Но я желала бы, чтобы ты, мой милый друг, не произносила бы так скоро окончательного суда над произведением, заслуживающим по многим отношениям более внимания и уважения. И когда вы будете в городе, тебе непременно надобно будет проверить свое первое впечатление. Отчего же люди незнатки, увидавши эту картину, долго не могли освободиться от ее впечатления, без вопроса о том, нравилась ли она им или не нравилась. Есть же сила в этой картине! Гоголь точно писал о картине Иванова и ставил ее чрезвычайно высоко, но Гоголь мог также увлекаться, особенно в степени достоинства этой картины, хотя не мог ошибиться в том, если б она не имела его вовсе. Вот, друг мой милый, и я начала письмо свое исключительно ответом на твои слова о картине» (№ 10625, л. 259—261 об.).

24 августа Мария писала: «Вижу, как неприятно поразил тебя мой отзыв о картине! Но что же делать. Ты желала знать все подробности моего впечатления, и я не считала нужным скрыть его от тебя, хотя бы оно и противоречило с общим. Но, общим — тут даже не верно; публика разделилась, и даже гораздо более восстающих. Впрочем, это все равно, и на мое впечатление влияния не имеет. Как и почему восстают иные огромные и незаслуженные репутации, право, не знаю, — но это бывает. Но никакой авторитет не пересилит внутреннего, душевного впечатления. Отчего ты думаешь, что я составила себе о картине какое-нибудь определительное понятие? Ровно никакого. Отчего ты думаешь, что я искала внешнего достоинства? Я, напротив, говорю, что *даже* этого нет. Прочешь выражение на лице доступно каждому. Не замечаем ли мы беспрепятственно в продолжение дня маленькие изменения на лицах нас окружающих, и вдруг такого поразительного выражения, которое тут должно было бы быть, — можно не приметить, не разглядеть!!! Да оно бы должно бросаться, нехотя!! — Я, вероятно, увижу еще картину, особливо мне любопытно будет поехать с новеньким зрителем, но я очень сомневаюсь, чтобы картина мне понравилась более. Не знаю, как тебе

⁵⁷ Ср. сходное свидетельство современницы: «...на всех картина произвела почти одинаковое впечатление: всем сразу не понравилась, а потом привела в восторг» (Юнге Е. Ф. Воспоминания (1843—1860 гг.). М., [1914]. С. 181).

правятся фотографии, которыми все недовольны. Вспоминаю картину Моллера и вспоминаю, что совершенно одинаковое произвели они на меня впечатление. Что же касается до колорита, то это не то что старые картины, где все выцвело, полиняло, это положительно дурной, т. е. вычурной и неудачный колорит. Очень любопытно, чтоб ты увидела сама. Статью мне будет интересно прочесть» (№ 10652, л. 216 об. — 217 об.). 4 сентября Мария добавляла: «Ты пишешь о картине, моя милая Верочка, но твои слова именно подтверждают мое мнение, а не твое; я так и думала, что все, кто хвалит очень картину, думают более о ее содержании, чем о выполнении; я так себе и объясняю» (№ 10652, л. 223 об.).

Переписка сестер, в июне — начале сентября 1858 года то и дело возвращавшихся к оценке картины Иванова, отражала и разлад по ее поводу в обществе и, несомненно, тот круг тем, которые постоянно затрагивались в аксаковском доме на Балашовке, особенно когда приезжали гости из близкого круга, прежде всего Хомяков или Ф. В. Чижов, тесно друживший с Ивановым; например, 16 июня он заезжал в гости вместе с Н. П. Гиляровым-Платоновым (№ 10625, л. 200 об.).

5 сентября 1858 года Вера, снова заговорив о своем желании видеть картину Иванова, задавалась вопросом, в котором звучали безнадежные нотки: «...но будет ли она в Москве, увижу ли я ее?» (№ 10625, л. 271).

Учрежденное в январе 1861 года в Москве Общество любителей художеств уже 6 февраля заручилось позволением Александра II на перевозку картины Иванова в Москву и трехмесячное ее там экспонирование. Вскоре в газете было помещено объявление: «С 11-го марта 1861 года, с Высочайшего разрешения, в пользу Общества Любителей Художеств, открыта выставка знаменитой картины А. А. Иванова „Явление Христа народу“, в доме первой Гимназии, у Пречистенских ворот, против Храма Христа Спасителя».⁵⁸

Через неделю, 18 марта, Вера сообщала сестре: «Здесь картина Иванова, поеду ее смотреть» (№ 10628, л. 38 об.). Однако семейные горести (в декабре умер брат Константин) и собственное нездоровье вынуждали откладывать задуманное. 10 апреля Вера признавалась: «Никак не соберусь съездить взглянуть на картину Иванова, и желала бы видеть, но так не хочется выехать куда-нибудь кроме церкви, и то поблизости» (№ 10628, л. 51). И только 16 мая она писала Марии: «Вчера наконец я ездила смотреть картину Иванова, которую скоро отсюда увозят. Менее нежели когда-нибудь могу согласиться с твоими отзывами, мой милый друг, и не только согласиться, но и понять причину такого впечатления, вообще я не вижу даже тех слишком ярких недостатков, которые легко могли бы быть, не нарушая достоинства картины. Я не говорю уже об общем значен(ии) картины, которое теперь еще более имеет для меня цены, об общем впечатлении, но где есть такое совершенство живописи, собственно исполнения, такое разнообразие типов? Каждое почти лицо могло бы составить картину, так в нем много своей жизни. Здесь она несравненно лучше поставлена, нежели в Петерб(урге), хотя комната все же недовольно велика. Я не говорю, чтоб картина вполне должна была удовлетворять и не оставалось бы после того ничего желать, но чтоб вынести осуждение преимущественно, сказать, что картина не нравится, этого я истинно понять не могу, особенно от тебя, мой милый друг. — Мы с Любенькой⁵⁹ вчера долго сидели, и меня она уносит в такие пределы,

⁵⁸ Московские ведомости. 1861. 12 марта. № 57. С. 459. Картина осталась в Москве: 2 августа Александр II передал ее в дар «устраиваемому в Москве Публичному музею» (см. об этом подробнее: *Маркина Л.* Александр Иванов: одиссея его Картины // *Наше наследие.* 2007. № 83/84. С. 50—61).

⁵⁹ Любовь Сергеевна Аксакова (1830—1867), младшая сестра В. Аксаковой.

где край всех желаний. Я думаю еще поехать, если удастся» (№ 10628, л. 67 об. — 68).

Мария откликнулась 21 мая: «Вот, мой милый друг, как ты восхищалась опять картиной. Не знаю, право, отчего так различны наши впечатления. И Машенька Княжевич⁶⁰ очень хвалит» (№ 10655, л. 80 об.). Растерянность, ощутимая в этих словах, в письме от 28 мая сменяется размышлениями: «Я не думаю, чтобы наши впечатления были так разны, друг мой милый, это так только кажется по-видимому. Я скорее, может быть, не соглашаюсь с твоими выводами; они мне кажутся неверными, но все, что проходит через душу твою, всегда, когда ты мне говорила об испытываемых тобою радостях или страданиях, я не помню, чтоб я когда-нибудь не имела к ним сочувствия» (№ 10655, л. 85).

Так в обсуждении картины Иванова, ставшем в летние месяцы 1858 года нервом переписки В. Аксаковой и М. Карташевой, а потом, уже утратив былую горячность, возобновившемся весной 1861 года, душевное сочувствие и сестринская любовь постепенно преодолевали расхождения в субъективных впечатлениях и основанных на них рациональных суждениях. На фоне же подобных споров, довольно долго занимавших русское общество, очевидно, что немногие современники Иванова так глубоко постигли религиозную идею его картины и сумели по достоинству оценить ее художественное новаторство, как Хомяков, Аксаковы (и прежде всего Константин), Чижов и другие славянофилы, а также такие представители духовно-академической науки, как архимандрит Феодор (Бухарев), почти одновременно с Хомяковым написавший пронизательную статью «Явление Христа миру. Картина Иванова»,⁶¹ которую он безуспешно пытался опубликовать в «Отечественных записках»⁶² и напечатал в 1859 году в сборнике своих статей «О православии в отношении к современности».

⁶⁰ Мария Дмитриевна Княжевич, племянница и воспитанница министра финансов (1858—1862) А. М. Княжевича, близкого друга С. Т. Аксакова.

⁶¹ См. о ней: *Дмитриев А. П.* А. М. Бухарев (архимандрит Феодор) как литературный критик // *Христианство и русская литература*. СПб., 1996. Сб. 2. С. 167—168.

⁶² См.: Письма архимандрита Феодора (А. М. Бухарева) к А. А. Лебеву // *Богословский вестник*. 1915. № 10/12. С. 521.

© Т. Г. Попова, © М. В. Чистякова (Литва)

СКАЗАНИЯ ИЗ ЛЕСТВИЦЫ В ДРЕВНЕРУССКОМ ПРОЛОГЕ

Лествица — ранневизантийский трактат в 30 главах о подвигах монашеской жизни, написанный игуменом Синайского монастыря Иоанном. Помимо собственно Лествицы, памятник содержит краткое Житие Иоанна Синайского, составленное вскоре после его смерти монахом Раифского монастыря Даниилом, письмо к Иоанну Синайскому игумена Раифского монастыря Иоанна, ответное письмо Иоанна Синайского Иоанну Раифскому, небольшое предисловие, рисунок лествицы и четыре рассказа патерикового содержания об Иоанне Синайском.¹ В славянской письменности Лествица известна в пяти переводах: преславском, тырновском, афонском, сербском и киевском.² Цель настоящей публикации — рассмотреть Лествицу как один из источников восточнославянского Пролога.³

В разные редакции Пролога⁴ включались фрагменты из церковнославянских переводов Лествицы, повествующие о подвигах синайских монахов (Акакия, Стефана, Мины, Кира), а также чтения назидательного характера. Одни получили широкое распространение в Прологе, другие встречаются в единичных его списках. Выписки из Лествицы попали в Пролог не позднее XIII века: 2-я часть Софийского пролога (Соф. 1324), середины XIII века, а также Типографский пролог (Тип. 156), 2-й половины XIII века, содержит сказание о преподобном Акакии Синайском (27 ноября); в Лобковский пролог 1262 года (Хлуд. 187) вошло сказание о преподобном Мине Синайском (5 января). Все три указанных списка относятся к краткой редакции Простого пролога.

В Прологе также представлены тексты, генетически восходящие к Лествице, например, краткие жития Иоанна⁵ и Акакия⁶ Синайских. Они отражают сказания

¹ Прохоров Г. М. «Лествица» Иоанна Синайского // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Л., 1989. Вып. 2: Вторая половина XIV—XVI вв. С. 9—17.

² В настоящей работе были учтены четыре перевода Лествицы: преславский, тырновский, сербский и афонский. Пятый по счету (киевский) перевод имел ограниченное распространение и сохранился лишь в нескольких поздних лествицах, см.: Попова Т. Г. Лествица Иоанна Синайского в славянской книжности. Saarbrücken, 2011. С. 284—286.

³ Для установления текстологических связей с Прологом были привлечены следующие списки Лествицы: РГБ. Ф. 256 (Собр. Н. П. Румянцева). № 198 (Лествица, преславский перевод, середина XII века); Афон. Собр. Хиландарского монастыря. № 646 (Лествица, тырновский перевод, 1360—1370-е годы); РГБ. Ф. 178 (Музейное собр.). № 6611 (Лествица с толкованиями и прибавлениями, афонский перевод, середина XV века); Афон. Собр. Хиландарского монастыря. № 182 (Лествица с прибавлениями, сербский перевод, 3-я четверть XIV века).

⁴ О редакциях Пролога см.: Чистякова М. В. О редакциях церковнославянского Пролога // *Slavistica Vilnensis 2013: XV Международный съезд славистов. Доклады литовской делегации*. Vilnius, 2013. С. 7—26 (Kalbotyra 58(2)).

⁵ Версия сказания об Иоанне Синайском (30 марта), вошедшая в Простой пролог, издана в составе различных списков славянского Синаксаря: *Абрамович Д. И., Майков В., Шеффер П.* Пролог по рукописи Императорской Публичной библиотеки Погодинского древлехранилища № 58. Пг., 1917. Вып. 2. Стб. 473—474; *Павлова Р., Желязкова В.* Станиславов (Лесновски) пролог от 1330 година. Велико Търново, 1999. С. 197; *Велев И.* Лесновски Ковачевиков пролог. Скопје, 2004; *Десподова В.* Пролог бр. 72. Скопје, 2006 (Македонски средновековни ракописи; кн. 8). С. 256; версия Стишного пролога опубликована по древнейшему списку тырновской редакции весенне-летнего полугодия (Зогр. 80): *Петков Г., Спасова М.* Търновската редакция на Стишния пролог: текстове, лексикален индекс. Пловдив, 2012. Т. 7: Месец март. С. 89—90.

⁶ Сказание об Акакии Синайском в Стишном прологе (26 ноября; начало: «Сеи баше в некоем Аснители обители, юн съи возрастом, проводяца житие постническое, имяше же себе на-

в составе греческих синаксарей, с которых были выполнены переводы Пролога (но не Лествицы) на церковнославянский язык, по этой причине мы их не приводим в данной статье. За рамками исследования оказались тексты, включенные в Пролог из учительных сборников, содержащих выписки из Лествицы. Например, проложный рассказ об Исихии Хоривите (2 и 3 октября, 3 ноября), а также сказание об иноке Стефане (26 ноября; в составе псковской редакции Пролога) восходят к Пандектам Никона Черногорца; «слово о мирской чади» (21 октября), скорее всего, — к Изборнику 1076 года.⁷

Ниже будут рассмотрены лишь те проложные чтения, источником которых послужила непосредственно Лествица; по содержанию они были условно разделены нами на две группы: 1) рассказы о синайских монахах; 2) поучения о христианских добродетелях.

1. Сказания о подвигах синайских монахов

1.1. Сказание об Акакии Синайском (27 ноября, 29 ноября, 8 января, 7 июля)

О преподобном Акакии, явившем пример поразительной кротости, беззлбия и послушания, Иоанн Лествичник повествует в 4-м слове Лествицы («О послушании»),⁸ стих 110.⁹ Акакий, ученик одного ленивого и злонравного старца (Иоанна Савваита), в течение девяти лет, как купленный раб, безропотно терпел от своего учителя ежедневные побои и унижения. Когда Акакий скончался и был похоронен, старец, узнав о случившемся, подошел к гробу своего ученика и спросил, умер ли он. Инок и после смерти проявил безропотно послушание, ответив: «Как же можно делателю послушания умереть?». Существует мнение, что Акакий Савваит явился прототипом гоголевского Акакия Акакиевича Башмачкина, героя повести «Шинель».¹⁰

Сказание о преподобном Акакии Синайском (начало: «Поведаше Иоанн Лествичник о сем преподобном Акакии мннсе, глаголя: бе некто старец зело ленив и злонравен, егоже не судя глаголю, но терпение святаго Акакия поведаю...») читается в списках Простого пролога XIII—XVII веков (в краткой, пространной и особых ее разновидностях, псковской, новгородской редакциях) под 27 ноября:

XIII век: Тип. 156, Соф. 1324 (часть 2);

XIV век: Пог. 59, Тип. 154, Тип. 162;

XV век: Ф.п.1.48, F 19-94, Верхокам. 1376, Тип. 160;

XVI век: F 19-92, F 19-93, F 19-95, KUL 198, ГАТО 913, ГАТО 1357, 096/4212К, 096/4200К, НБКМ 158, НМЧ IX А 44, РГАДА 1176, Волог. 12834,

ставника, старца зело небрегома и неприлежна...», со стихом «Злых избег Акакие житием, добрым и несведомым прочее питается житием», являющееся переводом текста в составе греческого стижного синаксара, опубликовано по древнейшему списку тырновской редакции: Научный архив Библиотеки Болгарской академии наук (далее — ББАН). № 73; см.: Петков Г., Спасова М. Тырновската редакция на Стишния пролог: текстове, лексикален индекс. Пловдив, 2009. Т. 3: Месец ноември. С. 89—90.

⁷ Как известно, выписки из первого славянского перевода Лествицы вместе с выдержками из Скитского и Египетского патериков вошли в состав сборника, к которому восходит Изборник 1076 года, см.: Дионисий (Шленов), Кордошкин А. Иоанн Лествичник // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. 24. С. 407.

⁸ См. публикацию этого текста: Попова Т. Г. Слово о послушании Иоанна Синайского (по тексту древнего славянского перевода Лествицы) // *Palaeoslavica*. 2007. Vol. 15. P. 242—244.

⁹ Здесь и далее нумерация стихов указана по самой известной печатной русской версии текста, восходящей к деятельности оптинских старцев: Преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица, в русском переводе, с алфавитным указателем. М., 1862.

¹⁰ Seemann K. Eine Heiligenlegende als Vorbild von Gogol's «Mantel» // *Zeitschrift für slavische Philologie*. 1966. Bd 33. Hf. 1. S. 9.

Егор. 1299, ЦГАЛИ 117, Муз. 4102, Петр. 27, Рогож. 510, Трц. 725, Трц. 726, Явор. 4;

XVII век: МВ 1267, Волог. 11870, Волог. 16677, Явор. 5.

В списках киевской редакции Стишного пролога это сказание представлено дважды — под 29 ноября (Увар. 56, Егор. 214, Егор. 809) и 7 июля (F 19-100, МВ 1283, 12186 III). В киево-софийской редакции Простого пролога (К.-Соф. 273с/131, Зл.-Мих. 529п/1643), списках особых разновидностей на основе пространной редакции Пролога, получивших распространение преимущественно в Великом княжестве Литовском (БАН 13.8.2, НМЧ IX А 44, ЦАМ КДА 178), оно читается на 8 января.

Проложное сказание об Акакии Синайском (27 ноября) представляет собой творческую переработку текста преславского перевода Лествицы. Данный текст публикуется нами в упрощенной и приближенной к современным нормам орфографии по прологу XVI века — ЦГАЛИ 117 (см. Приложение, текст 1.1).

1.2. Сказание о преподобном Мине (5 января)

Повесть о преподобном Мине входит в 4-е слово Лествицы («О послушании»), стих 34.¹¹ Мина, помощник игумена, проживший в монастыре 59 лет, умер за неделю до удаления Лествичника из Александрийского монастыря. На третий день место, где лежал преподобный, внезапно наполнилось благоуханием; открыв гроб с телом Мины, все увидели, что из его ног, как из двух источников, исходит благоуханное миро, — так Господь принял честного своего слугу. Позже иноки рассказали Лествичнику, какой это был смиренный послушник. Однажды после общих вечерних молитв Мина подошел к игумену взять правило (предписание о числе келейных молитв, поклонов и т. п.), как это следовало по уставу монастыря, и положил земной поклон. Игумен оставил его в таком положении до времени утреннего правила. Только утром пастырь разрешил послушнику встать. Мина за эту ночь не сомкнул глаз — чтобы не заснуть, он прочитал наизусть всю Псалтырь.

В. М. Лурье считает, что в рассказе о Мине находит соответствие монидийский чин псалмопения: «именно таковым деланием устав (Монидийской. — Т. П., М. Ч.) обители предписывал заполнять все время между уставными молитвословиями. Это и заставляет думать, что чтение Псалтыри в течение ночи было уставным, и соль этого рассказа заключается в том, что необычное положение тела не заставило преподобного Мину отступить от обычного правила. Таким образом, мы имеем здесь греческую параллель к сирийскому рассказу Иоанна Эфесского».¹²

Слово Иоанна Лествичника о преподобном Мине (начало: «В горе Синаистей едино общежитие имущих в монастыри бысть муж чуден Мина именем, 50 лет служив в монастыре всяку службу...») характерно для Простого пролога. Оно встречается под 5 января в списках XIII—XVII веков, отражающих киево-софийскую (К.-Соф. 273с/131, Зл.-Мих. 529п/1643), краткую (Хлуд. 187), новгородскую (F 19-95, Муз. 4102, Тих. 520), пространную (ГАТО 913, 096/4212К, Трц. 723, Трц. 725, Трц. 726, Трц. 727, Моск. 1564), а также особые разновидности на основе пространной редакции Пролога (КУЛ 198, Явор. 4, МВ 1267, НМ IX А 44, ЦАМ КДА 178). Проложный текст представляет собой вольное переложение текста преславского перевода Лествицы, при этом вторая часть повествования (о том, что Мина всю ночь простоял на коленях, читая наизусть Псалтырь) в Прологе устрани-

¹¹ См. его публикацию: *Попова Т. Г.* Слово о послушании Иоанна Синайского. С. 211—212.

¹² *Лурье В. М.* Из истории чинопоследований псалмопения: Полная псалтырь в ежедневном правиле (в связи с историей египетского монашества IV—VII вв.) // Византийский временник. 1999. № 58 (83). С. 83.

на, но в конце сказания добавлена нравоучительная сентенция: «Да и мы се видеши, со всяким прилежанием порученную нам службу с чистою совестью совершим, да сподобимся и мы прияти труд от мзды от Господа Бога и Спаса нашего».

Проложное чтение о Мине Синайском приводится нами по списку киево-софийской редакции К.-Соф. 273с/131 (см. Приложение, текст 1.2).

О том, что повесть о Мине была хорошо известна в русской письменности, свидетельствует включение ее фрагментов в текст Похвального слова русским святым: «от подплесния двум источникам миру благовонну испикети повеле...»¹³

1.3. Сказание о терпении Кира мниха (12 марта)

В греческом тексте Лествицы этот монах именуется Аввакир. В русских рукописях имя Аввакир было заменено на Кир, по-видимому, от «авва Кир». О терпении Аввакира Иоанн Лествичник повествует в 4-м слове Лествицы («О послушании»), стихи 29—30.¹⁴ Аввакир 17 лет жил в монастыре, и на протяжении всего этого времени братья искушали его, отгоняя от трапезы. Перед смертью смиренный отец Аввакир от души поблагодарил своих обидчиков, потому что безропотное терпение помогло ему избежать искушений бесов. Имя этого праведника Иоанн Лествичник позднее назовет еще раз в стихе 120, напоминая о том, что искушения делают монаха совершенным. Инок, живущий в монастыре, неоднократно сравнивается Иоанном Синайским с золотом в горниле: то и другое проходит испытания.

Слово Иоанна Лествичника о терпении Кира мниха (начало: «Слышите, братие, и научитесь, почюдившеся божии премудрости, в глинных сосудах обретене. Глаголаше Иван о сем мнисе преподобнем Кире, яко велика вера его и терпение...») под 12 марта вошло в списки XV—XVI веков пространной редакции Простого пролога (ЛМДС 560, СГУ 90, Маз. 1478, СГУ 93, СГУ 104, Петр. 27), особых разновидностей на основе пространной редакции (F 19-99, ЦГАЛИ 114, МВ 1263, Шепт. 517, Трц. 724), киевской редакции Стишного пролога (F 19-100, МВ 1283, ЛИМ 110) и киевской расширенной редакции (F 19-98). В отдельных списках особых разновидностей, составленных на основе пространной редакции, этот текст представлен на 30 марта (ЦГАЛИ 114, Трц. 723). Проложное чтение представляет собой вольное переложение текста Лествицы преславского перевода. В приложении к статье опубликован текст, представленный в списке ЦГАЛИ 114 на 12 марта (см. Приложение, текст 1.3).

1.4. Сказание о Стефане мнисе (9 июня)

О черноризце Стефане Иоанн Лествичник повествует в 7-м слове Лествицы («О радостотворном плаче»), стих 50. Стефан провел в монашеских подвигах 40 лет и за это время достиг полной гармонии с окружающим миром, так что мог кормить в пустыне с руки леопарда. Стефан обладал даром покаянного плача. Перед смертью у постели старца появились «истязатели», которые стали обвинять Стефана в различных грехах, в том числе и в тех, которых он не совершал. В течение дня, до разлучения души с телом, Стефан оправдывался перед невидимыми его ученикам судьями. Неизвестно, каким приговором завершилось это страшное испытание...

¹³ Панченко О. В. Из археографических разысканий в области Соловецкой книжности. I. «Похвальное слово русским преподобным» — сочинение Сергия Шелонина (вопросы атрибуции, датировка, характеристика авторских редакций) // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 33. С. 579.

¹⁴ Попова Т. Г. Слово о послушании Иоанна Синайского. С. 206—207.

Слово о Стефане мнисе (начало: «Стефан некто, живый здесь, пустынное и безмолвное проходя житие, лета убо довольна в иночестем пожив борении, посты же и паче же слезами украшен...») включено в Стишной пролог под 9 июня. Текст относится к индивидуальным (нехарактерным для других редакций Пролога) поучениям московской редакции, представлен в списках XV—XVI веков: Трц. 717, Трц. 718.¹⁵ Данная версия текста дословно следует афонскому переводу Лествицы.

2. Поучения о христианских добродетелях

2.1. Слово об узком пути, ведущем в царствие небесное (20 декабря)

Фрагмент, известный в составе 2-го слова Лествицы («О бесстрастии»), стих 8, был заимствован в некоторые списки пространной редакции Простого пролога (и особых ее разновидностей), а также в новгородскую редакцию Стишного пролога под 20 декабря. Текст, озаглавленный «Слово о узком пути, ведущем в царствие небесное» (нач.: «Внимаимы себе, егда како узким, прискорбным путем обещавшеся ити и просторныи держаще, заблудихом...») зафиксирован в следующих списках Пролога:

XV—XVI века: 096/4212К (пространная редакция), Син. 3933 (новгородская редакция);

XVI век: ГАТО 316, ГАТО 913, ГАТО 1184, Трц. 725, Трц. 726 (пространная редакция);

XVII век: МВ 1267, Трц. 727, Волог. 11870, Волог. 16677, Моск. 1564 (пространная редакция Пролога и особые ее разновидности).

Данное проложное сказание представляет собой отредактированную версию преславского перевода Лествицы. Текст сказания публикуется нами по списку пространной редакции 096/4212К (см. Приложение, текст 2.1).

2.2. Слово о страхе божьем (20 ноября)

Текст, содержащий три коротких фрагмента из 1-го слова Лествицы («Об отречении от мира»), выписки из стихов 15, 18, 19,¹⁶ включен в псковскую редакцию Простого пролога под 20 ноября (начало: «Убоимся Господа, яко звери, видех бо мужа красть шедша, Бога убо не боящася, глас же песни на месте услышавше...»). Сказание относится к числу индивидуальных поучений псковской редакции, читается в ее списках XV—XVI веков (Егор. 763, Ф 19-92, 096/4200К, Егор. 1299, ЦГАЛИ 117). Проложная статья отражает немного отредактированный преславский перевод Лествицы. Данный текст публикуется нами по списку ЦГАЛИ 117 (см. Приложение, текст 2.2).

2.3. Слово о послушании (20 июня)

В поучении, заимствованном из 4-го слова Лествицы («О послушании»), стихи 23—28, объединено несколько рассказов Иоанна Лествичника о монашеском

¹⁵ Текст по списку Трц. 717 доступен для просмотра на сайте Троице-Сергиевой лавры: <http://old.stsl.ru/manuscripts/medium.php?col=1&manuscript=717&pagefile=717-0033> (дата обращения: 31.10.2016).

¹⁶ Попова Т. Г. Слово об отречении от мира суетнаго жития (по древнейшей славянской рукописи Лествицы) // Palaeoslavica. 2005. Vol. 13. № 2. P. 107—111.

послушании.¹⁷ Вначале повествуется о терпении александрийского князя Исидора, которого до принятия монашества игумен заставил в течение 7 лет стоять у ворот монастыря, кланаясь до земли всем входящим и выходящим со словами: «Молись за меня, отче, я epileptik». Все это время он находился рядом с привратником обители. Когда же по прошествии указанных 7 лет наставник решил постричь и рукоположить Исидора, тот отказался, намекая, что конец его близок. Через 10 дней Исидор умер, на седьмой день после его смерти умер и привратник монастыря. Это стало знаком того, что Исидор получил прощение своих грехов.

Другим примером беспрекословного послушания и смирения явился рассказ о 80-летнем старце Лаврентии, которого игумен в течение часа или двух оставил смотреть стоя на обедающих монахов. После трапезы игумен отправил голодного старца спеть стоявшему у ворот монастыря Исидору начало 39-го псалма. Лаврентий во время этого испытания представлял, что стоит не перед братской трапезой, а перед алтарем божьим. Данный отрывок завершается похвалой мудрому управлению игумена братией. Образ сурового и строгого наставника является ключевым в Лествице. Пастырь обязан наносить подчиненным досады, укоризны, поругания, бесчестия, одним словом — *обличать*. Для христианского сознания *обличать* — это «обязанность духовных лиц публично и с негодованием ставить на вид человеку его прегрешения».¹⁸

Повествование о послушании Исидора и Лаврентия — «Слово Иоанна Лествичника о послушании» — вошло в Пролог под 20 июня (начало: «Некий муж Исидор именем от княжеского сана Александра града в предреченном общем житии прежде сих лет отречеся, егоже и аз ту и еще суща застах...»). Оно является индивидуальным чтением московской редакции Стишного пролога и представлено в ее списках XV—XVI веков (Трц. 717, Трц. 718).¹⁹ Текст заимствован из афонского перевода Лествицы.

История Исидора, вероятно, была хорошо известна средневековому читателю. В «Похвальном слове русским преподобным» Сергия Шелонина находим: «Кто ли не весть евангельского подражателя Николу, пореклому Святошу, самодержьца Черниговского, втораго Исидора Александриянина, иже ныне небеснаго гражданина...»²⁰

* * *

В восточнославянской книжной среде Пролог был дополнен чтениями из Лествицы. К этому источнику восходит не менее 7 проложных текстов, являющихся выдержками из 1-го, 2-го, 4-го и 7-го слов. Следует отметить, что в Прологе гораздо больше связанных с этим источником заимствований, но они восходят не непосредственно к Лествице, а к греческим синаксарям, содержащим жития Акакия и Иоанна Синайских или к другим церковнославянским четым сборникам с выписками из Лествицы (Пандекты Никона Черногорца, Изборник 1076 года).

На раннем этапе развития древнерусского Пролога (XII век) в его назидательный раздел из Лествицы были включены рассказы об Акакии (1.1) и Мине (1.2) Синайских. Эти сказания были унаследованы последующими редакциями Пролога: псковской, новгородской, киевской, новгородской (см. Таблицу).

¹⁷ Попова Т. Г. Слово о послушании Иоанна Синайского. С. 198—206.

¹⁸ Верецагин Е. М. Один случай семантико-поведенческой парадигмы // Филологический сборник (к 100-летию со дня рождения академика В. В. Виноградова). М., 1995. С. 86.

¹⁹ Текст по списку Трц. 717 доступен для просмотра на сайте Троице-Сергиевой лавры: <http://old.stsl.ru/manuscripts/medium.php?col=1&manuscript=717&pagefile=717-0068> (дата обращения: 31.10.2016).

²⁰ Панченко О. В. Из археографических разысканий в области Соловецкой книжности. С. 580.

Заглавие, дата	Пролог		Лествица	
	Инципит текста	Редакция Пролога	Глава	Перевод
Акакий Синайский 27 ноября, 29 ноября, 8 января, 7 июля	<i>Поведаше Иоанн Лествичник о сем подобном Акакии мнисе...</i>	краткая, киево-софийская, пространная, особые разновидности пространной, псковская, новгородская, киевская	4:110	Преславский
Мина Синайский 5 января	<i>В горе Синаистеи едино общежитъе имущих в монастыри бысть муж чуден Мина именем...</i>	краткая, киево-софийская, пространная, особые разновидности пространной, новгородская	4:34	Преславский
Кир мних 12 марта	<i>Слышите, братие, и научитесь, почудившеся божиеи премудрости в глиняных сосудех обретене...</i>	пространная, особые разновидности пространной, киевская, киевская расширенная	4:29—30	Преславский
Стефан мних 9 июня	<i>Стефан некто, живыи zde, пустынное и безмолвное держа житие...</i>	московская	7:50	Афонский
Слово об узком пути, ведущем в царстве небесное 20 декабря	<i>Внимаем себе, егда како узким, при скорбным путем обещавашиися ити...</i>	пространная, особые разновидности пространной, новгородская	2:8	Преславский
Слово о страхе божьем 20 ноября	<i>Убоимся Господа, яко звери, виде бо мужа красть шедша, Бога убо не бояща...</i>	псковская	1:15—19	Преславский
Слово о послушании 20 июня	<i>Некий муж Исидор именем от княжеского сана Александрова града в предреченнем общем житии...</i>	московская	4:23—24	Афонский

В пространную редакцию Пролога, формирование назидательного раздела которой, похоже, приходится на 60-е годы XII века, дополнительно было включено два текста (рассказ о терпении Кира мниха (1.2) и «слово об узком пути» (2.1)). Через посредство пространной редакции эти тексты затем оказались в новгородской (2.1) и киевской (1.2) редакциях Стишного пролога.

В первой половине XV века независимо друг от друга к Лествице обращались создатели псковской (2.2) и московской (1.4, 2.3) редакций Пролога.

Выявленные проложные сказания отражают созданный в эпоху болгарского царя Симеона преславский перевод Лествицы (за исключением индивидуальных текстов московской редакции 1.4, 2.3). Древнейший сохранившийся список Лествицы этого перевода, датируемый серединой XII века (Рум. 198), является древне-

русским, что подтверждает бытование этого перевода в восточнославянской книжной среде домонгольского периода. Данный перевод Лествицы был востребован редакторами Пролога на протяжении XII—XV веков, так как его тексты представлены в киево-софийской, краткой, пространной, псковской и новгородской редакциях.

В московской редакции Стишного пролога, составленной не позднее первой четверти XV века (древнейший комплект Пролога этой редакции, датируемый 1429 годом или временем около этой даты, происходит из Троице-Сергиева монастыря), появляются тексты афонского перевода Лествицы (рассказ о Стефане мнихе, «слово о послушании»). Данный перевод, выполненный, вероятно, в первой половине XIV века (но не позже 1360-х годов) старцем Иоанном в лавре святого Афанасия с опорой на тырновский перевод, получил широкое распространение на Руси. Одним из наиболее известных его списков является Лествица митрополита Киприана 1387 года (РГБ, МДА. Фунд., № 152). Ряд лествиц этого перевода имеют московское происхождение, 10 списков хранятся непосредственно в рукописном собрании Троице-Сергиевой лавры.²¹ В учительной части московской редакции Стишного пролога выдержки из Лествицы афонского перевода находятся среди иных отрывков аскетических сочинений, пришедших на Русь со «вторым южнославянским влиянием»: словами аввы Дорофея, Симеона Нового Богослова, Никиты Стифата, Исаака Сирина и других авторов.²²

ПРИЛОЖЕНИЕ

СПИСОК РУКОПИСНЫХ ПРОЛОГОВ

БАН 13.8.2 — БАН. Основное собр. № 13.8.2: Простой пролог, сентябрь—февраль, особая разновидность на основе пространной редакции, 2-я половина XVI века;

Верхокам. 1376 — НБ МГУ. Верхокамское собр. № 1376: Простой пролог, сентябрь—ноябрь, пространная редакция, 1456 год;

Волог. 11870 — Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (далее — ВГИАХМЗ). № 11870: Простой пролог, XVII век;

Волог. 12834 — ВГИАХМЗ. № 12834: Простой пролог, сентябрь—ноябрь, XV век;

Волог. 16677 — ВГИАХМЗ. № 16677: Простой пролог, XVII век;

ГАТО 316 — Государственный архив Тверской области (далее — ГАТО). № 316: Простой пролог, сентябрь—февраль, пространная редакция, 2-я четверть XVI века;

ГАТО 913 — ГАТО. № 913: Простой пролог, сентябрь—февраль, пространная редакция, 1-я четверть XVI века;

ГАТО 1184 — ГАТО. № 1184: Стишной пролог, декабрь—февраль, XVI—XVII века;

ГАТО 1357 — ГАТО. № 1357: Простой пролог, сентябрь—февраль, краткая редакция с включением пространной, 1550—1560-е годы, XVII век;

²¹ См. подробнее: *Попова Т. Г.* Славянская рукописная традиция Лествицы Иоанна Синайского. Северодвинск, 2010. С. 164—166; *Дионисий (Шленов), Кордочкин А.* Иоанн Лествичник. С. 408.

²² См. подробнее: *Турилов А. А.* К истории Стишного пролога на Руси // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М., 2006. С. 73—74.

- Егор. 214 — РГБ. Ф. 98 (Собр. Е. Е. Егорова). № 214: Стишной пролог, сентябрь—февраль, киевская редакция, 1518—1519 годы;
- Егор. 763 — РГБ. Ф. 98. № 763: Простой пролог, сентябрь—февраль, псковская редакция, конец XV — начало XVI века;
- Егор. 809 — РГБ. Ф. 98. № 809: Стишной пролог, сентябрь—февраль, киевская редакция, 1611 год;
- Егор. 1299 — РГБ. Ф. 98. № 1299: Простой пролог, сентябрь—февраль, псковская редакция, 2-я половина 1550-х годов;
- Зл.-Мих. 529п/1643 — Национальная библиотека Украины имени В. И. Вернадского (Киев) (далее — НБУВ). Ф. 307 (Собр. Киевского Златоверхо-Михайловского монастыря). № 529п/1643: Простой пролог, сентябрь—февраль, киево-софийская редакция, 2-я половина XVI века (л. 1—96); 1480—1490-е годы (л. 97—270 об.);
- К.-Соф. 273с/131 — НБУВ. Ф. 312. № 273с/131: Простой пролог, сентябрь—февраль, киево-софийская редакция, 1480-е годы;
- ЛИМ 110 — Львовский исторический музей. № 110: Стишной пролог, март—август, киевская редакция, 1634 год;
- ЛМДС 560 — Люблинская Митрополичья Духовная семинария. № 560: Простой пролог, март—август, пространная редакция, последняя четверть XV века;
- Маз. 1478 — РГАДА. Ф. 196 (Собр. Ф. Ф. Мазурина). Оп. 1. № 1478: Простой пролог, март—август, пространная редакция, 1534 год;
- МВ 1263 — Львовская национальная научная библиотека Украины имени В. Стефаника (далее — ЛННБУС). Собр. рукописей Центрального василианского архива и библиотеки. № 1263: Простой пролог, март—август, макарьевский вариант пространной редакции, 3-я четверть XVI века;
- МВ 1267 — ЛННБУС. Собр. рукописей Центрального василианского архива и библиотеки, № 1267: Простой пролог, сентябрь—февраль, особая разновидность на основе пространной редакции, 1621 год;
- МВ 1283 — ЛННБУС. Собр. рукописей Центрального василианского архива и библиотеки (МВ), № 1283: Стишной пролог, март—август, киевская редакция, 1540-е годы;
- Моск. 1564 — НБ МГУ. Московская коллекция. № 1564: Простой пролог, декабрь—февраль, пространная редакция, 1630—1640-е годы;
- Муз. 4102 — РГБ. Ф. 178 (Музейное собр.). № 4102: Простой пролог, сентябрь—февраль, новгородская редакция, 1-я четверть XVI века;
- НБКМ 158 — Национальная библиотека имени святых Кирилла и Мефодия (София), № 158: Простой пролог, сентябрь—ноябрь, пространная редакция, XVI век;
- НМЧ IX А 44 — Национальный музей Чехии (Прага). № IX А 44: Простой пролог, сентябрь—февраль, особая разновидность на основе пространной редакции, 1-я четверть XVII века;
- Петр. 27 — ЛННБУС. Собр. А. С. Петрушевича. № 27: Простой пролог, март—август, пространная редакция, середина XVI века;
- Пог. 59 — РНБ. Ф. 588 (Собр. М. П. Погодина). № 59: Простой пролог, сентябрь—февраль, пространная редакция, конец XIV века;
- РГАДА 1176 — РГАДА. Ф. 188 (РС). № 1176: Простой пролог, сентябрь—ноябрь, пространная редакция, 1-я четверть XVI века;
- Рогож. 510 — РГБ. Ф. 247 (Собр. Рогожского кладбища). № 510: Простой пролог, сентябрь—февраль, краткая редакция, 1-я треть XV века; во вставках XVI века в ноябре — пространная редакция;
- СГУ 90 — Зональная научная библиотека имени В. А. Артисевич Саратовского государственного университета (далее — ЗНБ СГУ). № 90: Простой пролог, март—август, пространная редакция, конец XV — начало XVI века;

- СГУ 93 — ЗНБ СГУ. № 93: Простой пролог, март—август, пространная редакция, XVI век;
- СГУ 104 — ЗНБ СГУ. № 104: Простой пролог, март—август, пространная редакция, 1628 год;
- Син. 3933 — РГИА. Ф. 834 (Собр. рукописей Синода). Оп. 3. № 3933: Стишной пролог, сентябрь—ноябрь, болгарский перевод, новгородская редакция, 1479 год;
- Соф. 1324 — РНБ. Ф. 728 (Новгородско-Софийское собрание). № 1324: 1-я часть: славянский Синаксарь, сентябрь—февраль, конец XII — начало XIII века; 2-я часть: поучения краткой редакции, сентябрь—февраль, середина XIII века;
- Тип. 154 — РГАДА. Ф. 381 (Собр. Московской Синодальной типографии). № 154: Простой пролог, сентябрь—февраль, краткая редакция, конец XIV(?) — 1-я половина XV века;
- Тип. 156 — РГАДА. Ф. 381. № 156: Простой пролог, сентябрь—февраль, краткая редакция, 2-я половина XIII века;
- Тип. 160 — РГАДА. Ф. 381. № 160: Простой пролог, сентябрь—февраль, краткая редакция, 1420-е годы;
- Тип. 162 — РГАДА. Ф. 381. № 162: Простой пролог, сентябрь—февраль, краткая редакция, конец XIV — начало XV века;
- Тих. 520 — Новосибирская Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения РАН. Собр. М. Н. Тихомирова. № 520: Простой пролог, декабрь—февраль, новгородская редакция, начало XVI века;
- Трц. 717 — РГБ. Ф. 304.I (Главное собр. библиотеки Троице-Сергиевой лавры). № 717: Стишной пролог, июнь—октябрь, московская редакция, около 1429 год;
- Трц. 718 — РГБ. Ф. 304.I. № 718: Стишной пролог, июнь—октябрь, московская редакция, 1523—1529 годы;
- Трц. 723 — РГБ. Ф. 304.I. № 723: Простой пролог, январь—апрель, пространная редакция, 1469 год;
- Трц. 724 — РГБ. Ф. 304.I. № 724: Простой пролог, март—август, пространная редакция, 1562 год;
- Трц. 725 — РГБ. Ф. 304.I. № 725: Простой пролог, сентябрь—февраль, пространная редакция, 1562 год;
- Трц. 726 — РГБ. Ф. 304.I. № 726: Простой пролог, сентябрь—февраль, пространная редакция, XVI век;
- Трц. 727 — РГБ. Ф. 304.I. № 727: Простой пролог, сентябрь—февраль, пространная редакция, 1632 год;
- Увар. 56 — ГИМ. Собр. А. С. Уварова. № 56-1^о: Стишной пролог, сентябрь—февраль, киевская редакция, 1496 год;
- Хлуд. 187 — ГИМ. Собр. А. И. Хлудова. № 187: Простой пролог, сентябрь—февраль, краткая редакция, 1262 год;
- ЦАМ КДА 178 — НБУВ. Ф. 301 (Собр. Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии). № 178. Т. 2: Простой пролог, сентябрь—февраль, особая разновидность на основе пространной редакции, около 1643 года;
- ЦГАЛИ 114 — РГАДА. Ф. 187 (Собр. Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга). Оп. 1. № 114: Простой пролог, март—август, пространная редакция, 3-я четверть XVI века;
- ЦГАЛИ 117 — РГАДА. Ф. 187. Оп. 1. № 117: Простой пролог, сентябрь—февраль, псковская редакция, 3-я четверть XVI века;
- Шепт. 517: Национальный музей имени А. Шептицкого (Львов). Ркк 517: Простой пролог, сентябрь—август, особая разновидность на основе пространной редакции, конец XVI века;
- Явор. 4 — РНБ. Ф. 893 (Собр. Ю. А. Яворского). № 4: Простой пролог, сентябрь—февраль, особая разновидность на основе пространной редакции, конец XVI — начало XVII века;

Явор. 5 — РНБ. Ф. 893 (Собр. Ю. А. Яворского). № 5: Простой пролог, сентябрь—февраль, особая разновидность на основе пространной редакции, 1-я половина XVII века;

Ф 19-92 — Библиотека имени Врублевских Академии наук Литвы (Вильнюс) (далее — БВАНЛ). Ф 19-92: Простой пролог, сентябрь—февраль, псковская редакция, 1-я четверть XVI века;

Ф 19-93 — БВАНЛ. Ф 19-93: Простой пролог, сентябрь—февраль, краткая редакция, 3-я четверть XVI века;

Ф 19-94 — БВАНЛ. Ф 19-94: Простой пролог, сентябрь—февраль, краткая редакция, последняя четверть XV века;

Ф 19-95 — БВАНЛ. Ф 19-95: Простой пролог, сентябрь—февраль, новгородская редакция, 1512 год;

Ф 19-98 — БВАНЛ. Ф 19-98: Стишной пролог, март—май, киевская расширенная редакция, 1-я четверть XVI века;

Ф 19-99 — БВАНЛ. Ф 19-99: Простой пролог, март—август, особая разновидность на основе пространной редакции, 1-я треть XVI века;

Ф 19-100 — БВАНЛ. Ф 19-100: Стишной пролог, март—август, киевская редакция, 1496 год;

Ф.п.І.48 — РНБ. Основное собр. Ф.п.І.48: Простой пролог, сентябрь—февраль, пространная редакция, 1431—1434 годы;

KUL 198 — Библиотека Католического университета им. Иоанна Павла II (Люблин). № 198: Простой пролог, сентябрь—февраль, особая разновидность на основе пространной редакции, 1584 год;

096/4200К — Национальная библиотека Беларуси (Минск) (далее — НББ). № 096/4200К: Простой пролог, сентябрь—февраль, псковская редакция, середина XVI века;

096/4212К — НББ. № 096/4212К: Простой пролог, сентябрь—февраль, пространная редакция, конец XV — начало XVI века;

12186 III — Национальная библиотека Польши (Варшава). № 12186 III: Стишной пролог, март—август, 1-я четверть XVII века.

ТЕКСТЫ

1.1. Слово о преподобном Акакии

Поведаше Иоанн Лествичник о сем преподобнем Акакии мнисе, глаголя: «Бе некто старец ленив и злонравен, егоже не судя глаголю, но терпение святого поведаю вам. И тъ имаше ученика себе юна именем Акакия, проста убо нравом и целомудренна умом, иже толика зла подъя от старца того, многим неверно мнится. Не точию же бесчестен, но и ранами томяшет его по вся дни. Бяшет же того терпение велико. Видяше же, рече, его по вся дни аз, аки раба, его сетовна, стражуца. И, сретая, глаголах ему: „Что се, брате Акакие, како днешний день”. Он же отвещаваше, акы пред Богом, овогда же бяста ему очи сини, овогда же шея, и паки ми главу язвену показоваше. И глаголах ему: „Терпи, брате, да на успех ти будет”. Сотвори же убо лет 9 у старца того немилостиваго и мало поболее, к Господу отыде. И погребену ему бывшу в гробех отеческих, и иде к некоему старцу учитель Акакиев и глагола ему: „Отче, ученик мои умре”. И слышав старец (глагола) ему: „Не верую ти. Нестъ убо умер Акакие”. Сеи же рече: „Прииди и виждь”. Востав же он и иде до гроба его с учителем блаженного трудника. И возопи, акы к живому, глаголя: „Брате Акакие, умер ли еси?” Доброразумный же послушник по смерти послушание показа и рече к великому старцу: „Несъм, отче, умерл. Како бо человеку, послушания делателю, умрети мощно?” И си слышавши, прославиша Бога. Учи-

тель же Акакиев быв прежде ленив и пристрашен быв, со слезами на лица пад и испроси у игумена близ гроба его хлевину и в ней добре поживе, пекуйся о своей души, много подвизався, к Господу отыде».

Публикуется по: ЦГАЛИ 117. Л. 240—240 об.

1.2. Слово о преподобном Мине

В горе Синаистеи едино общежитие имущих в монастыри бысть муж чуден Мина именем, 50 лет служив в монастыри всякую службу. И сему преставльшуся в день третии, всем мнихом в церкви обычных канон успения его творящим, и напрасно все место добровонья исполнися, на немже преподобныи Мина лежаше. Повеле же игумен ковчег его открыти. И сему бывшую, видеша вси от честною его ногу, от обою плесну, аки два источника, миро благовонно исходяще. Тогда рече игумен к братии: «Видите се ногу его и трудов потове исходят, и Богу в доброе благоухание принесошася, во истину прияти быша. Да и мы си видевше, со всяким прилежанием порученную нам службу с чистою совестью совершим, да сподобимся и мы прияти труд от мзды от Господа Бога и Спаса нашего».

Публикуется по: К.-Соф. 273с/131. Л. 210 об.—211.

1.3. Слово о послушании аввы Кира

Слышите, братие, и научитесь, почюдившися божии премудрости, в глиняных сосудех обретене. Глаголаше Иван о сем мнисе преподобнем Кире, яко велика вера его и терпение, неутомленная крепость, еже с благодарением терпяше не точию от старишин, но и от меньших по вся дни запрещение и укор, и вельми бысть уничижаем, и от трапезы отгоним, и уже в монастыри 15 лет имаше, иже от всех беду приимаше, и от раб гонима видех, бяше бо от рода мала. И язык воздержа и глаголах ему: «Брате Кире, что се вижу тя по вся дни от трапезы отгонима и без вечера многажды легша». Глагола он: «Веру ими ми, брате, яко не злобою се творят, но искушают мя отцы мои, глаголаше, есть ли в нем чернец, да того ради терплю, се есмь 15 лет искушаем. Яков же ми приход поведаша, до 30 лет искушают, отмещающихся мира сего вправду, Богови вдаша, без искуса злато не светится». И пребысть же в монастыри 17 лет, к Господу отиде, и се глагола отцем, егда преставльшеся: «Благодарю Бога и вас, отцы, яко вашего ради искушения не искушаем бех от бесов, еже к моему спасению». Егоже яко исповедника со святыми положиша.

Публикуется по: ЦГАЛИ 114. Л. 44 об.—45.

2.1. Слово об узком пути, ведущем в царствие небесное

Внимаемы себе, егда како узким прискорбным путем обещавшеся ити, и постранныи держаще, заблудихом. Узкий путь да ти явится печаль чревна, стояние обножное мира, хлеба скудость, бесчестие пити, хуновения, настояния, насмеяния, наругания, отрезания своих, терпения, приобидения, хуление, нужда, безправдыму терпети, оглаголему не гневати ся, осуждаему смирати ся. Блажени, иже путем сим ходят, яко тех есть царство небесное.

Публикуется по: 096/4212К. Л. 280.

2.2. Слово о страхе божьем

Убоимся Господа яко звери, видех бо мужа красть шедша и Бога убо не убоащася, глас же песей на месте услышавше, возвратишася. Егоже страх божии не сотвори бояться, того же страх зверин возможе. Видех семя, неволю в землю впадающе и плод мног творяще, якоже и сице видех паку во врачевнице некоего иныя некоея ради вины пришедша и врачевною кротостию удержана и исцеление приемша, и быша несамовольная в неких самовольных известнейша и больша, никтоже тягостию и множеством самовольных известнейша и больша, никтоже тягостию и множеством греховным извета творя недостоин ся чернеческия заповеди нарицаи и сластовредием сам ся осужати мнии, известуя изветы о гресех, идеже бо много гнои, ту и великы врачбы потреба да скверну отринет, здравии бо к врачбе не приходят. Хлакыи убо в миру, единеми потребами связан, уподобися носящему на руку железа, темже егда хочет теци на иноких житие, не составляется, оженивыи же ся на руку и на ногу узы носит.

Публикуется по: ЦГАЛИ 117. Л. 223 об. — 224.

© И. В. Лемешкин (Чехия)

КНЯГИНЯ ЯРОСЛАВНА МЕЗЕНСКОГО УЕЗДА, ИЛИ ПОЧЕМУ ЖЕНА ИГОРЯ ПЛАЧЕТ «НА ЗАБРАЛЕ»*

Фрагмент «Слова о полку Игореве», начинающийся со слов «На Дунаи Ярославнынъ гласъ ся слышитъ...»¹ и оканчивающийся словами «...тугою имъ тули затче», традиционно обозначается как «плач Ярославны». В ранних работах, посвященных Слову, данную часть текста, обрамляющую эмоциональный монолог героини, называли «песней», «молитвой», «молением», «мольбой», «заклинанием», «заговором» и т. д. Некоторые названия («заговор», «молитва», «заклинание») употребляются и современными исследователями Слова, однако устоявшееся определение «плач» представляется, пожалуй, самым верным и надежным.

На плач указывает действие героини, так как оно троекратно обозначается в самом произведении: «Ярославна рано плачеть въ Путивль на забралъ, аркучи», «Ярославна рано плачеть Путивлю городу на заборолъ, аркучи», «Ярославна рано плачеть въ Путивль на забралъ, аркучи». Узкое соотношение с похоронно-поминальным жанром предопределяют и некоторые текстологические параллели с живой устно-поэтической традицией XIX—XX веков.

В причитаниях Русского Севера, например, часто встречается одно «общее место», повествующее о невозможности оживить усопшего, где необратимость произошедшего (смерти) подкрепляется констатацией того, что плакальщица при всем своем желании не может превратиться в «пташецу» и принести живой воды. Поэтический образ многократно фиксировался собирателями фольклора. Автору статьи в последний раз такой текст посчастливилось записать в 2004 году на вос-

* Статья представляет собой расширенный вариант доклада автора «Folklórní text, rituál a kontext. Na materiálu nářku Jaroslavny», прочитанного на заседании Пражского лингвистического кружка 21 марта 2016 года, приуроченном к десятой годовщине со дня кончины проф. С. Матхаузеровой, памяти которой я посвящаю эту статью.

¹ Здесь и далее Слово цитируется по изданию: Орлов А. С. Слово о полку Игореве. М.; Л., 1946. С. 66—76.

точном берегу Онежского озера (Алешина Мария Григорьевна, 1923 г. р., Карелия, д. Пяльма):²

«Потом я вот еще слышала. Приходили потом на кладбище — уже похороненный, все — потом приходили дак вот плакали. Много причети, но я много за была, а это, эту я почему-то вспомнила, что:

Как бы была я вольна пташеца,
 Дак я б слетала бы через тридеветь озёрушков,
 Да я достала бы, победнушка,
 Да уж той воды живой
 И оживила б тебя бедного.
*(ну видишь, не получается никак
 оживила бы тебя бедного.
 так, потом-то тут-то что вот:)*
 Уж поразвейтесь-ка ветры буйные,
 Уж порассыптесь-ка желты пески,
 Да пораздвиньтесь-ка сыра земля,
 Да пораздвинься мать сыра земля,
 Да покажись-ка гробова доска,
 Уж покажись-ка тело белоё,
 Тело бело, лицо блёклоё.
 Дай во рученьки — маханьце,
 А в резвы ноженьки — хожденьицё,
 А во уста да — говореньицё.
(потом уж)
 Уж я неладно, бедно сделала,
 Я не хорошо удумала.
 Уж видно век того не водится,
 Да из мертвых живой не родится
 И назад не поворочуца».

Застывшая поэтическая формула-клише (первые пять строк), которая в дальнейшем, как и в Слове, развивается за счет обращения к пресловутым адресатам («ветры буйные», «желты пески», «мать сыра земля», во власти которых сейчас усопший), находит созвучие в самом начале плача Ярославны: «На Дунаи Ярославнынъ гласъ ся слышитъ, зегзицею незнаема рано кычеть: „Полечю, рече, зегзицею по Дунаеви; омочю бегрянъ рукавъ въ Каялъ рѣцъ, утру князю кровавыя его раны на жестоцѣмъ его тѣлѣ”».

Плакальщица-птица и исцеляющая раны живая вода, хорошо известные даже по современным(!) записям, сводят на нет попытки языческого прочтения текста XII века. Усматривать какие-то «волшебные, колдовские действия Ярославны (оборотничество, полет в образе зегзицы на Каялу, оживление Игоря с помощью живой и мертвой воды)»³ просто не представляется возможным. Подобное *дословное* прочтение фольклорного произведения, не оставляющее места поэтической условности, приводит к нелепым результатам. С такой же легкостью мы могли бы заподозрить в двоеверии и язычестве информантов XIX—XXI веков, из уст которых звучал устойчивый (в своем воспроизведении) типологически тождественный текст.⁴ Поэтому, полагаем, было бы целесообразно придерживаться трактовки

² Аудиозапись из личной коллекции автора доступна в Архиве Пражского лингвистического кружка (заседание 21.03.2016), см.: <http://cercledeprague.org/documents.php> (дата обращения: 30.09.2016).

³ Подробнее о попытках магического прочтения памятника см.: Соколова Л. В. Плач Ярославны // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 4. С. 114.

⁴ Если задуматься над планом содержания плача, то может показаться, что плакальщицы XIX—XX веков страстно желали, чтобы из земли появился гроб, открылась гробова доска, на

В. Ф. Миллера: «Этот прелестный плач свидетельствует, конечно, не о двоеверии автора, как думают обыкновенно, а о его изящном вкусе, и о том *мирском* и *романтическом* настроении, которое не укладывалось в молитву со славянскими текстами».⁵

Говоря о фольклорной, похоронно-поминальной природе плача Ярославны, часто ссылаются на текст из собрания Е. В. Барсова. В рекрутском плаче, исполненном Афросиньей Ехаловой,⁶ засвидетельствованы поочередное обращение к «ветрам буйным», «солнцу красному», «реке быстрой» с просьбой передать мужу «поклоненьице», «челобитьице» и одинаковая номинация. Жена называет мужа «лада милая» (в Слове — «лада»); сама же «победнушка» в рамках обратного параллелизма сравнивается с кукушкой («Не кукушечка кукует горе горькая, / Горюет то твоя да молода жена»), что прекрасно сочетается со способом интерпретации «зегзицы» в литературоведении XIX века. Аутентичность рекрутского плача А. Ехаловой в публикации, скажем так, заинтересованной стороны⁷ вызывает большие сомнения. Текст, несущий следы явной импровизации и литературного творчества, закономерно не находит близких параллелей в севернорусской традиции причети.⁸ Напрашивается серьезное подозрение, что мы имеем дело с произведением, которое испытало непосредственное влияние Слова. И удивляться этому не стоит, ведь первое издание Слова и второй том «Причитаний Северного края» отделяет более семьдесят лет. Процесс рефольклоризации, т. е. вторичного бытования эпоса (в частности и за счет популярных хрестоматий XIX века), прекрасно представлен в работах Ю. А. Новикова.⁹

Соответственно, далеко не все, что внешне напоминает Слово, можно и должно использовать при его изучении. Частный случай верификации текста из сборника Барсова никоим образом не колеблет общего восприятия плача Ярославны как причитания. Однако то же самое нельзя сказать о популярном и качественно ином ключе прочтения памятника — в призме молитвы, заговора и магического заклинания.

ноги поднялось «тело блеклое» и т. п. Само собой разумеется, что никто из исполнительниц ни на долю секунды не допускал желательность подобного сценария событий. Специфика фольклорного текста как раз и заключается в том, что часто доминирует план выражения, т. е. носитель фольклорной традиции воспроизводит произведение, не задумываясь над его содержанием, насколько оно вероятно, истинно, догматично и т. п. Плач в той или иной форме «по старинке» исполняется из-за того, что «так поется», что так причитала мать, что так пододает.

⁵ Миллер В. Ф. Взгляд на «Слово о полку Игореве». М., 1877. С. 60.

⁶ Барсов Е. В. Причитания северного края. М., 1882. Т. 2: Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. С. 87—94.

⁷ Нужно принять во внимание, что Е. В. Барсов изучал Слово в обстановке, когда его подлинность огульно оспаривалась. В XIX веке это могло вести к «благим намерениям», т. е. к умышленному углублению доказательной базы. В тексте, впрочем, не обязательно усматривать фальсификацию. Научная методология сбора фольклорного материала сформировалась намного позже, уже в XX веке. Увлеченный исследованием средневекового памятника Барсов, записывая причитания, мог вполне невинно интересоваться, не знает ли кто-нибудь плач, в котором вместо ветров, песков и матери сырой земли обращаются к ветрам, солнцу и, соответственно, к реке. Если долго задавать такой вопрос, одаренный информант действительно может «вспомнить» искомый вариант.

⁸ Таких примеров у Барсова больше чем достаточно, что в свое время вело к скептическим оценкам всего сборника. Например: «Причитания, записанные и собранные Е. В. Барсовым, значительно отличаются не только от малорусских или белорусских, но даже и от прочих северно-великорусских» (*Азадовский М. К.* Ленские причитания. Чита, 1922. С. 10).

⁹ Теоретическое обоснование и практическое применение: *Новиков Ю. А.* 1) Устная былинная традиция и книга // Новиков Ю. А. Сказитель и былинная традиция. СПб., 2000. С. 267—348; 2) Былина и книга. Аналитический указатель зависимых от книги и фальсифицированных былинных текстов. СПб., 2001. См. также его комментарии к текстам былин: Свод русского фольклора. Былины. СПб.; М., 2001—2013. Т. 1—7, 16.

В настоящее время практически как аксиома звучат утверждения о двусоставной природе рассматриваемого фрагмента Слова. В нем, помимо собственно плача, усматривают, ни много ни мало, традицию языческих заклинаний. Плачу Ярославны приписывают некое «магическое значение». Такая интерпретация берет свое начало в трудах «романтиков» XIX века. Уже Ф. И. Буслаев уверенно писал о неких свойствах заклинания-заклятия-заговора: «Наша старина сохранила и целое поэтическое произведение, имеющее содержанием заклятие. Я разумею известную песню Ярославны в „Слове о полку Игореве“, состоящую из заговоров на оружие, на солнце, ветер и реку. Заклятия, будучи передаваемы, как великая тайна, от одного знахаря к другому, до позднейшего времени сберегли древний колорит более, нежели другие эпические отрывки, легче подвергавшиеся самоуправству толпы. Загадка переходила в шутку, пословица граничит с поговоркой, обычной прикрасой болтливой речи: с заговором и клятвою шутить было опасно, а выдумывать новые — бесполезно».¹⁰ Не менее категоричен в своих суждениях был Барсов: «Не сила и оружие, но лишь плач или точнее, молитва Ярославны, устроит спасение Игоря и радование Русской земли».¹¹

В XX веке данную концепцию поддержали В. П. Адрианова-Перетц, Л. В. Соколова, Т. С. Голиченко и многие другие авторы. Одним из главных выразителей такого взгляда стал Б. В. Сапунов, статья которого «Ярославна и древнерусское язычество»¹² повлияла на работы других исследователей Слова, в частности Р. Якобсона. Пражский структуралист, в согласии с доминирующим мнением, высказывался о «заклинательном причитании» и отдельных «заклинательных зонах Ярославны», обращенных к адресатам из трех ярусов мироздания.¹³ Необходимо отметить, что подобные высказывания позволяли себе медиевисты, историки или филологи, для которых народно-поэтическое наследие имело прикладное значение; профессиональные же фольклористы, как правило, воздерживались и воздерживаются от таких ко многому обязывающих выводов.

Данная концепция является сомнительной и в связи с целым рядом методологических погрешностей, и вследствие полного презрения к поэтике магического текста, и ввиду элементарного противоречия здравому смыслу. Рассмотрим эти аспекты подробнее.

Плач Ярославны отождествляется с так называемыми языческими «молениями», «заклинаниями», «заклятиями», причем объем данных понятий, их содержание, остается загадкой не только для читателей, но и для самих пишущих. Сталкиваемся с *небольшой* проблемой — мы не располагаем корпусом релевантных текстов. Где подборки произведений, отражающих, например, дохристианское молитвословие, на основании которых можно было бы говорить о каком-то подобии? Из вербальной магии плач Ярославны можно сравнивать только с современными заговорами, которые, правда, известны неплохо. В 2005 году А. Л. Топорков издал значимый труд «Заговоры в русской рукописной традиции XV—XIX вв.»,¹⁴ в котором подытожил представления о древнейших записях заговоров. Подавляющее большинство зафиксированных текстов датируется XVII—XVIII веками. XIII и XV века представлены единичными фрагментами. Большинство рукописных па-

¹⁰ Буслаев Ф. И. Эпическая поэзия // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 35.

¹¹ Барсов Е. В. «Слово о полку Игореве» как художественный памятник киевской дружинной Руси в связи с древнерусскою письменностью и живым народным песнопением. М., 1885. Т. 2. С. 64.

¹² Сапунов Б. В. Ярославна и древнерусское язычество // Слово о полку Игореве — памятник XII века. М.; Л., 1962. С. 321—329.

¹³ Якобсон Р. О. Композиция и космология плача Ярославны // ТОДРЛ. М.; Л., 1969. Т. 24. С. 32—34.

¹⁴ Топорков А. Л. Заговоры в русской рукописной традиции XV—XIX вв. М., 2005.

мятников — северорусской традиции. Таким образом, нужно сразу уяснить, что с чем сравниваем. Плач Ярославны в пределах той же самой жанровой системы сопоставляем с причитанием, которое, несомненно, с XII века прошло длительный путь развития. Параллельно плач Ярославны голословно уподобляют не дошедшей до наших дней языческой молитве-заклинанию,¹⁵ а недостаток сравнительного материала при этом восполняют за счет жанра «близкородственного», который с XVII—XVIII веков известен по одному ареалу бытования.

Дело этим не ограничивается. Научный авантюризм привел к отождествлению плача Ярославны с самим заговором. Сапунов утверждает: «Можно легко установить, что по своему характеру „плач“ Ярославны в основной своей части (три абзаца из четырех) является типичным языческим заговором. Структура „плача“ повторяет обычную четырехчастную форму заговора, сохранившуюся до XX века, — обращение к высшим силам, прославление их могущества, конкретная просьба и заключение».¹⁶ Подобные вещи с легкостью устанавливает только историк Сапунов, фольклористу не все так очевидно. Недоумение вызывает изучение памятника по абзацам и формулировка «обычная четырехчастная форма заговора».

Многокомпонентный состав вербальной магии характерен (и то в идеале) для карельской традиции, в рамках которой, между прочим, интерпретируется и плач. Специфику данного региона предметно изучал К. В. Чистов, который трактовал эпический размах зафиксированных здесь произведений как позднейшую ареальную инновацию.¹⁷ Тексты, принадлежащие к иным локальным традициям, например из того же Полесья, далеко не так удобно членимы на композиционные части. Очень часто заговор состоит из одного-единственного или пары компонентов, причем не факт, что лаконичность текста и его односоставность — следствие угасания традиции. «Элементарным» (кратким, состоящим часто из одного элемента) образованием являются балтский заговор (а ведь Великое княжество Литовское приняло христианство на четыре столетия позднее Киевской Руси) и заговор в устно-поэтических традициях иных славян.

Таким образом, сравнение структур (фольклорного заговора и плача Ярославны) имеет смысл, если мы будем исходить из предпосылки, что в XII веке заговор был тоже многокомпонентен. В настоящее же время никто не делает даже робких предположений относительно того, каковой была структура заговора в диахронии, например, в домонгольский период. То есть в методологическом плане изначально неверным является объяснение одной неизвестной через другую переменную величину: предполагаемую магическую структуру плача Ярославны нельзя изучать при помощи гипотетической структуры некоего языческого заговора XII века.

На самом деле даже возможность рассмотрения произведения по компонентам весьма проблематична. Есть заговоры-монологи, есть заговоры диалогичные, есть тексты обрядовые и менее церемониальные, серьезные и «повседневные», функция которых тоже влияет на их строй, и т. д. Материал настолько разнороден, что правомернее было бы говорить о разных структурах. Как и в случае со Словом, где более или менее убедительно выделяют зачин, «Злато слово», плач Ярославны и проч., классификация по компонентам представляет некую условность. А. В. Юдин в структуре восточнославянского заговора выделял: 1) молитвенное вступление,

¹⁵ Нужно также учитывать кардинальные отличия между молитвой и заговором. Заговор — это приказ (с намеками на серьезные «санкции» против тех, кто не послушает знахаря); молитва — это просьба слабого, обращенная к сильному «авторитету». Если заговор действует в обязательном порядке (надо только точно, в нужном месте и в нужное время произнести текст и проделать все сопутствующие действия), то результат молитвы зависит от отношения «высших сил» к молящемуся. Взаимозамещать данные понятия или употреблять их в ряду однородных членов — рискованно.

¹⁶ Сапунов В. В. Ярославна и древнерусское язычество. С. 321.

¹⁷ Чистов К. В. Причитания у славянских и финно-угорских народов (некоторые итоги и проблемы) // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. М., 2005. С. 186—198.

2) зачин, описывающий путешествие заговаривающего из дома в потусторонний мир, 3) описание действия в центре магического мира, 4) собственно заклинание (пожелание), 4) закрепку (концовку), 5) молитвенное завершение.¹⁸ Видим, что в интерпретации Юдина структура заговора сильно отличается от «обычной четырехчастной» модели Сапунова.

Но допустим, что Сапунов прав. Предположим, что в XII столетии заговоры действительно состояли из компонентов, и даже из перечисленных автором четырех компонентов. Где они находятся в Слове? Где «заклучение» или нечто, что можно хотя бы приблизительно соотносить с закрепкой и заминиванием? Где обязательная составляющая, т. е. собственно заклинательная формула, без которой трудно представить заговор? Ведь в плаче Ярославны перед нами не повеления в форме глагольного императива, а череда риторических вопросов-жалоб! Где побуждение, принуждение, пожелание? Единственный намек на заговор прослеживается только во втором звене, в обращении к Днепру: «(как) Ты лелъялъ еси на себѣ Святослави насады до плъку Кобыкова. (так) Възлелъѣй, господине, мою ладу къ мнѣ». Не лишен смысла вопрос, а зачем, собственно, вообще заклинательно взывать к солнцу и ветру? Ведь повлиять на действительность *post factum* с помощью магического слова невозможно, ибо солнце и ветер уже сделали свое дурное дело.

Семантика трех так называемых «заклинательных зовов» Ярославны предельно ясна: это жалоба, адресованная объективным силам природы, которые были неблагоприятны по отношению к герою. В вышеприведенном карельском плаче М. Алешиной можно тоже выделить формальные элементы, присущие заговору (*voc.+imperat.*: «поразвейтесь-ка ветры буйные», «порассыптесь-ка желты пески», «пораздвинься мать сыра земля», «дай во рученьки — маханьице» и т. д.), однако, конечно, не они составляют суть похоронно-поминального произведения (прав был Чистов, который здесь усматривал «не магические, а эмоционально-риторические функции»¹⁹).

«Обращение к высшим силам» можно проследить на уровне грамматики в форме вокатива («вѣтрѣ, вѣтрило», «Днепре Словутицю», «Свѣтлое и тресвѣтлое слънце»), но вот только вопрос: является ли само по себе обращение элементом структуры? Нужно также отметить, что в заговорах, и не только в них, «высшие силы» часто фигурируют по умолчанию. Табуизация персон, которых действительно боятся и уважают, ведет к их полному замалчиванию или к косвенной номинации, посредством местоимений 3 лица (даже среднего рода!), иерархическим и возрастным признакам, характерным чертам внешности, по месту пребывания и пр. А в Слове такие обороты, как «ветрило», «Словутицю», не содержат ничего таинственного, словно речь идет о сказочном Михаиле Потаповиче. По той же самой причине в заговорах отсутствуют и «прославления могущества», если под этим, конечно, не подразумевать *epitheton constans*. «Молитвенного вступления», «зачина», «описания действия в центре магического мира» в плаче Ярославны тоже нет. По большому счету в плаче Ярославны нет практически ничего, что так желал увидеть автор. Присутствует лишь то, что органично согласуется и хорошо укладывается в поэтическую парадигму причитания: обращения и безответные, риторические вопросы-жалобы к объективным силам природы, цель которых — возбуждение жалости.

Обнаруживаем и другие серьезные нестыковки, которые выявляют элементарное непонимание поэтики жанра. Плач («воп», «воплъ», «вой», «крик», «голоше-

¹⁸ Юдин А. В. Ономастикон русских заговоров. Имена собственные в русском магическом фольклоре. М., 1997.

¹⁹ Чистов К. В. К вопросу о магической функции похоронных причитаний // Историко-этнографические исследования по фольклору: Сб. статей памяти Сергея Александровича Токарева. М., 1994. С. 273.

ние» и т. д.) исполняется «вопленицей» в голос; заговор, являющийся достоянием узкого круга «знающих», обычно произносят невнятно, чуть слышно (и *никогда* в слезах!). Ярославна совсем не похожа на «шептунью»: она «зегзицею незнаема рано кычеть», ее голос на Дунае слышится. Воззвания с возвышенного места к солнцу, реке и ветру трудно представить в низком регистре, т. е. в форме шепота или полупшепота.

Представляя собой тайное знание, заговор, как правило, оберегается от случайного разглашения и передачи другим, непосвященным.²⁰ Тем более невероятным кажется его сознательное употребление в литературном, т. е. общественном пространстве. В древней литературе и письменности мы встречаемся со следами или прямым отражением сказок, мифических повестей, эпоса и других жанров, но не заговора. Тот же самый плач, по своей природе открытый для стороннего пользования, фигурирует уже в «Гильгамеше». В пространстве Киевской Руси первые следы причети можно усмотреть в «Сказании о Борисе и Глебе», где страстотерпцы, вместо канонического молитвословия по букве, например, св. Вячеслава, в понятных для читателя XI века образах оплакивают («... *взъзпи плачьмь горькымь* и печалию сьрдьчною и сице глаголааше: „*О увы мнѣ*, господине мой, отъ двою *плачу* *плачюся* и *стеню*, дъвою сѣтованию сѣтую и тужю. *Увы мнѣ*, *увы мнѣ!* Плачу зѣло по отьци, паче же плачюся и отъчаяхъся по тебе, брате и господине Борисе») сначала смерть отца, а потом свою собственную юность («Не пожалете мене отъ жития не съзърѣла, не пожнѣте класа, не у же съзърѣвъша, нѣ млеко безълобия носяща! Не порѣжете лозы не до коньца въздрастѣша, а плодѣ имуща!»²¹ Ср. с аналогичными поэтическими образами народной лирики: «Недоросла что кудрявая рябиночка, / Недозрела боровая ягодиночка» или «Оставила своих детушок, / Недоросших деревиночек, / Недозревших ягодиночек» и т. д.). Если же кто-то в контексте литературного памятника, т. е. Слова, говорит о заговоре, то желательно, если не обязательно, указать хотя бы один прецедент и позднейшие аналоги. Но таковых, кажется, попросту нет. На бумагу заговоры попадают намного позднее и всегда по соображениям прагматического характера (в качестве доказательства в судебном делопроизводстве, пастушьего отпуска, в амулетах-оберегах, как пособия для личного пользования и проч.).

Допустим, что в Слове перед нами нечто вроде воинского оберега (по Ф. И. Буслаеву — «на оружие»), но тогда его употребление входит в прямое противоречие с элементарной целесообразностью. Такой «тайный заговор», записанный на пергаменте для нужд профанной читательской аудитории, в представлении носителей традиции моментально лишается силы. По тем же самым соображениям и современный носитель вербальной магии при определенных обстоятельствах может передать «повседневные», «бабьи» заговоры, но не делится (или чрезвычайно неохотно) заговорами промысловыми, так как последние еще пригодятся и будут переданы потомкам. Неужели в XII веке на военное дело начали смотреть как на нечто второстепенное? Использование элементов магических текстов в литературе, если такую возможность будем допускать, можно поэтому ожидать преимущественно в недосказанной и/или искаженной, приблизительной форме (любой пропуск в тексте заговора лишает его действенной силы).

Наконец, в контексте древнерусской книжной христианско-аскетической культуры²² совершенно невероятным представляется использование магической

²⁰ Лишь некоторые, бытовые по содержанию заговоры не возбраняется произносить «в гул», т. е. громко, во весь голос. Неслучайно носителей заговорной традиции во многих местах называют «шептунями».

²¹ «Сказание о Борисе и Глебе» цит. по: Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1: XI—XII века. С. 340. Курсив мой. — *И. Л.*

²² О специфике культурного фона и о месте, значении Слова см.: *Живов В. М.* Особенности рецепции византийской культуры в древней Руси // *Живов В. М.* Разыскания в области истории и преемственности русской культуры. М., 2002. С. 99.

составляющей на том месте Слова, где находим плач Ярославны. Со времен Буслая и Барсова утверждается «несомненная» композиционная причинно-следственная взаимосвязь между плачем Ярославны и финалом Слова. Языческий заговор, произнесенный женой, будто бы непосредственно приводит к освобождению Игоря: «Эта песня, кроме своего чисто поэтического содержания, имеет характер заклинания, которым Ярославна привораживает милость Ветра, Днепра и Солнца своему мужу»;²³ «...плач выступает как толчок для дальнейшего движения сюжета: сразу же после плача Ярославны в „Слове” следует описание бегства Игоря. Лирическая мотивировка введения в текст эпизода бегства Игоря несомненна: бегство происходит не только после плача, но и как бы вследствие плача, в ответ на заклинания Ярославны».²⁴ Но тогда ведь получаем настоящую апологию язычества. Вместо плодов покаяния, смирения и христианской добродетели в подобии канонической молитвы — «бесовское» заклинание. Хорошо, что автор Слова и средневековый читатель не знакомы с современной романтизирующей трактовкой произведения. В противном случае они моментально бы занесли Слово в индексы отреченных и запрещенных книг. Такая судьба постигла бы памятник при малейшем намеке на нечистую магию и ее благодатное воздействие, однако компетентный читатель средневековья, воспринимая плач Ярославны адекватным образом (т. е. всецело в ключе похоронно-поминальной образности), никакого греха здесь не видел.

Развернутая критика работ, в которых плач Ярославны рассматривается как симбиоз двух совершенно несхожих жанров (причитания и вербальной магии), понадобилась нам для того, чтобы опровергнуть другие генерализирующие выводы.

Адепты магического восприятия текста и двоеверия в Слове, исходя из гипотетической посылки (будто плач Ярославны суть заговор), утверждают, что «условием произнесения заговора и язык. молитвы было определенное время (чтобы молитва возымела действие, она должна быть читаема рано, на утренней заре) и определенное место («темный лес», «чистое поле» — природная среда). Ярославна произносит свою молитву „рано” (о чем автор упоминает трижды), но не в поле или в лесу, а с гор. стены, на границе соц. и природного миров».²⁵ Приуроченность к особому (переходному) времени и месту воспринимается в качестве доказательства магической природы слов Ярославны. Ввиду того, что предполагаемая магическая сила самого плача до сих пор является предметом спекулятивным, данные наблюдения тоже теряют какую-либо значимость. Попытаемся поэтому наметить естественное решение проблемы, т. е. такое, которое дается в согласии с эксплицитно выраженной жанровой установкой текста. Сосредоточим внимание на локальной и временной обусловленности плача Ярославны, а также на вопросе композиционной взаимосвязи плача и последующей части Слова. Но сначала познакомим с эмпирическим материалом, позволяющим выдвинуть и обосновать качественно иное объяснение.

Импульсом для написания данной статьи стал полевой материал, собранный в с. Юрома Лешуконского района Архангельской области.²⁶ К наиболее ярким событиям полевого сезона 2008 года принадлежит встреча с уроженкой д. Мелгора (Мезенского района Архангельской области) Анной Ивановной Бурдуевой (16.02.1927—11.08.2013).²⁷ Мать Анны Ивановны Поросковья Алексеевна Бурду-

²³ Буслая Ф. И. Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языка. М., 1861. С. 613 (прим. 591 (33)).

²⁴ Демкова Н. С. Средневековая русская литература. Поэтика, интерпретации, источники. СПб., 1997. С. 56—57.

²⁵ Соколова Л. В. Плач Ярославны. С. 114.

²⁶ Экспедицию в 2008 году организовала проф. Н. В. Дранникова (САФУ, Центр изучения традиционной культуры Европейского Севера), которая любезно приняла в свою группу автора данной статьи.

²⁷ Недостигающую информацию о жизни А. И. Бурдуевой и ее близких любезно предоставила внучка плакальщицы, архангелогородка Ксения Федоровна Ермакова (девичья фамилия Базарева), дочь Лидии Кирилловны Базаревой (Бурдуевой).

ва (девичья фамилия Козицина, 1897 г. р.), родом из Верхней Тоймы (село, ныне административный центр Верхнетоемского района Архангельской области), была единственной девочкой в семье («одна-одинакова она была: шесть братьев — она одна»). «В старое время, еще до революции» ее «направили» работать в Каменку (поселок Мезенского района Архангельской области, на левом берегу р. Мезень, в устье реки Каменка, напротив г. Мезень). Здесь мать Анны Ивановны познакомилась со своим будущим мужем Иваном Семеновичем Бурдуевым. Сама Анна Ивановна в незарегистрированном браке жила с уроженцем с. Юрома Кириллом Афанасьевичем Лимонниковым (родила 5 детей).

Информант владел разными нарративными и песенными жанрами фольклора, однако основное внимание во время встреч с нею собиратели сосредоточили на заговорах и плачах. Ниже приводим фрагмент разговора, состоявшегося 8 июля 2008 года.²⁸ Ввиду объективных причин, значительно осложняющих фиксацию произведений похоронно-поминального жанра, речь носительницы народно-поэтической традиции часто прерывалась. По мере вхождения в образ и припоминания траурных моментов жизни появлялись слезы, эмоциональные всплески, которые нарушали нить повествования и его синтаксическую связность. Данные особенности передает и расшифровка записи.

Во время разговора А. И. Бурдуева держала в руках семейный фотоальбом. Особую волну эмоций вызвала фотография сына Ивана Кирилловича Бурдуева, которая неожиданно оказалась не на своем месте (т. е. среди живых — покойники в альбоме составляли отдельную группу). Фотография взбудоражила память и привела к более детальным воспоминаниям обо всех обстоятельствах смерти и расставания с сыном. Так как детали поминального ритуала, важные для нас в связи с плачем Ярославны, имеют прямое отношение к судьбе сына, для полноты контекста оставляем некоторые биографические подробности, излишние с точки зрения целей нашей статьи.

«И. Л.: Не могли бы вы попытаться вспомнить вот этот плач. Плач все-таки. Вы начали его петь. Очень красивые слова. Поверить нельзя, какие красивые.

А. И.: Каку петь-то, это. Плач?

И. Л.: Плач-то он не поется, наверное.

А. И.: Он не поется, он приговаривается. Да-да.

И. Л. А как?

А. И.: Как причитается?

Уж как сяду я (*это вишь*) многозлосастная
 На дубову только лавоцку,
 Ко косёцатому окошецку,
 Ко стеклянной ли соколинке²⁹
 Как тебе-то моя сердечнёе.
 Ты куда-то да нарядился,
 Ты куда-то да сподобился?
 Да не в покату да путь-дороженьку,
 Не в покату, да не в возвратную?
 На кого ты оставил свою желанну болезенку?
 Как своих сердечных детоцёк.
 Они еще недорослы да в поле травонька,

²⁸ Аудио-видеозаписи, их расшифровка и другие материалы доступны на сайте Пражского лингвистического кружка (заседание 21.03.2016). См. <http://cercledeprague.org/documents.php> (дата обращения: 30.09.2016).

²⁹ Изначально, вероятно: «ко стеклянной ко оконинке».

(это я да, вишь, да вспомнила)

Да недозрела в поли ягодка.

(вот, потом)

Мне всё горюшко-то да не выплакать,
На бумажецке мне не выписать
По тебе моё сердешней.

(вон когда на кладбище тоже привезут:)

Не убойся моё сердешней
Ты распреграшной-то ты могилоцки.
Из этой-то могилоцки нет ни выхода, ни выезду.
Как тебя-то я буду забыватеньки
Как, это, тебя-то буду...
Мне-ка хлебом ли заедатеньки...
Мне и горюшко...
Это горюшко мне-ка хлебом не заедатеньки,
Мне-ка водкой не запиватеньки.
А горюшко то не запить, не запить это горюшко...
Горюшко не запить ни пивом, ни вином.
Это уж горе не запить и не залить ни пивом, ни вином.

Вот, а я всё когда весна-то это, вот, располится, он ведь всё приезжал, покойник. Дак летом да всё на каждый выходной в лодке приедут. Вот стали эти внучата уж ббльшенькие. Дак вот. Я на угор-от тоже это, выйду, да тоже да прочитаю. Говорю:

**Мне-ка ждать —
Да мне-ка не дожидатися,
Да мне-ка звать —
Да не дозватися.
Как моё-то да ты сердешней
Ещё по началу-то ты веку долгого
И кому-то ты надоел.
Каку надо смёртоцку-то,
Ведь перерубить надо... горло ведь.**

Дак вот. А я ещё и не была дома, дак. А он меня, сердечный, сопровождал, да: „Мамушка, ты сей год надолго ли поехала?“ Ишь, к дочерям там поеду, тоже на зиму тут съезжу. Ещё хошь, у той месяц поживу, да у другой месяц поживу, а потом и домой. Дак он говорит: „Ты надолго ли это поехала?“ Я говорю: „Нет, я не надолго сей год, Ваня. У той хошь неделку поживу, да у другой“. Вот тебе и пожила неделку.

Это, вот. В кухне-то я тут готовлю (цё тогда была ещё лучше дак готовила, они на работу уйдут. Зять уйдет на работу, Аннушка тоже на работу уйдет — я готовлю цего ли). На-ко. Воронье по саму эту... под окошком. Это, не вороны, а эти черные-ти вроны-ти. Сколько их тут ходит. Я и сразу подумала: у вас чё-то тут неладно. А потом на кухню-то дровец-то занесла. И вот эдак — к вещей та: дрова тут сложила, [нрзб.], они не должны никуда упасть. Потом ночью-то збрякала та лавка. Я скорей скочила, побежала.

Зятя да дочка то ездили... Стой как называется этот город-от? Там у зятя-то тетка живет... Вот, вишь, не вспомнить город-то.

И. Л.: Это не важно.

А. И.: И вот они ночью-ту приехали. Приехали, позвонили потом, из Лешу-конска-то позвонили по телефону это. И им-то сказали, что убили Иванушка там, мне-то не стали говорить-то. Аннушка-то (я думаю чё ли уж разве не рассорились ли?) — собирает сумку. „Мама, — говорит, поедем это”. А Миша-то это... не отпустили, Мишу-ту. А Миша-то работал этим. Ну до майора тоже дослужился. Там по сменам этих зеков-то сторожат тутотка так. Ходил. Дак вот: „Ваня заболел”. — Аннушка-то мне, — „Мама, давай собираться надо. Ваня заболел”. А внучка-то, десять годиков ей было. Вот, у этого, у Аннушки-то у той. Я ей спросила. Ей не предупредили, наверно. Я говорю: „Машенька, чего с дядей-то Ваней случилось?” А она говорит: „Бабушка, у дяди Вани голову отрубили”. А чего я-то [нрзб.]. Я прямо так пала тут, хошь не на пол, ещё на диван. Дак вот чего, Аннушка да сама медик, да тут лекарства надавали, да надо ехать на похороны. Дак вот.

Как вот на речку-то приду, дак тоже реву. Всё, больше не до[ждатися]... Теперь хоть пореже хожу, а так-то я утром-то встану. Дак вот вишь как хорошо причетала-то, много. Седу на диван-то, да буду причетать покуда мне не заплачуся, тогда буду... А когда слышно, ведь я-то теперь глуха, а тогда-то чего люди, хто ли в магазин идут (ишь тут взад вперед), дак забежат. Думают, чего ли случилось. А я сижу да причитаю это пока не напричетаюся, а потом буду печку затапливать. Дак вот пережито теперь ещё под старость лет. Вот зачем это так вот надо это, дитячку сердешную? Это одна ведь тут это фотография. Наверное на это... Деточка...

И. Л.: Анна Ивановна, дак значит вы причитали у реки даже?

А. И.: **Я сижу на угорье — причитаю. Причитаю. Вот когда река да только выйdet дак. Вон река-то выйdet, дак он вот на каждые выходные приедет. <...>**

А. И.: Дак вот так, Илюшенька. Дак вот я говорю, это надо как вот. Я всё это причетала одна, и также это:

Раскиньтесь (*это как*)
 Расступись да мать сыра земля,
 Ты откройся да гробова доска,
 Распахнитесь да руки белые,
 А ты ко стань ко ся да на родны ноги резвые,
 Ко тебе пришла (*это*) твоя болезенка (*вот, я*)
 Твоя болезенка...
 Как родима дак тебе мамушка
 Мне-ка звать тебя больше —
 Да не дозватися,
 Мне да ждять-то тебя больше —
 Да не дождатися.

Много я причетала, и много это... Сколько я это... Всех. У сестры в Каменку тоже ездила. Тоже все, ну понравилось как, сколько плакала. <...>

Не несут да ноги резвые,
 Меня не слушат да руки белые,
 Не глядят да очи ясные (*вот*)
 Мне-ка звать —
 Да не дозватися,
 Мне-ка ждять —
 Да не дождатися.

А я приду перед... Вот вышла река дак:

**По весницу да я по красную,
 Не дождатися мне больше сердечного,**

**Как сердечного только дитятко.
Я встречала вас да привечала,
А теперь больше... еще больше».**

Собранный материал (не только приведенный здесь) показывает, что информант хорошо осведомлен о художественно-изобразительном, стилистическом, языковом арсенале похоронно-поминальной причеты. Анна Ивановна во времена, когда голос еще «бежал», должна была хорошо владеть жанром. Ее былой профессионализм, подкрепленный в тексте пометками, что плакала у всех своих и у чужих, подтвердили односельчане.

Никаких наводящих вопросов — ни до, ни после того, как было замечено падение с поведением княгини Ярославны, — никто не задавал. Интересоваться, слышала ли когда-нибудь плакальщица о Слове, в тот момент представлялось совершенно излишним. Влияние плача Ярославны можно, полагаем, исключить. В изложении А. И. Бурдуевой не было никаких признаков, которые бы о такой гипотетической возможности свидетельствовали: одинаковую поведенческую модель информант подкрепил иной, оригинальной, формой плача (т. е. примеров уподобления замечено не было); кроме того, материал, записанный от Анны Ивановны, разъяснял темные места в тексте XII века, а не наоборот. О примере княгини Ярославны никто информантку не оповестил и после окончания записи. Сделано это было для того, чтобы авторитет предшественницы никак не повлиял на носительницу устно-поэтической традиции при повторных записях.

Содержание интервью можно суммировать следующим образом. После трагической смерти сына 17 февраля 1996 года А. И. Бурдуева начала его оплакивать с приходом весен по утрам с «угорья», т. е. с вершины крутого правого берега Мезени. В некоторых местах Юромы красный мергельный берег практически стеной возвышается над поверхностью воды приблизительно на 7—10 метров. От дома плакальщицы до берега недалеко, примерно 15 метров. Место исполнения плача, куда плакальщица «выходит», на котором «сидит», обозначено как «угорье» («Я на угор-от тоже это, выйду, да тоже да причитаю», «Я сижу на угорье — причитаю»), однако неперменной составляющей локуса является вода. Иначе говоря, плач звучит не с любой горки, но с возвышенности, расположенной вблизи реки: «Как вот на речку-то приду, дак тоже реву».

Плач исполняется «по весницу», т. е. по весеннему половодью, во время паводка.³⁰ Предлог «по» в данном случае обозначает временные рамки совершения действия, как, например, в пословице «цыплят по осени считают». Другим важным свидетельством является глагол «располиться», применяемый по отношению к реке: «Я всё когда весна-то это, вот, располится, он ведь всё приезжал, покойник». Глагол обозначает вскрытие реки, но в нашем случае не ледолом и половодье в целом, а более короткий временной отрезок. Из контекста явствует, что период оплакивания был напрямую связан с проходом по реке льда. Анна Ивановна плакала после очищения реки, потому что ранее, когда Иван был жив, начиная именно с этого времени ожидала его возвращения домой: «Вон река-то выйдет, дак он вот на каждые выходные приедет». Причитала рано утром, после чего начиналась повседневная рутина: «...я утром-то встану. <...> ...да буду причетать покуда мне не наплачуся, тогда буду... <...> печку затапливать».

Формулировка «теперь хоть пореже хожу», казалось бы, указывает, что информант до сих пор по весне оплакивает сына, однако одновременное использование формы прошедшего времени («как хорошо причетала-то») говорит, что поминальный ритуал остался в прошлом. На вопрос, заданный после записи, сколько лет подряд она таким образом оплакивала сына, Анна Ивановна ответила, что к

³⁰ Вёсница (вёсница) // Архангельский областной словарь. М., 1983. Т. 3. С. 156; Вёшница (вёшница) // Там же. Т. 4. С. 41.

реке ходила где-то пять лет (потом плакала не выходя из дома). Количество весен и частотность оплакивания, вероятно, предопределялись физическими силами плакальщицы и мерой интенсивности неугасимой жали.

Воспоминание о непривычном поминальном обычае само по себе можно считать успехом, однако информант привел и несколько составных элементов плача. Причем один из них и по своему содержанию («по весницу», «не дожждаться», «я встречала вас да привечала, а теперь...») соответствовал описываемому явлению. Имеем в виду фрагмент (вероятно, с разрушенным концом):

По весницу да я по красную,
Не дожждаться мне больше сердечного,
Как сердечного только дитяtko.
Я встречала вас да привечала,
А теперь больше... еще больше.

Итак, собранные сведения дают основания полагать, что существовала особая разновидность поминального плача, исполняемого не на могиле, а «заочно», т. е. вдали от места погребения. Можем его назвать — *вешне-сретинским*, так как плач исполнялся по весне у реки и в ситуации ожидания потенциальной встречи такую встречу отрицал. Алогизм ситуации и негация первоначальной семантики вообще характерна для причити: плакальщица всеми силами старается разговорить усопшего, но диалог не завязывается; стремится воскресить его, но тщетно; пытается накормить-напоить — безрезультатно. То, что ранее было будничным, ожидаемым и повседневным, становится невозможным. Палитра внеобрядовых причитаний в прошлом, вероятно, была значительно богаче, чем принято думать. Вот только постоянно меняющиеся реалии (объективные условия жизни и социальные отношения) приводили к сужению обстоятельств и причин исполнения плачей. О многих формах причитания мы, возможно, никогда не узнаем.

То обстоятельство, что мы не располагаем другими подобными (прямыми) свидетельствами о существовании особого вида внеобрядового плача, не должно настаивать. Этому есть свои причины. Во-первых, записи никогда не делались в «естественных» условиях: «Никто не станет умирать и его не станут хоронить для того, чтобы собиратель записал причитание».³¹ Плачи передаются часто по прошествии многих лет по памяти, а так как в таком случае «текст оказывается набором формул, нередко расставленных в довольно произвольном порядке»,³² то носитель устно-поэтической традиции и собиратель фольклора часто игнорируют контекст бытования. Иными словами, ими не указывается, в какой конкретный момент обряда, и какого именно обряда, исполнялся тот или иной фрагмент, умалчиваются подробности об обстоятельствах, мотивах и причинах причитания. Вполне вероятно, что о вешних плачах у реки знали и другие информанты, но просто в тот момент не вспомнили или не посчитали важным сообщить, а в опросниках по этому поводу не было отдельной строки. Это все равно, что просить носителя фольклорной традиции рассказать что-то, о чем собиратель не знает.

Во-вторых, плач затрагивал лишь частную область человеческих отношений, которая к тому же была исторически изменчива. В рекруты уходили многие, женилось большинство людей, умирали все, однако далеко не со всеми усопшими были связаны представления о том, что с ними по новой весне уже не встретиться. Можно предположить, что исполнение плача, особенно на последнем этапе существования данной традиции, было обусловлено территориальным распространением родственных связей. Близкие люди, оказавшиеся в разных деревнях, по весне обычно друг друга навещали, специально или нет, но встречались. После похорон

³¹ Чистов К. В. Исполнитель фольклора и его текст // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. С. 136.

³² Там же.

мать оплакивала сына, дочь — отца и т. п., причем причитали не на могилах, а «заочно» — по месту жительства плакальщицы, на месте (на берегу реки) и во время («по весницу») былых (потенциальных) встреч. Плач мог распространяться на людей, которые занимались зимними отхожими промыслами, возможно, и на другие категории жителей Русского Севера. В исторической перспективе к ним могли относиться разного рода служилые, например участвующие с князем в полюдье дружинники, которые уходили из домов в ноябре, а возвращались в Киев, т. е. вновь встречались с семьями в апреле, когда таял лед на Днестре.

Наконец, в-третьих, большую, если не определяющую, роль сыграла мера доступности региона. Весенний плач у реки возможно представить там, где река — единственный (или чуть ли не единственный) путь сообщения. Там, где высушены болота, проложены тракты и дороги, возведены мосты, существует железнодорожное сообщение, исполнение такого рода плача логично теряло смысл. Предки Анны Ивановны по материнской линии родом из Верхней Тоймы, а туда, как и до многих других населенных пунктов по течению р. Мезени, во время ледостава и ледохода добраться невозможно. Через Юрому проходит грунтовка Мезень-Лешуконское, однако «почтовой» дороге, в разы улучшившей передвижение по краю, всего лет двадцать. Неудивительно поэтому, что плач над рекой сохранился в первоначальной обстановке своего бытования, которая существенным образом не ощутила влияния технического прогресса. Отметим при этом, что подавляющее большинство записей XIX века сделано на более доступной, приветливой и обустроенной для жизни территории Русского Севера (от петрозаводчанки, уроженки Толвуйской волости Ирины Федосовой Барсов записал целых три тома причитаний).

Судя по сведениям исторической географии, средства и пути сообщения, до сих пор доминирующие на некоторых окраинах Русского Севера, во многом напоминают ситуацию в Киевской Руси. Сплошные лесные массивы тогда пронизывали реки, и реки, как правило, являлись единственными путями сообщения. Случай Путивля особенно показателен. Дорог в нашем современном понимании этого слова там просто не могло быть. Через город протекает Сейм (левый, самый значительный приток Десны) — извилистая река с широкой долиной, в пойме которой множество заводей, болот, стариц, небольших озер. Сильную заболоченность поймы отмечает словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, в котором перечислены «широкие болота»: Осетерское, Софроньевское, Святоозерское, Чаплищинское, Гвинтовое, Жилинское, Псухово, Гнилища³³ (и это на рубеже XIX—XX веков). В таких условиях «пути прямоезжие» приходилось бы при необходимости каждый раз заново «мостить».

Правый берег Сейма, на котором возвышался детинец Путивля, высокий, местами с обнажениями мела и известняков. Путивльское «угорье» (около 80 метров над зеркалом воды) в настоящее время имеет холмообразную форму. По краю мыса археологами были обнаружены следы дубовых конструкций. О высоте кремлевских стен нет информации, однако в плане интерпретации плача Ярославны не она суть важна. Как и в случае с мезенской плакальщицей, главное внимание должно быть уделено функциональному аспекту. Да, в плаче троекратно повторяется, что Ярославна плачет на «забраль/забороль», однако сомнительно, что автор Слова желает акцентировать именно военно-оборонительное предназначение места («площадка или ход для воинов в верхней части крепостного ограждения, защищенные с внеш. стороны бревенчатым бруствером или каменными зубцами»),³⁴ с которого звучит плач.³⁵ Значение имеет не забрало как строительное, оборонительное соору-

³³ Энциклопедический словарь. СПб., 1898. Т. 25а. С. 814.

³⁴ Прохоров Г. М. Забороло (Забрало) // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 2. С. 200.

³⁵ Нужно также учесть, что забрало имело форму галереи с внутренней стороны городской стены. Если слова своего плача Ярославна обращала наружу, то мы должны ее представлять

жение, а его местоположение, т. е. непосредственная близость к реке и значительная высота. Забрало здесь выступает вариантом мезенского речного «угорья».

Днепр-Десна-Сейм представляют реальный водный маршрут возвращения князя Игоря. Иными словами, княгиня и мезенская плакальщица плачут с возвышения над рекой, по которой возможно / было возможно возвращение близкого человека домой. Обе свой взгляд обращают на водную гладь в том направлении, откуда был ожидаем муж / сын. Эксплицитно это не выражено, но на ключевое значение реки указывает множество косвенных признаков: Ярославнин голос слышится «на Дунай», уподобляясь «пташеце» княгиня в мыслях летит «по Дунаеви», мочит рукав «въ Каяль рѣцъ»; обращается к Днепру, не желая больше посылать слез «на море» («а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано»). Отчасти на ожидаемое возвращение Игоря по воде прямо указывает и само Слово. Имеем в виду обращение к Днепру: «Възлелѣй, господине, мою ладу къ мнѣ». В тексте прямо не сказано, на каком из забрал, т. е. с какой стороны детинца, плачет Ярославна, однако современный читатель интуитивно (контекстуально) понимает, что взгляд княгини устремлен не на соседние холмы по сторонам и не через ров на противоположную сторону от Путивля. Река/вода/берег, таким образом, для плакальщиц выступает привычным местом встреч, которое изменить нельзя, а одновременно и неким медиатором, средством передачи вербального плача и жали.³⁶

Для целостного понимания похоронно-поминальной жанровой парадигмы следует остановиться на последнем словоупотреблении лексемы «забрало»: «Ту Игорь князь въсѣдъ из сѣдла злата, а въ сѣдло кощиево. Уныша бо градомъ забралы, а веселие пониче». Д. С. Лихачев предложил перевод: «Приуныли у городов забралы [переходы на городских стенах, куда обычно высыпал народ, встречая или провожая войско, откуда плакали по павшим вдали], и веселье [в городах] поникло».³⁷ Полагаем, что с учетом оговоренной выше поминальной обрядности и метонимической иносказательности предложение можно перевести как: «Заныли³⁸ [начали издавать тягучие жалобные звуки, причитать] в городах забралы [плакальщицы на стенах, возвышенностях у рек], и веселье поникло». Данное прочтение можно обосновать с помощью иного фольклорного текста, в котором плачущая городская стена уподобляется вопленице.

В 1926 году, комментируя Слово, В. Н. Перетц сегмент «Уныша бо градомъ забралы, а веселие пониче» сопоставил с двумя текстами, литературным и фольклорным: «Пор. біблійне: „плачате въпиюще врата градная” Ис., Парем. Григ., Брандт, III, 237. У народній традиції: „Не девица тут ходит душа красная, / А тут плакала стена мать городова, / Она ведала невзгодушку великую”, Рыбн. I, с. 174, пор. II, 40 і 352 — плаче на міському мурі дівчина; очевидночки, в „Сл.” треба розуміти — „засумували оборонці на міських мурах”».³⁹ Параллель с библейской символикой

стоящей у узкой щели бойницы. Примечательно, что княгиня сейчас воспринимается иначе. Авторы памятника в Путивле ее, например, изобразили с широко распростертыми руками, обращенными к реке.

³⁶ Ср. карельские представления о том, что «знания», способность заговаривать возможно перенять нечаянно по воде, например, пойдя с ведром за водой. Из деревни выше по течению, где много знающих, кто-то послал, а к новому носителю вербальной магии слова прицепились.

³⁷ Лихачев Д. С. Слово о походе Игоря, сына Святослава, внука Олегова: (Объяснительный перевод) // Слово о полку Игореве. М.; Л., 1950. С. 88—89.

³⁸ Глагол «унуть» (др.-рус. ныти, ст.-сл. оуныти) обозначает проявление регрессивной (пассивной) фрустрации, направленной внутрь субъекта. В древнерусском языке, на ранней стадии его развития, глагол приобрел дополнительный оттенок «опечалиться, сопровождая свои чувства стонами и жалобами-приговорами». Примечательно также, что производящая основа балт.-сл. **paui-* изначально имела связь со смертью и погребальным ритуалом: ср. лат. *pāve* 'смерть', лит. *paūė* 'убийство', *pāvyti* 'уничтожать, убивать, мучить', прус. *powis* 'тело, туловище мертвое', др.-рус. *навъ*, гот. *paus*, др.-исл. *nār* 'умершее тело, покойник'.

³⁹ Перетц В. II. Слово о полку Игоревім пам'ятка феодальної України-Руси XII віку. Київ, 1926. С. 236.

позднее развивал и сам Перетц,⁴⁰ и его единомышленники, а фольклорная ссылка, к сожалению, так и осталась без должного внимания.

Перед нами фрагмент запева о турах златорогих из старины «Василий Игнатьевич и Батыга». Генезис данной песенной составляющей до сих пор не ясен. В сюжете о Василии Игнатьевиче запев не вполне логичен: он предвещает погибель Киева, тогда как песня заканчивается победой над врагом. Данное обстоятельство, равно как и тенденция к обособлению в самостоятельное произведение балладного типа (в Поморье), наводит на мысль, что туры златорогие в состав данной эпической песни попали вторично, что вставка когда-то могла составлять отдельное произведение (его часть) или представлять некое «общее место» былинных нарративов:

А й у нас было во городи во Киеве,
А как с-под этой-то стены городовыя
Выходило два тура златорогия,
А навстречу турам ихна мать родна.
— Ай же, малыи туры, неразумнии!
Уж вы где, туры, были, что вы видели? —
— Уж мы видели, мати, чудо чудное,
Чудо чудноё вид'ли, диво дивное.
Там ходила по стены красна девица,
Не столько ходила, сколько плакала,
Она плакала-тужила зычным голосом. —
— Уж вы глупыи, туры, неразумнии!
Это плакала стена городова,
Она слышала победу над Киевом.⁴¹

Сопоставительный анализ записей показывает, как на песню накладываются позднейшие религиозно-христианские представления: девушка на руках носит и читает-поет «святу книгу Евангельё»,⁴² «книгу Леванидову»,⁴³ «Божью книгу, али божью книгу святое Евангельё»,⁴⁴ девушка приравняется к богородице («ходила-та мать Пресвятая Богородица»⁴⁵) и т. п. Учительная процесс позднейшей переработки в христианском духе, Ю. А. Новиков запев к «Василию Игнатьевичу и Батыге» связывает с языческими представлениями: «Одна из самых поэтических страниц русского эпоса — плач Богородицы, предчувствующей „незгодушку над Киевом”» («Василий Игнатьевич и Батыга»). Не исключено, что и здесь мы имеем дело с замещением более древнего, языческого по своему характеру образа, сохранившегося в единичных вариантах с Кенозера, Выгозера, Повенца и Пудогги:⁴⁶

Да не девица тут стояла душа красная,
Да стена та-де ограда городова,
Она плакала о вдовах, о сиротах, о бедных о головах».⁴⁷

Полагаем, что в данном случае правомерно и целесообразнее говорить об отражении похоронно-поминальной обрядности, т. е., скорее, об историзме данного об-

⁴⁰ Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и древнеславянский перевод библейских книг // Известия ОРЯС. 1930. Т. 3. Кн. 1. С. 304.

⁴¹ Гильфердинг А. Ф. Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873. Стлб. 893 (№ 181).

⁴² Там же. Стлб. 117 (№ 18).

⁴³ Там же. Стлб. 321 (№ 60).

⁴⁴ Там же. Стлб. 358 (№ 66).

⁴⁵ Рыбников П. Н. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 4 ч. М., 1861—1867. Ч. 1. № 194.

⁴⁶ См.: Гильфердинг А. Ф. Онежские былины. № 18, 60, 66, 181, 258; Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. текстов Ю. М. Соколова; подг. текстов, прим. В. Чичерова. М., 1948. № 83.

⁴⁷ Новиков Ю. А. Сказитель и былинная традиция. С. 38.

раза. Эпическая песня по-своему (отождествляя и в рамках обратного параллелизма разводя родственные понятия) объясняет значение плачущего забрала, прямо и/или косвенно ставит знак равенства между плачущей городской стеной и девушкой-плакальщицей, голосащей «о вдовах, о сиротах, о бедных о головах».

Наконец, в качестве дополнения обратимся к этимологии «забрало/забороло». Префиксальный способ образования больших сомнений не вызывает, однако производящая основа в древнерусских памятниках не отражена. Поэтому за помощью, как правило, сразу обращаются к праславянскому девербативу **za-bordlo* «то, что защищает». Однако при префиксации транспозиции обычно не бывает, поэтому в качестве мотивирующего слова мы ожидали бы, скорее, имя существительное. И таковое сохранилось в западнославянских языках. Др.-чеш. *bradlo* в ед. ч. обозначает «скалу, каменный утес», а во мн. ч. (*bradla*) — «зубчатое ограждение на верху оборонительной стены или башни, вал, городовую стену». До сих пор своей актуальности не потеряла словарная статья из словаря древнечешского языка младограмматика Яна Гебауэра: «**bradlo**, -a, neutr., *skalina, skalni útes, Klippe*; slc. *bradlo skála, stpol. plur. brodla skála* Nehr. Altpoln. 14; z **bor-dlo*. — *Jm. lesa: silva Bradlo UrbR. 161*. — Plur. **bradla, ohrada, Schanze**. Již hrad na ztracení bieše, by sě byla ciesařovna nedomyšlila spieše na bradlech rychle státi DalC. 31, v překl. stněm.: uf der zinne tamt».⁴⁸

На базе чеш. *bradlo* возникло чеш. *zábradlo* (ср. р., ед. ч.) «перила, ограждение» и *zábradla* (ср. р., мн. ч.) «стены, крепостные оборонительные сооружения». Семантическое развитие можно представить следующим образом: «скала, скальный утес» > «гора с камением, каменным зубьем наверху» > «ограждение (стена), защищенное с внешней стороны каменными, бревенчатым зубцами» > «кремлевская стена».

Таким образом, производящей основой упомянутых лексем, обозначающих городские укрепления, мог быть субстантив **bordlo* «скала, гора с каменным утесом, с камением». Учитывая этимологию *забрало*, можно привести словообразовательный (корневой) дублет с корреляцией **bordlo* — **gora: za-gorьe* «высокий правый берег реки».

Итак, следует акцентировать, что в действиях княгини, как они изображены в Слове, нет никакой оригинальности. Она невозможна с точки зрения эстетики и поэтики древнерусской литературы, лишена смысла в контексте похоронно-погребального ритуала. Плачут «забралы», т. е. княгиня Ярославна не одинока в своем начинании. На том же месте, а также на берегах, угорьях, загорьях, забралах и т. п. других поселений голосают другие бабы, у которых мужья, сыновья и братья не вернулись с поля боя домой, но так как Слово повествует «о плъку Игоревъ», то внимание уделяется Игоревне. Когда же звучит голошение Ярославны и других несчастных воплениц?

Сейчас р. Сейм замерзает в конце ноября — в декабре, вскрывается в конце марта или в начале апреля. Весеннее половодье длится до 70 дней. Время очищения реки ото льда разнится в зависимости от более теплой или холодной зимы. Делая коррекцию на показатели исторической климатологии (в период с 750 по 1200 год климат был мягче) и объективное изменение ландшафта (благодаря обилию лесов реки были многоводнее), можно думать, что Сейм очищался, т. е. становился сплавным, уже где-то в первой половине апреля. На апрель как на время начала судоходства и возвращения дружины в Киев указывает Константин Багрянородный: «Зимний же и суровый образ жизни тех самых россов таков. Когда наступит ноябрь месяц, тотчас их архонты выходят со всеми росами из Киева и отправляются в полюдия, что именуется „кружением“, а именно — в Сла-

⁴⁸ Gebauer J. Slovník staročeský. Praha, 1903. Díl 1. С. 91—92.

винии вервианов, другувитов, кривичей, севериев и прочих славян, которые являются пактиотами россов. Кормясь там в течение всей зимы, они снова, начиная с апреля, когда растает на реке Днепр, возвращаются в Киев. Потом так же, как было рассказано, взяв свои моноксилы, они оснащают [их] и отправляют в Романию». ⁴⁹ Преодолевая болота, непроходимые леса, заливные луга, княжеская дружина с «кружения» (полюдья, кормления), из походов возвращалась по воде в период «большеводья» к апрелю. Именно апрель, таким образом, в повторяющемся годовом цикле был временем встреч и ожидаемых свиданий. В понятиях мезенской плакальщицы этому соответствует: «по весницу», когда Мезень «располится».

Временную взаимообусловленность внешне-сретенских плачей может раскрывать (имплицитно) заповесть о турах златорогих в старине «Василий Игнатьевич и Батыга» (см. выше). Объяснение образа плачущей городской стены, которая отождествляется с плакальщицей, дается посредством туров, их устами. Древнюю основу песни Б. Н. Путилов связывал с «культом туров у славян, с верой в особую магическую силу и вещи способности туров — диких быков». ⁵⁰ Возможно, так оно и было, однако для нас — безотносительно к самим магическим представлениям — важна формальная связь с центральным календарным праздником весенне-летнего цикла, с Троицей. Словаки праздник называют *Turice*. Обычаи и игровые представления с «туроном», которые должны были предопределить плодородие в новом аграрном сезоне, подробно описал П. Г. Богатырев. ⁵¹ *Chodzenie z turoniem* засвидетельствован в Польше, а в Мозовии бык, со временем заместивший вымершего тура, стал центральной фигурой празднества. ⁵² Праздник *Турица* мог существовать в Галиции, ⁵³ соответствия находим в русской традиции, ⁵⁴ что наводит на мысль о взаимосвязи названий *Турица* — *Троица*. Иными словами, как это нередко случалось, христианское обозначение *Троица* у славян могло наложиться (в силу фонетического созвучия) на более древнее, языческое обозначение.

В течение длительного времени на христианский праздник переносились древние обряды седмицкой недели, а неотъемлемой составляющей Семика-Троицы были ритуалы, связанные с поминанием умерших. Таким образом, можно сделать осторожное предположение, что туры в запевах к «Василию Игнатьевичу и Батыге» обозначают некий временной рубеж. Плач исполнялся по весне, а Турица-Троица обозначает конец весны (ср. полесскую пословицу: «У нас весна восемь нэдиль, до Трийцес»). То есть временное окно потенциально-ожидаемых встреч, а значит и период весенне-сретенских плачей, могли начинаться после очищения русел рек ото льда (начала судоходства) в первой половине апреля и продолжаться вплоть до и в течение Семицко-Троицкого праздничного комплекса (на Семицу оплакивание, возможно, приобретало особую силу).

Остается оговорить композиционную взаимообусловленность текста. Как было отмечено выше, исследователи, усматривающие в Слове отражение двоeverия, между плачем Ярославны и возвращением Игоря видят причинно-следственную связь: княгиня «помолилась», изрекла некое языческое заклинание, и потому муж вернулся из плена. Используя синтаксическую терминологию, в произведении можно усмотреть обычную согласовательную связь, т. е. княгиня исполнила плач,

⁴⁹ Константин Багрянородный. Об управлении империей. М., 1991. С. 51.

⁵⁰ Былины. Л., 1986. С. 509 (прим. Б. Н. Путилова).

⁵¹ Богатырев П. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 35—36.

⁵² Толстой Н. Бык // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М., 1995. Т. 1. С. 273.

⁵³ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. М., 1865. Т. 1. С. 664.

⁵⁴ Толстой Н. Бык. С. 274.

а муж вернулся домой. Однако, как кажется, имеет право быть еще одно решение, а именно — отношение временного подчинения.

Плач Ярославны своими жанрово-обрядными характеристиками мог указывать (человеку осведомленному, т. е. носителю народно-поэтической культуры XII века и более поздних эпох) на время побега князя Игоря из половецких степей. То есть после трагического поражения русичей в мае 1185-го проходит год, в течение которого Игорь все еще находится в плену (за это время он успеваеет женить своего сына на дочери Кончака, выписать из Черниговской земли православного священника). По весне 1186 года, т. е. в период с начала апреля и приблизительно по Троицын день, Ярославна вместе с другими «сиротинами» оплакивает своего не-вернувшегося/невозвращающегося супруга как умершего. Соответственно побег и возвращение Игоря должны были произойти уже после этого. Если изложенное выше понимание плача Ярославны в контексте весенне-сретенского голошения верно, то побег князя Игоря действительно можно соотнести с маем—июнем 1186 года,⁵⁵ что служит аргументом в пользу более поздней датировки данного события (и времени написания Слова). Использование ненавязчивых средств для изображения событийной временной канвы говорит об искусных художественно-изобразительных навыках автора Слова.

Обращает на себя внимание еще одна композиционная деталь, которая становится более очевидной при сопоставлении Слова с рассказом А. И. Бурдуевой. Плачу Ярославны предшествует сон Святослава, пронизанный погребальной символикой. Стольный князь видит ряд знамений, которые предвещают трагические события. В ряду знаков упоминаются грающие серые вороны: «Всю ночь съ вечера бусови врани възгряяху». Мезенская информантка на том же самом месте, т. е. в преддверии к плачу, тоже перечисляет вещие знаки. Это те же самые вороны и ночью падающие на пол дрова: «Это, вот. В кухне-то я тут готовлю (<...>). На-ко. Воронё по саму эту... под окошком. Это, не вороны, а эти черные-ти вороны-ти. Сколько их тут ходит. Я и сразу подумала: у вас чё-то тут неладно. А потом на кухню-то дровец-то занесла. И вот эдак — к вещей та: дрова тут сложила, [нрзб.], они не должны никуда упасть. Потом ночью-то збрякала та лавка. Я скорей скочила, побежала». Полевой опыт показывает, насколько стабильны вещие представления. Собиратель, работая с опросником «вещие сны», часто записывает идентичные фольклорные нарративы, словно люди из разных деревень и областей по ночам видят то же самое.

В композиционном отношении совпадение трудно признать случайным. И там, и здесь задействованы одинаковые правила построения похоронно-поминального рассказа. То есть, когда информант или автор Слова знакомит слушателя, читателя с траурными переживаниями и ритуалами, то поступает подобающим образом, т. е., придерживаясь определенной схемы повествования, вариативно использует набор трафаретных средств. Ситуация требует (или предрасполагает): указать событийную канву, упомянуть о явных и тайных предзнаменованиях, рассказать об обстоятельствах смерти и моменте, когда трагическая новость достигла ушей плакальщицы, акцентировать эмоциональное переживание (часто его рецепцию), в пиететическом духе изобразить сцену оплакивания и т. п. Таким образом, в пределах устно-поэтического похоронно-погребального канона возможно проследить взаимосвязь между однородными повествовательными компонентами: сном Святослава и плачем Ярославны.

Подводя итог статьи, хотелось бы акцентировать важность эмпирического материала, накапливаемого во время диалектологических, фольклористических, археографических и прочих экспедиций. Полевой опыт показывает, что до сих пор

⁵⁵ Шарлемань Н. В. Заметки натуралиста к «Слову о полку Игореве» // ТОДРЛ. М.; Л., 1951. Т. 8. С. 53—59.

можно обнаружить ценные артефакты, которые дополняют и расширяют наши представления о памятниках древности, книжной и традиционной устно-поэтической культуре. Иногда появляется ощущение, что носитель фольклорной традиции потенциально мог бы быть лучшим исследователем Слова, так как места, для нас «темные», в призме своего жизненного опыта воспринимает «по замыслению» автора XII века. К таким местам относится и сон Святослава, и плач Ярославны. Княгиня в естественных условиях жизненного уклада (природного, социально-бытового, устно-поэтического) ведет себя совершенно естественным — естественным еще до недавних пор на Русском Севере — образом.

Плач Ярославны и в текстологическом плане, и по отношению к ритуалу органично вписывается в устно-поэтический погребально-поминальный жанр. Для сопоставления с вербальной магией весомых оснований нет.

© А. В. Курочкин

«О, КОГДА БЫ ОБРАТИЛСЯ ОН К НРАВСТВЕННЫМ И РЕЛИГИОЗНЫМ ПРЕДМЕТАМ...»

НЕИЗВЕСТНЫЕ ОТЗЫВЫ ДУХОВНЫХ ЛИЦ О ПУШКИНЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА ГРАФА ХВОСТОВА)

В литературоведении неоднократно ставились вопросы, связанные с оценкой личности и творчества А. С. Пушкина представителями православной церкви. Достаточно назвать ряд статей и монографий, начиная с классических работ С. Н. Булгакова, Вл. С. Соловьева и С. Л. Франка¹ и заканчивая современными исследованиями М. Г. Альтшуллера, В. И. Афонина, Б. А. Васильева, С. С. Давыдова, Х. И. Исхакова, В. С. Непомнящего, А. М. Панченко, Ф. А. Раскольниковца, И. З. Сурат и др.² В последнее время появились и специальные сборники трудов, посвященные религиозным аспектам жизни и творчества поэта.³

Авторы названных работ не учитывают суждения священнослужителей — современников Пушкина. Между тем их мнения представляют первостепенный интерес, поэтому каждое вновь найденное свидетельство привлекает особое внимание. Так, в архивном фонде графа Д. И. Хвостова, хранящемся в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (Ф. 322), нами обнаружены ранее неизвестные материалы, касающиеся оценки поэта лицами высшего духовного звания.

¹ См.: *Булгаков С. Н. Жребий Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. / Сост., вступ. статья Р. А. Гальцевой. М., 1990. С. 270—294; Соловьев Вл. С. Судьба Пушкина // Там же. С. 15—41; Франк С. Л. Религиозность Пушкина // Там же. С. 380—396.*

² *Альтшуллер М. Г. Диптих Пушкина и псевдопалинодия митрополита Филарета // Альтшуллер М. Г. Между двух царей. Пушкин 1824—1836. СПб., 2003. С. 236—250; Афонин В. И. Религия и А. С. Пушкин. Невинномысск, 1999; Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М., 1994; Давыдов С. С. Пушкин и Христианство // Записки русской академической группы в США = Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA. 1992—1993. Т. 25. С. 67—94; Исхаков Х. И. Пушкин и религия. М., 1998; Непомнящий В. С. Слово о благих намерениях: Письмо в редакцию сборника «Пушкинская эпоха и христианская культура» // Московский пушкинист. М., 1996. Вып. II. С. 328—339; Панченко А. М. Пушкин и русское православие // Русская литература. 1990. № 2. С. 32—43; Раскольников Ф. А. Пушкин и религия // Вопросы литературы. 2004. № 3. С. 81—112; Сурат И. Пушкин как религиозная проблема // Сурат И. Пушкин: биография и лирика: Проблемы. Разборы. Заметки. Отклики. М., 1999. С. 7—37.*

³ *Дар. Русские священники о Пушкине / Сост. М. Д. Филин и В. С. Непомнящий. М., 1999; Духовный труженик: А. С. Пушкин в контексте русской культуры / Под ред. В. А. Котельникова и Э. С. Лебедевой. СПб., 1999.*

Д. И. Хвостов (1757—1835) прожил долгую жизнь, до конца которой проявлял творческую активность и внимание к современному литературному процессу. Предполагая со временем издать свои записки о новейшей русской словесности, Хвостов практически ежедневно фиксировал в особых тетрадах связанные с ней мысли и впечатления. Собственноручно или с помощью переписчиков он заносил в эти тетради свои наблюдения и размышления о текущих событиях литературной и общественной жизни, заметки о книжных и журнальных новинках, исходящую и входящую корреспонденцию. В дальнейшем граф просматривал записи, внося во многие материалы правку. Видное место в этих тетрадах занимали и собранные Хвостовым чужие оценки творчества литераторов.

I

Особый интерес вызывали у Хвостова личность и произведения Пушкина, о которых у него сложилось неоднозначное, часто негативное мнение. Так, после выхода первой части стихотворений Пушкина в 1826 году, граф отмечал, что «в ней таланта много, остроты довольно, блеску еще более. А шутки часто плоски или подлы». ⁴ В этой связи показательно привлечение внимание Хвостова высказывание члена Российской Академии (сам Хвостов состоял в ней еще с 1791 года) митрополита Московского Филарета (Василия Михайловича Дроздова) (1782—1867). Среди заметок 1820-х годов в архиве Хвостова сохранилась сделанная писарской рукой запись «Мнение митрополита Филарета о таланте А. С. Пушкина»: «№ 49. 28 июля в Российской Академии я слушал, что митрополит московский, когда речь дойдет до знаменитого нашего поэта Александра Сергеевича Пушкина, то он определяет его гений следующим образом: талант несозревший, воображение поганое». ⁵

В члены Российской Академии Филарет (в ту пору еще епископ Ревельский) был избран 21 сентября 1818 года одновременно с В. А. Жуковским. ⁶ В отличие от петербуржца Хвостова, усердно посещавшего еженедельные собрания Академии, Филарет присутствовал на них крайне редко. Можно определить временные рамки, когда Филарет мог оставить свой отзыв о Пушкине. 22 августа 1826 года, в день коронации Николая I, Филарет принимает сан митрополита Московского. В декабре 1832 года Пушкин избирается в члены Российской Академии. Позднее столь резкий отзыв о другом избранном члене едва ли был бы возможен. В указанный период день 28 июля совпадает с днем заседания в субботу в 1828 году. Таким образом, в архиве графа Хвостова сохранился хронологически самый ранний отзыв московского митрополита Филарета о Пушкине. ⁷ Присутствие Филарета в тот день в протоколе не отмечено, что, скорее всего, соответствует действительности, потому что в конце протокола все участники собрания ставили свои подписи. Сведений о присутствии и выступлении Филарета на заседании 28 июля не обнаружено и при сплошном просмотре «Записок заседаний Академии». ⁸ Вероятно, высказывания митрополита были сообщены Хвостову в пересказе в частной беседе. О том же, что запись относится именно к 1828 году, дополнительно свидетельствует ее расположение среди других документов тетради, датированных этим временем.

⁴ ИРЛИ. Ф. 322. Ед. хр. 31. Л. 68. Опул.: *Западов А. В.* Пушкин и Хвостов // Литературный архив. М.; Л., 1938. Т. I. С. 271.

⁵ ИРЛИ. Ф. 322. Ед. хр. 37. Л. 68.

⁶ См.: *Сухомлинов М. И.* История Российской Академии. СПб., 1885. Вып. 7. С. 466.

⁷ СПбФ АРАН. Ф. 8. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 68. В следующем, 1829 году, в протоколе днем заседания указана суббота 28 июля — явная описка (Там же. Ед. хр. 34. Л. 85). Заседание прошло 27 июля.

⁸ Все они хранятся в СПбФ АРАН (Ф. 8. Оп. 1).

Имеющиеся в нашем распоряжении сведения об отношениях Пушкина и Филарета немногочисленны.⁹ Будущий митрополит впервые увидел поэта, когда тот был еще воспитанником Императорского Царскосельского лицея: ректор Петербургской духовной академии Филарет и граф Хвостов присутствовали на переводном лицейском экзамене по Закону Божьему 4 января 1815 года.¹⁰ Филарет посетил и выпускной лицейский экзамен 16 мая 1817 года.¹¹

Следующее дошедшее до нас суждение Филарета о Пушкине связано с появлением в печати отрывка из «Бориса Годунова» «1603 год. Ночь. Келья в Чудовом монастыре», которым открывался вышедший в свет в начале 1827 года первый номер журнала «Московский вестник». Ознакомившись с ним, Филарет высказал свои замечания, которые стали известны в пушкинском кругу через дочь М. И. Кутузова Елизавету Хитрово, поддерживавшую с митрополитом дружеские отношения. 15 октября 1828 года князь П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу: «Филарет критиковал в „Борисе Годунове“ сцену кельи о. Пимена, в которой лежит на полу Гришка Отрепьев (...). В монастырях монахи не спят по двое. Положим, это так, но далее: зачем заставлял Отрепьева валяться на полу? Взойдите, говорит он, в любой монастырь, в любую келью, вы найдете у каждого монаха какую ни есть постелишку, не богатую, но, по крайней мере, чистую. Каково это тебе покажется, господин Фило-филарет?»¹² Как видно, критическое суждение митрополита имеет сугубо профессиональный характер и, в отличие от приведенных выше Хвостовым слов, уже не говорит о неприятии им пушкинского творчества в целом.

Кульминация негативного отношения священнослужителя к поэту, несомненно, была связана с делом об авторстве поэмы «Гавриилиада» (1821). Следствие было начато по предписанию царя 28 июня 1828 года.¹³ Одним из участников созданной комиссии был митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский Серафим, который и дал ход расследованию, переслав 29 мая статс-секретарю Н. Н. Муравьеву вместе со своим сопроводительным письмом прошение дворовых людей отставного штабс-капитана Валериана Митькова о том, «что господин их развращает в понятиях православной веры, прочитывая им (...) развратное сочинение под заглавием „Гавриилиада“» и список богохульной поэмы.¹⁴ 31 мая Муравьев направил письмо Серафима, прошение дворовых и список «Гавриилиады» во временную Верховную комиссию, учрежденную в качестве властного органа на время пребывания Николая I в армии.¹⁵ От Серафима Московский митрополит мог узнать обо всех перипетиях разбирательства. 3—5 августа Пушкин дал письменные показания, приписав авторство умершему поэту Д. П. Горчакову.¹⁶ 19 августа он вторично отказался от авторства,¹⁷ но в итоге 2 октября признался в нем в личном письме к царю,¹⁸ который 31 декабря вынес резолюцию: «Мне это дело подробно известно и совершенно кончено».¹⁹ Этими обстоятельствами и может быть объяснен приведенный Хвостовым резко негативный отзыв Филарета: в тот момент он

⁹ См.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 465—466.

¹⁰ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1 / Сост. М. А. Цявловский. С. 66.

¹¹ Там же. С. 105.

¹² Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1908. Т. III. С. 179—180. Вяземский иронизирует, намекая на то, что Тургенев возглавлял Департамент духовных дел и иностранных вероисповеданий (1810—1824).

¹³ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. 2. С. 397.

¹⁴ Там же. С. 390.

¹⁵ Там же. С. 391.

¹⁶ Там же. С. 405.

¹⁷ Там же. С. 410.

¹⁸ Там же. С. 420—421.

¹⁹ См.: *Гурьянов В. П.* Письмо Пушкина о «Гавриилиаде» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 284—292.

соответствовал его представлению о Пушкине прежде всего как о создателе богохульного произведения.

Новый этап во взаимоотношениях поэта и иерарха связан с появлением стихотворения Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...».²⁰ По свидетельству П. И. Бартенева, Е. М. Хитрово, в равной мере тепло относившаяся и к митрополиту, и к поэту, «привезла» эти стихи Филарету «и вызвала известный его ответ (о чем и посчастливилось мне слышать от самого митрополита)».²¹ Позднее Бартнев воспроизвел и сам упомянутый разговор с митрополитом, с которым познакомился через Н. В. Сушкова, хорошо знавшего Филарета (встреча состоялась осенью 1866 года). «...Когда я сказал, обращаясь к Сушкову, — пишет Бартнев, — как я ему благодарен за то, что он доставил мне возможность наслушаться *речей благоуханных*, Филарет сказал: „Ах, это Пушкина!“²² — „Мне известны и стихи Вашего высокопреосвященства к Пушкину“. — „Тут была посредницею Елисавета Михайловна Хитрово“».²³

Ответ митрополита на пушкинское стихотворение, представляющий собой якобы написанное самим отказавшимся от прежних сомнений поэтом новое сочинение, известен по нескольким спискам, среди которых наиболее аутентичным сегодня признается вариант, опубликованный Н. В. Сушковым под названием «Пушкин / От мечтания перешедший к размышлению»:²⁴

Не напрасно, не случайно
Жизнь судьбою мне дана,
Не без правды ею тайно
На печаль осуждена.

Сам я своенравной властью
Зло из темных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомненьем взволновал.

Вспомнись мне, забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум —
И соизждется тобою
Сердце чисто, светел ум.²⁵

«Летопись жизни и творчества Александра Пушкина» предлагает (вероятно, по недосмотру) две разные даты знакомства митрополита со стихотворением Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» и создания ответа на него. Одна из них связывается со временем написания произведения: «Июнь (?). [1828] Е. М. Хитрово посылает митрополиту Филарету стихотворение Пушкина „Дар напрасный, дар случайный“ и вызывает его написать ответ на это стихотворение (слышано от митрополита Филарета)».²⁶ Другая — с моментом его публикации в альманахе «Север-

²⁰ В черновике оно было озаглавлено «На день рождения», затем в качестве названия была поставлена дата «26 мая 1828». См.: Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2009. Вып. 1: А—Д. С. 410.

²¹ П. Б. [П. И. Бартнев] Письма московского митрополита Филарета к Е. М. Хитровой и к ее дочерям // Русский архив. 1895. Кн. 2. № 5. С. 86. «Ответ» стихотворение Филарета «Не напрасно, не случайно».

²² Имеются в виду строки из обращенного к Филарету стихотворения Пушкина «В часы забав иль праздной скуки» (1830): «И ранам совести моей / Твоих речей благоуханных / Отраден чистый был елей» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1959. Т. 3. Кн. 1. С. 212).

²³ Бартнев П. И. Воспоминание о митрополите Филарете // Русский архив. 1907. № 12. С. 559.

²⁴ См.: Альтшуллер М. Г. Диптих Пушкина и псевдопалинодия митрополита Филарета. С. 239.

²⁵ Цит. по: Сушков Н. В. Записки о жизни и времени святителя Филарета, митрополита Московского. М., 1868. С. 126—127.

²⁶ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. 2. С. 398.

ные цветы на 1830 год» (вышел в свет 29—30 декабря 1829 года, цензурное разрешение 20 декабря²⁷): «1830. Январь, нач. Митрополит Филарет читает в „Северных цветах на 1830 год” стихотворение Пушкина „26 Майя 1828” («Дар напрасный, дар случайный»), показанное ему Е. М. Хитрово, и пишет на него стихотворный ответ „Не напрасно, не случайно”».²⁸

Первая из приведенных датировок, предполагающая, что Пушкин задолго до печати передал Хитрово рукопись своего стихотворения, незамедлительно доставленную ею Филарету, вызывает серьезные сомнения. В качестве ее обоснования в «Летописи» названо упомянутое предисловие Бартенева к публикации писем митрополита, в действительности не содержащее никаких хронологических указаний. К тому же из записок Сушкова следует, что «увещательный» ответ Филарета на пушкинский текст возник сразу же после знакомства с ним — как непосредственная реакция на строки поэта.²⁹ Но в этом случае ранняя датировка рождает трудно разрешимые вопросы: почему о стихотворении Филарета, появившемся, согласно ей, еще в июне 1828 года, заговорили только после выхода «Северных цветов»? Почему этот полемический ответ так долго оставался неизвестен самому Пушкину? (Вечер у Хитрово, на котором предполагалось познакомить его со стихотворением Филарета, должен был состояться в самом начале 1830 года,³⁰ ответные «Станцы» Пушкина «В часы забав иль праздной скуки» датированы 19 января 1830 года.) Эти вопросы снимает вторая из приведенных в «Летописи» дат знакомства Филарета со стихотворением Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» и появления отклика на него: последние числа декабря 1829 — первые дни января 1830 года.

Для настоящей публикации приведенные уточнения имеют особое значение, позволяя установить место записанного Хвостовым отзыва Филарета о Пушкине в ряду других фактов, относящихся к истории их взаимоотношений.

Как это ни парадоксально, реакцией Московского митрополита на стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...» стало не усугубление резко отрицательного отношения к автору, столь явно проявившегося в ныне публикуемом отзыве, но желание ободрить его, вернув на путь веры. Радикально переиначив исходный текст, Филарет придал своему «Не напрасно, не случайно» характер автоопровержения, написанного преодолевшим свой кризис христианином.³¹

Судя по приведенным выше рассказам Бартенева и Сушкова, ответное стихотворение Пушкина «В часы забав иль праздной скуки» (оно было опубликовано в «Литературной газете» 15 февраля 1830 года) вполне удовлетворило митрополита: спустя годы он с явным добродушием вспоминал о своем необычном диалоге с поэтом. Тем не менее к сочинениям Пушкина Филарет и в дальнейшем относился весьма придирчиво, обращая особое внимание на моменты, так или иначе касающиеся жизни церкви. Так, после выхода в свет полного издания романа «Евгений

²⁷ Синяевский Н., Цявловский М. Пушкин в печати. 1814—1837. Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни. М., 1938. С. 78.

²⁸ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. 3. С. 125—126.

²⁹ «Не занимались вы, хоть в юности, стихотворством? — как-то спросил я его.

— Нет, — ответил он, — никогда. (...)

— А возражение на стихи Пушкина „Дар напрасный, дар случайный”?

— Не возражение, а переиначенное стихотворение Пушкина, пародия. (...) Это было *импровизировано* после похвал, какие я слышал стихам молодого поэта, помнится, от Ел. Мих. Хитровой» (Сушков Н. В. Записки о жизни и времени святителя Филарета, митрополита Московского. С. 125. Курсив мой. — А. К.).

³⁰ См. письмо Пушкина к Е. М. Хитрово от первой половины января 1830 года: «Мне невозможно сегодня представить себя в ваше распоряжение — хотя, [несмотря на] не говоря уже о счастье быть у вас, одного любопытства было бы достаточно, чтобы привлечь меня. Стихи христианина, русского епископа в ответ на скептические куплеты! — это, право, большая удача» (Пушкин А. С. Поля. собр. соч. Т. 14. С. 57 (в оригинале по-французски; перевод от с. 398)).

³¹ См. об этом: Альтшуллер М. Г. Диптих Пушкина и псевдопалинодия митрополита Филарета. С. 245—247.

Онегин» А. В. Никитенко записал в своем дневнике: «...услышала я <...> забавный анекдот о том, как Филарет жаловался Бенкендорфу на один стих Пушкина в „Онегине“, там, где он, описывая Москву, говорит: „и стая галок на крестах“. Здесь Филарет нашел оскорбление святыни. Цензор, которого призвали к ответу по этому поводу, сказал, что „галки, сколько ему известно, действительно садятся на крестах московских церквей, но что, по его мнению, виноват здесь более всего московский полицмейстер, допускающий это, а не поэт и цензор“. Бенкендорф отвечал учтиво Филарету, что это дело не стоит того, чтобы в него вмешивалась такая почтенная духовная особа». ³² Впрочем, на этот раз высказанные Филаретом в адрес Пушкина замечания, скорее, характеризовали его отношение к светской литературе вообще.

II

Весной 1824 года в Одессе Пушкин пишет известное письмо, в котором признается, что берет «уроки чистого афеизма». Перехваченное московской полицией, оно послужило непосредственной причиной увольнения поэта от службы и его высылки в Псковскую губернию. 9 августа Пушкин прибывает в Михайловское, где попадает под административный и духовный надзор.

В это время во главе Псковской епархии стоял архиепископ Евгений (Андрей Евфимиевич Казанцев) (1778—1871). Сохранился отзыв о характере общения Евгения с людьми: он «часто приглашал к себе для беседы наставников и начальников, или всех или нескольких, и беседовал с ними просто, по-отечески и даже братски. <...> Нельзя не сказать, что Евгений был чрезвычайно горяч нравом и вспыльчив, но вспыльчивость через несколько минут утихала, и он всегда удовлетворял приходящего, если только мог удовлетворить без нарушения правды. От этого во всех местах его служения с начала его поступления почитали его строгим, недоступным и даже жестоким, но когда привыкали к нему, узнавали короче, то страх исчезал, и шли с надеждою к нему и любовью». ³³ Евгений был склонен к назиданию и «не оставлял и поучать народ почти при каждом богослужении так, что в продолжение трех с половиною лет управления паствой произнес более 100 поучений и оставил их собственноручно писанные в семинарской библиотеке». ³⁴

Евгений часто осматривал псковские монастыри. Во время одного из таких визитов состоялась его встреча с Пушкиным в Святых Горах. Со слов очевидца о ней рассказал П. И. Бартенев: «Когда Евгений был архиепископом Псковским и посетил Святогорский монастырь, к нему внезапно явился с ярмарки (в 1825 году это было 29 мая) Пушкин в одежде русского мужика, чем очень удивил преосвященного». ³⁵ Существует предположение, что, приезжая в Псков, Пушкин посещал дом генерал-лейтенанта И. А. Набокова, командира стоявшей в городе 3-й пехотной дивизии, мужа сестры И. И. Пуцина — Екатерины Ивановны. ³⁶ Здесь он также мог видаться с Псковским архиепископом, бывавшим в семействе Набоковых.

³² Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 139—140 (запись от 16 марта 1834 года).

³³ Благовещенский И. И. Архиепископ Евгений Казанцев: Биографический очерк. М., 1875. С. 41.

³⁴ Там же. С. 52. Псковскую епархию Евгений возглавлял с 19 февраля 1822 года по 30 сентября 1825 года.

³⁵ Бартенев П. И. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах / Вступ. статья и прим. М. А. Цявловского. М., 1925. С. 53; то же: Бартенев П. И. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 367; Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. 2. С. 57.

³⁶ Гордин А. М. Пушкин в Михайловском. Л., 1989. С. 241.

Во время своей поездки в Псков в период с 25 сентября по 3 октября 1825 года по поводу освидетельствования аневризма, Пушкин еще раз встретился с Евгением. Об этом поэт сообщал в письме к Вяземскому (около 7 ноября): «Я из Пскова написал тебе было уморительное письмо — да сжег. Тамошний архиерей отец Евгений (так!) принял меня как отца Евгения».³⁷ Упоминание романа в стихах позволяет высказать предположение об одной из затронутых собеседниками тем — первой главе «Евгения Онегина», вышедшей в свет 16 февраля 1825 года. По всей вероятности, эта встреча Пушкина и архиерея была последней. 30 сентября император Александр I подписал указ: «Евгения, архиепископа Псковского, согласно собственному его желанию перевести в Тобольскую епархию».³⁸ Перед отъездом священнослужитель сочинил стихотворение и положил его на музыку:

Любезную епархию оставить должен я,
В ужасные Сибирские отправиться края;
Но если безошибочно мне сердце говорит,
То вами и в отсутствии не буду я забыт...
Прости навек, любезный Псков! Не зреть тебя уж мне;
Но неразлучен я с тобой и в дальней стороне.³⁹

Личность Казанцева в пушкиноведении практически не освещалась, сведения о характере его общения с поэтом ограничиваются упоминанием о святогорской и псковской встречах.⁴⁰ В свое время, комментируя цитированное выше письмо Пушкина к Вяземскому, Б. Л. Модзалевский писал о псковском архиерее: «Пастырь образованный и просвещенный и известный проповедник, он был близким лицом к знаменитому митрополиту Филарету. Его отношение к Пушкину нам неизвестно».⁴¹ Материалы архива Хвостова позволяют в какой-то степени восполнить этот пробел.

Граф Хвостов был дружен с предшественником Евгения на посту главы Псковской епархии — членом Российской Академии Евгением (Болховитиновым), ставшим с 1822 года митрополитом Киевским, и состоял с ним в многолетней переписке. Впоследствии в переписку с графом вступил и архиепископ Тобольский Евгений. Хвостов периодически посылал ему свои сочинения, Евгений с признательностью отвечал ему. Имевший привычку давать пояснения ко всем документам своего архива, граф озаглавил письмо Казанцева от 4 октября 1830 года так: «Архиепископ Евгений Тобольский о пресвосходстве религиозного рода в поэзии против шуточного».⁴² Начиная письмо с благодарности Хвостову за присылку 6-го тома сочинений, содержащего переводы графа, отмечая трудолюбие почтенного старца поэта, Евгений замечает: «Сие последнее издание ваших творений на семьдесят третьем году (так, кажется, писать изволили⁴³) вашей ученнолюбивой жизни — есть пример, едва ли для новейших пиитов подражаемый. Посмотрим, кто из них с таким постоянством до таких лет будет одушевлен страстью стихотворства. Вот Пушкин, блеснувший, хотя не достоинством предмета, по крайней мере, легким слогом, теперь же истощился и опешел. О, когда бы обратился он к нравственным и религиозным предметам по примеру вашему, может быть, и он одушевился бы вновь и прочнее, ибо сей источник полнее и животворнее, как и

³⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 240.

³⁸ *Благовеценский И. И.* Архиепископ Евгений Казанцев. С. 57.

³⁹ Цит. по: Гордин А. М. Пушкин в Михайловском. С. 243.

⁴⁰ См.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. С. 176; Буковский А. В. Знакомый Пушкина архиепископ Евгений Казанцев // Михайловская Пушкиниана: Сб. статей научных сотрудников музея-заповедника А. С. Пушкина «Михайловское». М., 2001. Вып. 15. С. 4—18.

⁴¹ Пушкин А. С. Письма: В 3 т. / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. 1: Письма 1815—1825. С. 522.

⁴² ИРЛИ. Ф. 322. Ед. хр. 76. Л. 5 об.

⁴³ Очевидно, имеется в виду сопроводительное письмо Хвостова.

ваше сиятельство испытать изволили». ⁴⁴ Вместе с ранее присланными, Евгений поместил очередной том собрания сочинений графа в библиотеку Тобольской семинарии: «Пусть учатся питомцы и в стихотворстве руководствоваться нравственностью и религией». ⁴⁵

Оценка архиепископом Тобольским творчества Пушкина конца 1820-х годов совпадает с мнением многих его современников. Подобно им, пушкинские произведения этих лет он рассматривает как свидетельство упадка дарований поэта. Спустя короткое время в статье «Несколько слов о Пушкине» это ставшее почти всеобщим разочарование читающей публики зафиксирует Н. В. Гоголь: некогда увлеченная «ярко сверкающими» творениями молодого автора, она оказалась не способна воспринять его обращение к сфере «обыкновенного». (Как следует из названия, данного письму Хвостовым, сам граф считал относящиеся к ней «предметы» достойными лишь «шуточного» рода поэзии.) Трудно сказать, какие именно сочинения Пушкина имел при этом в виду Евгений. Возможно, это была увидевшая свет в 1828 году поэма «Граф Нулин», возможно, выходявшие на протяжении второй половины 1820-х годов главы «Евгения Онегина» или же стихотворения этого периода. ⁴⁶ Так или иначе, характеризуя падение Пушкина-поэта, Евгений использует понятия «истощился и опешел». В Словаре Академии Российской слово «опешить» толкуется как «лишиться лошади», «идти пешком» или, в просторечии, — «несколько оробеть, оторопеть». ⁴⁷ На наш же взгляд, Евгений воскрешает крыльев, подобно птице. ⁴⁸ Таким образом, по мнению церковнослужителя, поэзия Пушкина ныне припала к земле, утратила поэтическое «одушевление». Вполне естественно, что выход из переживаемого, на его взгляд, Пушкиным-художником кризиса Евгений, как православный иерарх и церковный проповедник, видит в обращении к религиозным темам.

⁴⁴ ИРЛИ. Ф. 322. Ед. хр. 76. Л. 266—266 об. Приводим текст письма, сохраняя особенности авторского языка и орфографии.

⁴⁵ Там же. Л. 267.

⁴⁶ Ряд негативных откликов на произведения Пушкина, опубликованные в конце 1820-х годов, см., например, в сборнике: Пушкин в прижизненной критике. 1828—1830 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2001.

⁴⁷ Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный: В 6 ч. СПб., 1822. Ч. 4. С. 370.

⁴⁸ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по древним памятникам: В 3 т. СПб., 1902. Т. 2. С. 702.

© Н. Л. Васильев, © Д. Н. Жаткин

К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ АНОНИМНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ «НА НЫНЕШНЮЮ ВОЙНУ» («ВОТ, В ВОИНСТВЕННОМ АЗАРТЕ, ВОЕВОДА ПАЛЬМЕРСТОН...»)

15 февраля 1854 года, вскоре после манифеста Николая I от 9 февраля того же года о разрыве дипломатических отношений с Англией и Францией, вступившими в военную коалицию с Турцией, в «Северной пчеле» появилось стихотворение «На нынешнюю войну»: ¹

¹ Северная пчела. 1854. 15 фев. № 37.

Вот, в воинственном азарте,
 Воевода Пальмерстон
 Поражает Русь на карте
 Указательным перстом.
 Вдохновен его отвагой,
 И Француз за ним туда ж,
 Машет дядюшкиной шпагой
 И кричит: «Allons, courage!»²
 Полно, братцы, на смех свету
 Не оставайтесь в дураках.
 Мы видали шпагу эту
 И не в этаких руках.
 Если дядюшка бесславно
 Из Руси вернулся вспять,
 Так племяннику подавно
 И вдали несдобровать.
 Альбион — статья иная —
 Он еще не раскусил,
 Что за машина такая
 Наша Русь, и в сколько сил.
 То-то будет удивленье
 Для практических голов,
 Как высокое давленье
 Им покажут без паров!
 Знайте ж — машина готова,
 Будет действовать как встарь,
 Ее двигают три слова:
 Бог, да родина, да Царь.

На следующий день оно было републиковано в «Русском инвалиде» (1854. № 39) со ссылкой «(С. Пч.)», а спустя еще два дня — в «Московских ведомостях» (1854. № 21) с указанием «(Из Сев. Пчелы)», но уже в виде строфических четверостиший с абзацными отступами в первых строках. Позже перепечатывалось в других изданиях.³ А. В. Мещерский перевел его на французский язык, включив в свой сборник «La question d'Orient» (СПб., 1855).⁴

Публикацию в «Современнике» предваряла редакционная заметка, принадлежащая Н. А. Некрасову:⁵ «Сердце каждого русского горячо откликнулось на звание Царя, и все мы готовы принести на святой алтарь Отечества нашу жизнь, наше достояние, наше слово. (...) Мы глубоко понимаем значение России, мы свято верим в ее грядущее, мы готовы встретить грудью наших врагов и повторяем вместе с нашим великим поэтом: „Вы грозны на словах — попробуйте на деле! / Иль старый богатырь, покойный на постеле, / Не в силах завинтить свой Измаиль-

² «Вперед, смелее!» (фр.)

³ Современник. 1854. № 3. Отд. V. С. 18; Сборник патриотических стихотворений русских поэтов про турок, англичан и французов. М., 1854. С. 44—45; С нами Бог! Вперед!... Ура!... Собрание стихотворений на нынешнюю войну, изданное В. Дементьевым. М., 1854. С. 120—121; Собрание патриотических стихотворений, написанных разными авторами по случаю военных действий и побед, одержанных победоносным российским воинством / Собр. Н. Клячковым. М., 1854. [Ч. 1]. С. 3—5; Сборник известий, относящихся до настоящей войны, издаваемый с Высочайшего соизволения Н. Путиловым. СПб., 1854. С. 23.

⁴ La question d'Orient chansonnée / Par le prince Alexandre Mestcherski. St.-Petersbourg, 1855. P. 23—25. Указанный перевод воспроизведен и в одной из рецензий на сборник автора: «Поэт представляет на французском языке несколько песен в комическом роде (...) между прочим перевод известного русского стихотворения „Вот, в воинственном азарте, / Воевода Пальмерстон... и проч.“ (...)» (Санкт-Петербургские ведомости. 1855. № 121). См. также: Зыкова Г. В. Мещерский Александр Васильевич // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 43.

⁵ См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1997. Т. 13. Кн. 1. С. 234—235.

ский штык? / Иль русского царя уже бессильно слово? <...>».⁶ Из множества стихов, написанных по поводу настоящих событий, мы представим здесь два стихотворения: одно — г-на Жемчужникова,⁷ а другое — принадлежащее автору, **который, к сожалению, скрыл свое имя**.⁸ Заглавие данного предисловия перекликалось со стихотворением П. А. Вяземского, открывавшим этот номер журнала.⁹ Поэт в резкой форме обращался к западным политикам: «Отдохнув от непогод, / Забывается Европа: / Ей двенадцатый наш год — / Как преданье до потопа. // <...> // И Французу из Бордо, / И заносчивому лорду, / Всем, в орлиное гнездо / Не спрося уткнувшим морду — // Всем не худо б затвердить / Ту главу из Русской были, / Как вопрос: „бить, иль не бить?“ / Мы по-своему решили».

31 марта 1854 года «Северная пчела» информировала читателей: «Мы теперь только получили из Харькова известие, что там дан будет <...> концерт <...> „в пользу раненых и изувеченных храбрых Русских воинов в кровопролитном сражении против Турок <...>“. <...> В заключение концерта хор архиерейских певчих (с оркестром) пропоет народный Русский гимн: „Боже, Царя храни“. Замечательно, что в этом концерте Г. Алексеев споет и продекламирует положенные на музыку Г. Бавери известные стихи, появившиеся в первый раз в Северной Пчеле: „**Вот, в воинственном азарте <...>**“».¹⁰

Произведение быстро и надолго стало популярным: распространялось в списках, пропагандировалось в музыкальных интерпретациях,¹¹ распевалось как агитационная песня, сопровождало карикатуры на Наполеона III и Пальмерстона,¹² цитировалось в художественной литературе (М. Е. Салтыков-Щедрин, А. Н. Апухтин, К. М. Станюкович и др.), публицистике (П. А. Кропоткин, А. В. Луначарский, А. И. Куприн, Н. И. Бухарин и др.), письмах (И. С. Тургенев и др.), вызвало подражания, его строки вошли в сборники крылатых слов.¹³

Исследователи, в частности, пишут: «...стихотворение „На нынешнюю войну“, с одной стороны, входило в комплекс широкой пропагандистской кампании, а с другой — в полной мере фиксировало <...> ее основных участников, ключевые события и факты».¹⁴ Публицистической активности поэтов способствовали и цензурные меры. В министерском «Распоряжении 3 ноября 1852 года» говорилось: «Относительно политических отделов тех периодических изданий, в коих оные существуют, предписаны редакторам и цензорам к неупустительному руководству следующие правила <...> 2) Сопровождать иногда эти известия выражениями одобрения, сочувствия или негодования и насмешки; наподобие, как то делает иногда „Северная Пчела“».¹⁵ В «Циркулярном предложении <...> Товарища Министра Народного Просвещения, от 11 февраля 1854 года» указывалось: «По случаю настоящих событий представляется в Цензуру множество различных сочинений <...>

⁶ Цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Клеветникам России» (1831).

⁷ [Жемчужников А. М.]. К русским. 9 февраля 1854 г. // Современник. 1854. № 3. Отд. V. С. 17.

⁸ Современные заметки // Там же. С. 16. Здесь и далее полужирным шрифтом текст выделен нами. — Н. В., Д. Ж.

⁹ *Князь Вяземский*. [Вяземский П. А.] Современные заметки // Там же. Отд. I. С. 5—8.

¹⁰ Заметки, выписка и корреспонденция Ф. Б[улгарина] // Северная пчела. 1854. 31 марта. № 73.

¹¹ См., например: На нынешнюю войну. Музыка посвящает русским патриотам Э. Бавери. СПб., 1854; «Вот в воинственном азарте»: Современная песня / [Муз. А. Дюбюка]. М., 1854.

¹² См.: На нынешнюю войну / Рисунки художника П. М. Боклевского; [Стихотворные подписи к рисункам П. Каратыгина]. М., 1855.

¹³ См., например: *Ашукин Н. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. М., 1986. С. 113.

¹⁴ *Петрунина Ж. В., Шунейко А. А.* «Воевода Пальмерстон»: образ английского политика в России XIX в. // Диалог со временем. 2011. № 37. С. 288. См. также: *Федянова Г. В.* Крымская война в русской поэзии 1850-х гг. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008.

¹⁵ Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862. С. 285.

с изъяснением патриотических чувствований», «Уважая столь возвышенные и прекрасные начала (...) я долгом почел испросить Высочайшее указание, до каких пределов может быть допущено изъяснение подобных чувствований. Государь Император, в 8-й день сего февраля Высочайше соизволил разрешить беспрепятственное печатание вышеизложенных сочинений, с тем только, чтобы в них не заключалось *брани*». ¹⁶ Всякие крайности не поддерживались. Так, в «Предложении (...) Товарища Министра Народного Просвещения, от 16 марта 1854 года» сообщалось: «В журнале „Современник“ за текущий март месяц напечатаны стихотворения Ф. Тютчева, в числе коих помещены следующие стихи (...) „И своды древние Софии / В возобновленной Византии / Вновь осенят Христов алтарь. / Пади пред ним, о Царь России, / И встань, как всеславянский царь!“ Государь Император, прочитав это стихотворение, изволил последние два стиха собственноручно зачеркнуть и написать: „Подобные фразы не допускать“». ¹⁷

Поэтическая агитация была весьма действенной мерой, но часто сопряженной с графоманией. А. В. Никитенко отметил в дневнике 30 октября 1854 года: «Кстати о поэтах. Между ними теперь вообще в моде патриотические стихи. (...) Стихи подносятся министру в надежде, что бьющие в них через край верноподданнические излияния будут повергнуты к стопам монарха и принесут желаемые плоды. Не раз уже ставили они в затруднение доброго Авраама Сергеевича (Норова, министра просвещения, поэта. — Н. В., Д. Ж.). (...) он еще на днях взялся представить такие стихи — одни из лучших — государю, а теперь не знает, как от этого отвертеться». ¹⁸

М. К. Лемке писал: «Хорошей иллюстрацией тогдашнего настроения большинства русского общества служит первое стихотворение Ф. Н. Глинки „Ура!“ ¹⁹ — открывавшее на два года неиссякаемый поток „патриотической“ музыки (...) Правительство понимало служебное, практическое значение такой поэзии и поэтому вполне ее поощряло. Вскоре в той же „Северной Пчеле“ появляется стихотворение неизвестного автора, очень быстро обобедшее всю Россию и до сих пор памятное (...) Не отставали, разумеется, и другие газеты (...) ...доминирующие мотивы: (...) „Раз, хватив не в меру джину, / Воевода Пальмерстон / Впал в великую кручину, — / Лег, заснул — и видит сон (...)“». ²⁰

Обратимся к некоторым свидетельствам долговременной популярности анонимного произведения. И. Ф. Горбунов вспоминал: «В „Московских ведомостях“, чуть не в каждом №, стали появляться патриотические стихотворения дотоле неведомых поэтов (...) потом пошли известные литераторы (...) наконец, стало по рукам ходить (...) знаменитое в то время стихотворение „Вот в воинственном азарте воевода Пальмерстон“ (...)». ²¹ Л. Ф. Пантелеев, учившийся в Вологодской гимназии, сообщал: «...в зимние вечера наш пансионский зал частенько оглашался излюбленными „Под вечер осенью ненастной“ и особенно „То ли дело жизнь студента“. Но когда дошло до нас „Вот в воинственном азарте воевода Пальмерстон“, то, кажется, во все время войны не сходило с нашего репертуара». ²² А. А. Григорьев в статье «Плачевные размышления о деспотизме и вольном рабстве мысли» рассуждал: «Ну, представь (...) перед этакой баядерой проходит явление хоть в виде славянофильства. (...) она облает бессмысленно и возвышенное направление, и людей (...) которые в те дни, когда мы распевали песню о воеводе

¹⁶ Там же. С. 292.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Никитенко А. В. Записки и дневник: В 3 т. М., 2005. Т. 1. С. 594 (сер. «Биографии и ме-муары»).

¹⁹ Северная пчела. 1854. 4 янв. № 2.

²⁰ Лемке М. К. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904. С. 3—10.

²¹ См., в частности: Горбунов И. Ф. Соч.: В 3 т. СПб., 1907. Т. 3. С. 10.

²² Пантелеев Л. Ф. Воспоминания. М., 1958. С. 509.

Пальмерстоне <...> обращались к родной земле со словами честного и правдивого укора, как Хомяков <...>». ²³ В письме студента И. И. Кельсиева к А. И. Герцену в сентябре 1863 года говорилось: «Пока наши народные вожди, проникнутые такой горячей любовью к отечеству, покоряют Русь только на карте, только указательным перстом». ²⁴

Стихотворение приписывалось разным лицам, чаще всего В. П. Алферьеву (1823—1854). ²⁵ Его сын, И. В. Алферьев (1849—1886), ²⁶ однако, не оставил свидетельств об известности отца как создателя популярного произведения. На авторство Алферьева впервые указал С. А. Венгеров, ²⁷ пояснив: «По полученным от родственников его сведениям <...>». ²⁸ Можно предположить, что в архиве В. П. Алферьева имелся список данного стихотворения, на основании чего его наследники и пришли к такому заключению. Что касается высочайшей награды, то это могло быть общим местом рассуждений о литературном успехе произведения на патристическую тему.

Противоречив и комментарий исследователя к произведению: «Очень много из написанного А. осталось в рукописи. Некоторые из этих <...> произведений недавно поступили, в числе бумаг Жуковского, в Публичную Библиотеку <...> Но стихи крайне плохи <...> успех имело только небольшое стихотворение „На нынешнюю (sic!) войну“ <...> современному человеку совершенно непонятно, почему это банальнейшее стихотворение имело такой огромный успех. Но ведь надо вспомнить время его появления, когда не только такие завзятые представители русской „правой“ (партии), как кн. Вяземский, заставляли петь „русского ратника“ вот какого рода каннибальские строки: „Мой булат, наследство дедов / Кровью Крымцев, кровью Шведов / Распотешился в бою. / Жаждет он опохмелиться / Кровью свежей вновь упиться <...>“. Когда не только Аполлон Майков писал стихотворения, которые потом стыдился вносить в полное собрание своих сочинений <...> даже Огарев сочинял вирши на тему „шапками закидаем“». ²⁹

10 января 1855 года «Северная пчела» в серии годовых некрологов упомянула и «Василия Алферьева, подававшего большие надежды <...> автора трагедии „Диа-

²³ Якорь. 1863. № 3. См.: Григорьев А. Одиссея последнего романтика: Поэмы. Стихотворения. Драма. Проза. Письма. Воспоминания об Аполлоне Григорьеве. М., 1988. С. 363.

²⁴ И. И. Кельсиев — Герцену и Огареву / Публ. П. Г. Рынцзюнского // Лит. наследство. 1955. Т. 62. Кн. II. С. 232.

²⁵ См.: Шешунова С. В., Левина М. С. Алферьев Василий Петрович // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 1. С. 51.

²⁶ См.: Алферьев, Иероним Васильевич // Русские книги. С биографическими данными об авторах и переводчиках / Ред. С. А. Венгерова. СПб., 1897. Т. 1. С. 186.

²⁷ Алферов (sic!), Василий Петрович // Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб., 1889. Т. 1. С. 441—443. См. также: Алферьев, Василий Петрович // Русские книги. Т. 1. С. 186; Алферьев, Василий Петрович // Источники словаря русских писателей / Собрал С. А. Венгеров. СПб., 1900. Т. 1. С. 47.

²⁸ Речь идет о справке, исходившей, вероятно, от жены поэта, причем не ранее 1886 года, поскольку здесь упоминается и о смерти И. В. Алферьева. См.: Русская интеллигенция: Автобиографии и библиографические документы в собрании С. А. Венгерова: Аннотированный указатель: В 2 т. / Под ред. В. А. Мыслякова. Т. 1. СПб., 2001. С. 52. Вот наиболее интересный ее фрагмент: «Еще раньше им было написано стихотворение в сборник всех русских погов, во время Крымской кампании, приобретшее громкую популярность в то время, а именно: „Вот в воинственном азарте“, за что он удостоился Высочайшей награды от Государя Императора» (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 104. Л. 1). Выражаем благодарность И. В. Коциенко за помощь в работе с архивом ученого.

²⁹ Имеется в виду ошибочно приписанное Н. П. Огареву стихотворение «Россия и ее враги», опубликованное с подписью «Николай Огарев» впервые в «Московских ведомостях» (1854. № 21). См.: П. В. Анненков и его друзья: Литературные воспоминания и переписка 1835—1855 годов. СПб., 1892. С. 643—644; Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. Л., 1956. С. 904 (прим. С. А. Рейсера). Его автором являлся генерал Н. А. Огарев (1811—1867), редактор «Российской военной хроники», отвечавший за оборону Выборга и Киева.

гор" (...) и нескольких хороших стихотворений («умершего» в декабре, в СПб., в молодых годах)». ³⁰ Близко знавший его Л. А. Мей писал в стихотворении «Покойным» (1856): «Поклонник пламенный и мученик искусства: / Не мог ты подчинить труду живого чувства, / Рассудком обуздать не мог своей мечты — / И пел, что пелось, без ладу, без разбора, / Как малое дитя, едва ли разумеет, / Что есть условный строй, наслушанный напев... / Не мог перенести ты злого приговора / Заносчивых судей: доверчивый поэт, / Ты видел в гаере Ахилла гнев и силу, / И — грустно вымолвить — сложил тебя в могилу / Нахальной выходкой журнальный пустозвезд». ³¹

Следует отметить, что Алферьев, если и переживал из-за недооценки своих творений, то, во всяком случае, не страдал от невнимания критики. Отклики на его произведения помещались с 1846 года в таких видных изданиях, как «Отечественные записки», «Современник», «Северная пчела», «Москвитянин», и сделали ему литературное имя. Одна из этих рецензий принадлежит, вероятно, Н. А. Некрасову, заключавшему: «Г-н Алферьев решительно убил *Нового поэта* своей поэмой о плаще... В этой чудной поэме фантазия переходит за ту черту, когда она уже перестает называться фантазией (...)». ³² В 1854 году появились три рецензии на поэму «Диагор». В них подчеркивалось, что поэт равнодушен к текущим событиям: «Г. Алферьев враг современности (...)»; ³³ «Но, прибавляет г. Алферьев, в справедливом негодовании: „Неужели современность должна поглощать все наши мысли (...)“. И г. Алферьев (...) не унизил своего таланта до современности (...)». ³⁴ Из этого можно сделать вывод, что Алферьев по своему литературному кредо и темпераменту вряд ли имел отношение к злободневному памфлету. Одно из его последних стихотворений свидетельствует о литературных амбициях и «чинопочитании», ³⁵ но вряд ли о творческих возможностях как потенциального автора нашумевшего произведения. Да и трудно представить, по каким причинам Алферьев стал бы скрывать свое авторство!

Между тем П. С. Усов, являвшийся с 1849 года сотрудником «Северной пчелы», вспоминал: «...3-го декабря 1853 года, он (Ф. Н. Глинка. — Н. В., Д. Ж.) написал (...) стихотворение (...) „Ура“, но его позволили напечатать в „Северной Пчеле“ только в первых числах февраля 1854 года, когда разрыв с Францией и Англией стал совершившимся фактом (...) в № 37-м „Северной Пчелы“ (...) появилось стихотворение под заглавием: „**На нынешнюю войну**“, **известного автора**, которое было напечатано в газете по высочайшему повелению. Оно было прислано в редакцию при следующем отношении из канцелярии министерства императорского двора, за № 69-м: „**Министр императорского двора, препровождая при сем в редакцию „Северной Пчелы“ стихи, объявляет, что государю императору угодно, чтобы оные были напечатаны в означенной газете. (...)**“. Это стихотворение в свое время наделало много шума. Оно приписывалось разным лицам, но **истинный автор остался мне неизвестным**. Произведение было доставлено **непосредственно императору Николаю Павловичу**». ³⁶

³⁰ Северная пчела. 1855. 10 янв. № 6.

³¹ Сын отечества. 1860. № 31. С. 981—982.

³² Плащ, поэма Василья Алферьева (СПб., 1848) // Современник. 1848. № 3. Отд. III. С. 61—65. См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 12. Кн. 2. С. 75—79, 317.

³³ Диагор. Трагедия В. Алферьева. СПб., 1854 // Современник. 1854. № 11. Отд. IV. С. 9—14.

³⁴ Диагор, трагедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение Василья Алферьева. (...) // Отечественные записки. 1854. Т. ХCVII. № 11. Отд. IV. С. 16—18.

³⁵ Алферьев В. На юбилей графа Ф. П. Толстого // Северная пчела. 1854. 25 окт. № 239. Речь идет о художнике, скульпторе, медальере, вице-президенте Императорской Академии художеств Ф. П. Толстом (1783—1873).

³⁶ Усов П. С. Из моих воспоминаний // Исторический вестник. 1882. Т. 7. Февраль. С. 349—350. Министром императорского двора с 1852 по 1856 годы был генерал-адъютант В. Ф. Адлерберг.

Перейдем к обсуждению версий о других гипотетических авторах стихотворения.

20 января 1854 года Н. А. Добролюбов сообщал родителям о распространении данного текста под именем Н. В. Кукольника: «...у нас ходят по рукам стихи <...>. Если это новость для вас, то прочтите <...>. „Вот в воинственном азарте / Воевода Пальмерстон <...>”. Стихи эти многим здесь очень нравятся».³⁷ 18 февраля писал им же: «Война <...> кажется, нераздельно занимает умы. Пробудились политики, патриоты, хвастуны, поэты... <...> Вот, например, прошедшую субботу пришел к нам Срезневский³⁸ и прочитал недавно полученные из-за границы стихи князя Вяземского. Мы тотчас списали их <...>. А если Вас заинтересовали такие стихи, как „Воевода Пальмерстон”, то тем более, верно, займут <...> „СОВРЕМЕННЫЕ ЗАМЕТКИ <...>”».³⁹

Летом 1854 года «Современник» информировал читателей: «В Рижских немецких ведомостях был напечатан перевод стихотворения „Вот в воинственном азарте”, с именем И. С. Тургенева. Это ошибка. Стихотворение, как нам достоверно известно, написано не им. Оно принадлежит молодому морскому офицеру, которого имени мы не уполномочены объявить».⁴⁰ Вскоре в печати появилось уточнение к данной реплике: «Мы слышали наверно, что имя автора — Александр Петрович Опочинин <...>».⁴¹ Вероятно, под влиянием этого об авторстве Опочинина писали и некоторые мемуаристы. А. П. Боголюбов, с 1853 года художник Главного морского штаба, вспоминал: «Но вдруг грянула Крымско-Турецкая война. <...> Петров-певец⁴² с азартом пел везде экспромт нашего товарища по флоту А. П. Опочинина: „Вот в воинственном азарте / Воевода Пальмерстон / Попирает (sic!) Русь на карте / Указательным перстом — и прочее»».⁴³ С. Д. Шереметев (1844—1918), женатый на внучке П. А. Вяземского, указывал: «По рукам ходило множество стихов на Пальмерстона, Непира, Наполеона и пр. <...>. Особенный успех имели стихи Опочинина: „Вот в воинственном азарте / Воевода Пальмерстон <...>”».⁴⁴ Среди Опочининых известны служивший на Кавказе участник Восточной войны генерал Алексей Петрович Опочинин (1807—1885); старший адъютант при дежурном генерале Главного морского штаба, впоследствии адмирал В. П. Опочинин (1810—1889), обладавший редким по красоте певческим голосом, и его брат, певец-дилетант Александр Петрович Опочинин (1805—1887), начальник архива Инженерного департамента. Как видим, определенности здесь тоже нет, и, скорее, перед нами очередная легенда, контаминировавшая морское ведомство и музыкальную столичную среду.

³⁷ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1964. Т. 9. С. 96—99. Публикаторы письма сообщают: «...текст стихотворения с подписью „Н. Кукольник” опускается» (с. 529), приписывая его, вслед за С. А. Венгеровым, Алферьеву. Заметим, что Кукольник вряд ли мог быть автором указанного произведения: несмотря на активную патриотическую позицию, в 1853—1855 годах он проявил себя лишь как прозаик и драматург. См. об этом: Охотин Н. Г., Ранчин А. М. Кукольник Нестор Васильевич // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 3. С. 215.

³⁸ И. И. Срезневский, филолог, профессор Главного педагогического института, где учился Н. А. Добролюбов.

³⁹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 9. С. 108—111. Публикаторы письма комментируют (без ссылок на какие-либо источники): «Стихотворение было послано П. А. Вяземским Николаю I и разрешено последним к напечатанию в одном из столичных журналов. Цензурные органы распорядились опубликовать его в „Современнике” (1854. № 3), запретив перепечатку другими периодическими изданиями» (Там же. С. 531).

⁴⁰ Петербургские новости // Современник. 1854. № 6. Отд. V. С. 146.

⁴¹ Санкт-Петербургские ведомости. 1854. № 146. Редактором издания был А. А. Краевский, ранее выпускавший газету «Русский инвалид».

⁴² О. А. Петров (1807—1878), известный оперный артист.

⁴³ Боголюбов А. П. Записки моряка-художника // Волга. 1996. № 2/3. С. 38—39.

⁴⁴ Шереметев С. Д. Воспоминания. 1853—1861. СПб., 1898. С. 23.

Автором стихотворения объявлялся также П. А. Каратыгин,⁴⁵ известный своей публицистической активностью и эпиграмматическими выпадами, особенно в 1854 году. С. Н. Сергеев-Ценский, цитируя в романе «Севастопольская страда» (1939) указанное произведение, отмечал: «...не одно поколение русских грамотных людей знало его (Пальмерстона. — Н. В., Д. Ж.) благодаря известным стишкам какого-то неизвестного автора: <...> молва приписывала их то поэту-актеру Григорьеву,⁴⁶ то Алферову (sic!), то Опочинину, то другим <...>».⁴⁷ Один из списков стихотворения с некоторыми разночтениями, по сравнению с печатными версиями, тоже не связывался с каким-либо автором.⁴⁸

Об этом произведении упоминает Е. В. Тарле, отмечая его полуфольклорный характер: «Вдохновитель всех этих планов „воевода Пальмерстон“, иронически воспетый в русской песенке, „в воинственном азарте... поражает Русь на карте указательным перстом“ <...> Эти вирши неизвестного стихотворца были даже положены на музыку».⁴⁹

Стихотворение было написано в конце 1853 года, после известия о стремлении Г. Пальмерстона вести военную линию на сдерживание России и его демарша в связи с нерешительностью английского премьер-министра: «Эбердин объявил, что он не желает прибегнуть к такому способу давления на Россию <...>. И 15 декабря <...> Пальмерстон подал в отставку <...> Эта отставка прогремела, как удар грома <...> Наполеон III приказал своему послу в Лондоне настаивать на немедленном введении обеих эскадр в Черное море, и 22 декабря британский кабинет принял решение действовать <...> Торжествовала по всей линии пальмерстоновская политика <...>».⁵⁰

Так кто же из русских поэтов мог обратиться к сюжету о Пальмерстоне? Очевидно, что стихотворение не было ни «банальнейшим», ни «песенкой», поскольку написано энергично, остроумно, и неслучайно вызвало долговременный патристический и художественный эффект. Автором его являлся, вероятно, незаурядный поэт. Выскажем свою версию на этот счет.

Интригует акцентирующей установкой *отрицания* напрашивающегося, вследствие эстетических причин, авторства стихотворения замечание неизвестного рецензента сборника П. А. Вяземского «К ружью!»: «Муза князя Вяземского была одна из первых, откликнувшихся общему чувству патриотизма <...> ветеран русской поэзии, он помнит двенадцатый год и песни, петые тогда русскими поэтами... Кто же, как не он, мог дать в настоящем случае урок новейшим поэтам <...> как им настраивать лиру свою на воинственный тон? Оттого, может быть, патристические стихотворения князя Вяземского остаются до сей поры лучшими <...> за исключением „Воеводы Пальмерстона“, который уже потому лучше всего написанного по этому поводу, что проник во все слои общества и всем равно нравится».⁵¹

28 мая 1854 года Е. П. Ростопчина обращается к Ф. А. Кони: «А касательно воззвания к братьям православным, то оно было написано как призыв к оружию <...> я желала, чтобы его прочитала вселенная, как выражение чувства Русского народа в отношении к его единоверцам <...>. Жаль <...> что только слабый голос

⁴⁵ См.: Займовский С. Г. Крылатое слово: справочник цитаты и афоризма. М.; Л., 1930. С. 79.

⁴⁶ Имеется в виду П. И. Григорьев (1806?—1871), друживший с П. А. Каратыгиным. См. также указание на его авторство в издании: Штык и лира: Антология патристической поэзии эпохи Крымской войны (1853—1856) / Сост., вступ. статья, прим., краткие справки об авторах К. В. Ратникова. Челябинск, 2005. С. 334.

⁴⁷ Сергеев-Ценский С. Н. Собр. соч.: В 12 т. М., 1967. Т. 5. С. 314—315.

⁴⁸ Можаровский А. Настроение русского общества во время Севастопольской войны: Стихотворения того времени // Русский архив. 1905. Кн. II. № 8. С. 542.

⁴⁹ Тарле Е. В. Крымская война: В 2 т. СПб., 2011. Т. 1. С. 26; Т. 2. С. 97.

⁵⁰ Там же. С. 321, 323, 325.

⁵¹ К ружью! Стихотворения князя П. А. Вяземского. СПб., 1854 // Современник. 1854. № 5. Отд. IV. С. 47—48.

женщины поднялся у нас с таким кликом, для которого нужен новый Тиртей и который так могущественно поднял бы у нас несравненный Пушкин (...). Много стихов (...) появилось у нас с тех пор (...). Все это недостойно печати, исключая **премиллой и презабавной эпиграммы на воинственного Пальмерстона**. Даже и Вяземским я недовольна: мысли хорошие, да не то. Это не поэзия!»⁵²

В 1863 году Д. Д. Минаев написал пародию «Литературные ополченцы (Опыт эпической поэмы)», где автор стихотворения «На нынешнюю войну» оказывается на очной ставке с Вяземским:

«Кн. Вяземский

Заспесивился турчонок,
Он зафыркал, поднял нос
И ревет: „Я не ребенок,
Я и сам теперь подрост“.
Вырос ты — чресчур не бреди!
А к чему ж, скажи-ка нам,
Взял к себе ты в няньки — леди
Да французскую мадам?
Из-за них на нас ты лезешь,
Кажешь кукиш вгорячах
И победы сдуру грезишь
На полях и на морях.⁵³

М. Бурбонов
(кн. Вяземскому)

Князь, вас ли вижу я в такой суровой ризе?
Вы ль, воспевавшие „лакеев без сапог“?
Вы ль, плакавшие так в Москве о „Бедной Лизе“,
Вы ль это, князь? О, кто бы узнать вас мог!
Не стареясь от лет, но только хорошея,
Что шлете с музою в стан вашего врага?

Кн. Вяземский

Что не отвыкли мы турить пашей по шее,
Что не отвык орел луне сшибать рога.⁵⁴

М. Бурбонов

Ну-ка, други, приударьте
Песни майковских времен.

Неизвестный

Вот в воинственном азарте
Воевода Пальмерстон
Поражает Русь на карте
Указательным перстом...»⁵⁵

Самое время обратиться к творчеству Вяземского. Он являлся и автором публицистической книги «Lettres d'un veteran russe de l'année 1812 sur la question

⁵² *Ростопчина Е. П.* Стихотворения. Проза. Письма. М., 1986. С. 381, 434—435. Тиртей — древнегреческий поэт, призывавший к военной доблести на благо отечества.

⁵³ «„К ружью!“. Стих. кн. Вяземского. 1854. СПб.» (прим. Д. Д. Минаева).

⁵⁴ «„К ружью!“. Стих. кн. Вяземского. 1854. СПб.» (прим. Д. Д. Минаева).

⁵⁵ Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.) / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. А. Морозова. Л., 1960. С. 420—425, 752—753.

d'orient [Письма русского ветерана 1812 года о восточном вопросе]» (1855).⁵⁶ Публикатор этого обширного сочинения П. И. Бартенев пишет: «Вынужденный обстоятельствами провести в чужих краях 1853—1855 годы, князь (...) не мог оставаться равнодушен к озлоблению Европейского общества против России (...) Он начал писать опровержения на газетные статьи (...) отличавшиеся клеветой на Русское правительство и на Русский народ (...) но известно, что участие Русского человека в Европейской повременной печати допускается лишь под условием полного подчинения господствующему мнению (...). Тогда он собрал свои статьи в одну книгу и напечатал ее (...) в Лозанне (...) Издатель сочинений князя (...) С. Д. Шереметев, сделал мне честь поручением передать по-русски „Письма Ветерана“».⁵⁷ В этом произведении, как и в записных книжках писателя,⁵⁸ неоднократно говорится о Наполеоне III и Пальмерстоне.⁵⁹ В русском переводе «писем» встречается ироническое употребление слова *воевода* по отношению к Наполеону III: «(Сентябрь 1854 года) „Мальбруг в поход поехал“ (...) Знаменитый **воевода мира** совершенно основательно и самоуверенно замечает, что этой армии (...) решительно нечего бояться».⁶⁰

В сентябре 1853 года в письме к фрейлине великой княгини Марии Николаевны А. А. Воейковой, находившейся в Лондоне, Вяземский каламбурно обыгрывает имя английского министра, отчасти примеряясь и к его рифмовке: «...вы даже, может быть, кокетничаете с лордом **Пальмерстоном** и заразились его мерзким **тоном**, отказались (...) и от нас, варваров православных (...) ...обращаюсь к вашей совести, если она не совершенно **опальмерстонила** (...)».⁶¹

Вяземский был тесно связан с окружением Николая I, которого он искренне воспел в стихотворении «Плач и утешение. 18 февраля, 17 апреля. 1855».⁶² В его поэзии, дневниках, письмах мелькают имена высокопоставленных чиновников, членов императорской семьи, их приближенных; со многими из них Вяземский дружил, общался, переписывался. Естественно, что князь использовал все рычаги влияния на происходящие события.

1 сентября 1853 года Вяземский пишет «арзамасцу», управляющему II отделением Собственной е. и. в. канцелярии Д. Н. Блудову из Венеции: «Приношу (...) мою живейшую благодарность за (...) ваши дружеские хлопоты о моем „Рекруте“. Хотя он и завербован под знаменем Булгарина (...) ...не грешно сделать что-нибудь и в пику **Пальмерстону**. А знаете ли вы, что мой „Ратник“ не только в „Северной Пчеле“, но и в *Times*, разумеется, в переводе **прозой**».⁶³ 31 декабря он обращается к военному министру В. А. Долгорукову: «Позвольте мне представить на благоусмотрение и цензуру Вашего Сиятельства **стихи, которые по вашей части**. Осмеливаюсь покорнейше просить вас приказать напечатать их в „Инвалиде“, если будут они удостоены надлежащего одобрения».⁶⁴ О каких произведениях шла речь, узнаем из других писем поэта, копии которых сохранились в его дневниках: «П. С. НАХИМОВУ. Позвольте незнакомому вам лицу, но, Русскому (...) принести вашему превосходительству дань слабую и подвига вашего недостойную (...). *Князь Петр Вяземский*. Карлсруэ, 31-го декабря 1853 г.»; «**КНЯЗЮ В. О. БЕБУТОВУ**. Хорошо Русским победоносным громам долетать из-за гор Кавказских до Рейна (...) но суетно и высокомерно откликаться им издалика слабыми стихами.

⁵⁶ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1881. Т. 6.

⁵⁷ Там же. С. VI—VII.

⁵⁸ Там же. Т. 8. С. 236, 243; Т. 9. С. 236, 260; Т. 10. С. 20, 35,

⁵⁹ Там же. Т. 6. С. 321, 328, 335, 394, 451—452, 454, 455, 474, 482, 483, 498, 499, 508.

⁶⁰ Там же. С. 423—424.

⁶¹ Там же. Т. 10. С. 35—36.

⁶² *Вяземский П. А.* Шесть стихотворений. СПб., 1855. С. 29—43; *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 200—207.

⁶³ Там же. Т. 10. С. 33—34.

⁶⁴ Там же. С. 94.

Несмотря на то, не умею противиться желанию принести вашему сиятельству посылную дань Русского <...>. *Князь Петр Вяземский*. Карлсруэ, 31-го декабря 1853 г.»⁶⁵

9 января 1854 года Вяземский благодарит министра государственных имуществ П. Д. Киселева: «Не умею выразить <...> как неожиданно был я порадован новым доказательством вашего благосклонного и дружеского обо мне попечения и как глубоко отозвалось в душе моей **благоволение Государя Императора к старому, а ныне заочному и бесполезному слуге его** <...> позвольте мне сообщить вам **стихи**, которые могут служить доказательством, что если грешное мое тело скитается по разным Немецким мытарствам, то **душа моя, более нежели когда-нибудь, в России**».⁶⁶ 16 января он обращается к министру иностранных дел К. В. Нессельроде: «Как мог ты с своим монархическим чутьем и монархическим исповеданием не разнюхать тотчас этого негодяя, лже-Дмитрия, лже-Наполеона. Он вас всех напугал красным спектром и за этим пугалом воровски взлез на престол».⁶⁷ 21 января пишет начальнику III отделения А. Ф. Орлову: «Вашему Сиятельству теперь не до меня и **не до стихов**. Но вы читали такое множество скучной болтовни о Восточном вопросе и, вероятно, осуждены прочесть еще столько же, что одною глупостью более или менее — все равно. А потому **осмеливаюсь представить вам и мой голос по этому делу**. Вы <...> ветеран 1812 года и были в числе наших смелых и бойких банщиков. Может быть, ради этого и примите благосклонно **воспоминание мое о русской бане, приуровненное к нынешним обстоятельствам**».⁶⁸ 28 января адресуется с той же просьбой к министру внутренних дел Д. Г. Бибикову: «...вы <...> ветеран 1812 года. Вы так усердно и себя не жалея парили дорогих наших гостей, что пожертвовали им рукою своею. А потому <...> прочтете, может быть, мои **современные заметки** <...> Не знаю, напечатаны ли в „Инвалиде“ **стихи мои** на Синоп и на Кадык-Лар».⁶⁹ Посылаю и их кстати <...>. По принадлежности, отправил я их военному министру <...> но ни слуху ни духу о них не имею. Авось министр Безрукий примет их милостивее министра Долгорукого».⁷⁰

1 февраля Вяземский отвечает А. Д. Блудовой, приславшей ему распространявшееся в списках стихотворение «На нынешнюю войну»: «Пишу статьи для иностранных журналов и **стихи для „Инвалида“**, которые, не знаю какую судьбу, попадают всегда в „Северную Пчелу“ <...> Я с большим удовольствием читал **Петербургские стихи о русской машине**. Не Мальцова ли?»⁷¹ Лже-автор, остроумно упомянутый Вяземским, — знаменитый заводчик С. И. Мальцов (1810—1893), наследник семейной индустриальной империи, выпускавшей машины всех видов. Тон письма поэта приподнято-иронический: он явно доволен маскировкой авторства стихотворения, вернувшегося бумерангом в Германию... Он не испытывает ревности к успеху *неизвестного* ему автора и не пытается узнать его настоящее имя. 13 февраля Вяземский записывает в дневнике: «Вчера отправил в „Indépendance“ перевод в прозе **Петербургских стихов: „Вот в воинственном азарте“**. Разумеется перевода не напечатают, а все-таки лучше подразнить этих негодяев».⁷² 15 февраля скрупулезно фиксирует: «Получил милый, скромный ответ Нахимова на письмо и стихи мои. Получил ответ от Дмитрия Бибикова. Он, между прочим,

⁶⁵ Там же. С. 95.

⁶⁶ Там же. С. 95—96.

⁶⁷ Там же. С. 97.

⁶⁸ Там же. С. 99. Речь идет о стихотворении «Современные заметки»: «...**Баню жаркую гостям / Затопили мы на славу...**», «...Так учил нас под огнем / **Славный банщик наш Суворов**».

⁶⁹ Стихотворение «Нахимов, Бебутов — победы близнецы!», опубликованное впервые в «Москвитяине» (1854. № 1/2).

⁷⁰ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 102—103.

⁷¹ Там же. С. 104.

⁷² Там же. С. 114.

говорит, что оба мои стихотворения напечатаны по повелению Государя (...) В „Indépendance Belge”, 2 марта (по григорианскому календарю. — Н. В., Д. Ж.), напечатан мой перевод песни „Вот в воинственном азарте”. Удивляюсь храбрости редакции. Песня подымает на смех Лже-Наполеона; а во Франции смех сильнее и опаснее рассуждения. Но, право, и я заслуживаю георгиевский бумажный крест за мои партизанские наезды в журналы». ⁷³

В архиве писателя находится список указанного стихотворения, строфически выдержанного, без маловыразительного названия, с более эффектной концовкой («Бог, Отечество и Царь»), ⁷⁴ иным, метрически ущербным, вариантом 5-й строки («Одушевевшись его отвагой»), некоторыми лексическими («Если ж дядюшка бесславно») и пунктуационными расхождениями, по сравнению с печатными версиями стихотворения. ⁷⁵ Произведение переписано каллиграфическим женским почерком и явно предназначено для посторонних глаз. Оно не содержит сопутствующих указаний или пояснений, естественных, если бы копия стихотворения была частью письма А. Д. Блудовой, что заставляет рассматривать данный текст как список с автографа поэта, рассчитанный на высшую «цензуру», поскольку здесь задевались серьезные политические фигуры. Примечательно, что еще один список стихотворения, являющийся вариацией печатного текста, был атрибутирован, хотя и с некоторым сомнением, именно Вяземскому. ⁷⁶

В идейно-стилистическом отношении произведение соответствует представлениям об искрометной музе поэта. Лексика стихотворения большей частью характерна для Вяземского (*азарт, братец, вдохновить, видать, воевода, воинственный* и др.); или же в его поэзии встречаются словообразовательные аналоги отсутствующих слов: *бесславно (бесславный), практический (практика, практически-научный), указательный (указка, указать, указывать)*. ⁷⁷ Поэт неоднократно использовал оным *Русь* и дважды имя английского политика: «...А тебя вампир, / Адмирал Непир, / Ждет у нас не пир. // Ждет тебя урок, / Скрежет, плач и стон, / Скажешь: уж пророк / Этот Пальмерстон!» («Матросская песня», 1854); «Боясь, чтоб Пальмерстон не сведал / И вас за Руссицизм не предал / Под уголовную статью, / Украдкой варварскую руку, / (...) / Вам дружелюбно подаю» («Англичанке», 1855). Он нередко начинал свои стихотворения словом *вот*, например: «Вот они — поля Полтавы!» («Полтава», 1849); «Вот умер вовремя Токвиль...» (1861); «Вот и у нас заводят речь о красных...» (не позже 1862). Лишь единичные слова, фразеологизмы, имена из стихотворения в лексиконе Вяземского не фигурируют: *вернуться, дядюшка, дядюшкин, несдобровать, раскутить, этаким; остаться в дураках, статья иная; Альбион*. Но даже небольшие по объему новые тексты способны расширять представление о языке хорошо изученного автора.

Произведение написано 4-стопным хореем, часто используемым Вяземским в те же годы: «Масленица на чужой стороне», «Песнь русского ратника», «Дунайские песни», «Матросская песня», «Современные заметки»... Поэт не стремился к строфическим изыскам, предпочитая четверостишия. Обращает на себя внимание

⁷³ Там же. Вяземский обозначает жанр стихотворения как «песня», т. е. агитационное произведение. Это объясняется авторской установкой и жанровой системностью лирических «набегов» поэта в печати: «Песнь русского ратника» (1853), «Дунайские песни» (1854), «Матросская песня» (1854) и др.

⁷⁴ То же в списке данного стихотворения в дневниковой записи от 18 января 1854 года С. С. Корсакова (1822—1894); при этом вторая строка текста представлена вариацией «Англичанин Пальмерстон». См.: РГБ. Ф. 137. Карт. 34. Ед. хр. 7. Л. 16 об.

⁷⁵ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 915. Л. 11в—11б об.

⁷⁶ См.: Рукописи, пополнившие в 1983 г. Коллекцию единичных поступлений архивных материалов (ф. 743) // Записки отдела рукописей Государственной Ордена Ленина библиотеки СССР имени В. И. Ленина. М., 1988. Вып. 4 / Отв. ред. В. И. Лосев. С. 112. См.: НИОР РГБ. Ф. 743. Карт. 48. Ед. хр. 4. Л. 1—2.

⁷⁷ См.: Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Словарь поэтического языка П. А. Вяземского (с приложением малоизвестных и неопубликованных его стихотворений). М., 2015.

богатая, непредсказуемая рифма *Пальмерстон/перстом*. Неточные рифмы редки у Вяземского, но он применял их в указанное время (*сударку/сигаркой, догадку/сладко, быстроту/волну* и др.); в том числе и созвучия [н] и [м] — в стихотворении «Масленица на чужой стороне»: «Не напрасно дедов слово / Затвердил народный ум: / „Что для Русского здорово, / То для Немца **карачун**», «Ты у нас краса и слава, Наша сила и **казна**, / Наша бодрая забава, Молодецкая **зима!**»

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Стихотворение было опубликовано анонимно по желанию автора, скрывшего свое имя из тактических соображений. Оно прошло высочайшую «цензуру» и было направлено в «Северную пчелу» через канцелярию Министерства императорского двора. До этого произведения уже распространялось в списках. Задуманное как сатирическая песня, стихотворение стало самым популярным агитационным текстом периода Крымской войны. Его авторство приписывалось современниками Н. В. Кукольнику, И. С. Тургеневу, А. П. Опочинину. Спустя тридцать пять лет С. А. Венгеров безоговорочно назвал создателем стихотворения В. П. Алферьева. Это указание почти не подвергалось сомнению. Однако анализ дневников, писем, лирики, публицистики, архива П. А. Вяземского и поэтики произведения, показывает, что его автором, с большой вероятностью, был именно последний.

© В. М. Дмитриев

ГЕРОЙ-ПОДРОСТОК В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК» И А. ЖИДА «ФАЛЬШИВОМОНЕТЧИКИ»

Под *героем-подростком* в данной статье следует понимать действующее лицо романа, чье функционирование в тексте конституирует художественное произведение на уровне жанра, сюжета, нарратива и идеи. Герой-подросток в предложенном значении оказывается художественной доминантой текста как целого, во всех композиционных и смысловых моментах, притом появление такого героя в тексте предусматривается авторским замыслом.

Роман А. Жида «Фальшивомонетчики» («Les Faux-Monnayeurs», 1925) предлагает целую панораму героев-подростков (Бернар Профитандье, Оливье Молинье, Сара и Арман Ведели, Рашель Дувье, и др.¹), действующих на протяжении всего текста, втянутых в узел всех центральных событий, являющихся носителями идей романа, или *точкой зрения* конкретных повествовательных моментов романа. Как замечает Дж. О'Брайан, с самого начала своей писательской деятельности Жид выбирает в качестве аудитории юность и планирует написать свое «Новое воспитание чувств». «Яствам земным» («Les Nourritures terrestres», 1897), пробе этого замысла, «было суждено стать выразителем («the breviary») целого поколения молодых». ² В дальнейшем герой-подросток станет главным действующим лицом практически каждого его произведения. Данная черта поэтики Жида связана также с влиянием на него творчества Ф. М. Достоевского. Множество становящихся геро-

¹ Борас де Белтран де Эредиа предлагает следующее деление персонажей, исходя из их возраста и положения: детство («l'enfance»), подростковость («l'adolescence»), взрослые без детей («les adultes sans enfants»), родители («les parents»), старость («la vieillesse»); *Borras de Beltran de Heredia J. Les Faux-monnayeurs, roman au présent? // La revue des lettres modernes. 1987. № 829—833. A. Gide (8). Sur Les Faux-monnayeurs (2). P. 119—133.*

² *O'Brien J. Gide, Mauriac and Cocteau, Portraits of the Adolescent // The French Review. 1937. Vol. 10. № 5. P. 378.* Перевод здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, мой. — В. Д.

ев-детей в романах последнего Жид представляет репрезентантами становящейся реальности. Французская литература, считает он, боится показывать реальность детей, и потому появляющиеся дети «условны, неуклюжи, неинтересны» (Д, 304).³ В романе Достоевского «изобилие детей» свидетельствует о попытке описать *бесформенное*. «Кажется, более всего его (Достоевского. — В. Д.) интересует генезис чувств» (Д, 304).

Функцию героя-подростка в романе Жида мы считаем целесообразным рассмотреть на фоне функции героя-подростка в романе Достоевского «Подросток» (1875). «Фальшивомонетчики» являются, по мнению исследователей, «самым напряженным романном диалогом с Достоевским»⁴ и интертекстуально связаны с «Записками из подполья», «Игроком», «Идиотом», «Бесами», «Подростком», «Братьями Карамазовыми». Роман «Подросток» указывается в связи с близостью двух персонажей: Аркадия Долгорукого («Подросток») и Бернара Профитандье («Фальшивомонетчики»).⁵ Нам же важно здесь, что в «Подростке» и «Фальшивомонетчиках» устанавливаются отношения между новой формой романа и голосом героя-подростка, участвующего в создании романа. Аркадий в «Подростке» — единственный автор записок, чья продуманная писателем непрофессиональность проблематизирует категорию литературности. Герои-подростки в романе «Фальшивомонетчики» (Люсьен Беркай, Оливье Молинье, Бернар Профитандье, Арман Ведель) наделены писательскими интенциями и планируют или сочиняют тексты в романе наряду со взрослыми писателями Робером де Пассаваном и Эдуаром. В качестве оснований для различия будем исходить из того, что *нарративное участие* героя-подростка в романах Достоевского и Жида различно. В «Подростке» Аркадий Долгорукий — субъект как описания, так и речи, ему отдано авторство произведения. В «Фальшивомонетчиках» множество подростков оказываются фокальными персонажами. Роман Жида, поставивший под сомнение предшествующий романский канон, идет путем умножения протагонистов и усложнения нарративной структуры, где совмещаются автор-повествователь (как всевидящий автор и как хроникер) и нарратор Эдуар.⁶

Во французской критике важность появления в романе героя-подростка была отмечена сразу после выхода «Фальшивомонетчиков». Марсель Арлан связывает с этим уникальность романа Жида: «Его новая книга полна юности (...) юности вдохновения, бунта, сбивчивых юношеских голосов».⁷ Леон Пьер-Жен говорит даже, что напряженная тревожность («une inquiétude tendue») героев-подростков в романе Жида силой своей выразительности «позволяет им достичь сущности бытия и жизни («l'essence même de l'être et de la vie»)».⁸

³ Жид А. Достоевский / Пер. с фр. А. Федорова // Жид А. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 304. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Д, с указанием номера страницы.

⁴ McCabe A. Dostoevsky's French Reception from Vogüé, Gide, Shestov and Berdyaev to Marcel, Sartre and Camus (1880—1959). Thesis (Ph.D.). University of Glasgow, 2013. P. 106.

⁵ Vacquier T. Dostoevsky and Gide: A Comparison // The Sewanee Review. 1929. Vol. 37. № 4. P. 488.

⁶ Из исследований, посвященных проблеме жанра метаромана и природе наррации в связи с «Фальшивомонетчиками» см.: Cancon L. E. P. La structure de l'épreuve dans *Les Faux-Monnayeurs* // La revue des lettres modernes. 1975 (4). № 439—444: A. Gide (5). Sur *Les Faux-Monnayeurs*. P. 29—47; Зуева В. В. «Фальшивомонетчики» А. Жида: роман Автора и роман героя // Новый филологический вестник. 2006. № 1(2). С. 146—156; Бочкарева Н. С., Сулова И. В. Роман о романе: преодоление кризиса жанра (на материале русской и французской литератур 20-х годов XX века). Пермь, 2010. С. 65—91.

⁷ Arland M. A. Gide. *Les Faux-Monnayeurs* // Les Feuilles libres. 1926. Janvier—février. № 22. P. 27.

⁸ Pierre-Quint L. A. Gide. *Les Faux-Monnayeurs* // La Revue de France. 1926. 15 février. № 23. (http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_FM/CR_Pierre-Quint_FM.html (дата обращения: 31.10.2016)).

Несмотря на обилие подростков в своих произведениях, сам Жид настаивал в «Дневнике», что пишет «не для сегодняшнего поколения, а для следующего».⁹ В «Дневнике „Фальшивомонетчиков”» («Le Journal des Faux-Monnayeurs», 1926) он конкретизирует, что хочет посвятить свое внимание тому, «что во все времена может быть удостоверено как сегодняшнее».¹⁰ Писателя волнует, почему бунт героев-подростков приводит их, как только юношеский порыв спадет, к буржуазному успокоению отцов, против которого они восставали (JFM, 91). «Фальшивомонетчики» с настойчивостью вопрошают: есть ли возможность ускользнуть от сценария отца, в том числе литературного?

Данная проблематика развивается в романе в противопоставлении двух романистов, занятых поисками новых художественных форм: Робера де Пассавана, «сегодняшнее» письмо которого отсылает к витализму лишь как к перспективной тенденции, «его пароль — сиюминутность («opportunité»)»,¹¹ и Эдуара, который желает включить внутрь романной формы непредопределенность жизни, т. е. иметь дело с реальностью становления.

Художественное изображение становления — то, что волнует Жида в Достоевском, и одновременно его главное требование к своему будущему роману. Не случайно «спонтанность» в «Фальшивомонетчиках» начинает восприниматься критиками как русская черта: «...потоки, течения, спонтанные и непрерывные действия (...) почти что беспорядок и смешение, à la russe».¹² Для Жида, как и для многих французских писателей XX века,¹³ опыт прочтения Достоевского сыграл роль художественной инициации;¹⁴ Жид, вместе с тем, пытался отразить степень и границы этого влияния.¹⁵

Его аналитические статьи и речи,¹⁶ посвященные Достоевскому, собраны в книге «Достоевский» (1923; включает тексты с 1908 по 1922 годы), многие поэтологические мотивы которой переходят в дневник и записные книжки писателя Эдуара, альтер-эго Жида в романе «Фальшивомонетчики» (1925; работа над романом — 1916—1925 годы) и «Дневник „Фальшивомонетчиков”» (1926). К примеру, проект депсихологизации персонажа, важный в свете выдвижения в романе героя-подростка, в основных своих моментах переходит из размышлений о Достоевском в размышления о собственном романе.

Урок Достоевского как мыслителя становления, считает Жид, в том, что он предоставляет своих персонажей им самим, отчего они находятся «все время в процессе становления, они никогда не выходят вполне из окружающей их тени («ombre»)» (Д, 245).¹⁷ Игра света и тени делает возможным, считает Жид, то состояние художественного мира, когда «каждый из его (Достоевского. — В. Д.) персонажей

⁹ Gide A. Journals. New York, 1948. Vol. 2: 1914—1927. P. 312.

¹⁰ Gide A. Journal des Faux-monnayeurs. Paris, 1995. P. 17—18. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: JFM, с указанием номера страницы.

¹¹ Gide A. Les faux-monnayeurs. Paris: Gallimard. 1972. P. 79. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: FM, с указанием номера страницы.

¹² Bidou H. A. Gide. Les Faux-Monnayeurs // La Revue de Paris. 15 mai 1926. № 21 (http://www.gidianet/Comptes_rendus/Presse_FM/CR_Bidou_FM.html (дата обращения: 31.10.16)).

¹³ Пантелей И. Достоевский и его французские читатели // Достоевский и XX век: В 2 т. М., 2007. Т. 2. С. 253—261; Владимирова А. И. Достоевский во французской литературе XX века // Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978. С. 37—51.

¹⁴ Фокин С. Л. Культ избирательного сродства в генезисе «Достоевского» Андре Жида // Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб., 2013. С. 97—116.

¹⁵ Милешин Ю. А. Достоевский и французские романы первой половины XX века: Учеб. пособие. Челябинск, 1984. С. 22.

¹⁶ В. В. Дудкин констатирует, что в России аналитические работы Жида о Достоевском остались недооценены: Дудкин В. В. «Roman Dostoevskien» как новаторская форма жанра и термин (Достоевский во Франции в первой трети XX в.) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2013. Т. 20. С. 391.

¹⁷ Любопытно сравнить это наблюдение с представлением А. Бретона о полной несвободе персонажей Достоевского: Бретон А. Манифест сюрреализма [1924] // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986. С. 43—44.

погружен в тень, опирается на свою тень» (Д, 294). Тень — то, что скрыто от глаз не только читателя, но и автора, некоторый горизонт свободы и непредопределенности героя. Жид противопоставляет Достоевского посредством этой метафоры Стендалю, Бальзаку и Толстому, в чьих произведениях свет «рассеян» и «обволакивающ».

В «Дневнике „Фальшивомонетчиков”» эта же мысль полемически заострена против Роже Мартена дю Гара, чье творческое сознание, подобно «прожектору» («lanterne de romancier»), неизменно все «высвечивает напрямую (...) на переднем плане» (JFM, 34). В этом Мартен дю Гар схож с Толстым: «Они оба рисуют панорамы; искусство заключается в создании картины. Наиважнейшее — исследовать источник света («lumière»); все тени от него в зависимости. Каждая форма покоится на своей тени («ombre») и находит в ней поддержку» (JFM, 417).

Субъективная избыточность тени возвращает героя к нему самому как к тайне, в складках которой скрыт ответ на глубокую потребность высказывания. Чтобы найти источник света, нужно вначале выйти к внутреннему мраку.¹⁸ Непроясненность судьбы и воли персонажа, отвоеванная подобным образом, характеризует таких героев, кто, вопреки психологизму, способен чувствовать в себе «преудобнейшим образом два противоположных чувства в одно и то же время» (13, 71),¹⁹ как признается Аркадию Долгорукому Версильев.²⁰ В романе «Фальшивомонетки» теневая сторона персонажа выражена в протечности Эдуара (FM, 75, 198), которую он сам сознает, и в необходимости, отмеченной Эдуаром, освободить персонажа романа от тотальной обусловленности прошлым (FM, 324).

У героя-подростка естественным образом ослаблена обусловленность прошлым и тотальная мотивированность действия: такой персонаж способен расшатать литературную и психологическую нормы, и это подтверждается для Жида функциональным включением реальности детей (становления) в произведения Достоевского. Вместе с тем, появление героя-подростка обусловлено не только влиянием Достоевского на Жида или имманентной поэтологической особенностью этих авторов, но и определено в конкретных моментах *историко-литературным контекстом*.

В сюжетостроении русского классического романа история инициации и становления молодого человека занимает центральное место;²¹ но именно у Достоевского этот сюжет, начиная с Мечтателя в «Белых ночах» и заканчивая «русскими мальчиками» в «Братьях Карамазовых», переносится в центр поэтологии, трансформируясь из ценностно окрашенного сюжета воспитания в сюжет внутренней самоактуализации героя в ситуации исторического перелома и проблематизации ценностных ориентиров. Во французской литературе тема взросления, определившая включение героя-подростка в роман на правах главного персонажа, была широко распространена на рубеже XIX—XX веков и достигла апогея в 1920-е годы

¹⁸ Именно этот вывод завершает поиски альтер-эго Марселя Пруста. В «Обретенном времени» он напишет: «Наше лишь то, что мы сами извлекаем из мрака, в который погружены, и то, чего не знают другие» (*Пруст М. Обретенное время* / Пер. с фр. А. Смирновой. СПб., 2007. С. 246), подготавливая этот вывод словами: «Потому что те истины, которые разум выхватывает (ср. у Жида: «Прожектор (...) писателя (...) высвечивает напрямую») непосредственно из ярко освещенного окна в мир, не так глубоко, не так необходимы, как те, что жизнь, порой даже против нашей воли, передала нам через ощущение, безусловно, ощущение материальное, поскольку проникло в нас через наши органы чувств, но из которого мы можем высвободить дух» (Там же. С. 244).

¹⁹ *Достоевский Ф. М. Подросток* // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. С. 71. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера тома и страницы.

²⁰ Отгалкиваясь от двойственности Версильева, М. Файер сравнивает его с Арманом Велем из романа «Фальшивомонетки»: *Fayer M. H. Gide, Freedom and Dostoevsky*. Burlington, 1946. P. 63—64.

²¹ *Краснощечкова Е. А. Роман воспитания — Bildungsroman — на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский*. СПб., 2008.

(60 наименований произведений, посвященных такому типу героя²²). Несмотря на то, что в контексте западноевропейской традиции тема «подростковости» генетически связывается с XVIII веком (просветительская драма, Bildungsroman), именно в XX веке фигура подростка (иногда — ребенка) становится ключевой: «Оглядываясь назад, кажется несомненным, что двадцатому веку предстоит стать известным как век подростковости. Романтики говорили об импульсе сиюминутного самораскрытия; натурализм — о проблеме понимания нашей социальной и экономической обусловленности. Немецкий пиетизм с интересом к внутренней жизни и внутреннему чувству, наряду с субъективизмом бергсонской мысли, внесли свой вклад в рост культа Эго и проблематизирование „Я”. Подросток стал естественным выразителем этих проблем».²³

«Подросток» Достоевского появляется как художественная реплика в ответ на «смутное время», в котором, по мысли художника, главенствует «идея разложения» («во всем идея разложения, ибо все врозь и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми»: 16, 16). Подросток, обладающий еще не стершимся, бегущим устоявшейся формы переживанием, способен в тексте стать выразителем как фальши, так и поиска. Герой-подросток Достоевского — своего рода поэтологическая экспликация процесса художественного сдвига, «...именно такой составитель записок о своей жизни и сумел отразить текучее, становящееся, т. е. образ „смутного времени” во всей непосредственности восприятия, и именно такой составитель даст образ времени, а не рассуждения о нем».²⁴

Но «идея разложения» только набирает обороты на рубеже веков и в предвоенное десятилетие, разрешаясь катастрофой Первой мировой. И тогда еще более радикально обозначается разрыв и новый перелом, уже в самом человеке. Литературные образцы прошлого для части писателей поствоенного поколения окончательно теряли смысл именно потому, что выражали идею прекрасной и гармоничной формы. П. Валери резюмировал состояние поствоенной Франции и — шире — Европы в знаменитом эссе 1919 года «Кризис духа»: «Мы видели собственными нашими глазами, как истовый труд, глубочайшее образование, внушительнейшая дисциплина и прилежание были направлены на страшные замыслы (...) Знание и Долг — вот и вы на подозрении!»²⁵ Инстинктивный ниспровергатель прошлого и пластичный выразитель времени, подросток в поствоенное время во Франции занимает одно из центральных мест в литературе, и как поведенческая²⁶ (дадаисты, ранние сюрреалисты, создатели романа о «европейских Гамлетах», охваченных «новой болезнью века»), и как литературная категория (персонаж). Жизнетворческий акт сюрреализма и экзистенциальное беспокойство молодых авторов, потерявших (и не желающих — в прежней форме — вернуть) культурные ориентиры, калькирующих судьбы своих героев с собственной судьбы, — вот линии, предложенные поствоенным разочарованием.²⁷ Нередко французскую литературу первой половины XX века характеризуют как охваченную культом юности, культом подростка, выразившимся в поиске путей обновления истории и литературы.²⁸ Подросток вхо-

²² O'Brien J. Gide, Mauriac and Cocteau, Portraitists of the Adolescent. P. 377.

²³ Hammer A. G. Adolescence // Dictionary of literary themes and motifs / Ed. Jean-Charles Signeuret. Westport, 1988. P. 8.

²⁴ Зунделович Я. Романы Достоевского. Статьи. Ташкент, 1963. С. 144.

²⁵ Валери П. Кризис духа / Пер. с фр. А. Эфроса // Валери П. Об искусстве. М., 1993. С. 84.

²⁶ О трех сменяющих друг друга поколенческих волнах во Франции, принципиально по-разному переживших опыт войны и по-разному творчески их осмысливших, см.: Wahl R. The Young Man of Today // Wahl R. The Generation of 1914. Cambridge: Harvard University Press, 1979. P. 5—42.

²⁷ Livak L. How it was done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison, 2003. P. 25.

²⁸ O'Brien J. The Novel of Adolescence in France. New York, 1937; Gibson R. The Cult of Adolescence // Gibson R. The End of Youth: The Life and Work of Alain-Fournier. Exeter, 2005. P. 1—12.

дит в событие жизни, полный доверия к миру и к будущему, он ежесекундно готов сорваться с места; в процессе его становления обретается вектор или множественность векторов. Тема подростковости как резкого и динамичного передела мира (мира-подростка) связывается также с судьбами романа, который в 1920-е годы может быть оправдан, считают молодые авторы и считает А. Жид, только как «антироман» или «новый роман», поскольку именно он «был призван к ответу как самый „буржуазный” и „лживый” из всех литературных жанров».²⁹

В «Подростке» Достоевского можно увидеть глубоко оригинальную попытку проблематизировать эти «прекрасные формы», не соответствующие более переживанию современности, и дерзость заявить «тоску по текущему». Один из способов сделать это: зафиксировать беспорядок в речи. Это была сознательная интенция Достоевского: «Подросток должен всё писать (весь роман) так же неожиданно и оригинально, как и фру-фру» (16, 93);³⁰ «...если от Я (только в случае Я героя-подростка. — В. Д.), сохранится сжатость самая оригинальная (чем оригинальнее и бесконтрольнее, тем лучше) и вся СВОЕНРАВНОСТЬ ЗАПИСОК» (16, 103).

Изобретение художественной формы, совпадающей с логикой жизни, что, согласно нашему анализу творческих рукописей³¹ к роману «Подросток», было одним из устремлений Достоевского, осуществляется в дискретности композиции и двунаправленности тона (я-тогда и я-теперь). Отсутствие жесткой ценностной архитектоники позволяет достичь в романе ситуаций, когда герой изнутри события выходит к бескорыстному уточнению образа другого человека (Версилова, Софьи Андреевны, отчати Ахмаковой), однако не способен задерживаться в этой ясности на протяжении всего романа. Достоевскому важно показать становление героя не в виде поучительной морали — «Но воскресенье и свет в конце. И не объяснять, почему свет и воскресение» (16, 94); «От Я непременно; наивнее и прелестнее, хотя бы безо всякой морали» (16, 127), — а сокрытым в тени художественного замысла. Ведь роман должен привести героя к жизни как главному наставнику: «И жизнь сама учит, но именно его, Подростка, потому что другого не научила бы» (16, 63).

Кроме того, для вселенной как Жида, так и Достоевского переживание подростковости может выступать не только или не столько как возрастная, сколько как экзистенциальная категория. В статье К. А. Баршта «Герой Ф. М. Достоевского как подросток» показано, что героев русского писателя условно можно поделить на три группы: тех, кто, подобно Лужину и Гане Иволгину, приходят к смиренному обывателя, тех, кто хочет, как князь Мышкин и Алеша, выйти «из детства (...) прямо в духовную зрелость», и подростков, ищущих свой путь в процессе «жизненных метаний и исканий»³² (Подпольный парадоксалист, Раскольников, Версилов, Митя, Иван). Последнее характеризует большинство персонажей Достоевского, делая его произведения трагедиями все более уточненных неудач героев: дело их жизни — самоиспытание, инициация.

Подростки Достоевского находятся в ситуации выбора, в напряжении воли, где ставкой всегда становится (или кажется таковой субъекту речи) жизнь: усилием самопознания полна язвительная исповедь подпольного парадоксалиста (которого не назвать физическим «подростком»), «необходимым объяснением» называет Ипполит свои записки, которые он жаждет успеть прочитать, «внутренняя потреб-

²⁹ Livak L. How it was done in Paris. P. 25.

³⁰ Под фру-фру в творческих рукописях обозначается момент запальчивого обличения женщин, высказанного в окончательном тексте старому князю Сокольскому: «— ...Я не люблю женщин за то, что они грубы, за то, что они неловки, за то, что они несамостоятельны, и за то, что носят неприличный костюм! — бессвязно заключил я мою длинную тираду» (13, 24).

³¹ Димитриев В. М. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: от «текущей действительности» к памяти (Достоевский и Бергсон) // Достоевский и современность: материалы XXIX Международных Старорусских чтений 2014 года. Великий Новгород, 2015. С. 78—90.

³² Баршт К. А. Герой Ф. М. Достоевского как подросток // «Педагогія» Ф. М. Достоевского: Сб. статей. Коломна, 2003. С. 14.

ность» толкает Аркадия Долгорукого к письму. Им требуется выговорить к жизни пластическую силу своей души, чтобы через слово выйти к напряженности и «трепету жизни», поиску которого в произведениях Достоевского так сочувствовал Жид. Подростковость героя есть проявление интенсивности его воли, оставленной за ним потенции непредсказуемости. Ж. Катто обозначил эту потенцию у Достоевского как «*время возможного*», потенциально могущее стать «*временем мощи*, которое для анализирующего себя героя остается одновременно и *временем сомнения*».³³

Но и в художественном мире А. Жида подростковость связана с моментом *внутренней интенсификации*, когда судьба героя вступает в прямую зависимость от силы его способности познать себя, избрости себя как непроложенный маршрут. В связи с молодыми персонажами произведений Жида, в особенности в связи с Бернаром из «Фальшивомонетчиков», одной из ключевых фигур творчества Жида становится фигура бастарда («un bâtard»). В исследовании С. Делорм утверждается, что персонажный мир Жида концептуально строится по трем линиям: отца, матери и бастарда, где последний является вариантом более широко понимаемого Нарцисса.³⁴ Нарцисс оставляет позади себя любой образ, поскольку открываемая им собственная оригинальность не позволяет ему ни с кем идентифицироваться. Потому Нарцисс также и бастард, не имеющий матери, отца и сына, выбирающий других бастардов, «поскольку они его братья в мужественности» («ses frères en virilité»).³⁵ Потому нет «...обучения («d'éducation») в романах Жида, в том смысле, когда обучение заключается в структурировании того, кто изначально не имеет структуры — другими словами, в превращении ребенка, окончательно, во взрослого».³⁶

Образ вечного подростка («*éternel adolescent*»), развиваемый исследователем на материале произведений А. Жида, или «бастард Божьей милостью (<...> вечно ускользает от всех форм себя самого («de lui-même»): отца, сына, брата, или кого бы то ни было».³⁷

Можно сказать, что в мире А. Жида центральным становлением героя-подростка является поиск перспективы жизни, не подвластной системе норм и социальных предписаний, в том числе психологических. Формы имморализма (Мишель в «Имморалисте»), немотивированного действия («l'acte gratuite» Лафкадио в «Подземельях Ватикана») и незаконнорожденности (Бернар в «Фальшивомонетчиках») становятся способами создать роман не о ставшем, а о становящемся герое. Поиск художественной формы становления Жид считает важнейшим в мире Достоевского, где даже идеи погружены в энергию события и мгновения, «...они почти всегда соотношены с его персонажами, которые их выражают, и даже более того: они соотношены не только с этими персонажами, но и с определенными мгновениями в жизни этих персонажей» (Д, 287).

Фигура становящегося героя связана с жанром романа воспитания, жанровой доминантой романов «Подросток» и «Фальшивомонетчики». Процесс воспитания в «Подростке» проходят прежде всего Аркадий Долгорукий, но также и Версилов.³⁸ «Узнавание»,³⁹ помещенное в семантический центр «Подростка», равным образом

³³ Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 52.

³⁴ Delorme C. Narcissisme et éducation dans l'œuvre romanesque d'André Gide // La revue des lettres modernes. 1970. № 223—227: A. Gide (1). Etudes gidienues. P. 13—122.

³⁵ Delorme C. Narcissisme et éducation dans l'œuvre romanesque d'André Gide. P. 120.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid. P. 121.

³⁸ Бурсов Б. И. «Подросток» — роман воспитания // Аврора. 1970. № 10. С. 69; Фокин П. Е. Подросток Версилов // Достоевский и мировая культура. Альманах. М., 2007. № 22. С. 194—203.

³⁹ Роман «Подросток» как жанровое синкретическое единство, где центральное место занимает роман узнавания, рассматривается в работе В. Я. Кирпотина: Кирпотин В. Я. Жанровые особенности романа «Подросток» // Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. М., 1980. С. 291—332.

затрагивает отца и сына, затянутых в круговорот интриги и находящихся к концу романа — каждый на своем уровне — в ситуации *испытания*. Аркадий испытывается как герой, зажатый в собственной «скорлупе», неспособный увидеть ни мир, ни ближнего; Версиров испытывается в своем двойничестве, где двоится как мир, так и ближний. Описание жизни героев за пределами романа, которое предлагает Аркадий в конце повествования, неоднозначно. Его собственное изменение оценивается положительно: «старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается» (13, 451). Изменение Версирова описывается двойственным образом: с одной стороны, «это — только половина прежнего Версирова» (13, 446), а с другой, «весь ум его и весь нравственный склад его остались при нем, хотя всё, что было в нем идеально, еще сильнее выступило вперед» (13, 446). «Половина» Версирова может быть понята как избавление от двойника, но, вместе с тем, как потеря тени (в смысле Жида). В отсутствии и незнании собственной тени он оказывается во власти готового и predeterminedного.

В романе «Фальшивомонетчики» процесс воспитания проходят сразу несколько персонажей (и ни одному из них не отдано авторство): Оливье Молинье, Бернар Профитандье и автор романа в романе Эдуар. Коллизия процесса их воспитания напрямую следует из проблематики заглавия: каждый из героев зажат в сложный узел фальшивых чувств и фальшивых действий, перелом происходит на пути от беспредельного «желания жить» к открытию жизни, лежащей за размышлениями о ней.

Отношение воспитания предполагает фигуру наставника. В романах «Подросток» и «Фальшивомонетчики» она осуществляется по трем главным линиям: фигура истинного наставника (Версиров, Макар Долгорукий / Эдуар), фигура ложного наставника (Ламберт, Стебельков / Струвилу, Гериданозоль, Робер де Пассаван), фигура моралиста / ученого (старый князь Сокольский, Васин, дергачевцы / старик Азаис, Альберик Профитандье, Винцент). Главным основанием для их различия служит принцип, согласно которому они устанавливают отношения с героями-подростками. Ложный наставник, моралист и ученый формируют догматичный и иерархичный дискурс, где либо беззаконие, либо закон (моральный и естественно-научный) установлены как руководство, пришедшее со стороны. Тот, кого мы называем здесь истинным наставником, провоцирует у героя-подростка необходимость выработки собственного понимания и действия, мотивированного интуитивно.

Подобная типология условна, ведь и Достоевский и Жид стремились депсихологизировать искусство. Истинный наставник может выступить моралистом: неудача Эдуара в эпизоде с нравоучительной историей, предназначенной для Жоржа Молинье. Моралист может в иной момент перейти через им самим установленный моралистский предел: Альберик Профитандье, в конце романа пытающийся утвердить волю побочного сына Бернара. В отношениях наставничества нужно учитывать тогда и фигуру жизни, которая должна в конечном счете прийти на место истинного наставника или стать моментом приобщения человека к становлению. Там, где наставление приходит не только со стороны человека, но и со стороны жизни, происходит действительное становление.

Реализация этого процесса в романах Достоевского и Жида захватывает три взаимосвязанных темы: 1) искусство и реальность (литература и жизнь); 2) познание другого и самопознание; 3) изобретение книги.

Оппозиция искусство vs реальность в мире Достоевского имеет аналог в паре сочиненная жизнь («книжное сознание») vs «живая жизнь» (мышление в действительности текущего). В романе «Подросток» эта оппозиция занимает одно из ключевых мест в построении характера главного героя, прошлое которого Достоевский резюмирует так: «мечты, книги, сад, луч, жизнь, мечтательность всё съела» (16, 187). Не только Аркадий Долгорукий, но и другие персонажи могут описываться говорящими как книга, поступающими как книга, думающими по книге. Татьяна

Павловна называет Аркадия «любовником из бумажки» (13, 252). Проблема герой—книга, как ее обозначает Е. И. Семенов, затем получившая развитие, например, у Р. Х. Якубовой,⁴⁰ вводит мотив самопознания через освобождение героя от ложных образов самого себя, порожденных книгой (понятой как некритическое заимствование поведенческих и мыслительных масок). Вместе с тем в разговоре о Достоевском мы всегда должны учитывать не только проблему книжного мышления, но и перспективу мышления книги.

Каким образом мышление подростка (всегда рискующее превратиться в измышление) достигает той точки, в которой жизнь выступает ему навстречу? «Я записываю — не прощения прошу, я, может быть, и теперь таков. Только идея выросла» (16, 216) — говорится от лица подростка в подготовительных материалах. Имеется в виду идея-чувство ротшильдства, которая, по словам Аркадия, не исчезает и не преодолевается к концу его работы над записками, а вырастает.⁴¹ Она осталась «та же самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя» (13, 451), и именно она и представляет из себя новую жизнь. Идея вырастает, вышедшая к пределам Версилова (скитальничество) и Макара Долгорукого (странничество).

Оппозиция искусство vs реальность в связи с созданием нового типа романа становится одной из самых перспективных линий в исследовании романа «Фальшивомонетки» с момента его появления в печати.⁴² Для нас важна двойная референция этой оппозиции: на идейном плане — создание нового романа (тема Эдуара); на сюжетном плане — встреча идеи Эдуара с жизнью героев-подростков. Наиболее развернуто Эдуар высказывается о своем проекте в разговоре с Бернаром, Лаурой и Софроницкой в Саас-Фе. Это неслучайно, поскольку именно столкновение с реальными людьми, которые способны оспорить его идею, провоцирует его откровенность и запальчивость.

Внутренним сюжетом будущей книги, главным героем которой является романист (как и романа «Фальшивомонетки»), должна стать «борьба между тем, что предлагает ему реальность, и тем, что он намеревается с ней сделать» (FM, 185). По мнению Эдуара, роман грешит тем, что цепляется за реальность, т. е. за правдоподобие (классическая интерпретация мимесиса), между тем он должен изобретать «уклад». Каждый художник заявляет своим творчеством: «Уклад («l'état») — это я» (FM, 183). Роман, изобретаемый Эдуаром, должен, выражая общее через частное, показать процесс взаимодействия уклада и реальности, и, прежде всего, трагедию этого взаимодействия. Психологический анализ не будет помощником в подобном проекте, поскольку не учитывает хотя бы того, что человек может переживать с большей достоверностью то, «что он воображает, что переживает» (FM, 76).

В спор с ним вступает Бернар Профитандье, герой-подросток, назначая себя апологетом реальности. Бернар считает, что роман «Фальшивомонетки» следует начать со звона реальной фальшивой монеты, которую, как узнает герой-подросток, Эдуар никогда не держал в руках. Бернар не считает возможным отправляться от мысли («idée») и говорит Эдуару: «Если вы отправитесь от хорошо изложен-

⁴⁰ Семенов Е. И. Роман Достоевского «Подросток»: Проблематика и жанр. СПб., 1979. С. 51—127; Якубова Р. Х. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: искусство диалога и синтеса. Уфа, 2012. С. 55—69.

⁴¹ Об идее Аркадия Долгорукого в ее динамике см.: Викторovich В. А. Роман познания и веры // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Коломна, 2003. С. 17—27; Касаткина Т. А. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: «Идея» героя и идея автора // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 181—212.

⁴² См.: Jaloux E. A. Gide. Les Faux-Monnayeurs // Les Nouvelles littéraires. 13 février 1926. № 27 (http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_FM/CR_Jaloux_FM.html (дата обращения: 31.10.2016)); Linder L. Le roman du roman // La revue des lettres modernes. 1975 (4). № 439—444. A. Gide (5). Sur Les Faux-monnayeurs (2). P. 81—91; Marti E. Les Faux-Monnayeurs roman, mise en abîme, répétition // La revue des lettres modernes. 1987. № 829—833. A. Gide (8). Sur Les Faux-monnayeurs (2). P. 95—117.

ного факта («fait»), мысль («idée») сама вселится в него» (FM, 189). Точка зрения подростка Бернара вселяется в текст наряду с мыслью альтер-эго Жида Эдуара и становится частью художественного проекта романа. Реальность, которую Эдуар обозначит как инертную, получает потенцию стать источником события, которое может посетить идея. Но Эдуар не чувствует потребности исходить из факта, и Бернар просит вернуть ему монетку.

«А теперь, когда вы осмотрели ее, отдайте мне. Я вижу, увы! что реальность вас не интересуется.

— Интересует, — сказал Эдуар, — но она мне мешает («mais elle me gêne»).

— Жаль, — ответил Бернар» (FM, 189—190).

Для Эдуара, которого реальность не только интересуется, но и беспокоит, терзает, смущает («gêner»), важно нечто сделать с реальностью. Противопоставление искусства и реальности трансформировано для него в следующую оппозицию: реальность, опознанная и выраженная художником vs натуралистическая реальность повседневности. Ведь последняя, по мысли Эдуара, касается только поверхностных, формальных признаков реальной жизни.

Робер де Пассаван, писатель-антагонист, творит целую эстетику поверхности, экспликацию которой в разговоре с Бернаром оговаривает (что Бернар тут же замечает) Оливье Молинье: что «истина — видимость, что тайна — форма, и что самое глубокое в человеке — его кожа» (FM, 255). Несмотря на то что и сам Пассаван выдал за свое изречение чужую мысль, она прекрасно иллюстрирует его подход к реальности. Его действия обретают самые радикальные формы, он готов дестабилизировать литературный нормативный мир, по замыслу Струвилу, однако только если его самого не поторопятся уличить как охранителя нормы.

Дублируя ту же эстетику поверхности, Леди Гриффит свяжет серьезность современных мужчин с цветом их костюмов (FM, 67). А позже, в ответ на угрызения совести Винцента из-за истории с Лаурой, леди Гриффит скажет ему наставительно: «Я питаю отвращение к грубости. Ты не умеешь аккуратно отсекай рук («couper les mains proprement»)» (FM, 145). Миром «Фальшивомонетчиков» правит фальшь в отношениях отца и сына, господина и слуги, мужа и жены, начальника и подчиненного, учителя и ученика. Семантическим центром этой фальши оказывается пансион Азаисов-Веделей: навязываемое ими пуританское воспитание провоцирует либо стирание личности (Борис в конце романа), либо путь беззакония как закона со знаком минус (банда фальшивомонетчиков под тайным руководством Струвилу), либо недоверие к миру (подполье Армана). «Ты не знаешь, что может сделать из нас пуританское воспитание. Оно оставляет в сердце озлобление («ressentiment»), от которого никогда уже не излечиться...» (FM, 359) — говорит Арман на заключительных страницах романа.

Фальшь захватывает и отношения героев-подростков. Репрезентативна встреча Оливье и Бернара, где первый желает не выказать своей любви к другу, поскольку это его лучший друг (FM, 15). Или встреча Эдуара и Оливье на вокзале Сен-Лазар (FM, 81-84), основанная на взаимной мнительности, не позволяющей им выразить настоящие чувства. Или стеснение Бернара, который решил после экзамена подойти к однокласснику, потерявшему мать, «но потом, из-за нелепой стыдливости, прошел мимо» (FM, 331), а школьный товарищ подумал, что это из-за презрения. Все это примеры поступков, не выходящих за пределы этической предустановленности героев.

Других и самих себя герои-подростки видят сквозь мутное стекло мнительности, мстительности, импульсивности, психологизации. Но роман ведет их не к «исправлению», а к усложнению этих качеств, — тех, кто оказался способен пройти мимо фигуры моралиста и фигуры ученого, и не спутать беззаконие как закон с действительной депсихологизацией и освобождением из-под власти безличного закона. И Достоевский, и Жид освобождают героя от тотальной психологической

обусловленности: Достоевский отказывается от номинации «психолог» и говорит о себе как о «реалисте в высшем смысле», Жид настаивает на необходимости погружить героя в тень, в тень, добавим мы, непредопределенности. Депсихологизация персонажа и отношений между персонажами основывается в художественной практике Жида, по мнению К. Викнера, на опыте вдумчивого прочтения Достоевского. Исследователь делит персонажей Жида на две группы: герои в стагнации (Азаис, Ведель, Робер де Пассаван) и герои в становлении (Блудный сын, Бернар, Эдуар, Эдип, Женеваева). Первые сами себя обрекают на психологизированность, поскольку их существование автоматически и может быть описано в терминах психологии, вторые способны становиться другими, следовательно, ускользать от предопределенности схемой.⁴³

Изменение героев-подростков подталкивается определенным катастрофическим событием. Это также то, что Жид выделяет в поэтике Достоевского, находя в его романах события, представляющие «своего рода концентрическое сплетение; это — водовороты, в которых элементы повествования — моральные, психологические и внешние — затериваются и снова отыскиваются» (Д, 294—295).

Аркадий Долгорукий в конце второй части пытается поджечь дровяной склад, уверенный, что, несправедливо обвиненный в воровстве, он должен позволить себе окончательное падение. За неудачной попыткой следует сон-воспоминание о встрече с матерью в пансионе Тушара и девятидневное беспомыслие, которое несет в себе зародыш как гибели (афера Ламберта), так и спасения (обретение памяти). «После девятидневного беспомыслия я очнулся тогда возрожденный, но не исправленный» (13, 281).

Оливье Молинье после встречи литераторов, на которой он был обвинен в трусости, пытается покончить с собой. За попыткой самоубийства следует его беспомыслие, вслед за которым он утверждает в решении порвать отношения с практичным Робером де Пассаваном и освободиться из-под власти его эстетики.

Бернар во второй и третьей части проходит путь борьбы между тем, что он понимает под практическим действием, и теорией (Эдуар для него теоретичен), что заканчивается овеществлением его борьбы в сцене ночной борьбы с ангелом, где ни один не вышел победителем.

Несогласие жить без правила объединяет Аркадия Долгорукого, Оливье Молинье и Бернара Профитандье. Аркадий Долгорукий рассказывает во второй части, как пытался получить правило от Версилова: «— Э, полноте, говорите дело. Я хочу знать, что именно мне делать и как мне жить?» (13, 172). Оливье при встрече с Эдуаром на вокзале (FM, 81—84) говорит, что нуждается в советах (речь идет здесь о литературных советах), но стесняется добавить, что именно в советах Эдуара. Эдуар поспешно говорит ему, что нужно искать их самому или в среде сверстников, чем усугубляет стеснение Оливье, еще не спросившего совета именно у него. Бернар торопится, после бегства из дома, следовать своему новому жизненному правилу, которое можно резюмировать словами: если не ты, то кто, если не сейчас, то когда? Он желает идти навстречу «великому», но не знает, в чем оно заключается (FM, 61—62), понимая его пока в связи с нравящимся ему словом «авантюра».

Каждый из героев проходит путь определенной идеи, навстречу которой выступает конкретное потрясение жизни.

Так, Версилов оставляет без конкретных ответов запросы подростка, травестируя их. Вначале он советует Аркадию исполнять десять заповедей, затем заняться «постройками или адвокатством» (13, 173). Подросток настаивает: «...в чем же великая мысль?» (13, 173). Получив полунасмешливый ответ, что это, к примеру,

⁴³ Vikner C. Gide et Dostoïevsky. Esquisse de la psychologie d'André Gide // Orbis Litterarum. 1960. Vol. 15. Issue 3—4. P. 143—173.

превращение «камней в хлеба», он все-таки слышит от Версилова знаковое слово «богатырство», которое «выше всякого счастья, и одна уж способность к нему составляет счастье» (13, 174). Версиров, проницательно угадавший идею Аркадия, в другом разговоре выводит на поверхность то, что волновало подростка в разговорах с самим собой: проблему любви к ближнему: «...любить людей так, как они есть, невозможно. И однако же, должно. <...> О милый мой, я судя по себе сказал это! Кто лишь чуть-чуть не глуп, тот не может жить и не презирать себя, честен он или бесчестен — это всё равно. Любить своего ближнего и не презирать его — невозможно. <...> „любовь к человечеству“ надо понимать лишь к тому человечеству, которые ты же сам и создал в душе своей (другими словами, себя самого создал и к себе самому любовь) и которого, поэтому, никогда и не будет на самом деле» (13, 174—175).

Не это ли глубоко волнует подростка в описании собственной идеи? Подросток вспоминает: «С двенадцати лет, я думаю, то есть почти с зарождения правильного сознания, я стал не любить людей. Не то что не любить, а как-то стали они мне тяжелы. <...> Да, я сумрачен, я беспрерывно закрываюсь. Я часто желаю выйти из общества. Я, может быть, и буду делать добро людям, но часто не вижу ни малейшей причины им делать добро» (13, 72).

Социализм дергачевцев не может удовлетворить подростка, поскольку он верит, что знает цену всем благоразумным проявлениям новых социалистов, и хочет сам назначать себе выгоду, оттого что так «оно веселее» (13, 49). Даже если он станет «благодетелем» человечества, то только из своей воли. Иначе — «к себе самому любовь» (13, 174—175).

Все это имеет определяющее значение для идеи Аркадия. Он пытается расподобиться с тем, что направляет его, будь то человек или какое-либо руководящее правило. Ключевые разговоры Аркадия с Версировым и Макаром Долгоруким проходят уже в тот момент, когда мысль подростка способна принять идею, или способна стать местом, где его собственная идея *вырастает*. Желание «уединения и могущества» посредством накопления для обретения свободы, то есть «уединенного сознания силы», как в конце знаменитой пятой главы первой части объясняет Аркадий идею ротшильдства, открывает в нем пространство своей воли, даже порочной воли: «И знайте, что мне именно нужна моя порочная воля вся, — единственно чтоб доказать самому себе, что я в силах от нее отказаться» (13, 76). Эта идея, проходя через весь роман как не удавшаяся Аркадию, в конце встречает себя же в словах Версирова о скитальничестве и Макара Долгорукого о странничестве, поскольку при всей разнице двух последних, обычно обозначаемых полюсами двойничества — благообразии, они также исходят из некоторой семейной, житейской, социальной неукорененности. Версиров обозначает это как «всемирное заболевание за всех», отвергающее национальные границы, и тем утверждающее русскую идею; Макар развивает ее через образ пустыни, необходимости раздачи своего имени и совершения подвига для Бога, а не для тщеславия: «Уж не малое богатство, не сто тысяч, не миллион, а целый мир приобретешь! Ныне без сытости собираем и с безумием расточаем, а тогда не будет ни сирот, ни нищих, ибо все мои, все родные, всех приобрел, всех до единого купил!» (13, 311). И то и другое будут коррелятами к переживанию Аркадия своей незаконности, потому что в подобном ракурсе незаконность, незаконнорожденность, то есть рожденность не под знаком закона, а под знаком собственного воления в отказе от себя, переживает и Версиров (Золотой век), и Макар Долгорукий («и по смерти любовь» — 13, 290).

Но вырастание идеи не осуществилось бы, если бы не было потрясения при столкновении Аркадия с действительным миром других. Познание мира и другого и самопознание Аркадия опирается на процесс воспоминания. Аркадий облакает героев и ситуации в формы, подсказанные мечтой. Он не замечает любви-ненависти Версирова к Ахмаковой, он не замечает двусмысленности своих отношений с

князем Сережей, когда берет у него деньги как у друга, в то время как последний дает их ему как «откупные» за внебрачную беременность сестры Аркадия. Он не знает своего физического влечения к Ахмаковой, и только сон-вождеделение открывает ему отнюдь не платоническую природу его чувства. Жизнь, выходящая навстречу идее-чувству героя, есть сила памяти (ведь он пишет записки-воспоминания через полгода после описываемых событий). В памяти Аркадий оказывается способен постепенно отойти от диктата практического видения и впустить образ другого в принципиально неостановимый динамический процесс *узнавания*. Память освобождает его постепенно от автоматизма узнавания и все настойчивее возвращает его к людям, которых он вспоминает: «...весь Версилов вспоминается мне теперь не иначе как со всеми мельчайшими подробностями обстановки тогдашней роковой для него минуты» (13, 220). В контексте преображенной идеи Аркадий коптит уже не «ротшильдские миллионы», но воспоминания. Герой раздает их, ведя записки («припоминание и записывание»), причем стремится раздать все, ведь он взялся «писать всю правду» (13, 36). В конце романа, когда Аркадий просыпается ночью в участке, куда его забрали после стычки с Бьорингом, он пишет, что «разом припомнил всё и всё осмыслил», называя это состояние «светом души»: «Я перекрестился с любовью, лег на нары и заснул ясным, детским сном» (13, 438). Это припоминание является проникновением жизнью других. Открытие, совершаемое подростком, позволяет ему увидеть возможность предотвращения финальной катастрофы, подготовленной объединением Ламберта и Версилова. В. А. Викторovich обращает наше внимание на выбор Аркадия в пользу веры в конце романа. Он поверил Тришатову, сообщающему герою об обмане («вдруг поверил и вдруг решился» — 13, 442): «эта *вера* в идеальное начало личности (лик Божий в человеке) вопреки даже *очевидной* раздвоенности Тришатова и оказывается спасительной для всех „ниточкой”». ⁴⁴

Бернар Профитандье с самого начала романа отдается во власть подростковой импульсивности, предопределяющей его действия. Он хочет не просто уйти из дома, но «ошеломить своим спокойствием» (FM, 14) Оливье, своего лучшего друга. Когда Бернар выходит от спящего Оливье, в его голове проносятся мысли: «Какое красивое слово: авантюра! (...) Я не знаю, как другие, но, когда я только проснусь, я люблю презирать тех, кто спит» (FM, 62). Его поиск неведомой жизни пока еще слишком книжный. Он подбирает оброненную Эдуаром квитанцию и завладевает чемоданом последнего, и из дневника Эдуара, обнаруженного в нем, узнает о судьбе Лауры и о замысле Эдуара о будущем романе. Это впечатление о жизни, полученное из листков дневника. Хотя, возможно, в этом опыте чтения дневника кроются причины изменения Бернара: с одной стороны, он интимнейшим образом, через дневник, общается к мыслям Эдуара, с другой стороны, он идет навстречу реальному страданию Лауры, о котором узнал из дневника и которое действует на него отрезвляюще.

При встрече с Лаурой, которую Бернар, после прочтения дневника Эдуара, стремится найти, он, начав с ней разговор с откровенно-дерзкой бравадой, «вдруг понял, что касался реальной жизни, подлинной боли, и все, что он испытал до этого момента, начало казаться ему не более, чем хвастовством и игрой» (FM, 129). История Лауры дает Бернару кажущуюся цель — «спасти Лауру» (FM, 127).

Отношения с Лаурой в Саас-Фе, не выходящие за границы платонических, становятся для героя-подростка конкретным жизненным горизонтом и вместе с тем ставят его желаниям конкретные границы: благословлено его действие и решение Лаурой или нет? Его отношения с Лаурой в нескольких моментах напоминают отношения Аркадия и Ахмаковой. Во-первых, любовь к героиням объединяет героя-подростка и «наставника»: Аркадий и Версилов, Бернар и Эдуар (который был

⁴⁴ Викторovich В. А. Роман познания и веры. С. 26.

связан любовными отношениями с Лаурой в предроманное время). Во-вторых, и Аркадий, и Бернар полагают, что данные женщины представляют реальное воплощение «живой жизни». В-третьих, и Аркадий, и Бернар ошибаются, полагая, что их любовь теперь ограничена платоническими чувствами. Сон-вождеделение открывает Аркадию его влечение к Ахмаковой. Бернар же старается скрыть от себя физическое влечение к Саре, сестре Лауры, о легком характере которой он узнал из дневника Эдуара: «...он желал еще больше познакомиться с Сарой, младшей сестрой; но его любопытство оставалось тайной; из уважения к Лауре он не признавался в нем и себе самому» (FM, 213).

Но именно в Саас-Фе Бернар понимает невозможность всеобщего правила, он связывает это понимание с Лаурой. Ему становится очевидно, что «долг путь, который ведет от того, чем я думаю быть, к тому, чем я, возможно, являюсь» (FM, 193—194). Это, несомненно, элемент чужой речи, а именно, речи Эдуара, который в отрывках, прочитанных Бернаром до Саас-Фе, писал, что напряжение жизни связано с силой децентрализации, благодаря которой можно быть способным «стать кем угодно» (FM, 76). Так, центральная мысль Бернара, от которой он отталкивается, появляется контрабандой как наставление от Эдуара.

Возвышенная любовь к Лауре открыла ему, как он полагает, несовпадение того, кем он становится, с тем, кем он желал себя видеть. Он связывает свои склонности и мысли с ней. Важно и то, что письмо от Дувье, готового принять ее с будущим бастардом от Винцента, действует на Бернара как зеркальная история его семьи. Он начинает задумываться о возвращении домой, хотя Лаура советует ему не возвращаться «потерпевшим поражение» (FM, 197), а дожидаться внутреннего желания.

Главная событийная экспликация самопознания Бернара — эпизод прогулки и борьбы с ангелом, желающим помочь Бернару решиться «служить чему-то» (FM, 333). Но ни церковь, ни (национальная?) партия, куда заводит его ангел, не отзываются в нем искренним желанием. Собрание партии показывает ему тупик подчиненной воли (ср. с собранием дергачевцев): оратор на собрании призывает отказаться от собственных суждений и упорядочить свои силы, полагаясь на волю старших. Ночью ангел и Бернар борются, а наутро герой решает не видеться больше с Сарой и уехать из пансиона. Он чувствует в себе силу, но не знает, нужно ли иметь какую-либо predeterminedную цель перед собой.

Он говорит Эдуару, что «не согласен жить без правила («*régle*»), и что это правило не согласен получить от другого» (FM, 339). Эдуар уверен, что правило приходит изнутри, из собственного опыта, и что можно даже «идти по наклонной, при условии, что это значит вверх» (FM, 340). Правила нет, оно изобретается, исходит из незаконности.

Возвращение Бернара к отцу, Альберiku Профитандье, которого бросила жена, таким образом, следует скорее из опыта собственной незаконности, уже на более глубоком уровне незаконнорожденности, из опыта, который возвращает его к Альберiku как к страдающему, раз незаконность оказывается исходной точкой человеческой жизни. Как замечает еще Л. Пьер-Кен, возвращение происходит потому, что и систематическое восстание тоже окажется лицемерием.⁴⁵

Изменение Оливье Молинье является в большей степени основанным на чувственном впечатлении, а не на идее, как у Бернара и Аркадия. Оливье, согласившись стать главным редактором будущего журнала молодых литераторов «Авангард», связывает свою жизнь с Робером де Пассаваном, чья эстетика принимается им, скорее, из желания отомстить Бернару и Эдуару, вместе отправившимся в Швейцарию. Оливье сам не замечает оговорки в письме к Бернару, выражая свое положи-

⁴⁵ Pierre-Quint L. A. Gide. Les Faux-Monnayeurs // La Revue de France. 1926. 15 fevrier. № 23.

тельное мнение о Пассаване: «Он восхитительно умеет пользоваться идеями, образами, людьми, вещами: иными словами, он ставит все себе на пользу» (FM, 210). Но позже, когда после экзамена Бернара друзья встречаются в Париже, Оливье обнаруживает, благодаря отповеди Бернара, свое поверхностное перехватывание мыслей Пассавана, и их глубокую не родственность себе самому (FM, 254—258). Катастрофа на вечере литераторов приводит Оливье к попытке самоубийства, в которой консолидировался его протест против себя самого, согласившегося стать частью литературной и духовной атмосферы Пассавана.

Оригинальность взаимодействия каждого из героев-подростков с реальностью и своим представлением о ней выражается в насыщенности романов «Подросток» и «Фальшивомонетки» размышлениями о природе письма. *Изобретение книги* связывает воедино разнообразие тем в романах. Аркадий Долгоукий посредством подросткового эмоционально-волевого тона утверждает роман как действительность становления: непоследовательность, бессистемность, оригинальность, нарушение классического композиционного канона, антилитературность⁴⁶ руководят его письмом, и для Достоевского было важно создать такого персонажа, что будет способен воплотить в жизнь роман, похожий на *саму жизнь* в ее оригинальности и способности опровергать канон. В романе «Фальшивомонетки» на линии Эдуар — Робер де Пассаван как главной выразительной пары антагонистов с точки зрения поэтологии, выстраиваются другие авторы, среди которых определяющее значение занимают герои-подростки Люсьен Беркай, Оливье, Бернар, Арман, но также и взрослый персонаж Струвилу, наиболее радикальным образом провозглашающий в романе отказ от искусства. Дж. Принс обращает внимание на то, что роман «Фальшивомонетки» предлагает огромное множество рассказов-миниатюр, где герои выступают как создатели внутренних произведений, превращающих роман в сложное полинарративное развертывание идеи романа.⁴⁷

Для Эдуара, как и для Оливье, «ничто не существует, кроме поэзии» (FM, 76), натурализация реальности в литературе есть скудость замысла и отсутствие доверия к читателю. Оливье верит в литературу и мечтает обрести свой голос. Эдуар считает возможным произвести пересмотр всего романа, освободив его от того, что может быть технически воспроизведено, в том числе от технически воспроизведенной психологии. Ведь, считает он, роман, с разных сторон подходящий к герою, несколько не был занят «самой сущностью его бытия» (FM, 125).

Противоположный подход предлагает Струвилу, который должен стать новым редактором, взамен Оливье. Струвилу в разговоре с Пассаваном отталкивается от того, что не стоит бороться за человека и тем более человечество. А литературу, искусство и науки, если они «работают на благосостояние («bien-être») человечества» (FM, 317), необходимо уничтожить. Христу и христианству как учению о сострадании он предлагает противопоставить жертвенную жестокость («une férocité dévouée»). Струвилу, к восхищению Пассавана, воображает в будущем для слабых людей «не больницы, а питомники» («des haras») (FM, 318). В разговоре с Пассаваном он рекомендует назвать новый журнал «Чистильщики» («Les Nettoyeurs»), где молодые люди будут бороться против исчерпанности литературной традиции. Итогом этого процесса очищения Струвилу видит крайний иррационализм, где «будут рассматриваться как антипоэтические все смыслы и значения» (FM, 320).

Бернар тоже настроен бороться с литературностью, не будучи уверенным, что она способна заменить конкретное действие. Даже Эдуару он предлагает свои услу-

⁴⁶ О напряжении между фикциональностью и нефикциональностью в романе «Подросток» см.: Хансен-Лёве О. Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток» // Автор и текст: Сб. статей. СПб., 1996. С. 229—267 (сер. «Петербургский сборник»; вып. 2).

⁴⁷ Prince G. Narration et (dé)valorition dans les Faux-monnayeurs // La revue des lettres modernes. 1979. № 547—553. A. Gide (6). Perspectives contemporaines. P. 205—211.

ги только в качестве шпиона, который будет добывать факты. Но его полемика с литературой есть, тем не менее, попытка преодоления слова посредством слова. В Саас-Фе он признается, что завел, подобно Эдуару, дневник, в котором пишет противоположные мнения, распределяя по двум сторонам листа. У него появляется сюжет для книги, в которой некто будет выслушивать самые разнообразные мнения, но «слушать только самого себя» (ФМ, 192). Этот сюжет есть интериоризация его поиска динамического правила.

История становления Бернара, носителя одной из решающих точек зрения в романе, есть пример реабилитации жизни. Это особенно показывает спор между Оливье и Бернаром в третьей части романа. Предмет их разговора — Рембо. Бернар ставит в упрек современным литераторам, что они «не особенно себя утруждают», на что Оливье говорит, что это тема его манифеста. Оливье хочет провозгласить это с литературной трибуны, для Бернара же это лишний повод «не повторяться». Бернар делится с другом: «Мне кажется иногда, что письмо препятствует жизни и что можно лучше выражать себя в действиях, чем в словах» (ФМ, 263—264), и что Рембо для него пример предпочтения жизни.

На фоне центральной темы Эдуара героини-подростки, ставящие под сомнение литературу (в первую очередь, Бернар, но также Арман с замыслом трактата о «неполноценности» («le traité de l'insuffisant»)), оказываются в романе конкретными примерами этой борьбы. Бернар, как и Эдуар, идет по пути освобождения от пут психологизации в пользу непредопределенности. Такого героя ищет Эдуар, того, кто «расположен изменяться», и не дает прошлому тотально обусловливать будущее (ФМ, 324). Такой герой ищет *себя* в реальной жизни (Бернар, Оливье). Таков и Аркадий Долгорукий, создающий роман воспоминания, в котором ищет поэтологический способ (слог и тон) приобщения становящейся правды другого.

Аркадий устанавливает с Версиловым и Макаром Долгоруким отношения не сыновства и отцовства, но сиротства, в которых он может быть голосом, равновеликим с ними: он нашел для них слог в записках. Бернар покидает дом ненастоящего отца, радуясь, что незаконнорожденность освобождает от «страха быть на него (отца. — В. Д.) похожим» (ФМ, 13). Оливье покидает своих родителей, чувствуя их чужими для себя людьми, в отличие от Эдуара, с которым «можно говорить обо всем» (ФМ, 40).

Оппозиция *отцы и дети* становится в поэтике Достоевского и Жида частным проявлением более широкого понятия «случайное семейство»,⁴⁸ которое не столько социальным, сколько экзистенциальным образом снимает отцовство, утверждая незаконность и сиротство. И тогда возвращение Аркадия Долгорукого и Бернара Профитандье в семью не будет суммой их испытания и воспитания, но результатом поиска действия, согласованного с линиями жизни, линиями динамического совпадения с собой. Моралистскому толкованию романов, где авторитетным жестом устанавливается нормализация юношества, здесь противопоставляется свободный акт отвоевания жизни. В «Подростке» Аркадий Долгорукий открывает для себя непрактичный жест памятования себя и другого. В романе «Фальшивомонетки» героини-подростки (Оливье и Бернар) проходят испытание в борьбе истинного и ложного, искусственно-литературного и реально-жизненного в обретении своего пути (литературного в том числе).

«Будущее принадлежит бастардам. — Какое значение в выражении „естественный ребенок!“? Только бастард имеет право на естественность» (ФМ, 116), — утверждает Эдуар, будучи свидетелем семейной сцены в вагоне поезда. Реальная

⁴⁸ Очень показателен в этом смысле эпиграф к одной из глав «Фальшивомонетчиков», взятый из «Цимбелина» Шекспира: «We are all bastards; / And that most venerable man which I / Did call my father, was I know not where / When I was stamp'd» (ФМ, 61; «Мы все ублюдки; / И тот достопочтенный человек, кого я / Звал своим отцом, был неизвестно где, / Когда я был чеканен»).

незаконнорожденность⁴⁹ героев, став онтологически установленной незаконнорожденностью людей, населяющих роман, восходит к создателям романа, Достоевскому и Жиду, чья незаконность в литературе позволяет им модернизировать роман, проводя эксперимент по сближению романа с жизнью.

В лекциях 1922 года Жид напишет о Достоевском: «Мы не видим у него никакого упрощения, никакого очищения линии. Ему нравится сложность; он бережет ее. Чувства, мысли, страсти никогда не являются в чистом виде. Он не создает пустоты вокруг них» (Д, 295).

Находясь в поисках этой сложной полноты, Жид предупреждает себя на страницах «Дневника „Фальшивомонетчиков“»: «Сложность заключается в том, что (...) каждая новая глава должна ставить новую проблему, быть увертюрой, новым направлением, новым импульсом, передовым прыжком — читательского сознания» (JFM, 83).

Отсюда и нежелание Жида раскрывать перед читателем главных персонажей, но держать своих героев на заднем плане (погружать в тень), заставить читателя ждать, для того чтобы «позволить ему думать, что он более понимающий, более нравственный, более пронизательный, чем автор, и что ему открывается множество особенностей в характере персонажа, и многие истины в развитии повествования, за рамками ведения автора, или, так сказать, за его спиной» (JFM, 71—72). Эта игра с читателем акцентирует *процессуальность* в самом принципе чтения, привлекая читателя как ложного соавтора и одновременно предлагая ему своеобразное *испытание*: сможет ли читатель преодолеть соблазн взглянуть на романное действие как на *целое* и, с точки зрения морали, окажется ли способен на творческое усилие, которому оказывается причастен? Ведь становящиеся герои Жида и Достоевского находят себя не в преодоленной двойственности, но в усложнении ее до «гармоничной множественности» («*pluralité harmonieuse*»)⁵⁰

Герой-подросток в романах Достоевского и Жида погружен в процесс адогматического воспитания — на уровне жанра; позволяет автору открыть горизонт непредопределенности и немотивированности — на уровне сюжета; является формой или точкой зрения романной метарефлексии — на уровне нарратива; открывает способ динамического познания жизни и/или искусства в ситуации духовного сиротства и незаконнорожденности — на уровне идеи.

Жид цитирует в лекциях о Достоевском слова Ницше: «В момент события нельзя смотреть на себя; тут всякий глаз превращается в „дурной глаз“» (Д, 291). «Ускользание от самого себя»,⁵¹ отмеченное Жидом и в лекциях, и в романе, есть своеобразное методологическое требование, объединяющее поэтику Достоевского и Жида, «не смотреть на себя», не замыкать своего образа готовым представлением, но быть готовым быть не равным себе.

⁴⁹ О физическом, онтологическом и поэтологическом смысле незаконнорожденности в романе «Фальшивомонетки» в контексте всего творчества Жида см.: Rouart M.-F. Gide, Les Faux-Monnayeurs: le bâtard ou le monde comme quête // Rouart M.-F. Les structures de l'aliénation. Paris, 2008. P. 87—112; Lacroix M. L'aventure de la bâtardise critique: rupture, filiation et mise en abyme dans „Les Faux-monnayeurs” // Littérature. 2011. № 162. P. 36—47.

⁵⁰ Vikner C. Gide et Dostoïevsky. Esquisse de la psychologie d'André Gide. P. 173.

⁵¹ «Так и в жизни, во мне обитают мысли и эмоции других; я жив посредством симпатии. Это то, что делает любую дискуссию такой сложной для меня. Я немедленно отказываюсь от *моей* точки зрения. Я ускользаю от самого себя («je me quitte»), и так оно и будет» (JFM, 77).

**«О, ДЕТИ СОЛНЦА, КАК ОНИ ПРЕКРАСНЫ!»:
АНДРЕЙ БЕЛЫЙ — К. Д. БАЛЬМОНТ —
Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ — В. В. РОЗАНОВ***

**1. «Поют о Солнцах дети Солнца»:
Андрей Белый и Константин Бальмонт**

В 1903 году Андрей Белый стал идеологом кружка аргонавтов.¹ Древнегреческий миф о плавании героев за золотым руном в его ранних стихах и прозе существенно трансформировался: «〈...〉 я написал стихотворение под заглавием „Золотое руно“, назвав солнце руном; Эллис, прицепившись к нему, назвал нас „аргонавтами“ 〈...〉».² Суть аргонавтического мифа символистов Белый пояснил Брюсову в письме от 17 апреля 1903 года так: «Можно всегда быть аргонавтом: можно на заре обрезать солнечные лучи и шить из них броненосец — броненосец из солнечных струй. Это и будет корабль Арго; он понесется к золотому щиту Вечности — к солнцу — золотому руну...»³

Путешествие к Солнцу на крылатом «Арго» легло в основу прозаического отрывка Белого «Аргонавты», мечтой о полете к Солнцу живут герои его рассказа «Световая сказка»,⁴ стремлением к солнцу пронизаны стихи сборника «Золото в лазури»: «„За солнцем, за солнцем, свободу любя, / умчимся в эфир / голубой!..”».⁵ Солнце виделось аргонавтам настоящей, духовной родиной: «И огненное сердце мое, как ракета, помчалось сквозь хаос небытия к Солнцу, на далекую родину».⁶ А сами они осознавали себя «детьми солнца». Например, в программном стихотворении «Золотое Руно»:

Дети солнца, вновь холод бесстрастья!
Закатилось оно —
золотое, старинное счастье —
золотое руно!⁷

Или — в рассказе «Световая сказка»: «Поют о Солнцах дети Солнца, отыскивают в очах друг у друга солнечные знаки безвременья и называют жизнью эти поиски светов. 〈...〉 Среди минут мелькают образы, и все несется в полете жизни. Дети Солнца сквозь бездонную тьму хотят ринуться к Солнцу»;⁸ «О Солнце мечтали дети Солнца».⁹

* Статья написана при поддержке гранта Российского научного фонда № 14-18-02709 «„Вечные” сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма» (2014—2016; в ИМЛИ РАН).

¹ См. об этом: Лавров А. В. 1) Мифотворчество «аргонавтов» // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 137—170; 2) Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995.

² Белый Андрей. Начало века. Воспоминания: В 3 кн. Кн. 2 / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 123 (сер. «Литературные мемуары»).

³ [Брюсов В. Я.]. Переписка с Андреем Белым. 1902—1912 / Вступ. статья и публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Лит. наследство. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 355.

⁴ Альманах «Гриф». М., 1904. С. 11—18.

⁵ Белый Андрей. 1) Золото в лазури. М., 1904. С. 8 («Золотое Руно»); 2) Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Вступ. статья, подг. текста, сост., прим. А. В. Лаврова, Дж. Малмстада. СПб.: М., 2006. Т. 1. С. 81 (сер. «Новая библиотека поэта»).

⁶ Белый Андрей. Световая сказка // Белый Андрей. Собр. соч.: Серебряный голубь. Рассказы / Сост., предисловие, комм. В. М. Пискунова. М., 1995. С. 242.

⁷ Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 81.

⁸ Белый Андрей. Световая сказка. С. 239.

⁹ Там же. С. 240.

* * *

Наиболее близок в использовании солнечной символики Андрей Белый к К. Д. Бальмонту.¹⁰ «Дети солнца» появляются у Бальмонта практически в том же смысловом ореоле, что и у Белого. Например, в стихотворном цикле «Гимн Солнцу», открывающем сборник «Только любовь»,¹¹ небесное светило воспевается как отец всего живого: «Жизни податель, / Бог и Создатель, / Страшный сжигающий Свет (...)».¹² А если так, то естественно, что далее (во втором стихотворении этого цикла) появляются и «дети Солнца».

И много раз лик Мира изменялся,
И много протекло могучих рек, —
Но громко голос Солнца раздавался,
И песню крови слышал человек.

«О, дети Солнца, как они прекрасны!» —
Тот возглас перешел из уст в уста.
В те дни лобзанья вечно были страстны,
В лице красива каждая черта.¹³

Образ «детей Солнца» возникает в том же сборнике в стихотворении «Тише, тише»:

Дети Солнца, не забудьте голос меркнувшего брата,
Я люблю в вас ваше утро, вашу смелость и мечты,
Но и к вам придет мгновенье охлажденья и заката, —
В первый миг и в миг последний будьте, будьте как цветы.¹⁴

А также — в стихотворении «Город Золотых Ворот» (из сборника «Литургия красоты» 1905 года),¹⁵ где «детьми Солнца» оказываются атланты:

Сон волшебный. Мне приснился древний Город Вод,
Что иначе звался — Город Золотых Ворот.
В незапамятное время, далеко от нас,
Люди Утра в нем явили свой пурпурный час.

Люди Утра, Дети Солнца, Духи Страсти, в нем
Обвенчали Деву-Воду с золотым Огнем.

Деву-Воду, что зачавши от лучей Огня,
Остается вечно-светлой, девственность храня.

Дети Страсти это знали, строя Город Вод,
Воздвигая стройный Город Золотых Ворот.
(...)
Оттого-то Дети Солнца, в торжестве своем,
Башней гордою венчали каждый храм и дом.¹⁶

¹⁰ Большой корпус примеров солярной символики в поэзии русского символизма, их сопоставление и анализ см.: Ханзен-Лёве А. 1) Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999 (сер. «Современная западная русистика»); 2) Русский символизм: система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века: космическая символика. СПб., 2003 (сер. «Современная западная русистика»).

¹¹ Бальмонт К. Только любовь. Семицветник. М., 1903.

¹² Бальмонт К. Д. Собр. соч.: В 7 т. М., 2010. Т. 2: Полн. собр. стихов 1909—1914. Кн. 4—7. С. 7.

¹³ Там же. С. 8.

¹⁴ Там же. С. 73.

¹⁵ Бальмонт К. Литургия красоты. Стихийные гимны. М., 1905. С. 129—130.

¹⁶ Бальмонт К. Д. Собр. соч. Т. 2. С. 169.

Если в культуре Солнца и солнечности Бальмонт — несомненный предшественник Белого, то в вопросе о «детях солнца» все не так однозначно. Стихотворение «Тише, тише» было опубликовано в «Альманахе книгоиздательства „Гриф”»¹⁷ (появился во второй половине апреля 1903 года) и — вместе со стихотворением «Гимн Солнцу» — в сборнике «Только любовь», вышедшем в ноябре 1903 года. По свидетельству самого Бальмонта, «эта книга возникла на берегу Балтийского моря, в Меррекуле, в летние дни и ночи 1903-го года».¹⁸

Сборник Белого «Золото в лазури» был напечатан в апреле 1904 года, но работать над ним поэт начал за год до публикации. Вспоминая апрель—май 1903 года, он отмечал: «Много пишу стихов из цикла „Золото в Лазури”»;¹⁹ «〈...〉 в этот период я пишу много 〈...〉 начало целого цикла, вошедшего уже потом в „Золото в лазури”. В этом цикле впервые начинается для меня культ „солнечного золота” и настроений, связанных с ним 〈...〉».²⁰ В начатый в апреле цикл «Золото в лазури» (одноименный названию книги) вошло и стихотворение «Золотое Руно», в котором появляются «дети солнца». Основной же корпус стихотворений сборника также был создан летом 1903 года в имении Серебряный Колодезь: «〈...〉 максимум стихотворений падает на июль».²¹ Договариваясь в конце июля с В. Я. Брюсовым об отправке рукописи в издательство «Скорпион», Белый настойчиво просил выпустить «сборник в течение осени, ибо позднее его не имеет смысла издавать».²² Брюсов обещал «напечатать книгу 〈...〉 к ноябрю»,²³ но произошла задержка.

Рассказ «Световая сказка», где действуют «дети Солнца», был опубликован в «Альманахе „Гриф”» в 1904 году, но Белый также датировал его 1903 годом — декабрем, «(кажется, если не ранее)».²⁴

Получается, что — если верить свидетельствам поэтов — «дети солнца» появились у них практически одновременно.

* * *

«Дети солнца» встречаются не только у Белого и Бальмонта. «Дети правды и солнца» фигурируют в стихах А. М. Добролюбова, опубликованных в 1900 году,²⁵ несомненно, знакомых Бальмонту и Белому, но вряд ли способных оказать на них сильное влияние. «Дети солнца» появляются у Вяч. Иванова, например, в трагедии «Тантал» (1904).²⁶ Или — в заглавии пьесы М. Горького, поставленной в 1905 году.

Вопрос об источниках этого образа многократно поднимался в критике и литературоведении — в основном, применительно к Горькому.²⁷ Указывались комедия

¹⁷ Альманах книгоиздательства «Гриф». М., 1903. С. 9.

¹⁸ Бальмонт К. Полн. собр. стихов. М., 1913. Т. 4: Только Любовь. С. 8.

¹⁹ Белый Андрей. Ракурс к дневнику / Подг. текста А. В. Лаврова, Дж. Малмстада, Т. В. Павловой; комм. А. В. Лаврова, Дж. Малмстада // Лит. наследство. 2016. Т. 105: Андрей Белый. Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Науч. ред. М. Л. Спивак; сост. А. В. Лавров и Дж. Малмстад. С. 346.

²⁰ Белый Андрей. Материал к биографии / Подг. текста А. В. Лаврова, Дж. Малмстада, Т. В. Павловой; комм. А. В. Лаврова, Дж. Малмстада // Там же. С. 76.

²¹ Белый Андрей. Ракурс к дневнику. С. 347.

²² [Брюсов В. Я.]. Переписка с Андреем Белым. С. 360.

²³ Там же.

²⁴ Белый Андрей. Ракурс к дневнику. С. 349.

²⁵ Добролюбов А. 1) Собр. стихов. М., 1900; 2) Собр. стихов // Ранние символисты: Н. Минский; А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы / Вступ. статьи, подг. текста, сост., прим. А. Кобринского, С. Сапожкова. СПб., 2005. С. 497 (сер. «Новая библиотека поэта»).

²⁶ Иванов Вяч. 1) Тантал // Северные цветы ассирийские. Альманах IV книгоиздательства «Скорпион». М., 1905. С. 197—245; 2) Тантал // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 69.

²⁷ Голубев В. З. К вопросу о литературных источниках пьесы «Дети солнца» // М. Горький. Материалы и исследования. Л., 1941. С. 274—287; Юзовский Ю. Литературная полемика в пе-

Э. Ростана «Сирано де Бержерак»²⁸ (Горький опубликовал на нее рецензию в 1900 году),²⁹ научно-популярная книга немецкого астронома Германа Клейна «Астрономические вечера»,³⁰ прочитанная Горьким в 1902 году (под впечатлением от нее Горький и Л. Н. Андреев собирались сочинить пьесу «Астроном»),³¹ и др.

О том, что Горький для своих «Детей солнца» «взял название от Бальмонта», писал еще в 1905 году А. Р. Кугель.³² Но откуда же взял «детей Солнца» Бальмонт? По этому поводу также высказывались предположения, — как, на наш взгляд, неоспоримые (например, о связи «детей Солнца» Бальмонта со стихотворением Д. С. Мережковского «Дети ночи»),³³ так и сомнительные (например, о том, что Бальмонт, как и Горький, вдохновился «Астрономическими вечерами»: «Упоминаний книги Клейна не найдено, но она пользовалась огромной популярностью в то время, и не исключено, что поэт был с нею знаком».)³⁴

2. «Дети своего солнца»: Ф. М. Достоевский

Однако, на наш взгляд, самым близким и важным источником «детей солнца» у Бальмонта и Белого является визионерский рассказ Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека», опубликованный в «Дневнике писателя» за 1877 год.³⁵

Напомним, что в рассказе разочаровавшийся в жизни герой («смешной человек», по мнению обывателя) решает на самоубийство. Однако перед тем, как осуществить задуманное, он видит сон, переносящий его в другую реальность: «...неужели не всё равно, сон или нет, если сон этот возвестил мне Истину? <...> о, он возвестил мне новую, великую, обновленную, сильную жизнь!»³⁶ После смерти (приснившейся) герой «вдруг прозрел» и обнаружил, что летит к далекой, манящей его звезде: «...была глубокая ночь, и никогда, никогда еще не было такой темноты! Мы неслись в пространстве уже далеко от земли. <...> совершалось всё так, как всегда во сне, когда перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка <...> я вдруг почувствовал, что <...> путь наш имеет цель, неизвестную и таинственную <...>».³⁷

Целью полета оказывается Солнце, причем не просто солнце, а Солнце-родина, которую герой узнал «всем существом», когда «сладкое, зовущее чувство зазвучало восторгом в душе»: «...родная сила света, того же, который родил меня, отозвалась в моем сердце...»³⁸ Это Солнце предстало перед взором героя как двойник земли, на котором воплотился альтернативный путь развития, не мрачный, а солнечный: «Я <...> стал на этой другой земле в ярком свете солнечного, прелестного как рай дня. Я стоял, кажется, на одном из тех островов, которые составляют на нашей земле Греческий архипелаг <...>. О, всё было точно так же, как у нас,

сах Горького // Вопросы литературы. 1957. № 3. С. 112—138; Долгополов Л. К. Вокруг «Детей солнца» // М. Горький и его современники / Под ред. К. Д. Муратовой. Л., 1968. С. 79—109.

²⁸ Ростан Э. Сирано де Бержерак (Поэт). Героическая комедия / Пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник. М., 1898.

²⁹ Горький М. Сирано де Бержерак // Нижегородский листок. 1900. 5 янв. № 4.

³⁰ Клейн Г. Астрономические вечера / Пер. с нем. под ред. К. П. Пятницкого. СПб., 1900. С. 181.

³¹ Архив А. М. Горького. М., 1954. Т. IV: Письма к К. П. Пятницкому. С. 79, 143.

³² [Кугель А. Р.]. Homo Novus. Заметки // Театр и искусство. 1905. № 42/43. С. 679.

³³ Ханзен-Лёве А. Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм. С. 218.

³⁴ Куприяновский П. В. Поэтический космос Константина Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1998. Вып. 3. С. 7—8.

³⁵ Достоевский Ф. М. Сон смешного человека. Фантастический рассказ // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 104—119.

³⁶ Там же. С. 109.

³⁷ Там же. С. 110—111.

³⁸ Там же. С. 111.

но, казалось, всюду сияло каким-то праздником и великим, святым и достигнутым наконец торжеством. Ласковое изумрудное море тихо плескало о берега и лобызало их с любовью, явной, видимой, почти сознательной. Высокие, прекрасные деревья стояли во всей роскоши своего цвета, а бесчисленные листочки их (...) как бы выговаривали какие-то слова любви. Мурава горела яркими ароматными цветами. Птички стадами перелетали в воздухе и, не боясь меня, садились мне на плечи и на руки и радостно били меня своими милыми, трепетными крыльшками».³⁹

Истина открылась герою, когда он «увидел и узнал людей счастливой земли этой»,⁴⁰ познакомился с их образом жизни, с тем, как они чувствовали, мыслили, любили: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. (...) Глаза этих счастливых людей сверкали ясным блеском. (...) Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем. (...) Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, но, видимо, были в ней до того убеждены безотчетно, что это не составляло для них вопроса. У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твердое знание, что когда исполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной».⁴¹

«Дети солнца, дети своего солнца, — о, как они были прекрасны!» — восклицает «смешной человек» при первой встрече с людьми иной планеты.⁴² Это определение — «дети солнца» — использует Белый, а Бальмонт восторженную реплику героя Достоевского практически дословно повторяет в «Гимне Солнцу»:

«О, дети Солнца, как они прекрасны!» —
Тот возглас перешел из уст в уста.⁴³

Стоит отметить и еще один текст Достоевского, в котором появляются «дети солнца». Это «видение золотого века» в романе «Подросток» (1875): Версильову также снится сон, который переносит его в мир, сходный с тем, что изображен на картине Клода Лоррена («по каталогу — „Асис и Галатея“; я же называл ее всегда „Золотым веком“»)⁴⁴ Топографически это тот же «уголок Греческого архипелага», что и в «Сне смешного человека», только действие отдалено от настоящего не пространством, а временем, оно происходит «за три тысячи лет назад». Герой романа, как и герой рассказа, очарован солнечным пейзажем: «...голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце — словами не передашь».⁴⁵ И он так же ощущает, что попал на свою настоящую родину: «Тут запомнил свою колыбель европейское человечество, и мысль о том как бы наполнила и мою душу родною любовью. Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и роднились с людьми...»⁴⁶

Главным же впечатлением от «земного рая человечества» оказываются «прекрасные люди», такие же, как и в «Сне смешного человека»: «О, тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; луга и рощи на-

³⁹ Там же. С. 112.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же. С. 112—114.

⁴² Там же. С. 112.

⁴³ Бальмонт К. Д. Собр. соч. Т. 2. С. 8.

⁴⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 375.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же.

полнялись их песнями и веселыми криками; великий избыток непочатых сил уходил в любовь и в простодушную радость». ⁴⁷

Они так же оказываются «детьми солнца»: «Солнце обливало их теплом и светом, радуясь на своих прекрасных детей...» ⁴⁸ Отличие лишь в формулировке: в романе она менее афористична.

Нет необходимости доказывать знакомство Бальмонта со «Сном смешного человека» — ведь он дословно воспроизводит цитату. Знакомство Белого ⁴⁹ с рассказом и романом подтверждается его автобиографическими записями. «Читаю (...) „Дневник писателя“ Достоевского», ⁵⁰ «(...) перечитываю дневник Достоевского», ⁵¹ — вспоминал он соответственно ноябрь 1900 года и июнь 1901 года. В записи за декабрь 1902 года Белый отмечал: «Из произведений Достоевского, кроме любимых „Братьев Карамазовых“ и „Идиота“, в эту зиму особенно мне говорит „Подросток“». ⁵²

3. «Чувства солнца к человеку»: В. В. Розанов

Обращению обоих поэтов в 1903 году к «Сну смешного человека» и «Подростку» могло способствовать одно немаловажное обстоятельство. Именно эти произведения Достоевского пропагандировал В. В. Розанов. В заметке к 20-летию со дня смерти Достоевского, опубликованной 28 января 1901 года в газете «Новое время», он сетовал: «Так, одно из самых поразительных созданий Достоевского, „Сон смешного человека“ (в «Дневнике писателя»), и находящееся с ним в связи „Видение золотого века“ (в «Подростке») едва ли были в нашей критике хотя бы названы, а не только разобраны. Обществу эти творения вовсе почти неизвестны». ⁵³

Трудно сказать про Бальмонта, но Белый, познакомившийся с произведениями Розанова в 1898 году и переживавший в декабре 1900 года «возвращение к Розанову», ⁵⁴ его совету мог и последовать.

Однако главную роль в пропаганде мечты Достоевского о «золотом веке» и «детях солнца» сыграл скандальный двухтомник Розанова «Семейный вопрос в России», ⁵⁵ вышедший в марте 1903 года. В приложении ко второму тому Розанов поместил «Сон смешного человека» (с небольшими сокращениями, не затрагивающими солнечной утопии), снабдив текст пространными комментариями и проиллюстрировав его росписями египетских пирамид. ⁵⁶

Он провел рискованные параллели между жизнью «детей солнца», описанной у Достоевского, и мирозерцанием древнего человека, нашедшим отражение в сюжетах и образах воспроизводимых в книге рисунков. Розанова интересовали взаимоотношения людей (любовь, семья), а также взаимосвязь человеческого мира и природного. И особенно — «чувства солнца к человеку». Эти «чувства солнца» он анализировал, сравнивая текст Достоевского с иллюстрациями, на которых «све-

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Об отношении Белого к Ф. М. Достоевскому см.: *Лавров А. В.* Достоевский в творческом сознании Андрея Белого (1900-е годы) // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 131—150.

⁵⁰ *Белый Андрей.* Ракурс к дневнику. С. 336.

⁵¹ *Белый Андрей.* Материал к биографии. С. 67.

⁵² Там же. С. 83.

⁵³ *Розанов В. В.* 28 января 1881—1901 г. (о Ф. М. Достоевском) // Розанов В. В. Собр. соч. / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. М., 1995. Т. 5: Около церковных стен. С. 130—131.

⁵⁴ *Белый Андрей.* Ракурс к дневнику. С. 336.

⁵⁵ *Розанов В. В.* Семейный вопрос в России: В 2 т. СПб., 1903.

⁵⁶ О влиянии Розанова на футуристов и, что особенно для нас важно, о влиянии «Сна смешного человека» в розановской трактовке на В. В. Маяковского см.: *Кацис Л. Ф.* Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. 2-е изд., доп. М., 2004. С. 132—250.

тило явлено живым и разумеющим и простирающим к человеку руки»: ⁵⁷ «*...*» никому, кроме как египтянам, не пришло на ум: вообразить, что эти лучи оканчиваются крошечными деликатными ручками, которые уже только остается облизывать человеку, когда они ласкают его щеку, ласкают цветы его цветников. Тогда вдруг — мир очеловечился. Как на прозрачном транспаранте, с водяными знаками, разумный обитатель земли, прозрел разум, обитающий во вселенной: и ласка, и любовь, и мудрость — все есть на земле, но, более того, есть все это в бездонных глубинах неба». ⁵⁸

«Действительно прекрасные и счастливые лица» на одном из рисунков он описывает словами «смешного человека»: «„Дети солнца, дети своего солнца — как они были прекрасны”, — только и можем мы сказать при взгляде на изображение». ⁵⁹

Сравнение солнечной темы у Розанова, Бальмонта и Белого — задача отдельного исследования. Здесь же важно то, что Розанов (которого читали все) привлек внимание современников к рассказу Достоевского уже самим фактом его публикации и выявления в нем «чувства солнца к человеку» как доминанты. Но еще большее значение для того, чтобы образ «детей солнца» оказался «на слуху» у поэтов-символистов, имело, на наш взгляд, заглавие финального раздела книги «Семейный вопрос в России». ⁶⁰ Розанов вынес в заголовок ту самую цитату из «Сна смешного человека», которую уже весной—летом 1903 года Бальмонт и Белый возьмут на вооружение: «ДЕТИ СОЛНЦА... КАК ОНИ БЫЛИ ПРЕКРАСНЫ!..»

⁵⁷ Розанов В. В. Собр. соч. Т. 18: Семейный вопрос в России. С. 674.

⁵⁸ Там же. С. 675.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Там же. С. 659.

© С. А. Серегина

АВТОГРАФ ПОЭМЫ С. А. ЕСЕНИНА «ПУГАЧЕВ» ИЗ СОБРАНИЯ ЛОНДОНСКОЙ БИБЛИОТЕКИ: ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ*

Подробная фактология и хронология создания драматической поэмы «Пугачев» описана в двух фундаментальных трудах — в книге Н. И. Шубниковой-Гусевой «Поэмы Есенина. От „Пророка” до „Черного человека”: творческая история, судьба, контекст и интерпретация». (М., 2001) и в «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» (М., 2005. Т. 3. Кн. 1). Н. И. Шубникова-Гусева, много и плодотворно занимавшаяся текстологией поэмы, подготовила ее для публикации в третьем томе Полного собрания сочинений Есенина (М., 1998; далее — ПСС).

«Пугачев» печатался и датировался в ПСС по наборному экземпляру, где поэма представлена в виде вырезки из ее отдельного издания. ¹ В процессе подготовки поэмы к публикации Шубникова-Гусева провела большую исследовательскую и текстологическую работу с черновиком произведения, который хранится в РГАЛИ под названием «Поэма о великом походе Емельяна Пугачева» (с датой «1921. Ст. стиль — февраль—август. Новый — март—август»), ² с неполной машинописью строк 1—528-й, ³ неполной версткой книги «Эпоха Есенина и Мариенгофа» с прав-

* Исследование выполнено по гранту Российского научного фонда (проект № 14-18-02709) в ИМЛИ РАН. Руководитель гранта — А. Л. Топорков. Автор выражает благодарность Н. И. Шубниковой-Гусевой и С. И. Субботину за консультации в работе над статьей.

¹ Есенин С. Пугачов. М.: Имажинисты, 1921. Далее — «Имажинисты».

² РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 24. Первоначальное густо зачеркнутое название — «Пугачев».

³ ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 1. Ед. хр. 53. Далее — *машинопись ИМЛИ*.

кой автора,⁴ а также с другими источниками.⁵ Результатом этой работы стал следующий вывод: «Сверка чернового автографа „Пугачева“ с другими рукописными источниками текста, сделанными позже, а также печатными публикациями показывает, что одна из рукописей, скорее всего, белой автограф „Пугачева“, в настоящее время неизвестен».⁶ Этот вывод текстолога подтвердился в 2014 году.

В конце 2013 года сотрудница частной Лондонской библиотеки (London Library)⁷ Клаудия Риччи (Claudia Ricci) по рекомендации А. Ю. Галушкина обратилась к сотруднику Есенинской группы ИМЛИ РАН С. И. Субботину с просьбой подтвердить подлинность автографа драматической поэмы Есенина «Пугачев», хранящегося в библиотеке с 1934 года. Риччи отправила Субботину фотографии фрагментов этой рукописи, на основании которых текстолог сделал вывод о том, что она действительно выполнена рукой Есенина. Этот автограф первых пяти глав «Пугачева» является составной частью полного текста поэмы, хранящегося в Лондонской библиотеке. Ее окончание (главы 6—8) представлено здесь в виде авторизованной машинописи.

Текстологическое описание данного архивного источника в целом было выполнено автором этих строк в стенах Лондонской библиотеки в августе 2014 года. Уточнение выводов исследования осуществлялось в рамках командировки в апреле 2015 года.⁸

В конце 2014 года Риччи сообщила о другой находке. При просмотре ежегодных отчетов Лондонской библиотеки 1930-х годов была выявлена благодарность, вынесенная в 1935 году директором библиотеки Чарльзом Хагбергом Райтом (Charles Hagberg Wright) К.-Э. Бехгоферу-Робертсу (Carl Eric Bechhofer-Roberts) за преподнесенный в дар библиотеке автограф «Пугачева».⁹ Просмотр работ Бехгофера привел Риччи еще к одному открытию — она обнаружила, что в книге 1921 года «По голодающей России» («Through starving Russia») журналист рассказывает, что этот автограф был получен им от автора: «В книге „По голодающей России, запись поездки в Москву и Поволжье в августе и сентябре 1921 г.“ (London, Methuen, 1921) Бехгофер пишет о своей встрече с Есениным и А. Б. Мариенгофом в кафе имажинистов в сентябре 1921 г. От них англичанин узнал, что Гумилев был недавно расстрелян в Петрограде большевиками (событие, о котором советская пресса сообщила 30 августа 1921 г.). Есенин и Мариенгоф также рассказали ему о своем недолгом тюремном заключении, к которому привел их манифест о демобилизации, а также о судебном инциденте В. В. Маяковского, выступившего в суде против Госиздата из-за того, что его стихи не были оплачены. Несколько страниц, посвященных Есенину, Бехгофер заканчивает рассказом о том, что Есенин подарил ему „манускрипт новой пьесы «Пугачев», в котором речь идет о приключениях из-

⁴ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 22. Далее — «Эпоха».

⁵ См. об этом подробнее: Шубникова-Гусева Н. И. «Поэма о великом походе Емельяна Пугачева»: черновой автограф и другие источники текста // Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: творческая история, судьба, контекст и интерпретации. М., 2001. С. 128—139.

⁶ Там же. С. 138.

⁷ Адрес веб-сайта библиотеки: <http://www.londonlibrary.co.uk> (сайт снабжен электронным каталогом).

⁸ Обе командировки проходили в рамках работы по гранту Российского научного фонда «„Вечные“ образы и сюжеты в литературе и искусстве русского модернизма» (проект № 14-18-02709). Руководитель гранта — А. Л. Топорков.

⁹ Бехгофер Карл-Эрик (1894—1949) — английский журналист и писатель, автор трех книг о России: «Россия на распутье» (1916), «В деникинской России и на Кавказе, 1919—1920» (1921) и «По голодающей России» (1921; с посвящением Елене и Борису Анрепам). О его поездке и встречах с Есениным, отраженных в книге «По голодающей России», см. мою статью: Сергина С. А. К истории лондонского автографа поэмы С. А. Есенина «Пугачев»: книга К.-Э. Бехгофера «По голодающей России» // Сергей Есенин и его современники: Сб. научных трудов / Ред. Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М.; Рязань; Константиново, 2015. С. 110—111 (сер. «Есенин в XXI веке»; вып. 3).

вестного казака-бандита по имени Пугачёв. Сейчас официальный герой большевиков, в XVIII в. он был необычайно популярен в Поволжье, возглавив там восстание под именем умершего императора Петра III».¹⁰

Это открытие дало толчок к исследованию, которое позволило реконструировать обстоятельства встречи Есенина с Бехгофером, а также приблизительно датировать время окончания работы Есенина над автографом.

Хотя составители «Летописи жизни и творчества Есенина» не знали о том, что Есенин подарил Бехгоферу автограф «Пугачева», факт встречи поэта с английским журналистом в «Летописи...» зафиксирован: «Август, после 30... Октябрь, до 13. Есенин и А. Б. Мариенгоф в одном из литературных кафе сообщают английскому журналисту, переводчику и прозаику К.-Э. Бехгоферу о гибели Н. С. Гумилева. Событие и его верхняя граница устанавливаются по дате под письмом Бехгофера к издателю лондонской газеты „Times Literary Supplement” (...), а его нижняя граница — по газетному сообщению о расстреле поэта».¹¹

Работа с текстом книги «Through starving Russia» и предисловием к ней, а также с публикациями отрывков из книги в газете «Times» осенью 1921 года позволила сузить временные рамки встречи Есенина и Бехгофера: с большой степенью вероятности она состоялась 5 сентября 1921 года.¹²

* * *

«Лондонский» текст «Пугачева» состоит из двух частей: *рукописи* и *машинописи*. Обе части объединены под одной красной твердой обложкой с логотипами Лондонской библиотеки. Как уже упоминалось, рукопись содержит главы с первой по пятую, а машинопись, соответственно, с шестой по восьмую.

Как рукопись, так и машинопись имеют печати библиотеки с датой, по которой устанавливается время их поступления — 22 августа 1934 года. Тот факт, что к каждой из этих частей печать была приложена по отдельности, означает, что они поступили в библиотеку как самостоятельные единицы, и уже затем были объединены под одной обложкой.

1. Рукопись

Состояние рукописи очень хорошее: никаких повреждений нет, весь текст читается очень хорошо, за исключением густо вычеркнутых ремарок и нескольких строк первой главы. Вся рукопись выполнена на одной и той же плотной желтой бумаге. Все страницы рукописи с внешней стороны неровные. Происхождение неровного края можно объяснить следующим образом. Последний лист первой главы (л. 7) представляет собой сложенную вдвое страницу, сгиб которой является внешней стороной, а края склеены под корешком. Видимо, все страницы были согнуты таким же образом, а затем разрезаны по сгибу: так получилась брошюрка с неровными внешними краями. Размер всех листов рукописи примерно 16,5 на 24,2 см.

¹⁰ Риччи К. Новое о Есенине: неизвестный манускрипт «Пугачёва» С. А. Есенина в London Library // Там же. С. 98—99.

¹¹ Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. М., 2005. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров; сост. В. А. Дроздов и А. Н. Захаров; с участием Т. К. Савченко, М. В. Скороходова, Н. М. Солобай, С. И. Субботина, Н. И. Шубниковой-Гусевой, Н. Г. Юсова; сост. указ. В. А. Дроздов, Н. В. Михаленко, М. В. Скороходов. С. 178.

¹² Обоснование датировки, а также перевод фрагмента из книги «По голодающей России», повествующего об обстоятельствах встречи Бехгофера и Есенина, см. в моей статье: Серегина С. А. К истории лондонского автографа поэмы С. А. Есенина «Пугачев». С. 103—108. См. также мое краткое информационное сообщение: Серегина С. А. Неизвестный автограф // Литературная газета. 2015. № 38.

В рукописи отчетливо различаются три карандаша: химический, ярко-фиолетовый и синий.

На л. 1 об. имеются пометы обычным карандашом, сделанные уже после поступления автографа в библиотеку и подтверждающие его особый статус: стертая запись «Librarian room» («Комната директора»; помета означает, что после поступления автографа он хранился в кабинете директора библиотеки), пометы: «Safe MSS», т. е. «рукописи для хранения в сейфе» и «NFC» («not for circulation»), означающая «не для выдачи обычным читателям», а также печать «catalogued», что означает «принято в каталог библиотеки».

На л. 1 есть библиотечная печать прессом, след от которой имеется и на л. 2. В правом верхнем углу л. 1 обычным карандашом (не рукой Есенина) сделана запись (возможно, рукой Бехгофера): «Esenin // Pugachov».

С точки зрения текстологических характеристик, рукопись можно условно разделить на две части. Первая часть — это первая глава «Пугачева», вторая часть — главы со второй по пятую включительно.

1.1. Первая глава

Вся первая глава имеет пагинацию, сделанную рукой Есенина арабскими цифрами в правом верхнем углу. Глава написана карандашом с серебристо-сиреневым оттенком, скорее всего, химическим карандашом.

Первая глава лондонской рукописи «Пугачева», с одной стороны, демонстрирует динамический процесс работы Есенина над текстом поэмы, с другой — со всей очевидностью отражает окончательную волю автора.

Шубникова-Гусева пишет о смене подзаголовка произведения в черновике: «Подзаголовок также варьировался. На одном из первоначальных эталов Есенин колебался в обозначении жанра своего нового произведения, сначала написал слово „Драматическая“, но зачеркнул его и определил жанр „Пугачева“ — „Трагедия“. Затем опять зачеркнул и вписал — „Драматическая поэма“. Этот подзаголовок тоже зачеркнул, хотя это последнее определение жанра позже, чаще всего, наряду с определением „Поэма“, упоминалось в печати».¹³

Послойное прочтение заголовков в новом источнике дает похожую картину работы Есенина над заголовком. Расслоение можно представить следующим образом (порядок рукописных слоев здесь и далее обозначен римскими цифрами):

- | | |
|-----|--|
| I. | ПУГАЧЕВ
Отрывок из трагедии
Действие первое
Сцена первая
Появление Пугачева в Яицком городке |
| II. | ПУГАЧЕВ
Глава первая
Отрывок из драматической поэмы
Появление Пугачева в Яицком городке |
- (л. 1)

Это послойное прочтение требует оговорок. С уверенностью можно говорить о том, что сначала было написано «Пугачев. Отрывок из трагедии», после было сделано вычеркивание слова «трагедии» и сверху написано «драматической», а под вычеркнутым словом «трагедии» было написано «поэмы». Тот факт, что Есенин

¹³ Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина. С. 130.

колебался в определении жанра произведения, отразился, вероятно, и на выборе дополнительных подзаголовков. О том, в каком порядке писались подзаголовки «Глава первая», «Действие первое», «Сцена первая», говорить с уверенностью сложно. Тем не менее, вряд ли можно предположить, что Есенин в качестве подзаголовка выбрал и записал одновременно «Действие первое» и «Глава первая». Скорее всего, «Действие первое» и «Сцена первая» были написаны под подзаголовком «Отрывок из трагедии», а затем вычеркнуты вместе с ним. Подзаголовок «Глава первая» появился, вероятно, после изменения подзаголовка «Отрывок из трагедии» на подзаголовок «Отрывок из драматической поэмы».

В конечном итоге все подзаголовки были вычеркнуты. Это вычеркивание свидетельствует о двух важных моментах. Первый касается собственно текстологии рукописи, второй — истории текста поэмы «Пугачев». Все вычеркивания первой главы — в том числе и вычеркивание подзаголовков — были сделаны ярко-фиолетовым карандашом, похожим на тот, которым написаны главы рукописи со второй по пятую. Это позволяет предположить следующее: *между записью первой главы, с одной стороны, и глав со второй по пятую, с другой, был некоторый временной промежуток*. Это предположение будет чуть позже подкреплено и другими доводами.

Другая важная мысль, к которой подводит вычеркивание Есениным всех подзаголовков и даже заглавия, заключается в следующем. Тот факт, что Есенин отдал английскому журналисту и переводчику рукопись без указания жанра произведения и самого названия, может говорить о том, что к началу сентября 1921 года поэт не решил для себя окончательно ни вопрос с обозначением жанра произведения, ни существенную проблему с окончательным выбором его названия. Напомним, что в черновиках оно звучало более пространно — «Поэма о великом походе Емельяна Пугачева». Впрочем, нельзя исключить возможности, что при том ограниченном количестве времени, которое было у Есенина для сбора текста поэмы в целом, на прояснение этих существенных деталей у него просто могло не быть времени.

Между ремарками первой главы лондонского автографа и черновика есть разные типы отношений. Эти отношения можно выделить на основе положения ремарок и их содержания, которое удалось частично восстановить. Все семь ремарок первой главы, как уже было отмечено выше, в лондонском автографе вычеркнуты. Приведем примеры.

1 тип. В тексте черновика и в лондонском автографе ремарки относятся к одному эпизоду, но их положение полностью не совпадает. В лондонском автографе первую главу открывает ремарка: в этом месте черновика автографа она отсутствует. Ремарка написана тем же химическим карандашом, что и основной текст первой главы, им же сделаны некоторые вычеркивания на первых этапах работы над ремаркой. На окончательном этапе ремарка вычеркнута ярко-фиолетовым и поверх — синим карандашами. Ремарку удалось частично прочитать.

I. Ноч. <?> <?> <?> Яика. По-собачьи
скулят <?> <?> <?>. Пугачов
садится на скамью первого
домика. Проходит стор

II. Ноч. <?> <?> <?> Яика. По-собачьи
скулят <?> <?> <?>. Пугачов
садится устало на крыльцо первого невысокого
домика. Вдали идет сторож

В черновике также есть вычеркнутая ремарка: «[Садится] Опускается на скамью»,¹⁴ относящаяся к этому же эпизоду, но располагающаяся чуть ниже, после 12 строки «Водрузить головы моей парус». В лондонском автографе ремарка носит более пространственный характер. Вначале Есенин хотел обозначить предметы, которые должны были быть на сцене: несколько домиков, первый — невысокий со скамейкой или крыльцом. Поэт размышлял, видимо, и над сценическим пространством: обозначены два плана — ближний с домиками и Пугачевым, и дальний — где идет сторож. Это направление работы Есенина отражает и черновик «Пугачева», избыточный, по сравнению с окончательным вариантом, ремарками, по своему объему переходящими в мизансцены.

2 тип. В тексте черновика и в лондонском автографе полностью совпадает положение ремарки и частично — ее содержательная сторона (в ряде случаев степень совпадения определить невозможно, так как ремарка не прочитывается).

Это вторая ремарка первой главы, которую удалось частично прочитать и которая по смысловому содержанию совпадает с ремаркой в черновике. Она стоит перед первой репликой Сторожа (строка 22: «Кто ты, странник? Что бродишь доллом?» (3, 8)). В черновом автографе ремарка выглядит так:

I	Сторож
II	Ид(ет?)
III	Садится на ска(мью?)

(3, 199)

В лондонском автографе ремарка состоит из трех строк, последняя из которых прочитывается: «Заметив Пугачева останавливается» (л. 2). Очевидно, что и здесь идет речь о Стороже. Подобное совпадение содержания ремарок в черновике и в первой главе лондонского автографа не единично:

— В черновом автографе после 81 строки (последняя строка в реплике Сторожа — «Имя мертвого Петра» (3, 10)) идет вычеркнутая ремарка,¹⁵ относящаяся к Пугачеву: «Взволнованно. // Вскакивая со скамейки» (3, 206). Однако и в лондонском автографе на этом же месте есть густо вычеркнутая ремарка, которая не прочитывается (л. 5).

— В обоих автографах после 82 строки («Как Петра? Что ты сказал, старик?» (3, 207)) зачеркнуты ремарки, которые не прочитываются (лондонский автограф — л. 5).

— В обоих автографах перед 91 строкой («Я положил себе зарок молчать до срока» (3, 11)) есть ремарка: в черновике это вписанная сбоку и затем зачеркнутая ремарка «В сторону» (3, 209). В лондонском автографе на этом месте есть густо вычеркнутая реплика — прочитываются только косые черты (л. 5).

3 тип. В черновике ремарка вычеркнута, в лондонском автографе она отсутствует.

Перед ответом Пугачева Сторожу (строка 58 «Невеселое ваше житье!» (3, 9)) в черновике стоит ремарка, относящаяся к Пугачеву («Про себя») (3, 204) и предвещающая две не вошедшие в окончательный текст строки: «О как мне на руку, старик, твои слова, // Значит, сердце не напрасно торопилось» (3, 204). И реплика, и эти две строки впоследствии были вычеркнуты в черновике, также они отсутствуют в лондонском автографе.

4 тип. В черновике ремарка оставлена, в лондонском автографе вычеркнута.

В обоих автографах присутствует ремарка после строки 103 («Храни тебя Господь» (3, 12)), относящаяся к Сторожу:

¹⁴ Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1998. Т. 3. С. 198. Далее текст «Пугачева» (черновик и окончательный вариант) цитируется по этому изданию с указанием номера тома и страницы.

¹⁵ Зачеркнутые в черновике ремарки прочитаны Н. И. Шубниковой-Гусевой.

- I (Долго смотрит вслед).
 II (Долго смотрит ему вслед. Садится на скамейку
 и продолжает разговаривать с самим собой.)

(3, 210)

В черновике ремарка не зачеркнута. В автографе также на этом месте ремарка густо вымарана, но ее удалось частично прочитать:

⟨нрзб.⟩ Пугачов уходит
 ⟨нрзб.⟩ смотрит ему вслед
 и продолжает разговаривать
 с самим собой

(л. 6)

5 тип. В лондонском автографе ремарка есть, в черновике — отсутствует.

Ремарка относится к реплике Пугачева и идет перед строкой 92 («Клещи рассвета в небесах» (3, 11)). Ремарка густо вымарана, но прочитывается: «К сторожу» (л. 6).

Другие главы не имеют ремарок, кроме тех, которые вошли в окончательный текст второй и восьмой главы. Анализ ремарок первой главы позволяет увидеть ее сходство с черновиком. Однако совпадения между черновиком и первой главой лондонского автографа на этом не заканчиваются и распространяются на расположение вычеркнутых строк.

Так, в лондонском автографе начало реплики Сторожа (до слов «Видел ли ты / Как коса в лугу скачет» (3, 10)) включает еще четыре зачеркнутых строки (л. 4). В черновике эти зачеркнутые строки тоже есть, их последний перед зачеркиванием вариант прочитывается: «Все есть. Есть порыв и сила. / Только это нужно так связать, / Чтоб единым взмахом придавила / Эту свору тружеников рать» (3, 205).

В лондонском автографе эти строки удалось прочитать частично, разобрав отдельные слова: «порыв и сила», «чтоб единым взмахом», «тружеников рать», — они позволяют предположить, что речь идет о вычеркивании одних и тех же строк.

В черновике прочитываются отдельные слова в вычеркнутой реплике Пугачева (после строки 82). Ее последний перед зачеркиванием вариант — «О, сердце, мой колокол / Иль мой мозг» (3, 207). Здесь же Шубникова-Гусева отмечает: «83 отсутствует». Однако и в лондонском автографе обозначено точками отсутствие 83 строки, а под последней (84-й) строкой реплики («Иль это взвыли в небе облака?» (3, 10)) идет зачеркнутая строка, которую удалось прочитать: «О сердце не гуди мой колокол» (л. 5). Около нее стоит знак «стрелка», указывающий на точки, т. е. на отсутствующую 83 строку (см. таблицу).

Черновик (3, 206—207)	Лондонский автограф (л. 5)	Опубликованный текст (3, 10)
[Взволнованно. Вскики- вая со скамейки.]	[нрзб.]	—
Как Петра? Что ты ска- зал, старик?	Как Петра? Что ты сказал, старик?	Как Петра? Что ты сказал, старик?
[нрзб.]	[нрзб.]	—
I О, сердце ты ⟨нрзб.⟩	I	
II О, сердце, мой колокол	II [О сердце не гуди мой колокол]
Иль мозг мой		
I ⟨...⟩		
II Иль это взвыли в небе облака?	Иль это взвыли в небе облака?	Иль это взвыли в небе облака?

Для первой главы в целом характерны значительные расхождения с окончательным текстом в пунктуации и менее значительные в орфографии (здесь они не приводятся), а также единичное — в оформлении строки 115: «Он словно яблоко увянувшее мал» — «Мал.» написано отдельной строкой (л. 7). Особенного внимания заслуживает тот факт, что подобная разбивка этой строки была и в черновике (З, 212). Продолжая сравнение с черновиком, отметим совпадение в строке 36 с вариантом из чернового автографа: «И по грядкам от капусты пенных», а не «И на грядках, от капусты пенных» (З, 8). Сравнение с другими известными источниками позволяет говорить о том, что эти варианты строк присутствуют только в лондонском автографе и в черновике.

Характерной отличительной особенностью первой главы является то, что в ее конце есть зачеркнутая подпись Есенина.

В составе рукописной части лондонского автографа первая глава занимает особое место. Общие выводы по первой главе следующие:

1. Тот факт, что глава имеет подпись и подзаголовок «Отрывок», означает, что Есенин готовил ее для самостоятельной публикации.

2. Глава написана другим карандашом, нежели остальные главы рукописи.

3. Только первая глава демонстрирует творческую работу Есенина с текстом, однако эта работа касается, прежде всего, ремарок и отражает колебания поэта, связанные с начальным внесением этих формальных признаков драматического произведения, а потом почти полного (за исключением двух случаев) отказа от них. Тот факт, что только первая глава отражает динамику работы Есенина над формой произведения, говорит о следующем: между первой главой, с одной стороны, и остальными главами рукописи, с другой, лежит некоторая временная дистанция. Скорее всего, написание автографа первой главы относится к весне (что представляется более вероятным) или лету: к тому этапу работы, когда Есенин уже определился с содержанием (в главе нет изменений, касающихся содержания), но еще колебался относительно формы.

1.2. Главы со второй по пятую

Как уже было отмечено выше, главы со второй по пятую относятся к условно выделяемой *второй части рукописи*, так как их объединяет ряд признаков. Прежде всего, главы не содержат никакой смысловой и формальной правки принципиального характера, кроме правки названий второй, третьей и пятой глав. Заметим, что в черновом автографе эти главы вообще не имели названий.

Вторая глава во всех известных источниках называется «Бегство калмыков». В лондонском автографе глава имеет это же название как окончательное, однако прочитывается и зачеркнутый вариант — «Яицкое восстание под предводительством Кирпичникова» (л. 8). Обращает на себя внимание тот факт, что окончательный вариант заглавия был записан другим карандашом: этим же карандашом было сделано зачеркивание первоначального варианта.

Третья глава в лондонском автографе имеет два варианта названия: окончательный — «Осенней ночью», и вариант до зачеркивания — «Осенней ночью после укрощения мятежа» (л. 14), причем слова «после укрощения мятежа» вычеркнуты синим карандашом — тем, которым, вероятно, делалась последняя правка и в рукописной, и в машинописной частях автографа.

У пятой главы в лондонском автографе был вариант названия, совпадающий с вариантом заглавия в *машинописи ИМЛИ*: «Загадочный каторжник». В *машинописи ИМЛИ* работа с заглавием выглядит так (правка сделана рукою Есенина):

I [Загадочный] каторжник

II Каторжник Хлопуша

(л. 22)

В лондонском автографе так:

I [Загадочный] каторжник

II Уральский каторжник

(л. 26)

Первый вариант заглавия был написан фиолетовым карандашом (как и весь текст), затем слово «загадочный» было вычеркнуто химическим карандашом, и им же было вписано «Уральский». «Уральский каторжник» — вариант названия пятой главы во всех известных источниках (в черновике у пятой главы нет заглавия). Этот факт может навести на мысль, что главы со второй по пятую лондонского автографа отражают более поздний этап работы Есенина над текстом, чем *машинопись ИМЛИ*. Однако однозначно об этом говорить нельзя. Ниже приведены примеры, которые, с одной стороны, демонстрируют близость лондонского автографа к *машинописи ИМЛИ* (приведенные совпадения отсутствуют в черновом автографе, вариантах «Эпохи» и «Имажинистов»). С другой стороны, примеры строк 197, 353 и 414 говорят о том, что Есенин отказался при подготовке машинописи от тех вариантов строк, которые есть в лондонском автографе.

№ строки	Лондонский автограф	<i>Машинопись ИМЛИ</i>
197	«Это измена!...» (л. 12)	«Это измена!...» ¹⁶ (л. 10)
210	«Чёрта ли с ним канителиться» (л. 13)	«Чёрта ли с ним канителиться» (л. 13)
270	«Нам на руку, чтоб дождь хлестал всю ночь» (л. 16)	«Нам на руку, чтоб дождь хлестал всю ночь» (л. 13)
326	«Непокорную чернь умерщвлять?» (л. 19)	«Непокорную чернь умерщвлять?» (л. 15)
353	«Мы придумали кой что похлеще» (л. 21)	I [Мы] придума[ли] кой что похлеще II Я придумал кое что похлеще (л. 17) ¹⁷
414	«Я стращать мертвецом Вас не стану» (л. 23)	I Я стращать мертвецом [В]ас не стану II Я стращать мертвецом вас не стану

Говоря о «текстологическом единстве» глав со второй по пятую, нельзя не упомянуть слои правки, которые можно в них различить. Опуская их подробное описание, можно сделать следующие наблюдения. Все главы написаны одним карандашом ярко-фиолетового оттенка. Первый слой очень незначительной формальной правки был сделан тем же карандашом, которым написаны главы, скорее всего, по ходу написания или сразу же после. Вторым слоем правки сделан другим карандашом: серого оттенка, скорее всего химическим. Он связан, прежде всего, со вписыванием строк в заранее оставленные пропуски. Третий слой правки, как уже упоминалось выше, сделан синим карандашом. Этот слой захватывает и первую главу (там, напомним, синим карандашом поставлена цифра «1» поверх всех других вычеркиваний, предваряющих текст первой главы). О том, что последняя правка де-

¹⁶ Последняя из трех точек после восклицательного знака стерта.

¹⁷ Исправление сделано рукою Есенина.

длалась именно синим карандашом, говорит тот факт, что именно этим карандашом в некоторых случаях обведены уже сделанные пометы — например, помета «галка», означающая отступ между строками 230 («Экий скверный дождь») и 231 («Как скелеты тощих журавлей») (л. 14).

Послойно ремарку второй главы в лондонском автографе можно представить так:

Стреляет. Траубенберг падает
 Мертвым. Конвойный разбегаются <так!>
 I схватил под устцы <так!>
 II Тамбовцева стаскивают с лош.
 III Тамбовцева стаскивают с лошади
 на землю
 IV казаки хватаю <так!> лошадь Тамбовцева

Окончательный вариант двух финальных строк записан химическим карандашом. Он же использован для обозначения источника реплики — «Голоса». Важно, что этот карандаш использовался для вписывания пропущенных строк не только в рукописи, но и в машинописи, на что еще будет обращено внимание ниже. Использование двух карандашей в рамках написания одной ремарки можно объяснить так: главы со второй по пятую были записаны очень быстро. Скорее всего, Есенин писал их по памяти, не сверяясь ни с каким из имеющихся источников, пропущенные же строки были позднее вписаны химическим карандашом.

Примечательно, что оформление ремарки в лондонском автографе наиболее близко тому оформлению, которое представлено в *машинописи ИМЛИ*:

Стреляет. Траубенберг падает
 мертвым. Конвойные разбегаются.
 Казаки хватают лошадь
 под уздцы и стаскивают его на
 землю

(л. 10)

В третьей главе также есть случаи вписывания строк химическим карандашом:

1) Второе предложение строки 225 («Экий дождь! Экий скверный дождь!» (3, 18)) было вычеркнуто химическим карандашом, а затем вписано им же рядом:

I Экий дождь!
 Экий скверный дождь!
 II Экий дождь! Экий скверный дождь!

(л. 14)

2) Строка 279 («Не кровью, а зарею окрасила б наши ножи» (3, 20)): похоже, что она вписана химическим карандашом в заранее оставленный пропуск (л. 16).

3) Строки 309 и 310 были записаны в одну строку, затем строка 310 была вычеркнута, а после вписана химическим карандашом (так же, как и союз «и»):

I Если б они у нас были, [то московские полки]
 II И если б они у нас были
 То московские полки

В четвертой главе также есть строка, вписанная химическим карандашом. Строка из реплики Пугачева «Но должны ж-вы, должны понять» (л. 23) вписана на месте этой же стертой строки, но написанной фиолетовым карандашом: возможно, Есенин, записывая эту строку, засомневался в ее верности, стер, а при повторном прочтении вписал как окончательный вариант.

Сравнивая главы со второй по пятую лондонского автографа с другими известными источниками, можно сделать любопытное наблюдение. В ПСС строка 520 напечатана со словом «пробираясь», написанным через «р»: «Уж три ночи, три ночи, пробираясь сквозь тьму» (3, 31), тогда как и в «Имажинистах», и в берлинском издании «Пугачева» это слово написано через «в» — «пробиваясь». Выбор буквы «р» в слове «пробираясь» был обусловлен двумя фактами: 1) подобный вариант написания встречается в черновом автографе (3, 268); 2) в *машинописи ИМЛИ* буква «в» исправлена на «р» рукою Есенина (л. 24). Однако, как было продемонстрировано на примере заглавия пятой главы, правка в машинописи не всегда рассматривалась Есениным как окончательная. Более того, в лондонском автографе мы имеем «пробиваясь сквозь тьму» (л. 29).

Также обращает на себя внимание отчетливое написание заглавной буквы в строке 324 «Чтоб с престола какая то Блядь» (л. 19). В вариантах ПСС заглавное написание буквы «Б» отражено (3, 244), однако в основном тексте было принято решение публиковать со строчной буквы. Отметим, что и в «Имажинистах», и в «Эпохе» буква «б» — заглавная.

Основные выводы по рукописной части, включающей в себя главы со второй по пятую, можно представить так:

1. Эта часть отражает значительно более поздний этап работы Есенина над «Пугачевым», чем первая глава: поэт уменьшает присутствие «драматической» составляющей в составе произведения, отказываясь от значительного числа ремарок.

2. Все главы написаны одним карандашом, скорее всего, за короткий временной промежуток и по памяти, о чем свидетельствуют заранее оставленные пропуски.

3. С учетом того, что главы были переданы в составе рукописи Бехгоферу, можно датировать окончание работы над ними 5—6 (?) сентября. 6 сентября принимается в расчет, так как Есенин мог передать рукопись английскому журналисту не непосредственно в день знакомства, а днем позже.

2. Машинопись

Машинописная часть лондонского текста «Пугачева» представляет собой первый отпуск с авторской правкой, она набрана на той же печатной машинке, что и *машинопись ИМЛИ*, но в разные закладки.¹⁸

На обратной стороне последней страницы машинописи — карандашные записи рукой Есенина: «Мясн. 53—3» и «Константиновс». Кл. Риччи сообщила автору статьи следующее. Е. Б. Рогачевской было выдвинуто предположение о том, что здесь речь идет об адресе московского врача-венеролога Евгения Григорьевича Константиновского. Это предположение подтвердили разыскания Агнии Дремач, которая указала на то, что в указателе «Вся Москва» Е. Г. Константиновский обозначен как доктор, проживающий по адресу «ул. Мясницкая д. 53, кв. 3».¹⁹ В свою очередь, С. И. Субботин обратил внимание на 44-ю главу романа А. Мариенгофа «Роман без вранья»: в ней рассказывается о посещении Есениным врача сразу после его возвращения из Туркестана.

¹⁸ На этот факт обратили внимание Н. И. Шубникова-Гусева и С. И. Субботин.

¹⁹ Имя Е. Г. Константиновского упоминается в сборнике «Вся Москва» дважды за 1923 год: первый раз в разделе «Медицинский персонал г. Москвы (врачи медицинские, зубные, ветеринарные, акушерки)», столбец 378 («Константиновский, Е. Г., вен(еролог) Б. Мясницкая, 53, кв. 3»), второй раз в разделе «Список постоянных жителей Москвы», столбец 211 («Константиновский, Е. Г. (врач). Мясницкая, 53, кв. 3»). В предисловии редакции отмечено: «Все сведения во „Всей Москве“ даны на 1-ое декабря 1922 г.». Информация об адресе и профессии Е. Г. Константиновского есть и в справочнике «Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1925 год» (М., 1925) на с. 477. О разысканиях А. Дремач автору статьи сообщила в своем письме Кл. Риччи.

Есенин вернулся в Москву до 11 июня 1921 года,²⁰ таким образом, его визит к Константиновскому состоялся, вероятно, не позднее середины лета. Видимо, получив от кого-то из знакомых адрес врача, поэт записал его на уже готовой машинописи «Пугачева». Таким образом, можно предположительно говорить о том, что эта машинопись была набрана уже к середине лета 1921 года, что позволяет приблизительно датировать ее так: *после 26 июня до середины лета 1921 года.*

Верхняя граница выбрана по дате чтения Есениным первых двух актов «Пугачева» в 1-м театре Р.С.Ф.С.Р.²¹ Можно предположить, что машинопись была полностью готова к 1 июля 1921 года: в этот день Есенин читает «Пугачева» на литературном вечере в «Доме Печати».²²

Машинописная часть лондонского текста включает в себя главы с *шестой по восьмую*. Нумерация в ней проставлена арабскими цифрами. Основная правка (химическим и серым карандашами) касается изменения знаков пунктуации (изменения машинописных точек на знаки вопроса и восклицания), а также проставления ударений. В машинописи отсутствует правка фиолетовым карандашом (которым написана *вторая часть* рукописи) и правка любыми другими карандашами, кроме химического, за исключением темно-серого: иногда их невозможно различить с химическим. Обращает на себя внимание тот факт, что восьмая глава в лондонском автографе не имеет названия. У машинописи нет большого числа значительных расхождений с «Имажинистами».²³ Большинство отличий носит формальный характер, касающийся: 1) пунктуации (в лондонской машинописи отсутствуют запятые; восклицательные, вопросительные знаки и в ряде случаев ударения проставлены карандашом); 2) правописания (отсутствует мягкий знак в глаголах второго лица единственного числа, слова «желтый», «черный», «еще» написаны с «о» после шипящих; в строке 636 «на-голо́» — вместо «наголо́», в строке 684 «панцири» — вместо «панцири» и т. п.).

Представим таблицу с более существенными примерами, отражающими систему сходств и различий между лондонским текстом, черновиком и изданием «Имажинистов». Исправления, внесенные рукой Есенина в машинописный текст лондонского автографа, вписаны карандашом, по оттенку схожим с тем, которым выполнено вписывание пропущенных строк во второй части рукописи, в главах со второй по пятую. Нумерация листов машинописи дается отдельно.

Лондонский автограф	Черновой автограф	«Имажинисты» (ПСС)
Ст. 658 «Хе-хе-хе!» (л. 4)	«Хе-хе-хе!» (IV, V, VI, VII, VIII варианты и IX окончательный вариант) (3, 293)	«Нет, нет, нет!» (3, 37)
Ст. 674 I Это так в настоящем и есть II Как ты мыслишь все так и есть ²⁴	«Это так в настоящем и есть» (III окончательный вариант) (3, 295)	«Как ты мыслишь, все так и есть» (3, 38)
Ст. 720 «Нет-нет-нет, ты не прав, ты не прав, ты не прав» (л. 7)	как в окончательном тексте	«Нет! Ты не прав, ты не прав, ты не прав» (3, 40)
Отсутствует ст. 731	как в окончательном тексте	Друг!.. (3, 41)

²⁰ См. об этом: *Летопись жизни и творчества С. А. Есенина*. Т. 3. Кн. 1. С. 133.

²¹ См. об этом: Там же. С. 145.

²² См. об этом: Там же. С. 147.

²³ В составе «Эпохи» и *машинописи ИМЛИ* этих глав нет.

²⁴ Окончательный вариант полностью написан рукой Есенина.

Лондонский автограф	Черновой автограф	«Имажинисты» (ПСС)
Ст. 732 «Ах, зачем же мне в душу ты ропотом слезным» (л. 7)	«Ах, зачем же мне в душу ты ропотом слезным» (3, 299)	«Зачем же мне в душу ты ропотом слезным» (3, 41)
Ст. 733 «Бросаешь как в стекло часовни камнем» (л. 7)	как в окончательном тексте	«Бросаешь, как в стекла часовни камнем?» (3, 41)
Ст. 744 «Кто же спасет нас. Кто даст нам укрыться?» (л. 7)	«Кто ж спасет нас? Кто даст нам укрыться?» (III, IV и окончательный V вариант) (3, 300—301)	«Кто ж спасет нас? Кто даст нам укрыться?» (3, 41)
Ст. 754 «Жалко солнышко ²⁵ мне, жалко месяц» (л. 7)	«Жалко солнышка мне, жалко месяц» (3, 302)	«Жалко солнышко мне, жалко месяц,...» (3, 42)
Ст. 812 «Все кто хочет за мной — в добрый час!» (л. 10)	«Все, кто хочет за мной, в добрый час!» (3, 311)	«Тот, кто хочет за мной — в добрый час!» (3, 45)
Ст. 837 «Ах, давно я, давно я скрывал тоску» (л. 11)	VIII Ах давно я, давно я скрывал тоску IX Уж давно я, давно я скрывал тоску (3, 317)	«Уж давно я, давно я скрывал тоску» (3, 46)
Ст. 856 I Да привязывать к седлам девиц и женщин II Да привязывать к седлам добычей женщин ²⁶	«Да привязывать к седлам девиц и женщин» (варианты с VII по окончательный XIII)	«Да привязывать к седлам добычей женщин» (3, 47)
Ремарка: «Стреляет. Крямин падает мертвым. Казаки с криком обнажают сабли. Пугачев отмахиваясь кинжалом пятится к стене». (л. 13)	IV вариант — как в окончательном тексте	«(Стреляет) Крямин падает мертвым. Казаки с криком обнажают сабли. Пугачев, отмахиваясь кинжалом, пятится к стене» (3, 48).
После 894 ст.: I Кочуров II Первый голос ²⁷	I «Фамилия нрзб.» II Кочуров (3, 327)	Первый голос (3, 49)
После 895 ст.: I Коновалов II Второй голос ²⁸	Федулов (3, 327)	Второй голос (3, 49)

Из приведенной таблицы видно, что наиболее частым представляется тот случай, когда вариант строки в лондонской машинописи совпадает с вариантом в «Имажинистах» (пунктуационные различия не учитываются): это строки 674, 733, 744, 754, 856, ремарка после строки 892 и обозначение двух действующих лиц после строк 894 и 895. Однако не намного менее частым является случай, когда вариант строки в лондонской машинописи не совпадает с вариантом в «Имажинистах» (строки 658, 720, 721, 732, 812, 837). При этом он может совпадать с черновиком (строки 658, 732, 812, 837), не совпадать с черновиком (строки 674, 720, 731, 754, 837, 856) и не совпадать ни с одним из источников (отсутствие стро-

²⁵ «О» в окончании набито поверх «а»

²⁶ Исправлено рукой Есенина.

²⁷ Вычеркнуто и вписано рукой Есенина.

²⁸ Вычеркнуто и вписано рукой Есенина.

ки 731). Особое внимание обращают на себя изменения, выполненные рукой самого Есенина. Они касаются как раз строк, с одной стороны, отличающих лондонскую машинопись и черновой автограф, а с другой, сближающих ее с «Имажинистами»: строки 674, 856 и изменение фамилий двух действующих лиц («Кочуров» и «Федулов») на «Первый голос» и «Второй голос». Последнее изменение представляется определенным творческим шагом в работе над текстом.

Можно допустить следующий ход рассуждений. Лондонская авторизованная машинопись набиралась с ныне неизвестного источника. Набор, если принять приведенное выше обоснование датировки, был закончен к середине лета и к этому моменту отличие от черновика было в строках 720 («Нет-нет-нет, ты не прав, ты не прав, ты не прав» вместо «Нет! Ты не прав, ты не прав, ты не прав»), 754 («Жалко солнышко мне, жалко месяц» вместо «Жалко солнышка мне, жалко месяц») и отсутствующей строке 731 («Друг!..»). Из этих трех строк в «Имажинистах» неизменной останется только строка 754. На следующем этапе Есенин сделал правку лондонской машинописи, которая обозначила ее расхождение с черновиком и будущую близость к «Имажинистам»: эта правка касалась, как уже было сказано выше, строк 674, 856 и изменения фамилий двух действующих лиц на «Первый голос» и «Второй голос». Можно предположить с большой долей вероятности, что эта правка машинописи была сделана, когда Есенин готовил для Бехгофера полный текст «Пугачева».

* * *

После проведенного текстологического исследования лондонского текста поэмы и с учетом событийного фона, который удалось частично прояснить, можно подвести некоторый итог.

Знакомство Есенина и Бехгофера состоялось в начале сентября, предположительно 5 числа. К этому времени Есенин закончил основную работу над «Пугачевым». Очевидно, что он передавал Бехгоферу (в виде рукописи и авторизованной машинописи) текст произведения как окончательный, надеясь, скорее всего, что поэма будет переведена на английский язык. То обстоятельство, что передача почти наверняка была сделана именно с этой целью (возможно, для публикации в Великобритании), позволяет рассматривать лондонский текст «Пугачева» как белой автограф произведения. Вероятно, Бехгофер сообщил Есенину о своем скором отъезде, поэтому поэт встал перед необходимостью собрать рукопись из тех материалов, которые оказались у него под рукой. Ход этой работы можно представить следующим образом.

К моменту встречи с Бехгофером машинопись глав с шестой по восьмую у Есенина уже была готова: еще в середине лета он сделал надпись на обороте машинописи, позволяющую ее датировать. Есенин вносит ряд изменений в машинопись, возможно, сверяясь с ныне неизвестным источником.

Первая глава (судя по подписи, видимо, первоначально предназначавшаяся для печати) также была готова, ее отличали только ремарки, от которых Есенин уже решил отказаться. Трудно сказать наверняка, когда именно были вымараны заголовки и ремарки первой главы: это могло быть сделано и до того, как возникла мысль собрать текст целиком, — весной или летом.

История записи глав со второй по пятую, возможно, связана непосредственно со знакомством Есенина и Бехгофера: поэт, имея под рукой рукопись готовой первой главы и машинопись глав с шестой по восьмую, мог записать середину специально для передачи ее Бехгоферу. Впрочем, конечно, нельзя исключать и возможности, что на момент знакомства с журналистом Есенин имел под рукой полный текст «Пугачева», состоящий из частей, относящихся к разным этапам работы (впрочем, на наш взгляд, это менее вероятно).

Таким образом, можно с уверенностью говорить, что теперь нам стал известен беловой текст поэмы Есенина, особенности соединения частей которого в единое целое были обусловлены внешними обстоятельствами.

Выражаю благодарность руководству Лондонской библиотеки и лично Mary Gillies (заместителю директора), Judith Finnamore (руководителю отдела сохранения коллекций) и Claudia Ricci (специалисту по русским собраниям библиотеки) за предоставленную мне возможность работы с раритетным источником текста поэмы Есенина.

© Н. А. Гуськов

ОТКУДА ПРИШЕЛ ТОМ ВИРЛИРЛИ?

(ИЗ КОММЕНТАРИЯ К РОМАНУ Ю. К. ОЛЕШИ «ЗАВИСТЬ»)

Предлагаемая статья содержит некоторые наблюдения, сделанные в процессе подготовки научного комментария к роману Ю. К. Олеси «Зависть» (1927).

Одна из важнейших фабульных перипетий этого произведения — возвращение Володи Макарова в дом Бабичева и уход оттуда Кавалерова — предваряется запоминающимся эпизодом, который целесообразно процитировать с минимальными сокращениями. Кавалеров описывает колокольный звон церкви, находящейся возле дома Андрея Бабичева и знаменитой своим звонарем:

«Я слушал с балкона.

— Том-вир-лир-ли! Том-вир-лир-ли! Том-вир-лир-ли!

Том Вирлирли. Некий Том Вирлирли реял в воздухе.

Том Вирлирли,
Том с котомкой,
Том Вирлирли молодой!

Всклооченный звонарь переложил на музыку многие мои утра. Том — удар большого колокола, большого котла. Вирлирли — мелкие тарелочки.

Том Вирлирли проник в меня в одно из прекрасных утр, встреченных мною под этим кровом. Музыкальная фраза превратилась в словесную. Я живо представлял себе этого Тома.

Юноша, озирающий город. Никому не известный юноша уже пришел, уже близок, уже видит город, который спит, ничего не подозревает. Утренний туман только рассеивается. Город клубится в долине зеленым мерцающим облаком. Том Вирлирли, улыбаясь и прижимая руку к сердцу, смотрит на город, ища знакомых по детским картинкам очертаний.

Котомка за спиной юноши.

Он сделает все.

Он — это само высокомерие юности, сама затаенность гордых мечтаний.

Пройдут дни — и скоро (не много раз перескочит солнечный зайчик с косяка в другую комнату) мальчики, сами мечтающие о том, чтоб так же, с котомкой за спиной, пройти в майское утро по предместьям города, по предместьям славы, будут распевать песенку о человеке, который сделал то, что хотел сделать:

Том Вирлирли,
Том с котомкой,
Том Вирлирли молодой!

Так в романтическую, явно западноевропейского характера грезу превратился во мне звон обыкновенной московской церковки. <...>

В дверь постучали. Он?

Я открыл.

В дверях, держа котомку в руке, весело улыбающийся (японской улыбкой), точно увидевший сквозь дверь дорогого, взлелеянного в мечтах друга, застенчивый, чем-то похожий на Валу, стоял Том Вирлирли.

Это был чернявый юноша, Володя Макаров.¹

Этот фрагмент, обладающий и завораживающей звуковой суггестивностью, и явным символическим подтекстом, сразу обратил на себя внимание современников. Интересно, например, воспоминание Н. И. Сац о том, как она пришла на квартиру к А. В. Луначарскому с жалобами на проблемы, возникающие при руководстве детским театром: «Пришла. Говорю взбудораженно, перебивая сама себя и едва сдерживая слезы. Вдруг Анатолий Васильевич улыбнулся и, прищурившись, зашел:

Том Вирлирли,
Том с котомкой,
Том Вирлирли молодой!

Я удивленно на него смотрю и, конечно, замолкаю.

— Вам понравилась эта песенка? Вы успокоились? А теперь расскажите все по порядку, — говорит он.

Песенка со странными словами, похожими на колокольный звон, вероятно, обладает особой силой: мне начинает казаться, что положение Детского театра не так уж катастрофично, и когда я убеждаюсь, что Анатолий Васильевич хочет нам помочь — спрашиваю, кто сочинил эту песенку. Луначарский отвечает:

— Юрий Олеша. Вы читали его „Зависть“? Это великолепно. Большой художник!

Выхожу на улицу и, неожиданно для самой себя, мурлычу успокоительные, вкусно произносимые словозвучия:

Том Вирлирли,
Том с котомкой,
Том Вирлирли молодой!²

В литературе об Олеше обычно Том Вирлирли упоминается лишь как пример метафоризма, эффектный случай претворения звукового образа в зрительный, о чем сказано уже самим Олешей в процитированном тексте. Вопреки распространенному мнению, это не исключительное новаторство писателя. Наиболее близкая по времени аналогия в советской литературе — известное повествование о том, как моют улицы в Бишофсберге, из романа К. А. Федина «Города и годы» (1924): «И вот поутру, когда из-за туманной вершины Лауше поднимается старое доброе солнце, Бишофсберг розовеет, как девушка, после сна окунувшаяся в холодную речку. Быть может, всего один час в сутки, один утренний, розовый час нежится и потягивается Бишофсберг — ленивый, медлительный, но уже пробужденный, — потягивается, жмурясь на Лауше. В этот час розовеют намытые мостовые, розовеют изразцы дорожек, дверные ручки, шишечки на решетках и оградах, стены домов, скользкая черепица крыш. В этот час, вся розовая, колышется в небе кирка евангелиста Иоганна, и вдруг проясняется зубчатая башня мрачной ратуши. <...>

¹ Олеша Ю. К. Ни дня без строчки: романы, повести, рассказы, пьесы, статьи, воспоминания. СПб., 2015. С. 43—44.

² Сац Н. И. Новеллы моей жизни. М., 1979. С. 536—537.

И в розовое испукавшееся тело городка, точно с неба, окунаются сонно-неторопливые звоны:

З-зон-нэ,
З-зон-нэ,
З-зон-нэ,
З-зон-нэ!

Солнце.

И вот, если в этот час, единственный в сутки час, когда Бишофсберг нежится и тягивается, жмурясь на Лауше, если в этот час запоет большой колокол на кирке евангелиста Иоганна, — кто не воскликнет, что Германия — жива, кто не прошепчет, что она прекрасна, и кто не подумает, что

*Германия не может стать иной!*³

Нет достоверных данных, читал ли Олеша к моменту создания «Зависти» роман Фебина, но об этом эпизоде, вероятно, должен был знать, ибо он часто цитировался в критических статьях, рецензирующих «Города и годы», и, возможно, поминался на литературных диспутах и вечерах. За ходом литературной жизни Олеша следил. В тексте Фебина не только создается аналогия колокольного звона со зрительным образом, но возникает картина именно западного романтического города весенним солнечным утром, в смысловом отношении близкая к грезе Кавалерова. В романе «Города и годы», впрочем, есть и еще одно место, соотносимое с анализируемым фрагментом «Зависти», на этот раз за счет некоторого подобия зрительного образа. В главе о 1914 году два юноши — Андрей Старцев и Курт Ван — смотрят с горы на старинный Нюрнберг, мечтая о славе и клянясь в вечной дружбе.⁴

Помимо формального эффекта, образ Тома Вирлирли несет важный идейный смысл, недооцененный исследователями. Пригрезившийся повествователю странник оказывается двойником антагонистических героев Кавалерова и Макарова, будучи подобием их обоих, сближает эти противоположности и оттеняет их отличия. Наконец, Том Вирлирли — это нереализованный в обоих героях идеал юноши, видимо, в представлении не только Кавалерова, но и автора. Осмысление этого образа чрезвычайно важно для адекватной интерпретации романа,⁵ и помочь здесь может поиск контекстов и претекстов фигуры Тома Вирлирли. Каждый из них в отдельности может вызвать сомнения как недостаточно близкий, не вполне похожий источник. Однако взятые в комплексе, оттеняя друг друга, они дают возможность разобраться в сущности кавалеровского видения.

Лишь один источник отмечен в научной литературе. Это наиболее очевидная параллель, намек на которую дан в тексте: «Мне хочется показать силу своей личности. Я хочу моей собственной славы. (...) — говорит Кавалеров, — Я хотел бы родиться в маленьком французском городке, расти в мечтаниях, поставить себе какую-нибудь высокую цель и в прекрасный день уйти из городка и пешком прийти в столицу и там, фанатически работая, добиться цели. Но я не родился на Западе».⁶ Том Вирлирли, очевидно, и свершает в кавалеровском воображении то, что не

³ Фебин К. А. Собр. соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 1. С. 211—212.

⁴ Там же. С. 103.

⁵ Значимость образа Тома Вирлирли для Олеша подтверждается тем, что в семи планах «Зависти», не датированных, но составленных на разных этапах работы над романом, отдельным пунктом значится эпизод с участием этого загадочного юноши (РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 14. Л. 2, 6, 8, 10, 11, 22, 25). Как показывают материалы архива Олеша, данный фрагмент, как, впрочем, и многие ключевые сцены произведения, неоднократно правился и перерабатывался, однако этот аспект творческой истории текста заслуживает отдельного исследования и не рассматривается в предлагаемой статье.

⁶ Олеша Ю. К. Ни дня без строчки. С. 20—21.

суждено мечтателю свершить наяву. Понятно, что автор намекает на целую традицию французского романа XIX века, и речь идет не только об «Утраченных иллюзиях» О. де Бальзака, как заметили исследователи,⁷ но вообще о героях растиньяковского типа, пришедших в большой город добиваться славы, возвыситься, самоутвердиться и завоевать себе завидное место в жизни. Такой сюжетный ход присутствует, помимо романов Бальзака, и в «Воспитании чувств» Г. Флобера, и в «Милом друге» Г. де Мопассана, и в «Красном и черном» Стендаля.

Для Олеси кавалеровская аллюзия на «растиньяковский» сюжет лично очень значима. Здесь возникает второй, автобиографический, план образа Тома Вирлири, не отмеченный исследователями.

В дневниках Олеси встречается множество рассуждений о его тоске по западной городской цивилизации, о томлении молодого провинциала по столичной карьере, например: «Иногда думаю: ах, как хорошо жилось бы мне, буржуа, в буржуазном обществе! (...) А может быть, просто нужен мне технически богатый ослепительный город, которыми давит меня Запад (...). Ведь может быть такой ужас: что преданность будущему, то есть грандиозности техники, есть просто тоска о Европе настоящего времени»; «...я, маленький гимназист, житель Одессы, папин и мамин сын, — тоже стал автором знаменитого театра. (...) молодой человек едет из захолустья в этот самый центр устраивать свою личную судьбу. У молодого человека мысли: как я там покажусь в моей потрепанной одежде? Ничего, думает молодой человек, наступит день, когда я буду стоять у лучшего портного и лучший портной будет снимать с меня мерку. Я надену фрак от лучшего портного. Фрак! (...) А теперь: смущает ли молодого человека, едущего в Москву, то обстоятельство, что на нем худая одежда?»⁸ Соотнесение себя самого с кем-то вроде Тома Вирлири или сожаление о том, что ни сам он, ни симпатичный ему представитель юного поколения не стал и не станет уже таким Томом, — если не четко сформулированная мысль, то, во всяком случае, отчетливое настроение, периодически тревожившее Олешу.

Во многих воспоминаниях, которые отчасти подтверждаются и собственными дневниками Олеси, писатель (как и любой из ближайших его товарищей по одесскому «Коллективу поэтов») в 1920-х годах предстает именно таким нищим, заносчивым и оптимистически настроенным провинциалом-странником, пришедшим из родной Одессы покорять сначала Харьков (тогда — столицу Украины), потом Москву: «Один — повыше и почернее, был в мятой шляпе, другой — пониже, с твердым крутым подбородком, вовсе без головного убора. Оба в поношенных костюмах бродяг, и оба в деревянных сандалиях на босу ногу (...). Тот, что повыше, оказался Валентином Катаевым, другой — Юрием Олешей, — вспоминал, например, Э. Миндлин. — (...) Не знаю, приехали ли они из Харькова поездом или пришли пешком, но верхнее платье на них выглядело еще печальнее, чем в Харькове! А ведь и в Харькове они походили на бездомных бродяг! Наш заведующий контрой редакции возмутился появлением в уважаемой редакции двух подозрительных неизвестных. — Вам что? Вы куда? — Полами распахнутой шубы он было преградил им дорогу. Но маленький небритый бродяга в каком-то истертом до дыр пальтеце царственным жестом отстранил его и горделиво ступил на синее сукно, покрывавшее пол огромного помещения».⁹

Еще один источник образа Тома Вирлири, таким образом, — не чуждый автобиографизма излюбленный герой одесской школы: неунывающий странник-тво-

⁷ *Зубов Н. И., Пыльчак Л. В.* Коннотонимия романа Ю. К. Олеси «Зависть» (Опыт ономастического истолкования авторского замысла) // *Язык и стиль произведений И. Э. Бабеля, Ю. К. Олеси, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова.* Киев, 1991. С. 105.

⁸ *Олеша Ю. К.* Книга прощания. М., 1999. С. 45, 42—43.

⁹ *Миндлин Э.* Необыкновенные собеседники. Литературные воспоминания. М., 1968. С. 159—161.

рец. Иронически деформированным, пародийным двойником идеального Тома Вирлирли становится в таком случае Остап Бендер, вступающий в Старгород в зеленых доспехах, романтически повязанном шарфе и с астролябией в руке, а затем в начале «Золотого тельца» вступающий в Арбат, чтобы покорить его, и, обозрев город, замечающий: «Нет, это не Рио-де-Жанейро. (...) Это гораздо хуже».¹⁰ Отметим, что «Зависть» и «Двенадцать стульев» создавались одновременно. Об ироническом снижении образа юного странника самим Олешей речь пойдет позднее.

Романтическим подобием Тома Вирлирли выступает в некоторых своих ипостасях лирический герой Э. Г. Багрицкого, странствующий, как птицелов Дидель, «с палкой, птицей и котомкой / (...) Вдоль по Рейнским берегам».¹¹ Особенно близок Тому Вирлирли Тиль Уленшпигель, не столько тот, что создан Ш. де Костером, сколько переосмысленный Багрицким: «Я в этот день по улице иду, / На крыши глядя и стихи читая, — / В глазах рябит от солнца, и кружится / Беспутная, хмельная голова. / И синий чад вдыхая, вспоминаю / О том бродяге, что, как я, быть может, / По улицам Антверпена бродил... / Умевший всё и ничего не знавший, / Без шпаги — рыцарь, пахарь — без сохи, / Быть может, он, как я, вдыхал умильно / Веселый чад, плывущий из корчмы; (...) / А день весенний сладок был и ясен, / И ветер материнской ладонью / Растрепанные кудри развевал. / И, прислонясь к дверному косяку, / Веселый странник, он, как я, быть может, / Невнятно напевая, сочинял / Слова еще не выдуманной песни...».¹²

Как видим, и обстановка (весеннее утро и день в западноевропейском городе), и облик героя в целом у Багрицкого и Олеси совпадают. Различие в том, что Том Вирлирли, очевидно, более амбициозен, славолюбив и настойчив в сравнении с беззаботным и альтруистически настроенным Тилем.

Соотношение этих родственных типов легло позднее в основу поэмы Багрицкого «Последняя ночь», прототипами главных героев которой послужили сам поэт и товарищ его юности — Олеша.

Имя Тили Уленшпигеля также несет в себе, быть может, потаенные звуковые ассоциации, как и Том Вирлирли. В 1938 году в «Песне летчицы» М. А. Светлов это имя превратил в звуковую метафору в духе Олеси:

Сухопутные границы.
Океана мертвый штиль.
И поют вдгонку птицы:
— У-лен-шпигель! Тиль! Тиль! Тиль!¹³

Имя фламандского героя полно для русского уха влекущей западной старинной экзотики. Том Вирлирли тоже звучит не только по-европейски, но и навеивает романтические звуковые ассоциации: Вирлирли — Гельдерлин — Метерлинк. Кавалеров характеризует грезу о Томе Вирлирли как романтическую, и это дает аллюзию еще на одну литературную традицию, неизменно значимую для Олеси. Сюжет о приходе бедного и талантливого молодого странника в большой город в поисках славы типичен для немецкой и скандинавской романтической и неоромантической (модернистской) прозы: вспомним Г. Х. Андерсена и К. Гамсуна (включая биографии этих писателей, заметно повлиявших на Олешу), а также многочисленные романы воспитателя, начиная с трилогии И.-В. Гете о Вильгельме Мейстере. При множестве аналогий с французскими произведениями о персонаже

¹⁰ Ильф И. А., Петров Е. П. Собр. соч.: В 5 т. М., 2003. Т. 2. С. 11.

¹¹ Багрицкий Э. Г. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья Е. П. Любаревой; сост. Е. П. Любаревой и С. А. Коваленко; подг. текста и прим. С. А. Коваленко. М.; Л., 1961. С. 50 (Библиотека поэта. Большая сер.).

¹² Там же. С. 51—52.

¹³ Светлов М. А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1974. Т. 1. С. 391.

растиньяковского типа германская романтическая традиция, естественно, трактует образ главного героя как более возвышенную и одухотворенную личность.

Наконец, наиболее важный, объясняющий философский смысл романа, источник образа Тома Вирлирли не указан даже в специальной статье¹⁴ об отношениях Олеси и Горького, похвалившего роман, — пятая «сказка об Италии» из одноименного цикла Горького. Приведем для сопоставления сокращенный ее текст:

«Молодой музыкант, пристально глядя в даль чёрными глазами, тихонько говорил:

— Музыка, которую я хотел бы написать, такова:

„По дороге к большому городу не спеша идет мальчик.

Город лег на землю тяжелыми грудами зданий, прижался к ней и стонет и глухо ворчит. Издали кажется, как будто он — только что разрушен пожаром, ибо над ним еще не угасло кровавое пламя заката и кресты его церквей, вершины башен, флюгера — раскалены докрасна.

⟨...⟩ разрушенный, измученный город — место неутомимого боя за счастье — истекает кровью, и она дымится, горячая, желтоватым удушливым дымом.

Мальчик идет в сумраке поля по широкой серой ленте дороги; прямая, точно шпага, она вонзается в бок города, неуклонно направленная могучей незримой рукою. Деревья по сторонам ее — точно незажженные факелы, их черные большие кисти неподвижны над молчаливою, чего-то ожидающей землей. ⟨...⟩

А вслед мальчику бесшумно идет ночь, закрывая черною мантией забвения даль, откуда он вышел. ⟨...⟩

Он же идет молча и спокойно смотрит на город, не ускоряя шага, одинокий, маленький, словно несущий что-то необходимое, давно ожидаемое всеми там, в городе, где уже тревожно загораются встречу ему голубые, желтые и красные огни.

Закат — погас. Расплавилась, исчезли кресты, флюгера и железные вершины башен, город стал ниже, меньше и плотнее прижался к немой земле.

⟨...⟩ Теперь город не кажется разрушенным огнем и облитым кровью, — нервные линии крыш и стен напоминают что-то волшебное, но — недостроенное, неоконченное, как будто тот, кто затеял этот великий город для людей, устал и спит, разочаровался и, бросив всё, — ушел или потерял веру и — умер.

А город — живет и охвачен томительным желанием видеть себя красиво и гордо поднятым к солнцу. Он стонет в бреду многогранных желаний счастья, его волнует страстная воля к жизни, и в темное молчание полей, окруживших его, текут тихие ручьи приглушенных звуков, а черная чаша неба всё полнее и полней наливается мутным, тоскующим светом.

Мальчик остановился, взмахнул головой, высоко подняв брови, спокойно, смелыми глазами смотрит вперед и, покачнувшись, пошел быстрее.

И ночь, следуя за ним, тихо, ласковым голосом матери сказала ему:

— Пора, мальчик, иди! Они — ждуг...”

— ...Это, конечно, невозможно написать! — задумчиво улыбаясь, сказал молодой музыкант.

Потом, помолчав, сложил руки ладонями и воскликнул, негромко, тревожно и любовно:

— Пречистая дева Мария! Что его встретит?»¹⁵

На первый взгляд, здесь больше отличий, чем сходств: герой Горького не юноша, а только мальчик, время действия — не утро, а вечер и ночь. Приведенной «сказке об Италии» присущ мистический и нервно декадентский тон, в отличие от умиротворенно реалистичного видения Кавалерова. В миниатюре Горького город

¹⁴ Бурдин В. И. Горький и Олеша // Учен. зап. Уральского ун-та. 1970. № 97. Сер. филологии. Вып. 14. С. 56—63.

¹⁵ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. М., 1971. Т. 12. С. 24—26.

ждет пришельца, несмотря на ночь, а у Олеши город спит и не подозревает о приближении странника. Однако эти и менее заметные различия не отменяют родственности эпизодов. Обратим внимание на воображаемый характер (не отражение, а конструирование реальности) и музыкальную природу обоих фрагментов: Горький излагает содержание несотворенной музыки, в «Зависти» описана греза, навеянная колокольным звоном. В обоих случаях авторы пользуются посредничеством рассказчиков — молодого музыканта и Кавалерова. Место действия этюда Горького, как и вставного фрагмента в «Зависти», — западный город, архитектурный облик которого выдержан в стиле пламенеющей готики. Вспомним и о значимости для авторов сопоставляемых сцен-фантазий творчества Андерсена. О любви Олеши к датскому писателю упоминалось выше, Горький предпослал «Сказкам об Италии» андерсоновский афоризм: «Нет сказок лучше тех, которые создает сама жизнь». ¹⁶

Особенно важна присутствующая в обоих произведениях функция юного героя: это чудесный будущий покоритель западного старинного города. Торжественность тона отдельных фраз, проявляющаяся у Горького в экзальтированном красноречии, а у Олеши в суровом лаконизме, подчеркивает таинственную судьбоносность момента.

Генетически миниатюра Горького восходит к мифу о младенце/отроке/юноше-избавителе, аллюзии на него, хотя и менее явно, прослеживаются и в романе Олеши, а также его инсценировке и экранизации, предпринятых автором. Архетипическая фигура младого спасителя встречается во многих мифологических системах и обретает различные воплощения, в частности, змеи- или звероборца, победителя хтонических сил, освобождающего град или целое царство, или же воскресающего юного божества, чье рождение обещает возвращение золотого века. Образ его неотделим от метафоры произрастания/умирания, пиршества/любви. ¹⁷ Не углубляясь в мифопоэтические аллюзии, напомним лишь некоторые, явно небезразличные обоим писателям реализации данного архетипа. Он неоднократно запечатлен в библейских текстах. В античной поэзии, помимо повествований о юных победителях различных чудовищ, наиболее знаменитым воплощением мифа о спасителе является четвертая эклога Вергилия с пророчеством о рождении ребенка, который преобразует мир по законам гармонии. Этот текст, входивший обычно в курс обучения латыни, вероятно, был хорошо знаком Олеше, ведь тот, по свидетельству Б. Бобовича, «был отличным латинистом и всю жизнь мог вам на выбор цитировать Горация, Вергилия, Тита Ливия, Овидия Назона». ¹⁸ Средневековые западные облики данного архетипа известны не менее античных (в том числе и Горькому, и Олеше): от Зигфрида и иных змеборцев до крысолова, спасшего Гамельн от полчищ грызунов и потом жестоко наказавшего обманщиков-горожан, от майского короля народных празднеств до Парцифала и Лознгринга.

Мифологическая природа эпизода явно ощущается в тексте Горького, поскольку он трактует этот традиционный сюжет одновременно в ницшеанском и богостроительском духе, т. е. конструирует новый миф по принципам модернистского искусства. Город изображен в манере Э. Верхарна, как спрут, высасывающий кровь земли и символизирующий современную цивилизацию. Указания на смерть творца города и крушение заповеданных им идеалов (ср. знаменитое изречение Ф. Ницше «Бог умер»), на обострение воли к жизни и томления по счастью и новой вере — отсылают к философии Ницше. Сама же фигура нового мессии, грядущего к граду смятения и порока, — один из многочисленных опытов конструирования богостроительского мифа, предпринятых Горьким в десятилетие после революции 1905 года.

¹⁶ Там же. С. 7.

¹⁷ См., например: *Фрейдберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 77—79.

¹⁸ Воспоминания о Юрии Олеше / Сост. О. Суок-Олеша и Е. Пельсон. М., 1975. С. 23.

Олеше тоже архетипическая основа мифа о юноше-избавителе, преобразователе, апостоле новой веры и возродителе золотого века вовсе не чужда. Однако воплощает он ее уже не языком мистических символов начала века, а таким, который свойствен новому поколению. Автор «Зависти» применяет тот же миф к новым обстоятельствам, нравам и вкусам, предлагая его советский вариант, одновременно неоромантический и прагматизированный, заземленный, отчасти даже спародированный, но не утративший сакральности. Эта интерпретация архетипа обусловлена, конечно, не только духом времени, но и расщепленностью сознания, присущей самому писателю — психологической и идеологической неустойчивостью, изменчивостью. Автобиографический контекст наделяет образы Кавалерова и Тома Вирлирли различными ореолами. Первый несет в себе противоречивые внутренние качества самого Олеша, представленные откровенно (что видно при соотнесении монологов героя с дневниками автора), потому и оценка «завистника» оказывается неоднозначной. Уподобив его себе (и признавшись в этом в знаменитой речи на первом съезде писателей), Олеша и возносит, и уничтожает его. С Томом же, идеальным персонажем, снижения не происходит, поскольку автобиографизм образа исчерпывается очищенной от всего недостойного ностальгией по нищей и устремленной к славе юности.

Архетипическая модель в романе «Зависть» зыблется, двоясь в лицах Николая Кавалерова и Володи Макарова, их судьбах, напоминая о своей изначальной сущности фигурой Тома Вирлирли. Этот последний наиболее близок к мифологическому прототипу, и переклички со «сказкой» Горького подчеркивают эту связь. Оба же современные воплощения архетипа утрачивают идеальность именно за счет наслоения других контекстов, в том числе и тех, которые упоминались в этой статье. Так, для Тома Вирлирли уленшпигелевский (авантюрно-героический) или растиньяковский (плутовской), иначе говоря, более или менее сниженный вариант судьбы гипотетичен и явно факультативен. У Кавалерова же жажда славы и самутверждения пусть и не утоленная, преобладает над возвышенными чертами «внутреннего» Тома Вирлирли, двойника, подавляя их и компрометируя героя. Особенно наглядно это проявляется в авторских переработках «Зависти» для театра и кино. В пьесе «Заговор чувств» цитированные выше растиньяковские мечты Кавалерова, столь близкие дневникам Олеша, прерываются вмешательствами Бабичева, делающего гимнастические упражнения. Эти бытовые реплики обрезают новый смысл благодаря такой искусственной позиции. Они не просто разрушают лирический монолог, профанируют искреннее и претендующее на возвышенность томление героя, но при попытке зрителя связать их с этим чуждым контекстом превращаются в иронический комментарий к речи Кавалерова:

Кавалеров. Я часто думаю о веке. Знаменит наш век. Моя молодость совпала с молодостью века.

Андрей. Ать-два. Ать-два... ф-фу...

Кавалеров. Но, к сожалению, я родился в России. Я хотел бы родиться в маленьком французском городке, расти в мечтаниях... Поставить себе какую-нибудь высокую цель... И в прекрасный день уйти из городка и пешком прийти в столицу и там добиться цели... Но я не родился на Западе.

Андрей (*бег на месте*). Оп-цоп, оп-цоп, оп-цоп.

Кавалеров. В Европе одаренному человеку большой простор для достижения славы. Там любят чужую славу. А у нас? У нас не любят чужой славы. Правда ведь?

Андрей. Правда. (*Ложится на спину. Поднимает поочередно ноги.*)¹⁹

В кинокартине «Строгий юноша» Цитронов, персонаж, соответствующий по сюжетной функции Кавалерову, является почти сатирическим, тщеславным зави-

¹⁹ Олеша Ю. К. Ни дня без строчки. С. 387.

стником. Его связь с Томом Вирлири, а следовательно и с архетипом фактически утрачивается.

Напротив, строгий юноша Гриша, соответствующий Володе Макарову из «Зависти», если и не является идеальным, то напоминает даже не Тома Вирлири, а архетипический образ, в значительной мере за счет античного колорита, обильно насыщающего фильм, особенно видеоряд. Мечта о золотом веке и предвещающем его гармоничном молодом герое — одна из основных идей сценария Олеши и картины А. М. Роома. В «Зависти» утопический персонаж не получил столь подробной разработки, в «Заговоре чувств» он вообще отсутствует. Хотя Володя Макаров прямо соотносится с Томом Вирлири в эпизоде, цитированном в начале статьи, он все же, как и Кавалеров, оказывается недостаточно совершенным реальным воплощением Тома Вирлири. Это несовершенство возникает, в частности, из-за постоянного обезличивающего и даже омертвляющего уподобления Володи машине. Итак, юные героини-антагонисты «Зависти» персонифицируют и актуализируют противоположные потенциальные качества Тома Вирлири, а в известной мере и архетипического образа.

Представляется, что приведенные контексты романа Ю. К. Олеши «Зависть» могут оказаться полезными исследователям этого далеко не в полной мере осмысленного филологами произведения и содействовать появлению новых его интерпретаций.

© Н. А. Яковлева

«ЛИЛ БИЛЛИОНЫ РАСПЕВОВ РАСПЕСЕН»

(«ПЕСНИ» ТИХОНА ЧУРИЛИНА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ 1930-Х ГОДОВ)

Тихон Чурилин, рефлексируя над своей литературной судьбой, писал, что он поэт «поздний», «плюсквамперфектический». Его творческая биография началась во второй половине 1910-х годов, когда после выхода первой книги стихов, принесшей ему известность, он отошел от символистских учителей и, как сам о том свидетельствовал, отдался словотворческой стихии, сожалея, что опоздал на главные пиры футуризма.¹ В силу исторических и личных обстоятельств (одно из них — душевная болезнь) этот глубоко внутренний конфликт с «текущим моментом» в дальнейшем только обострялся и был особенно тяжелым для писателя, пытавшегося так или иначе воплотить в своем творчестве футуристические программы. Безнадежно заблудившись во временах, он так и не нашел себе место в литературной современности, и, при всей лояльности к новой власти, пополнил ряды авторов, пишущих «в стол».

В 1930-е годы, ломая поэтический почерк в попытках приспособиться к советской конъюнктуре, Чурилин тем не менее сохранил одно из характерных свойств своей поэтики — гротеск, сравнимый, например, с художественной манерой А. Платонова. Грубая самобытность объединяла его лучшие тексты: поэтический гиперболизм 1930-х годов был столь же «нутряным», как и раннее декадентство, замешанное на «тёмном царстве» его родной купеческой Лебедяни. Отречение от этого «неудобного», особенно в новой литературной ситуации, свойства было равносильно творческому самоубийству, действительно имевшему место в его биогра-

¹ Описание его творческого и жизненного пути см.: Чурилин Т. В. Встречи на моей дороге / Вступ. статья, публ. и комм. Н. Яковлевой // Лица. Биографический альманах. 2004. Вып. 10. С. 408—494 (далее сокращенно: Лица, с указанием номера страницы).

фии, когда он почти на десятилетие отказался от стихов. Позднее В. Пастернак интерпретировал этот жест как «толстовскую» неудовлетворенность искусством вообще, знакомую только большому художнику.²

Свое первое пребывание в сумасшедшем доме Чурилин, отвечая на анкету С. А. Венгерова, назвал «двумя годами духовной смерти»³ и посвятил этому периоду самые страшные из ранних стихов. Следующий приступ разрушительной болезни длился гораздо дольше (около пяти лет), и ему, как и прежде, пришлось возвращаться в новую и, в сущности, малознакомую реальность. Однако на этот раз процесс преодоления творческого кризиса начался еще до больницы, но был прерван и отложен до выздоровления, в 1931 году. Этот как бы не заверченный из-за вставшихся личных обстоятельств фрагмент творческой биографии относился ко второй половине 1920-х годов, когда после длительного молчания и декларативных отказов от поэзии в печати появился ряд произведений, свидетельствовавших о своеобразной эволюции автора. Речь идет о нотных сборниках, где Чурилин выступил в сотрудничестве с современными композиторами как автор, «импровизатор» или переводчик положенных на музыку текстов. В этот период им была написана небольшая, явно отвечающая пролетарскому заданию, музыкальная пьеса для детей «И в алфавите — революция!», в анонсе которой отмечалась ее мелодическая усложненность, что нередко могло сочетаться с примитивными в литературном отношении текстами.⁴ Тогда же он всерьез обратился к жанру песни, позднее, в 1930-е годы, оказавшемуся в центре его творчества, как и советской поэзии вообще. В одном из таких его забытых текстов «Эх, камушки — кирпичики! Каменьщицкая», имитировавшем народную «трудовую» песнь, с монотонными повторами и характерной тавтологической рифмой, уже просвечивали ненаписанные стихи следующего десятилетия:

Эх, камушки-кирпичики несу, несу, кладу, кладу — раз!
Хозяин чорт, подрядчик хват, бывало нас за глотку хватъ — жмут!
Кирпичики, теперь не то, повысим труд, эй, камушки на ять!
Эй, камушки-кирпичики, пришли, пошли денечки дни — в ряд!

Один, другой, еще, — еще, надбавь подбавь, надставь поставь — в ряд!
Вали, вали, гони — гони, да ну, надбавь! Да ну, подбавь еще!
Несу, несу, кладу, кладу, а склал, — даешь зарплату мне — враз!
Один, другой, еще — еще, гони, гони, советский строй — для нас!⁵

² Из стенограммы выступления В. Пастернака на Литдекаднике ФОСП 6 и 11 апреля 1932 года (см.: *Флейшман Л.* Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, 1984. С. 63—64).

³ Ответ на анкету «Критико-биографического словаря» С. А. Венгерова (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 3852. Л. 3). См. также вступительную статью к мемуарам Чурилина (Лица, 418).

⁴ И в алфавите — революция! Музыкально-игровой эпизод для детей в 2-х частях. Музыка М. Красева. Тема В. Кристаллинского. Текст Т. Чурилина. М., 1927. Ср.: «Содержание: инсценировка из школьно-пионерской жизни; происходит война между упраздненными в алфавите буквами „ять“, „твердый знак“ и др. с оставшимися буквами. Довольно сложные мелодические и гармонические обороты. Двухголосые хоры. Диапазон — децима» (Указатель музыкальной литературы к Октябрю. М., [1930]. С. 13). См. также отзыв об этой пьесе П. И. Новицкого (РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 48).

⁵ *Красев М. И.* Эх, камушки — кирпичики! Каменьщицкая. Слова Т. Чурилина. М., 1926. См. также: *Красев М.* По грибы. Пионерский марш для хора, трубы и барабана. Слова Тихона Чурилина. М., 1926. Отметим, что композитор Михаил Иванович Красев (1897—1954) в этот недолгий период постоянно сотрудничал с Чурилиным и сам работал в жанре фольклорных стилизаций. Ср. некоторые из его произведений на «трудовую» тематику: Шахтерские песни для запеваля и смешанного хора. Слова В. Горбатова и И. Аленушкина. М., 1926; Производственные песни. Для голоса и хора. 1. Точильщик. Слова по Ф. Шкулеву. 2. Столяр. Слова А. Макарова. М., 1925; Песня ткачихи. Для высокого голоса с фортепьяно. Слова Ив. Доронина. М., [1926].

Помимо работы над отдельными песнями, Чурилин принял участие в сборнике национальных стилизаций⁶ и снискал беглую, но лестную оценку С. Бугославского: «Обращаясь к некоторым наиболее ценным новинкам в области революционной музыки, мы должны отметить прежде всего прекрасный по текстам (Чурилин) и стильный по гармонизации Красева (в манере народного оркестра — «чала») сборник „Песен крымских татар” <...>».⁷

Сборник, включавший стилизованные образцы татарского фольклора, от любовного и военного до революционного и «советского», состоял из двух частей, вышедших под разными обложками. Оформлен он был женой поэта, художницей Б. И. Корвин-Каменской, которая неизменно присутствовала в творчестве Чурилина не только как адресат посвящений, но и в качестве художника его книг, сменив на этом поприще Н. Гончарову, в свое время щедро украсившую гравюрами «Весну после смерти» (1915). Этот тандем художника и писателя родился в 1916 году, в эпоху поворота Чурилина к футуризму.⁸

Вошедшие в сборник тексты, за некоторым исключением, были представлены параллельно на татарском и русском языках, литературная обработка части из них принадлежала также М. Красеву. Издание предваряло написанное в соавторстве предисловие, где подробно излагались текущие задачи фольклорных стилизаций: «Работа, нами произведенная, над Песнями Крымских Татар шла от основной задачи: дать серьезную художественную, музыкальную и словесную обработку татарского подлинника, сохранив все возможности этнографической и художественной его точности. Задача равно трудная для обеих наших областей — музыки и слова. Но близкое и длительное ознакомление с народной музыкой и поэзией Крымских татар на их местах нам в этом помогло очень. — Музыкальная природа крымско-татарского чала (оркестра, музыкально-вокально-плясового действия) и словесная — народных песен, давно были предметом нашего внимания и изучения в Крыму.

Цель нашей работы — дать в пользование наиболее точно оформленный в гармонизации и литературно, образце революционных и общественно-бытовых крымско-татарских песен. Причины — братская связь народностей в Советском Союзе республик, требующая все более и более полных и тесных взаимоотношений не только в области политической и социал-экономической, но и в обмене продукцией всех видов художественного производства».⁹

Появление этого собрания песен, вышедшего в период дискуссий о принятии нового алфавита для тюркско-татарских народов,¹⁰ было связано с социальным за-

⁶ Песни крымских татар: для голоса с фортепьяно: В 2 ч. / Сообщены К. Усеиновым; записаны и музыкально обработаны М. Красевым; литературно обработаны Т. Чурилиным; обложка Б. Корвин-Каменской. М., 1926.

⁷ Бугославский С. Новое в современной музыке // Известия ЦИК. 1926. № 53 (2684). 5 марта. С. 5. Бугославский Сергей Алексеевич (1888—1946) — филолог, специалист по древнерусской литературе, музыкальной этнографии, музыковед, музыкальный рецензент. С 1920-х годов сотрудничал в газете «Красный Крым», где в это время работал и Чурилин, с которым, вероятно, тогда же познакомился. После 1917 года занимался вопросами фольклора и народной песни и сам был автором многочисленных песен и фольклорных обработок. В 1930-е годы принимал участие в организации вечеров Чурилина, положил на музыку его «Индийскую» песню. О нем см.: Бугославский С. К 25-летию музыкальной и литературной деятельности С. Бугославского (Творческий самоотчет) // Советская музыка. 1935. № 5. С. 89—90.

⁸ Подробнее об этом союзе см.: Лица, 427—438.

⁹ Красев М., Чурилин Т. (Предисловие) // Песни крымских татар. Ч. 1. С. 3. Ср. также другие издания татарских песен в обработке Красева: Крымские татарские песни / Записаны Н. Боровко. Гармонизированы М. Красевым. Пер. на швед. и нем. В. Лангль. Обложка Г. Лангль. Stockholm, [1925]; Чалашим. «Моя родина у быстрого ручья...». Песня крымских татар / Сообщила Ф. Ибрагимова. Пер. и обработка М. Красева. М., 1926; К новой жизни. [Крымско-татарская песня] для голоса с фортепьяно / Слова С. Болотина. М., 1931; Песня казанских татар / Обработка и гармонизация Красева. М., 1928.

¹⁰ Прения, освещавшиеся в периодике, особенно широко развернулись на тюркологическом съезде, состоявшемся в марте 1926 года.

казом на т. н. «творчество народов СССР», национальный «fakelore», оформляющийся по мере разрастания советского государства.¹¹ Этот процесс, в частности, хорошо отражала пресса, особенно оперативно реагировавшая на каждое новое территориальное «вливание» экскурсами в национальную и культурную историю присоединенных народов и вновь образованных автономий. С 1920-х годов в периодической печати адаптированную «крымскую» тему неуклонно сменяла «киргизская», «таджикская», «еврейская» и т. д.¹² В формировании советского канона немалую роль сыграл и Музыкальный сектор Госиздата, где с той же последовательностью выходили песенные сборники, зачастую снабженные как теоретическими, так и идейными разработками, причем профессиональные приоритеты, связанные с сохранением национального наследия, стремительно исчезающего с утверждением нового быта, долгое время не теряли актуальности.¹³ Теория музыкального фольклора значительно отставала от развитых областей «устного народного творчества», и в 1920-е годы усилия музыковедов были направлены на преодоление этого разрыва.¹⁴ Упомянутые «Песни крымских татар» стали продолжением аналогичных изданий, посвященных Крыму, и прежде всего — вышедших незадолго до него сборников А. Кончевского «Песни Востока» (1925),¹⁵ и в особенности — «Песни Крыма» (1924).¹⁶ В предисловии к последнему А. Луначарский призвал поддержать это начинание: «Долгое время никакого сколько-нибудь систематического исследования богатейшей песни этих татар южан, этих детей моря, гор и неба, жемчужины европейского юго-востока не производилось. Этнограф-музыкант и певец взялся вплотную и со всей преданностью за эту работу. Надо, чтобы работа получила возможность большего распространения».¹⁷ Спустя много лет,

¹¹ О понятии «fakelore» как «имитации текстовой практики фольклора» см.: *Abrams R. D., Kalcik S. Folklore and cultural pluralism // Dorson R. M. Folklore in the modern world. Paris; Hague, 1978. P. 224—225; Юсупов У. Возвращение в рай: соцреализм и фольклор // Социалистический канон. СПб., 2000. С. 77 и след.*

¹² См., например: *Горев Г. Вечер киргизских песен // Известия ЦИК. 1923. 7 нояб. № 255 (1992). С. 9; Углов А. Песня Киргизии // Там же. Также отметим вышедшие сборники фольклора, в том числе приуроченные к образованию Казахской Автономной Республики из бывшей Каракиргизской автономной области: *Затаевич А. 1) 1000 песен киргизского народа (напевы и мелодии) / Вступ. статья А. Д. Кастальского, предисловие и прим. автора. Оренбург, 1925; 2) 500 казахских песен и кюйев Адаевских, Букеевских, Семипалатинских и Уральских / Предисловие и 403 прим. автора. Алма-Ата, 1931. Ср. аналогичные материалы по русскому (советскому) фольклору: *Эмов Н. Песни времени и народа // Известия ЦИК. 1924. 4 янв. № 3 (2038). С. 4.***

¹³ См., например: *Задачи Комиссии по изучению народной музыки // Музыкальная этнография: Сб. статей / Под ред. Н. Финдейзина. Л., 1926. С. 3—4.*

¹⁴ См. об этом, в частности, статью, написанную по горячим следам: *Гилпиус Е. В., Чичеров В. И. Советская фольклористика за 30 лет // Советская этнография. 1947. № 4. С. 29—55.*

¹⁵ Песни Востока. Собраны и записаны в Крыму певцом этнографом А. К. Кончевским. Гармонизированы М. А. Ставицким и В. В. Пасхаловым / Общ. ред. В. В. Пасхалова. М., 1925. В сборник вошла часть текстов, не включенных в предшествующее собрание того же автора — «Песни Крыма» (1924; второе издание — 1929). См. также газетные материалы, подготавливавшие появление сборников: *Кончевский А. Песни Крыма // Известия. 1924. 9 мая. № 104. С. 7; Н. Ш. Певец-этнограф А. Кончевский // Известия. 1923. № 94. С. 5; [Б. п.] Песни Крыма // Известия. 1924. 5 апр. № 79. С. 5.*

¹⁶ Песни Крыма. Собраны и записаны певцом-этнографом А. К. Кончевским. Гармонизированы М. А. Ставицким и В. В. Пасхаловым / Общ. ред. В. В. Пасхалова. М., 1924. Ср. также издания, вышедшие вслед за сборником «Песни крымских татар» (Красева и Чурилина): *Ефетов С. Б., Филоненко В. И. Песни крымских татар. Симферополь, 1927; Крымско-татарская. Мелодия из Турции. Перевод и запись А. Кончевского. Гармонизация С. Бугославского. М.; Л., 1930; Шерфединов Я. Песни и танцы крымских татар. М.; Симферополь, 1931.*

¹⁷ *Луначарский А. В. Предисловие // Песни Крыма. С. 4. Призыв «собрать» крымско-татарский музыкально-песенный фольклор был повторен в статье председателя Этнографической секции Государственного института музыкальной науки (ГИМН) В. Пасхалова «Музыкальная структура крымских песен» (Там же. С. 9). В серии ГИМНа и вышло упомянутое собрание. Первоначально предполагалось, что А. В. Луначарский также напишет предисловие к сборнику песен с участием Чурилина. См. его письмо к поэту от 9.04.1926: «Я не имею ещё тек-*

уже в позднее советское время, цитата из этого лапидарного воззвания вновь открыла сборник крымского песенного фольклора, что лишний раз свидетельствует о ее прежней популярности.¹⁸

Обращение Чурилина к крымско-татарской теме действительно не было случайным, как о том писалось в предисловии к их совместному с Красевым сборнику. Поэт с мая 1916 по декабрь 1922 года с перерывами жил в Крыму.¹⁹ К этому времени относится глубокое погружение в «футуристические» поиски, но и начало поэтического кризиса, которое, судя по всему, пришлось на 1922 год. Его интерес к крымской этнографии, тюркской архаике и татарскому фольклору наиболее ярко воплотился в экспериментальной прозе, повестях «Конец Кикапу» (1916) и «Агатый Ага» (1917). Стоит вспомнить и один из его любимых художественных образов того времени — чал (татарский народный музыкальный оркестр), который постоянно «звучал» в словотворческой прозе и поэзии Чурилина.²⁰ Вскоре чал и музыкальные инструменты, входящие в его состав, стали объектом изучения советской музыкальной этнографии, и их описание можно было найти едва ли не в каждом собирательском издании.²¹ Кроме того, современные музыкальные обработки татарских народных песен зачастую стилизовали этот народный оркестр, как и было в случае со сборником Красева—Чурилина.

Таким образом, новая работа — «Песни крымских татар» — не только имела свою предысторию, но и подсказывала, что выход из кризиса наметился через своеобразный возврат к старому материалу. Между тем, представленные тексты скорее демонстрировали отказ как от модернистской стилистической вычурности, так и от явного «будетлянства». Сборник, несмотря на проходной характер, сыграл поворотную роль от старой поэзии — к новой, советского периода. Некоторые темы и образы чурилинских обработок отдаленно напоминали его раннюю военную лирику, которую в свое время отметила М. Цветаева. Другие — уже предсказывали, как и в случае с «Каменьщицкой», поздние стихи, с их, пользуясь определением О. Брика, «пародийностью», впрочем, также изначально присущей его поэзии.²² Кроме того, опыт стилизаторства позволял работать с «интонациями», «впуская» в стихи «чужие» голоса, что стало важным для позднего творчества поэта.

Отметим, что подобные сборники в целом предполагали достаточно вольное обращение с текстами, поскольку преследовали не только «собирательскую» цель, но и, как уже говорилось, решали задачи, связанные с адаптацией и «советизацией» «чужого» фольклора. В 1920-е годы канон таких «обработок» еще не был сформир-

ста Ваших песен, но зная Вас как высоко даровитого поэта, я, конечно, заранее предвкушая удовольствие от их чтения, и буду рад дать свое предисловие» (РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 1).

¹⁸ См.: Шерфединов Я. От автора // Шерфединов Я. Звучит Кайтарма. Ташкент, 1978. С. 3.

¹⁹ Подробнее см. во вступ. статье к мемуарам Чурилина (Лица, 427—439).

²⁰ Ср. примечание к фрагменту повести «Агатый Ага (Отрывок о чале)», опубликованному тогда же в крымском благотворительном альманахе «Помощь»: «Чал — татарский оркестр из своеобразнейших инструментов: зурна, даул, кавал, скрипок, флейт и кларнетов. Чалом также называется самое действие, музыка, игра. Игроки чала — цыгане-татары. Лучший чал был в Бахчисарае под управлением дирижера и композитора скрипача Ашира (ныне умершего от голода). Ашир был всероссийски известен и записан на граммофонных пластинках» (Помощь. Симферополь, 1922. С. 15). В том же альманахе появилось его стихотворение «Печальный чал» (1917) (ср. название другого поэтического текста Чурилина — «Честный чал», 1918). Кроме того, там же были помещены переводы Чурилина «Из татарских поэтов» и рисунки Б. И. Корвин-Каменской «Из цикла Голод»: «Цыганка», «Дети — цветы жизни». См. об этом также: Лица, 430—431.

²¹ См., например: Кончевский А. Введение / Песни Крыма. С. 5; Пасхалов В. Музыкальная структура крымских песен // Там же. С. 6.

²² О. Брик в заметке «Поэт, каких немного» (дат. 12 июня 1932), характеризуя чурилинские «песни» 1930-х, вспоминал его раннюю поэзию: «Блестящая техника, тончайшее поэтическое чутье и призрачная сверх-идеалистическая, почти уже пародийная тематика» (РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 3. Ед. хр. 31. Л. 2). Это определение вслед за Бриком использовал и сам Чурилин в позднейших мемуарах (Лица, 474—475).

рован, и «переводы» текстов давались в широком диапазоне от подстрочника до непринужденных стилизаций,²³ что заметно отличало их от более поздних собраний, где оформление канона, как и круга ангажированных «песенников», становилось все более очевидным.²⁴

Следы авторского вмешательства присутствовали и в переложениях Чурилина. Кроме того, ряд произведений, вошедших в сборник, публиковался без «аутентичного», татарского, варианта, и, судя по всему, это были наиболее свободные в литературном отношении тексты. Характерны, например, разъяснения, дававшиеся к одному из них («Солдатская»): «Относится к 1905 году. Была очень распространена в Крыму; оригинальный тюрк-текст ее *утрачен*; поется в свободной текстовой импровизации; поэтому русский текст — импровизирован в соответствии этнографическо-музыкальном. Мелодия сообщена татарским журналистом С. Айвазовым».²⁵

В той же «Солдатской», например, узнаваема была поздняя авторская интонация, зачастую под бравурной игрой, «акцентом» и просторечием, скрывавшая гротескные картины «конца мира», свойственные и ранним стихам. А мелькнувший в этом тексте образ «разорванного песней рта» в свете будущей советской биографии поэта приобретает пророческие смыслы:

Русский, грек, еврей — и я.
 Виноград жуют — и я!
 Вдруг война к нам приползла,
 В красном платье — ой да зла!
 Всех за шиворот берет
 Красной лапой — марш вперед!
 <...>
 И меня, ой мать, берут,
 Рот мой скверной песней рвут.²⁶

Приведем и другие примеры, где авторский «почерк» легко просматривался сквозь «национальный» орнамент, а за образами «войны» и «солдатчины», хотя и не слишком явно, проступали оригинальные «военные» тексты поэта, зачастую объединенные «балладными» мотивами: воскресшие и восставшие мертвецы, эксгумация покойника, или относящийся к тому же ряду — образ коня, несущего героя «к мертвым»:²⁷

В бой иду, прощайте вы, тюрки-братья, Аллай!
 Конь мой голову свою тянет к смерти. Аллай!
 <...>
 Красной лавою война вползь (так! — Н. Я.) по свету. Аллай!
 Поразился той войной даже ангел. Аллай!²⁸

²³ См., например, сборник «Пятнадцать крымских песен» (М., 1930), где наряду с «оригиналами» и их подстрочными переводами были опубликованы литературные обработки тех же текстов.

²⁴ См., например, сборник: Татарские народные песни / Сост. А. Ерикеев. М., 1936, и др.

²⁵ Песни крымских татар. Ч. 1. С. 41. Члены семьи Айвазовых, возможно, родственники известного крымско-татарского писателя и общественного деятеля Асана Сабри Айвазова (1878—1938), нередко интервьюировались авторами сборника. Отметим, что Чурилин обращался и к дореволюционным изданиям как к источнику в работе над текстами песен. Например, к сборнику А. Олесницкого «Песни крымских турок» (М., 1910).

²⁶ Песни крымских татар Ч. 1. С. 25. Ср. позднейший текст Чурилина с тем же названием: «Солдатская песня» (1934; РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 7. Л. 36—37).

²⁷ См. его стихотворения «Часовой» (1914), «Слезная жалоба» (1914), «Приезд принца» (1914), «Смерть принца», «Невеста» (1918), а также тексты, посвященные теме голода, «От Севера» (1919), «Возок» и др.

²⁸ Песни крымских татар. Ч. 1. С. 9.

В горы, в горы, айда в горы, — сыпать свой горох.

Запасные мы солдаты. Тяжко-тяжко нам.

⟨...⟩

Смерть найдет в степях немецких — кто ж омоет там?

Дождь, иди — в ручьи собирайся — и омой меня.

Смерть найдет в горах немецких — кто схоронит там?

Март придет и май наступит — травы скроют там.

⟨...⟩

Я горюю — ай, горю я! ай, костер забот!

Всех отцов в войну забрали, дети — полк сирот.²⁹

Итак, небольшое собрание «татарских стилизаций» (Чурилину принадлежало 15 песен), как и немногие отдельные тексты того времени, стали своеобразным прологом к совершенно новому периоду творчества поэта. В 1931 году, подобно тому, как это было в самом начале его литературного пути, тяжелейший кризис, наконец, сменился подъемом, сопровождавшимся упорными попытками вписаться в советскую литературу и стать советским поэтом. Новое «рождение», а именно так должно было выглядеть появление Чурилина на страницах печати, началось с возвращения к «песне». За эти «пропущенные» годы ее канон значительно окреп. Национальные стилизации приобрели широкую популярность и были по-прежнему востребованы в перспективах развития «творчества народов СССР», а вслед за 10-летием подошел новый юбилей — 15-летие Октября, в свою очередь, вызвавший поток «триумфальной» литературы.³⁰ Впереди был Первый Съезд Советских писателей, где Горький своей речью оформил и придал идеологическую завершенность этому процессу.³¹ Симптоматично, что тогда же на многих писателей гипнотическое впечатление произвел приглашенный на съезд дагестанский акын Сулейман Стальский (1869—1937). Ему посвятил некрологический очерк Б. Пастернак³² и не оставил вниманием Чурилин. Позднее, в одной из черновых записей, он косвенно сопоставил свою несостоявшуюся литературную биографию (к тому времени, несмотря на членство в союзе писателей, он все больше ощущал себя изгоем) с этим канонизированным «певцом» советской литературы. Анонсированные новой властью народные барды в его собственном запутанном мире обрели эпический статус древних «хранителей» поэтического слова:

Эти два старика³³ охраняли
молодость поэзии.

Пока ашуги импровизируют
свои песни,

поэзия

остается молодой,

как во времена Гомера.

⟨...⟩

Когда умрет последний ашуг,

поэзия

²⁹ Там же. С. 11.

³⁰ Ср. предисловие к одному из приуроченных к этой дате изданий: «Настоящий сборник представляет собой первое собрание песен (главным образом — колхозных) народов, входящих в наш Союз: мари, калмыков, чувашей, башкир, балкарцев, сванов, бурято-монгол. ⟨...⟩ Музыка этих народностей в чрезвычайно яркой форме отражает происходящие там сдвиги и жестокую классовую борьбу, в которой эти сдвиги совершаются» (От издательства // Октябрь в песнях народов СССР. М., 1932. С. 3—4).

³¹ Об этом см.: Юстус У. Возвращение в рай. С. 70—85; Oinas F. J. Folklore and politics in the Soviet Union // Slavic Review. 1973. Vol. 32. P. 45—58.

³² Пастернак Б. Л. Он перейдет в легенду // Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. с приложениями: В 11 т. М., 2004. Т. V. С. 246—247.

³³ Речь идет о Стальском и казахском поэте Джамбуле Джабаеве (1846—1945).

почувствует
свой
тысячелетний возраст.
(...)
Как оранжерейную орхидею
ее будут лелеять
немногие чудачки,
любители экзотики,
манерности и безвкусыя,
но — не народ:
Будущее народов принадлежит прозе.³⁴

Жанр песни процветал и собственно в советской поэзии, что также поначалу не могло не вдохновлять Чурилина, дружившего с одним из самых известных песенников эпохи, Н. Асеевым,³⁵ и не чуждого экспериментам другого своего знакомого — И. Сельвинского, работавшего в том же направлении.³⁶ К 1932 году у поэта уже сложился сборник «Жар-жизнь» с подзаголовком, раскрывавшим его очевидные жанровые пристрастия, — «книга песен распесен». Однако после долгих «хождений» по издательствам и несмотря на положительные рекомендации внутренних рецензентов, сборник был в конце концов отвергнут, как и почти все, что Чурилин в это время писал.³⁷

Тем не менее первая после болезни публикация поэта — «фольклорные стилизации» — «Испанская», «Негритянская» и «Песня Салавата (Башкирская)» — принесла некоторый успех, а вместе с тем и надежды. В «Литературной газете» их представлял Н. Асеев, искренно пытавшийся помочь другу-футуристу вернуться в литературу и, по возможности, продвинуть выход его поэтической книги.³⁸

³⁴ РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 6. Л. 96. Фрагмент этого текста был процитирован во вступительной статье к мемуарам Чурилина (Лица, 448—451) и ошибочно перепечатан как отдельное произведение в: Чурилин Т. Стихотворения и поэмы: В 2 т. М., 2012. Т. 2. С. 254—258. См. также отсылку к этому отрывку (полная публикация которого не входила в задачи упомянутой статьи) как примеру верлибра в творчестве поэта (Орлицкий Ю. Б. От верлибра до сонета: стиховые раритеты в творчестве Чурилина // *Philologos*. Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина. Елец, 2015. С. 90).

³⁵ См., например, сборники поэта, где слово «песня» (или ее производные) вынесены уже в само название: Октябрьские песни. Л., 1925; Песни Пищика: [Стихи]. М.; Л., 1925; ...Запеваем! Сб. стихов. М.; Л., 1930; Песня. М., 1931; Москва-песня. [М., 1934]; Песенник. М., 1935.

³⁶ В поэзии Чурилина есть прямые отсылки к творчеству этого автора, подтверждающие явный к нему интерес. Ср., например, фрагмент из «Песни о Челюскине» (1934), отсылающий к известному эпизоду из биографии Сельвинского, который принимал участие в экспедиции О. Ю. Шмидта. Этой теме он посвятил поэму «Челюскиниана» (фрагменты публиковались в 1936—1937 годах) и роман «Арктика» (1934—1956).

Плывет наш корабль Челюскин
Интернационально-русски. (так! — Н. Я.)
На нем Сельвинский и Шмит
У Сельвинского мозг шумит!

— Эххх, что там Пушторг-Машторг.
И век, Уляляевы вместе,
Когда наш великий Орг —
Анизатор — Партия — вместе.

(РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 6. Л. 2—3). Имеются в виду известные произведения Сельвинского: роман в стихах «Пушторг» (1928) и поэма «Уляляевщина» (1924; опубл. 1927). Ср. также иронический образ Сельвинского в прозе поэта (Чурилин Т. Тяпкатань, российская комедия / Подг. текста, комм. и прим. О. Крамарь. М., 2014. С. 31).

³⁷ Подробнее об этом см.: Лица, 444, 448.

³⁸ Асеев Н. Песни Т. Чурилина // Литературная газета. 1932. 29 марта. № 15 (184). С. 3. Ср. в этой связи сохранившийся отзыв Асеева, записанный на лоскутке бумаги: «Стихи Т. В. Чурилина необходимо издать. Они представляют собой весьма тонкого и своеобразного

Примечательно, что две из трех «песен» («Негритянская»³⁹ и «Испанская») были написаны в жанре «колыбельных», как и многие его стихотворения тех лет, что, ввиду особой популярности этой разновидности песенного жанра, лишний раз демонстрировало стремление поэта оказаться в кругу «востребованной» литературы: «〈...〉 „колыбельность” их совсем необычного порядка, — писал Асеев, — 〈...〉 установка песен не укачивать, не убавкивать сознание слушающего, а будить».⁴⁰

В том же году опубликованные тексты Чурилина попали в сборник «Песни и стихи», оказавшись на соседних страницах с самой известной советской «революционной» классикой, пережившей не одно поколение строителей коммунизма: от «Интернационала» и «Варшавянки» до «Красной армии (Белая армия, черный барон...), «Гренады» и «Маленького барабанщика» (пер. М. Светлова). Национальные стилизации в сборнике были немногочисленны, но, кроме Чурилина,⁴¹ с этой темой выступил еще один футурист, А. Чачиков, автор текстов «Дорогу трактору в кишлак!», «Водана» и «Май на Востоке».⁴²

Однако успех недолго сопутствовал Чурилину, и судьба других его произведений была гораздо менее счастливой. Спустя три года, потеряв к тому времени надежду на выход поэтической книги, с мрачной иронией излагал поэт мелкие подробности редакционных отказов, сопровождавших небольшой нотный сборник «6 песен народов СССР», которому открыто инкриминировалось «издевательство и насмешка над национальностями»: «〈...〉 наконец 19 Апреля 1935 г. был заключен договор, и они пошли в печать»,⁴³ но не уюгомонные мои преследователи в отсутствии уехавшего в отпуск тов. Хавенсона (зав. Музгиз) добились следующих ошеломляющих результатов: тексты, прошедшие Главлит, Облпартком, возбудили новые „опасения”».⁴⁴ Музыкальный соавтор Чурилина, композитор Л. А. Шварц, не скрывал своего разочарования на этот счет: «Чурилинские вещи похоронены, в особенности теперь, мне очень их жалко, прямо до боли».⁴⁵

мастера, незаслуженно обойденного. Ник. Асеев». Далее — помета внизу другими чернилами: «Хранить в делах гл(авной) редакции 〈УМ?〉 15/V 36» (ИМЛИ. Ф. 220. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 1).

³⁹ Положена на музыку: *Вейсберг Ю.* Ор. 33. Негритянская колыбельная. Для голоса с фортепьяно. М., 1934 (2-е изд.: М., 1935). Сведения о музыкальном оформлении «Испанской» (в газетной публикации песня имеет посвящение Н. Асееву) см.: *Чурилин Т. В.* Библиографическая справка // РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 7. Л. 3. Подробнее об эпизодах творческого сотрудничества поэта с Вейсберг см.: *Яковлева Н. А. Т.* Чурилин и композиторы // Транснациональное в русской культуре. М., 2017 (в печати).

⁴⁰ *Асеев Н.* Песни Т. Чурилина. С. 3. Ср. в упомянутой заметке О. Брика, которая предназначалась для предисловия к сборнику «Жар-жизнь»: «Когда читаешь сегодняшние стихи Чурилина, особенно его колыбельные, которые не усыпляют, а будят, понимаешь, что такое „заставить тематику работать на революцию”, понимаешь, что значит, не снижая технического уровня, делать вещи нужные революционному пролетариату» (*Брик О.* Поэт, каких немного // РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 3. Ед. хр. 31. Л. 2). Об эволюции «колыбельного» жанра в советской литературе, а также о мотивах сна и символике пробуждения см.: *Богданов К. А.* Vox Populi: фольклорные жанры советской культуры. М., 2009. С. 177—194, 218—245.

⁴¹ Песни и стихи. М., 1932. С. 78—84.

⁴² Там же. С. 88—89, 96, 246—247. Ср. также: *Яценев В.* Киргизская песня (С. 86—88), *Гидаш А. А.* Песня китайской крестьянки (С. 97—98), «Туркменбаллады» Г. Санникова (С. 209—212) и проч. В сборник были включены тексты Н. Асеева, С. Третьякова, И. Сельвинского, В. Маяковского, В. Каменского, Б. Пастернака, С. Есенина, В. Инбер и др.

⁴³ Речь идет о песнях на музыку Л. Шварца «Цыганская», «Башкирская», «Татарская», «Плясовая», «Китайская красноармейская». См. договор с Музгизом от 19 апреля 1935 года (РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 3. Ед. хр. 27. Л. 1), а также от 15 мая 1935 года, подписанный Б. И. Чурилиной (Корвин-Каменской), отдельно на «Башкирскую колыбельную песню» (музыка Л. Шварца) (Там же. Л. 3).

⁴⁴ См. датированный 1935 годом черновик «заявления» Т. В. Чурилина в «групповой комитет изд(ательст)ва „Советский писатель»» (РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 3. Ед. хр. 17. Л. 1—2).

⁴⁵ Письмо к М. Ф. Гнесину от 18 февраля 1936 года (РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 770. Л. 5). Шварц Лев Александрович (1898—1962) — композитор, автор фольклорных стилизаций. Сотрудничал с В. А. Успенским, создателем первых симфонических произведений на уз-

Для сравнения скажем, что поэт А. Глоба, старый знакомый Чурилина, с которым они вместе в начале литературной карьеры выступили в альманахах «Гюлистан» (1916), имел гораздо больший успех на песенном поприще и искусно приспосабливал свои, в том числе ранние, тексты к новым вкусам.⁴⁶ В 1933 году он выпустил объемный сборник национальных переложений «Песни народов СССР» переиздававшийся четыре раза (в 1935, 1937, 1938 и 1947 годах). Что касается чурилинских «народных» гротесков, то они заметно выбивались из потока гладких стилизаций советского «псевдофольклора», постепенно заполнявшего литературный рынок. Уже Асеев в упомянутой статье обращал внимание не только на актуальность и современность лирики Чурилина, который, как отмечал автор, насколько не отстал от текущего момента, но и на ее оригинальность. По его словам, тексты Чурилина выделялись на фоне «привычных» «примелькавшихся канонов песенного жанра» своей фонетической изобретательностью и музыкальным потенциалом.⁴⁷ Поэт, искавший себе место в «национальных» антологиях, откровенно обращался к известным футуристическим опытам, не столько отрабатывая советские клише, сколько реализуя декларацию Крученых, раздвинувшего, как известно, пространство зауми до «оговорок, опечаток, ляпсусов», «звуковых и смысловых сдвигов, национального акцента, заикания, сюсюканья».⁴⁸

Игра с «чужим» языком, имитация акцентов и каламбуры после многолетнего молчания шумно ворвались в поэзию Чурилина, но мало соответствовали новым литературным шаблонам. Так, например, звучал фрагмент из его «Киргизской», где смысл растворялся в «орнаментах» незнакомого языка:

У! У! бай, бай,
 Поет бий-боя
 В шерне поет бий бая
 «Ай-аййя!...»
 {...}
 Айдате!
 Айдате!
 Не быть киргизом на адате..
 Эй, Эй, КАСССР, байбиче наша!
 Эй, эй, мы у тебя за пазухой спляшем
 — У! танец чебана всем колхозом
 Э! дуй, санташ, жарой на морозе!!⁴⁹

К этому тексту прилагался авторский словарь иноязычных слов, что тоже следует отнести к сфере авангардных игр, в том числе и с цензурой (переводимый/непереводимый текст): «саан — молоко», «пиал — чаша для кумыса (молока)», «бай — дворянин», «бий — сын бая, организатор попоек», «шерне — попойка» и

бекскую тематику с национальным колоритом. В 1931—1932 годы Шварц работал концертмейстером Всесоюзного радио и, возможно, помогал проводить чурилинские песни для исполнения в радиоэфире. См. о нем, в частности: *Ропская-Дозорцева Ж.* Киномузыка Л. А. Шварца. М., 1964.

⁴⁶ Отметим, однако, что Брюсов вполне оценил национальные стилизации Глобы и ставил их выше аналогичных произведений К. Бальмонта (см.: *Брюсов В.* [Рец.] Андрей Глоба. Корабли издадека. К-во «Творчество». М.—Пг., 1922 // Брюсов В. Среди стихов. М., 1990. С. 638). При переизданиях в текстах Глобы нетрудно заметить исправления, сделанные в соответствии с цензурными требованиями.

⁴⁷ *Асеев Н.* Песни Т. Чурилина. С. 3.

⁴⁸ *Крученых А.* Декларация заумного языка // Искусство (Баку). 1921. № 1. С. 15—16. См. также: *Циглер Р.* Поэтика А. Е. Крученых поры «41». Уровень звука // *L'avanguardia a Tiflis.* Venezia, 1982. С. 246, 249—251.

⁴⁹ РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 7. Л. 65—66; опубликовано с рядом разночтений: *Чурилин Т.* Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 100—103.

т. д.⁵⁰ Схожий прием автокомментария часто использовал, например, и Сельвинский: «И сказал Суддук: „Айсá! / Можьна? Напиться? Чаю / Раз луна в небесах — / Я уже ны отвечаю”». В примечаниях: «Айсá! — татарский утвердительный возглас. В данном случае отмечен философической интонацией: „Так-с” и „Так-то”».⁵¹

Чурилинская «Киргизская» изобиловала «играми», давно уже ставшими хрестоматийными: «будетлянские» внутренние склонения слов (бай/бий/бой); каламбуры («бай, бай» — не только среднеазиатское название «дворянина», но и колыбельный припев, кроме того, не исключалось и английское прощание — «пока»). В том же отрывке многозначное киргизское слово «бой», в свою очередь, мерцало «английским» смыслом. Не редкостью в «заумном» языке были и аббревиатуры (КАССР и т. п.).

Любимые приемы Чурилина — фонетическое письмо (имитация диалектов, акцентов, просторечия и т. п.), как и «растяжение гласных» (один из знаков «песенности») — тоже регулярно встречались, как в поэзии Крученых,⁵² так и у Сельвинского («Моя краа?ля живет / <...> Груды масáлénные»).⁵³ Приведем несколько фрагментов из стихов Чурилина:

— Чааа-а-с твой — наш, пугачевцы,
час!
 Дууу-у-х твой — наш, пугачевцы,
дух!
 Трааа-а-вы разные — то отравы для
бояр!
 Выы-ы-сь, как рысь сера, в середине,
д’ярко.
 — От дырааа-а! не затменное ль солн-
це чернится?
 Эххх-поррраа! — начинает народ сердиться
 Эй, И-йо! Бачка, бачка, поюю-ю! Наш
народ начинает сердиться!
 И-йо! Бачка, что говорю — пою: начи-
нает весь (так! — Н. Я.) степь сердиться!!
(«Песня Салавата», 1932).⁵⁴

⁵⁰ В новом издании «Стихотворения и поэмы» Т. Чурилина этот «словарик» остался неопубликованным.

⁵¹ Сельвинский И. Бабакай и Луна // Сельвинский И. Рекорды. Стихи и новеллы. М.; Л., 1931. С. 41.

⁵² См., например, изображение акцента в его стихах, вошедших в книгу «Фонетика театра», в особенности: «Приветствие (с татарским оттенком)», «Восток», «Гул Кавказа» (М., 1923. С. 21—22, 24—25, 26) и др. Об этом см. также: Циглер Р. Поэтика А. Е. Крученых поры «41». С. 249.

⁵³ Сельвинский И. Цыганские вариации // Рекорды. С. 27—28. Ср. из того же текста: «Голуголубые ды го?луби...». В примечаниях к тексту указывалось: «Распев цыганского „Яблочка”» (Там же. С. 28).

⁵⁴ Цит. по: Литературная газета. 1932. 29 марта. № 15 (184). С. 3. Текст «Песни Салавата» в газетной публикации совпадает с автографами (РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 7. Л. 17—18; Л. 79—80). Тот же текст с несущественными разночтениями воспроизведен в: Песни и стихи. М., 1932. С. 81—84. В современном издании (Чурилин Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 121—124) помещены два стихотворения под идентичными названиями («Песня Салавата»), где процитированный фрагмент напечатан как отдельное произведение (Там же. С. 124), что не совпадает с указанными автографами и обеими прижизненными публикациями. Обратим внимание также на разночтение во втором стихе: вместо «наш, пугачевцы, дух», как в приведенной цитате, в современном издании — «пугачевиев» дух, а кроме того — на «варианты», которые, вероятно, являющиеся ошибками чтения и затемняют смысл «песни». Так, в наших источниках: «Я Салават, я говорю, — бояр / Все-е-ех на рель, всех на рели». В современном издании вместо «рель» (т. е. виселица) стоит слово «роль» («Все-е-ех на роли, всех на роли»). По нашим данным: «...свечей восковых, божьих свечей, / ей, да на пир!». В современном издании: «...свечей виновных, ботьих свечей».

А он его — цоп за грудки и — стоп
А он его — хватя, а конь: топ, топ.

Эй, паа-а-альцы-ы?
Эй, пааа-а-альцы-ы-ы !!!
Эй, ко-ольца- а -аа !!!
Эй, коо - о - ольца - а - аа!!!

И кольца — вон, содрал, да, да.
С живого (в боогаа-а!) и снял, ну, да!

(«О Котовском, командире
строгом», 1932)⁵⁵

— Бббатюшк' Илея,
Ня грями!
Браги полна сулея.
Вылью в пыль. Вылью в нишшую суму.
— Подмоги да нам набратся твоиво уму!!!

(«Старушка приговорная,
о дожде», (1932))⁵⁶

Шишьдисят нас баб=ли? ии- и- и- и!!
Шишьдисят нас дурней, ээи-и-ий!
Кабы прежде в руки грабли!
А теперь мы воем бббуррей,
А теперь жужжим, как сабли,
Дурни, дурни, дурни — и- и- и!!
(«Кулацкая-едовитая», (1932))⁵⁷

В новой литературной ситуации «песня», как представлялось Чурилину, открывала перспективу соединения футуристической поэтики, конечно, обновленной и упрощенной, с советским «заказом». Обратившись к жанру «колыбельных», «плясовых», «трудовых», он широко пользовался футуристическим ресурсом, причем сами поиски, выведившие поэта на «музыкальный» путь, были в целом характерны для позднего авангарда, и в частности сближали Чурилина с относительно недавними опытами конструктивистов, экспериментировавших в области стиховой мелодики.⁵⁸ В этом контексте можно вспомнить, например, и сложные «декламационные» партитуры, применявшиеся поэтами этого направления для фиксации

⁵⁵ РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 7. Л. 22. Опубликовано с разночтениями в: Чурилин Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 109—110. В современном издании вместо «конь» (во втором стихе) стоит слово «кот» (Ср.: «А он его — хватя! а кот: топ, топ»), что предположительно является ошибкой чтения, если учесть, что далее в тексте повторен мотив падения с коня («И лучший блец («боец» в нашем варианте. — Н. Я.) да ах с коня»). В стихотворении контаминированы эпизоды легендарной биографии Котовского с воспоминаниями о его таинственной смерти.

⁵⁶ РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 7. Л. 31.

⁵⁷ Там же. Л. 112.

⁵⁸ Ср. теоретические размышления Сельвинского к стихотворению «Тройка разных (Таборная пляска)»: «Когда композитор пишет музыку на слова поэта — получается вещь, носящая имя композитора, т. к. музыка совершенно изменяет природу стиха и оставляет только его грамматику. (...) Поэты делали обратные опыты — писали стихи на определенную мелодию, но при этом неизменно ритмика композитора оставалась нетронутой (Некрасов). Это объясняется традицией „строгостиха“, силлабо-тоническая природа которого не разрешала таких экскурсов. „Тактовик“ (термин А. Квятковского) конструктивистов дает эту возможность. В „Тройке разных“ берется за основу мелодия „цыганского яблочка“ и варьируется с учетом таборного пошиба. Если бы теперь композитору вздумалось переложить эту вещицу на музыку — в области ритма ему некуда двинуться. Поэзия ли это? Несомненно, поскольку музыка, написанная на ритмическую тему поэта — все же поэзией не становится» (Госплан литературы. М.; Л., 1925. С. 51).

ритмических и интонационных особенностей стиха.⁵⁹ Как известно, Сельвинский, наиболее близкий в этот период Чурилину поэт, отмерял в стихах «такт паузы» пользуясь целым набором маркированных сочетаний не для произнесения («эс», «эста» и т. п.).⁶⁰

Чурилин, в свою очередь, был талантливым «чтецом», о чем еще в 1920-е годы упоминала, например, А. Герцык, однажды услышав, как тот исполнял стихи Гр. Петникова: «Он читал нараспев этого поэта (много мычаний, брр... но есть красота и нежность)».⁶¹ Насколько важной для него была «декламационная» составляющая, свидетельствовало и позднейшее стихотворение из небольшого поэтического цикла «Ветрянки», сюжетом которого стало именно чтение стихов (подзаголовок «чтецкая»). Судя по всему, Чурилин предполагал исполнить его на вечере в присутствии артистов театра Мейерхольда и самого режиссера (которому был посвящен этот цикл). В как бы продуваемом «сквозняками» тексте голос поэта-чтеца заглушают «удары» «шумы», «плачи», «всхлипы» — «горлом», как «кровь», рвущаяся поэзия (образ рождения «звуковых» стихов):

Бух, бух, бух — кровь,
Слезы в горло — по бровь.
Кровь, как ветер, как мятель.
Эхх — читаю колыбельные
Ччурылина!

Эхх — какое ррыло! наа-а!
Раскоза-дерева
Лань-лань-лань-лань!
Стук-юк, чок-тук, бряк-брянь.⁶²

С другой стороны, о «музыкальности» как о главном его поэтическом свойстве говорили те редкие читатели, кому удалось познакомиться с его творчеством 1930-х: «Тихон Чурилин называет свои стихи песнями. И действительно, в своеобразном чтении автора они звучат как песни. Уже в самом процессе написания их складывается обычно у автора-чтеца и речитативная мелодия. (...) Отсюда идут все эти восклицания и придыхания, интонационные знаки, лишь приблизительно переданные в записи на бумаге».⁶³ П. Новицкий, возможно обсуждавший чурилинскую поэтику с самим автором и упорно продвигавший его стихи в печать, отмечал, что они должны быть «записаны нотами».⁶⁴ Добавим, что М. Ф. Гнесин, тесно общавшийся с Чурилиным в 1930-е годы, составлял точные декламационные нота-

⁵⁹ См., в частности, тексты, вошедшие в сборники-манифесты «Госплан литературы» и «Мена всех». Укажем на особенно яркий в этом отношении пример, — «Лыжный пробог (Декламационное стихотворение для баритона)» Б. Агапова (Госплан литературы. С. 77).

⁶⁰ Ср.: «Сизой дымкой-невидимкой / Пляшет — (эс) — прохладный конь (...) Видел распри и раздоры, / Дым, кровь — (эс) — огонь... / Сколько помнит он историй / Синий конь — (эс) — конь». Другим частым знаком, служившим для обозначения интонационного подъема был знак «?», см., например: *Сельвинский И.* Тройка разных (Таборная пляска) // Госплан литературы. С. 49.

⁶¹ Сестры Герцык. Письма. СПб.; М., 2002. С. 268.

⁶² РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 7. Л. 109.

⁶³ Этот отзыв принадлежал безымянному рецензенту, рекомендовавшему сборник «Жар-жизнь» к публикации (см.: РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 3. Ед. хр. 30. Л. 3). Похожая оценка дана и в рецензии для издательства «Огонек»: «Настоящая жизнь их (стихов. — Н. Я.) начнется, когда найдется композитор, который даст выразительным текстам Чурилина музыкальную опору» (Там же. Л. 2).

⁶⁴ *Новицкий П.* О лице Тихона Чурилина // Там же. Л. 6—7. О том же писал и Н. Асеев в упомянутой выше статье в «Литературной газете». Новицкий Павел Иванович (1888—1971) — искусствовед, чиновник Наркомпроса РСФСР в Москве. Вероятно, был знаком с Чурилиным с 1920-х годов по газете «Красный Крым», где работал редактором, сохранив к поэту дружеские чувства и позднее.

ции, разрабатывая, хотя и в более ранний период, свою «теорию музыкального чтения» (еще одно название — «напевное чтение»).⁶⁵

Итак, целый ряд деклараций, высказанных с разной степенью ясности в неопубликованных при жизни текстах, обнаруживал настоящую программу, с которой Чурилин на самом деле возвращался в поэзию. К таким «неуслышанным» манифестам принадлежало и стихотворение «Песня песней» (1934), где «песня» сравнивалась с «пилой» и «резала» слух уже только одним звучанием. Не исключено, что это была реплика на призыв И. Терентьева, размышлявшего о зауми Крученых: «Стих должен быть похожим не на женщину, а на грызущую пилу».⁶⁶ Чурилин же, спустя десятилетие, сквозь зияющий провал остановившегося в больнице времени, отзывался:

Ты зубчатая
 Пила
 Песня русская была!
 Эхх, до голи,
 До гола,
 Тело страшное
 Пила! —
 {...}
 В жилы жесткие
 Визг,
 Безысходный!!!
 Впивался.
 Льдом бурановых
 Брызг
 Весь народ
 Опивался.⁶⁷

Чем дальше, тем труднее «футуристический» арсенал отвечал канонам советской поэзии. Не вписывалась в нее и ритмическая мозаика его стихов, как и грубый, экстравагантный, в целом пародийный строй поэтической речи с характерной, примитивистской, почти лубочной, образностью, анекдотизмом, косноязычием, использованием тавтологических и умеренно банальных рифм, иногда на фоне искусно выстроенных рифменных шарад, в духе авангардных и футуристических экспериментов. Симптоматичен в этом отношении отзыв на его стихи человека «нового поколения», бывшего конструктивиста, Вл. Луговского, отметившего всю несвоевременность чурилинской поэтики: «Стихи т. Чурилина, весьма интересные с формальной стороны, по-моему, никакого отношения к ЛОКАФ'у⁶⁸ и Красной армии не имеют; Дм. Петровский⁶⁹ делал подобное, отнюдь не хуже.

⁶⁵ Ср. у Божидара — «распевное чтение». О теории «музыкального чтения», ее источниках и связи с современными автору концепциями см., в частности: *Кривошеева И.* Музыкальное чтение: от идеи — к воплощению // *Вс. Мейерхольд и Мих. Гнесин / Сост. И. В. Кривошеева, С. А. Конаев. М., 2008. С. 272—287*, а также статьи и материалы, принадлежащие Гнесину (Там же. С. 43—72). Подробнее о сотрудничестве последнего с поэтом см.: *Яковлева Н. А. Т. Чурилин и композиторы (в печати).*

⁶⁶ *Крученых А.* Фонетика театра. М., 1923. С. 34. О творчестве этого автора см.: *Никольская Т. 1) Игорь Терентьев в Тифлисе // L'avanguardia a Tiflis / Cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa. Venezia, 1982. С. 189—209 (Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altistica e Caucasiologia dell'Universita degli studi di Venezia; 13); 2) Игорь Терентьев — поэт и теоретик «Компании 41» // Никольская Т. Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 39—60.*

⁶⁷ Цит. по: *Яковлева Н. А.* Открывая Чурилина // *Toronto Slavic Quarterly. 2013. № 43. С. 298—300.* К тексту был предпослан эпиграф из «Домика в Коломне» («Грустный вой / Песнь русская»). Напомним, что в этой поэме Пушкин декларативно отказался от столь гонимого футуристами четырехстопного ямба. Стихотворение также было включено автором в роман «Тяпкатань» (см.: *Чурилин Т.* Тяпкатань. С. 269—272).

⁶⁸ Литературное объединение Красной армии и Флота.

⁶⁹ Петровский Дмитрий Васильевич (1892—1955) — поэт, прозаик, мемуарист, о котором Чурилин в своих мемуарах отзывался в резко недоброжелательной форме (Лица, 467—468, 481 и др.).

Эпигонство раннего футуризма, в сочетании с «б-бах» «стоп», «хлоп» и т. д., сдобренные биологизмом — мне кажется едва ли подходящий творческий метод для изображения Красной армии». ⁷⁰

Отрицательная реакция на советскую поэзию Чурилина неуклонно приближала его к той роли «отверженного», которой он отчаянно сопротивлялся. Новое вхождение в литературу было для него гораздо более сложным процессом, чем просто попытка приспособиться к текущей конъюнктуре. Возвращаясь к жизни физически, он обратился назад, к прерванным в свое время мыслям, по существу, не торопясь встраиваться в ускорившееся движение литературного процесса. О «стихе-песне», которая заняла такое важное место в его позднем творчестве, он начал размышлять еще в самом начале 1920-х, в преддверии поэтического кризиса и надвигавшейся немоты, подразумеваемая под этой формулой «хлебниковское начало в поэзии»: «Хлебников впервые после Пушкина в России дал нам показательные творческие образцы *движения стиха*, а не его покойное, стоячее, *статическое состояние*. У него каждый стих имеет все размеры: и ямба, и хорей, и *амфибрахий*, и *спондей* в одном и том же стихотворении (...) Стих жив в движении, он движется вперед, как сама жизнь! (...) *песня-стих движется в перемене размеров все время, как сама жизнь. Закон распевочного единства* (...)». ⁷¹

Слово «жизнь» в названии его нового поэтического сборника («Жар-жизнь») хранило представление о ритмической «подвижности» стиха. ⁷² Не случаен в этом смысле интерес поэта к стиховедческой книге Божидара «Распевочное единство» (1916), к которой он прямо и косвенно отсылал в своем творчестве, в том числе и в позднейших мемуарах. ⁷³ Подзаголовок к сборнику — «книга песен-распесен» — был реминисценцией на название трактата Божидара, отозвавшейся еще раз в стихотворении «Песнь о Велемире» (1935), ⁷⁴ где образ поэта приобретал символические, высокие черты Певца и был пропит «песенными» мотивами из знаменитого «Кузнечика»: «Лил миллиарды *распевов распесен*» (курсив мой. — Н. Я.); «Был человек, а у него в руке / Пели зензиверы, тарарахали букашки»; «Писал / Не чернилом, а золотописьмом / Тесал / Не камни, а корни слов».

Размышляя о влиянии Хлебникова на многих поэтов (Маяковского, Асеева, Пастернака, Петникова, Божидара), в том числе и «на себя самого», Чурилин с еще большей энергией развернул метафору «песни» и «птичьего пения» — известный с античных времен топос уподобления поэта птицам: «Вся эта стая певчих и боевых птиц побывала в великом гнезде Велемира. И он, птица певчая, питал всех их, — нас. Но вылетев из гнезда и выучившись петь — каждая птица запела своим голосом (...) Наиболее полно напишу о своем поэтическом голосе — как этот голос в переключках с другими набирал свои силы, креп — и наконец стал своим голосом» (Лица, 461).

⁷⁰ РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 2. Отзыв Луговского, члена редколлегии ЛОКАФ, касался Песен о Котовском (см.: Чурилин Т. В. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 109—113), стихотворение «О Чапаеве, наддиве Николаевской — красной» (Там же. С. 137), а также, судя по всему, «Красноармейской — оборонной» (Там же. С. 134). Ср. и отзыв С. Щипачева, тоже в будущем ангажированного советского поэта, лауреата двух Сталинских премий: «Стихи для ЛОКАФ'а не подходят: в стихах нет Красноармейской специфики. Автор увлекается формой ради формы» (Там же).

⁷¹ Чурилин Т. Хлебников Велемир // Красный Крым. 1922. 16 июля. № 157 (487). С. 3.

⁷² О других смыслах названия, первоначальный вариант которого принадлежал А. Цветаевой, см.: Лица, 444.

⁷³ Ср.: «(...) знаменитый закон Хлебникова „Распевочное единство“. Я наконец осознал Хлебникова как надо. И началось для меня музыка о-та! под нее заплясали и лес, и горы!! „Распевочное единство“. Это гениальное исследование Хлебниковского начала поэзии замечательного, рано погибшего юноши земного шара, Богдана Божидара (Гордеева). Советую всем интересующимся Хлебниковским началом поэзии внимательно не только прочитать — а и проштудировать эту книжку» (Лица, 475).

⁷⁴ Стихотворение впервые увидело свет в сборнике «Стихи Тихона Чурилина» (М., 1940. С. 15—16).

Надвигался с неизбежностью очередной кризис, и прописной советский оптимизм, который Чурилин старался привить своей поэзии, вытесняли мотивы уныния и разочарования. Автор, столь упорно ломавший свой голос, стоял на пороге новой катастрофы, в конечном счете так и «не уйдя» общей судьбы советского авангарда.⁷⁵

В стихотворении «Конец Соловья» (1935—1936), посвященном гибели поэта и построенном на ономотопее (имитации соловьиной трели), он вновь обратился к преследовавшей его метафоре «птичьего пения». Приведем этот неопубликованный текст как пример его поздней лирики, писавшейся уже без явного стремления попасть в печать:

Начало цвело, плыло и пело,
Зеленая купа, кругом кипела
И май самый уходил к концу
И месяц, торгсиновски, над млечным цугом
Горел, монетой сияя лицу.

— Ти = ты = тиуррррь!! я! я!
Тиуррррь! Тиурррррь — как буря.
Циррррь! Тиурррррь!
Тиуррррьциррррьтиуррррь —
Свиста взрыв, как буррррь
Пенье страстное в черной лазури!

Образ «черной лазури», нагруженный мистическими смыслами, восходил к поэзии Артюра Рембо.⁷⁶ Но в чурилинском стихотворении речь шла о «черной лазури» советской ночи, освещенной мертвым блеском «торгсиновской» валюты. Сквозь ее немоту пробивался «страстный» щебет:

Сиррррь —
Си — рррре —
Ррррре —
Ррррррнн —
Рррррре —
Н = н = н = н =
Ооооий!!!
Разбурррррч = ч = ч = ч = —
Алллсссс
ЯЯЯЯ!

Как орала корнет над ареной
Цирка.
Циррррр = к = к = к, цирррррка!
Цирррррь! Тиурррррь!
Тиурррррь цирррррррь тиуррррррь,
Свиста взрыв, как бурррррь
Пенье страстное в черной лазури!

В таком пении соловья или виртуозной фонетической игре различимы буря, сирены, сирена, сирень («сиреной разбурчался») — гнездо романтических клише. В сладостное «разбурчание» вторгался «орущий» звук бурлескного корнета. Этот

⁷⁵ Ср.: «После канонизации соцреализма авангардное искусство быстро исчезает из культурной жизни. Из наследия 1920-х годов остается только „ценное“, что соответствует требованиям канона. (...) С середины 1930-х годов левые художники заняты симулированием нормы для „спасения“ авангардных позиций или отдельных авангардных приемов» (Гюнтер Х. Художественный авангард и соцреалистический реализм // Соцреалистический канон. С. 106).

⁷⁶ См.: *Обатнин Г. К интерпретации нескольких мистических текстов Вяч. Иванова* // От Кибирова до Пушкина. Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 311—313.

музыкальный инструмент по своим какофоническим свойствам вполне мог послужить поэтологическим символом чурилинского голоса советской эпохи. Его внезапное вторжение в ночное соло стало сигналом смены пейзажа, наступления «утреца», смешения «млечного цуга» в «гнедой хаос» и смерти соловья-поэта:

Предмолчок. Предмолчок, чок, чуррр.
Молочком утрице ползя на чуб
Чурилинский черноседой,
Смешалось в хаос гнедой.

И молчок
Молочко
Голубело и тлело в саду.
А внизу ввалилось в пыль, в беду,
В смерть, серое тело его,
Поэта садов, с мая слетелого.⁷⁷

В стихотворении метонимически обозначено присутствие автора, появление которого также мотивировано развитием звукового сюжета. Безусловно, это портрет футуриста, поющего в безмолвии «черной лазури» свою предсмертную песнь. В таком автонекрологе легко угадывался прежний Чурилин. И даже типы используемых неологизмов («предмолчок») отсылали к его ранней поэзии (ср. «предмарт», «предутро», «предночь»).

Вместе с тем чурилинский «Соловей» был репликой к одноименной словотворческой эклоге В. Каменского 1912 года, включенной в его поздний сборник «Избранных стихов» (1934). Ономатопои Каменского звучали в пасторальном пейзаже «Iocus amoenus». Соловьиные «трели» («трель расстрелится игральней», «расстрельная песня» и т.п.) подхватывал на рассвете «отчаянный рыжий поэт», явный антипод «чорноседому Чурилину»:

«В шелестинных грустинах
Зовы песни звончей.
В перепевных тростинах
Чурлюжурлит журчей
Чурлю-журль.
Чурлю-журль.
В солнцескате костер
Не горит — потух.
Для невест и сестер —
Чу. Свирелит пастух:
Люблю...
Ю-ун-ю-ую.

<...>
И расстрельная трель.
Чок-й-чок
Чтррррр. Ю.»⁷⁸

Обратим внимание на словесную игру «трели-рас(с)трели», аналогичную чурилинским «песням-распесням». А также на фонетический комплекс «чурлю/чттт-ттрю», возможно, вдохновивший Чурилина на создание собственного «Соловья», который, по всей видимости, был печальным ответом жизнерадостному Каменскому.

В личной иерархии Чурилина место первого поэта до конца оставалось за Хлебниковым, «проклятым» и «отверженным». Именно сквозь этот образ он чем

⁷⁷ РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 9. Л. 76—77.

⁷⁸ Каменский В. Соловей // Каменский В. Избранные стихи. М., 1934. С. 30—35.

далее, тем пристальнее рассматривал и собственную судьбу, что отразилось в целом ряде его текстов.⁷⁹ Смирившись, наконец, с ролью «малого поэта» для себя, он и этот внутренний поворот принял через осмысление хлебниковской биографии, о чем, не без горечи, писал в 1940 году в письме Гнесину: «Я не византиец, не политик, ни дипломат — просто русский психозфреник типа В. Хлебникова и с его, кажется, участью среди почитателей, ценителей et tutti quanti, немногих для „поэта для немногих“».⁸⁰

Но в начале 1930-х годов Чурилин, пусть и недолго, все еще надеялся на «перемену участи», не скрывая мечты о Большом зале, о чем успел прокричать в упомянутых «Ветрянках»:

Мало Малую залу.
Эхх! Большой, как Прокофьеву — мне.
С ветром, в толпной стене —
В бег!
С ветром, с ветром — ийяхх, в снег
Экхх!
По китайской стене.⁸¹

И здесь он был не одинок: не только ему, но и рецензентам, литературным покровителям, друзьям, в том числе Асееву и Гнесину, адаптированная футуристическая поэтика виделась как возможный путь советской литературы. Однако этого не случилось, и в эпоху «большого стиля» чурилинский маньеризм стал явлением нежелательным и опасным.

⁷⁹ О произведениях поэта, связанных с образом Хлебникова, см.: Яковлева Н. Об одном стихотворении Чурилина // Тихие песни. Историко-литературный сборник к 80-летию Л. М. Турчинского. М., 2014. С. 399—407.

⁸⁰ Подробнее см.: Яковлева Н. Т. Чурилин и композиторы (в печати). «Поэт для немногих», ставшее крылатым после стихотворения А. С. Пушкина «Жуковскому» (1818) название его сборника стихотворений и переводов «Für Wenige» (1817).

⁸¹ РНБ. Ф. 1294. Ед. хр. 7. Л. 109.

© И. В. Меркулов, © Н. В. Штыков

ДВОРЯНСКИЕ ПРЕДКИ СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ: В. Я. ШИШКОВ В СЕМЕЙНОМ ОКРУЖЕНИИ

В. Я. Шишков (1873—1945) в первые послереволюционные годы стал одним из признанных и читателями, и критиками, и властью писателей. Его рассказы и повести непрерывно публиковали, начиная с 1920-х годов, а за последующие десятилетия вышло несколько многотомных изданий сочинений и не меньше того — избранных сочинений, отдельные произведения публиковались мыслимыми только в советских реалиях бесцетнотысячными тиражами, а романы «Угрюм-река» и «Емельян Пугачев» — миллионными. В 1950—1960-е годы можно было наблюдать невероятный всплеск литературоведческой активности в отношении наследия Шишкова: только диссертаций, защищенных по его творчеству, особенно по «Емельяну Пугачеву», насчитывалось, по крайней мере, до двух десятков. Стали появляться воспоминания о писателе, биографические и критико-биографические очерки, библиографические указатели, проводились конференции, задумывались и реализовывались на протяжении многих лет тематические издания научных трудов наподобие сборников Калининского (позднее — Тверского) государст-

венного университета «Проблематика и поэтика творчества В. Я. Шишкова» (1983, 1991, 1995). В 1968 году на Свердловской киностудии режиссер Я. Л. Лапшин снял четырехсерийный художественный фильм «Угрюм-река» по написанному в соавторстве с В. И. Селивановым сценарию. Шишкову устанавливали памятники, мемориальные доски, называли его именем музеи, библиотеки, теплоходы, улицы, а также стипендии и литературные премии. Еще при жизни он был награжден Орденом «Знак почета» и Орденом Ленина, медалью «За оборону Ленинграда», а посмертно — Сталинской премией.

И хотя происхождение из семьи «капиталистического» когда-то мещанина не могло признаваться эталонным в новых реалиях, оно не помешало Шишкову сделать феерически успешную карьеру. В литературных очерках тема о предках сталинского лауреата поначалу не поднималась, а сам он по понятным причинам ее не развивал, хотя интересовался ею¹ и не утаивал, в том числе и в автобиографии 1925 года.² И только много позже его кончины стали появляться глухие и очень неконкретные сведения о дворянском происхождении писателя, которые, впрочем, тоже касались лишь деда.

Генеалогия Шишковых практически не изучена. В историографии пробандом Шишковых традиционно называется Юрий Лазынич, якобы выехавший к великому князю тверскому Ивану Михайловичу (1399—1425) из Литвы,³ некоторые исследователи относят время его жизни к первой половине XIV⁴ или к середине XIII столетия, утверждая тем самым тезис о его автохтонном происхождении.⁵ В одной из новейших работ по этому вопросу была предпринята попытка согласовать две последние датировки: на основании нового прочтения источников было определено, что в формуле имени родоначальника «Лазынич» является не отчеством, а, скорее всего, дедичеством, вследствие чего пробандом оказался некий Лазыня (Лазарь). Юрий Лазынич был его внуком от сына Гавриила и жил на рубеже XIII—XIV веков. Таким образом, в устоявшуюся генеалогическую схему было добавлено два начальных колена.⁶

Данные об истории рода Шишковых вплоть до XVII века неполны и фрагментарны. Основным источником для ее реконструкции служит опубликованная Н. И. Новиковым Бархатная книга, сведения для внесения в которую некоторые представители фамилии подавали в Палату родословных дел в 1688 году.⁷ Родона-

¹ П. С. Богословский утверждал, что В. Я. Шишков получил свою родословную от бежечского краеведа И. Постникова, которому, в свою очередь, ее предоставил С. А. Паскин — двоюродный брат писателя по линии, шедшей от законного брака его деда (Богословский П. С. Вяч[еслав] Шишков: Опыт монографического обзора жизни и творчества. Рукопись. г. Пермь // ИРЛИ. Ф. 690. Оп. 1. № 1. Л. 5).

² Шишков В. Я. Автобиография // Вячеслав Шишков в воспоминаниях современников / Сост. Н. Н. Яновский. Новосибирск, 1987. С. 8—13. См. также заполненную им собственноручно в 1928 году анкету для «Словаря современников», в которой дедом назван «помещик Д. А. Шишков» (РНБ. Ф. 103. № 169. Л. [1, 2]).

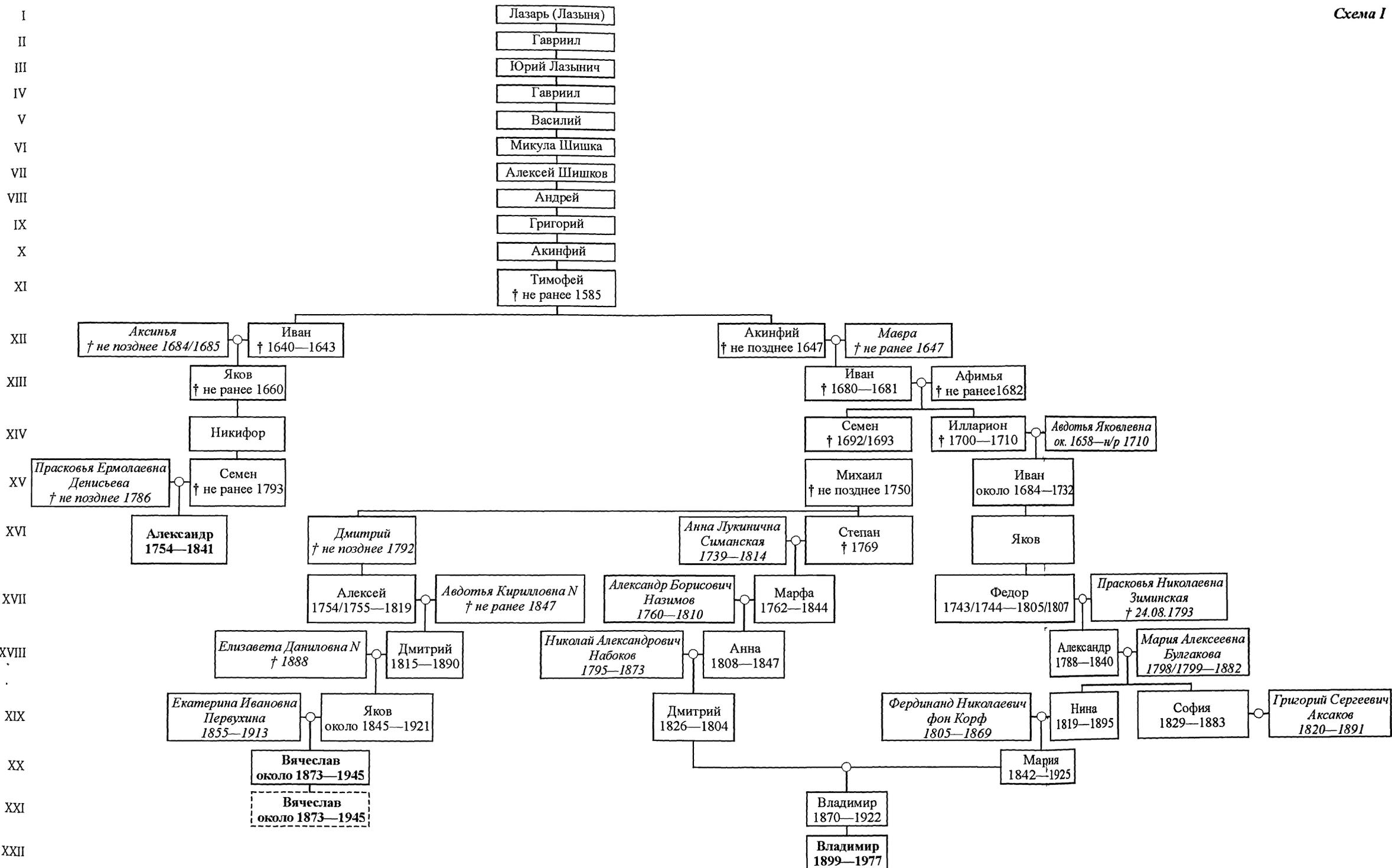
³ Гудков Г. Ф., Гудкова З. И. Незаконченная повесть С. Т. Аксакова «Наташа»: Историко-краеведческий комментарий. Уфа, 1988. С. 42; Филатова В. А. Бессмертно все, что невозможно: Очерки из жизни симбирского дворянства. Ульяновск, 2001. С. 18; Лобанова Н. Г. «К роду отцов своих...»: Семейная историческая хроника дворянских родов Сосновских, Шишковых, Хирьяковых. Тольятти, 2002. С. 120.

⁴ Долгоруков П. В. Российская родословная книга, издаваемая князем Петром Долгоруковым. СПб., 1857. Ч. 4. С. 59—60, 217—218; Попов С. Н. Тверская знать на московской государственной службе в конце XV — первой половине XVI в.: Дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2006. С. 82.

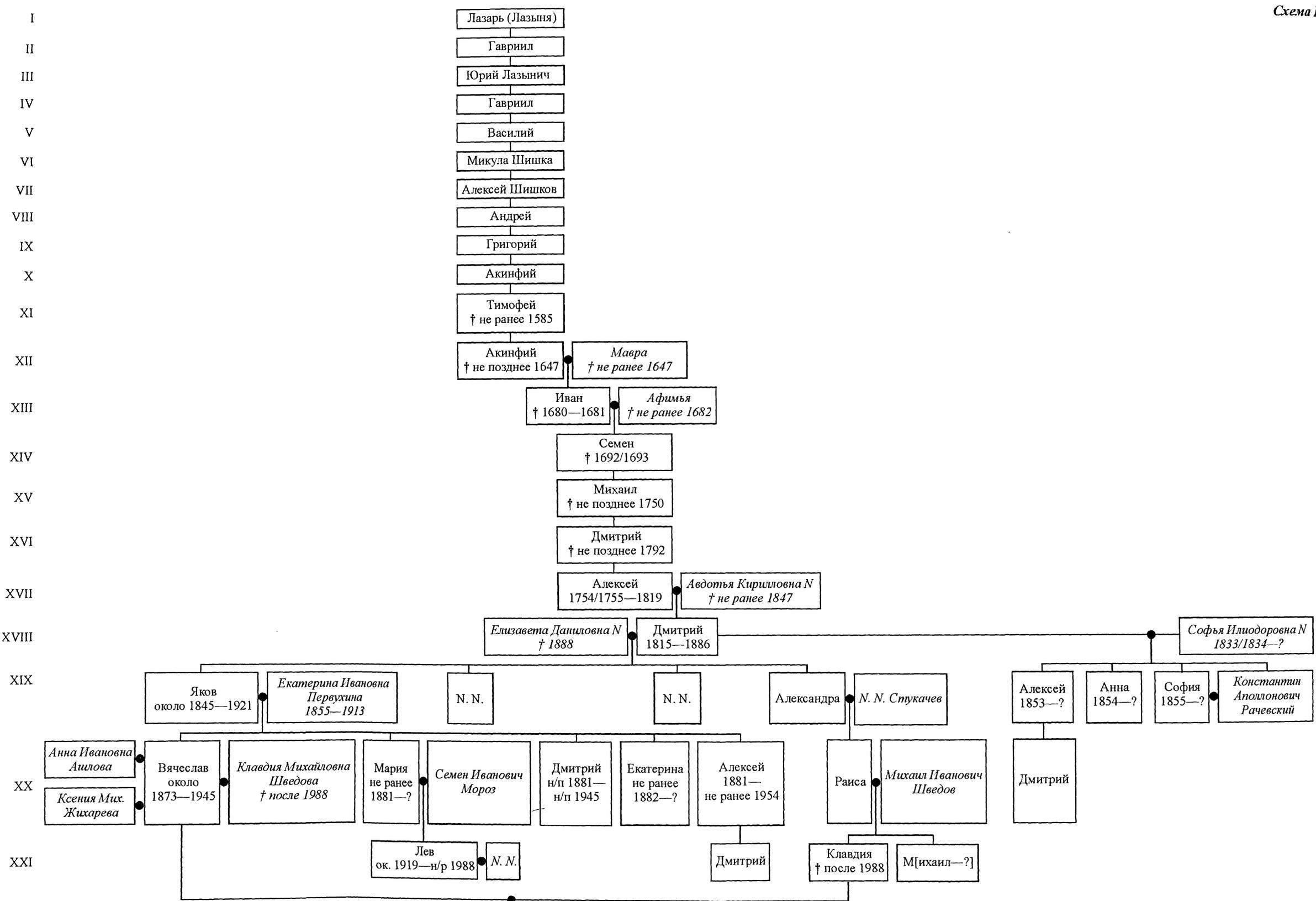
⁵ Кузьмин А. В. На пути в Москву: Очерки генеалогии военно-служилой знати Северо-Восточной Руси в XIII—середине XV в. М., 2014. Т. I. С. 252—263 (сер. «Studia historica»).

⁶ Подробнее см.: Меркулов И. В., Штыков Н. В. Первые поколения дворянского рода Шишковых // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. Т. 16. № 3 (2). С. 349—358; Меркулов И. В. Ещё раз о первых поколениях дворянского рода Шишковых // Вестник Тверского государственного университета. 2016. Сер. История. № 4. С. 209—218.

⁷ Родословная книга князей и дворян российских и выезжих, содержащая в себе: 1) Родословную книгу, собранную и сочиненную в Розряде при царе Феодоре Алексеевиче и по време-



Генеалогия рода Шишковых
(к статье И. В. Меркулова и Н. В. Штыкова «Дворянские предки советского писателя...»)



Генеалогия рода Шишковых
(к статье И. В. Меркулова и Н. В. Штыкова «Дворянские предки советского писателя...»)

чальником собственно Шишковых был живший в XV веке представитель шестого поколения Микула Шишка, в то время как от его брата Ивана Борозды ведут свое начало Бороздины, Борисовы-Бороздины, Колединские, Пусторослевы, Челеевы, Ошурковы, Машуткины, Кашинцевы, Житовы и др. Прапраправнуком Микуле приходился Тимофей Акинфиевич (ум. не ранее 1585), ставший общим предком сразу для нескольких литераторов — президента Российской академии адмирала А. С. Шишкова, В. В. Набокова и мещанина В. Я. Шишкова. Линия, ведущая к последнему, берет свое начало от Акинфия Тимофеевича (ум. не позднее 1647),⁸ который упоминался под 1617/1618—1618/1619 годами в связи с надбавкою ему государева жалования за новоторжскую службу в размере одного рубля.⁹ В списке с писцовых книг за 7134 (1626) и 7135 (1627) годы в Бельской волости Новоторжского уезда было означено, что «за Акинфием Тимофеевым сыном Шишковым сельцо, что была деревня, Покровское, Микулина Гора, Деревково то ж, без жеребья деревня Старая Пустошь, Горшково с пустошми, а в них пашни доброю землею с наддачею сто сорок две четверти с осминою»,¹⁰ да «пустошь Меленка, пустошь Дорка, пустошь Прибылиха, [пустошь Михалево], пустошь Упиркино (...)».¹¹ От супруги Мавры (ум. не ранее 1647)¹² у него было два сына и дочь. Род по мужской линии продолжил младший сын Иван Акинфиевич Меньшой.¹³ Он известен как выборный дворянин по Торжку,¹⁴ а позднее как воевода в Старой Руссе¹⁵ и дворянин московский.¹⁶ После смерти отца и старшего брата Иван Акинфиевич разделил поместье с матерью и сестрой и со временем округлил свои владе-

нам дополняемую, и которая известна под названием Бархатной книги; 2) Роспись алфавитную тем фамилиям, от которых родословные росписи в Розряд поданы, с показанием откуда те роды произошли, или выехали, или о которых известия нет; также, какие роды от тех родов произошли, по каким случаям названия свои приняли, и наконец под какими № те родословные находятся в Розрядном Архиве; 3) Роспись, в которой выезжие роды показаны все вместе по местам их выезда; и 4) Роспись алфавитную, служащую вместо оглавления, в которой показаны все фамилии, содержащиеся в обеих частях сей книги, число которых простирается до 930; изданная по самовернейшим спискам. М., 1787. Ч. II. С. 149—156. Об обстоятельствах внесения рода в Родословную книгу см.: Антонов А. В. 1) Из истории палаты родословных дел: 1682—1688 гг. // Историческая генеалогия (Екатеринбург-Париж). 1994. Вып. 3. С. 92—96; 2) Родословные росписи конца XVII в. М., 1996. С. 56—57, 155—156.

⁸ Крайняя дата смерти установлена по сведениям о разделе имени между детьми (РГИА. Ф. 1343. Оп. 33. № 1898. Л. 45 (Справка Вотчинного департамента. 1848 г.)).

⁹ Приходно-расходные книги московских приказов. М., 1912. Кн. I. Стлб. 720 (сер. «Русская историческая библиотека, издаваемая Императорскою археографическою комиссиею»; т. 28).

¹⁰ РГИА. Ф. 1343. Оп. 33. № 1898. Л. 45; *Сиверс А. А.* Генеалогические разведки. СПб., 1913. Вып. I. С. 101; *Филатова В. А.* Бессмертно все, что невозвратно... С. 18.

¹¹ ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. № 4726. Л. 51—51 об., 58; № 4722. Л. 7 об.

¹² Имя и нижняя хронологическая дата кончины супруги установлены по сведениям о разделе имени после смерти супруга (РГИА. Ф. 1343. Оп. 33. № 1898. Л. 45).

¹³ Там же. Л. 46.

¹⁴ [Сторожев В. Н.]. Тверское дворянство XVII века. Тверь, 1893. Вып. II: Состав тверского дворянства по десятиям XVII века. С. 129.

¹⁵ *Черныяский М. П.* Генеалогия господ дворян, внесенных в Родословную книгу Тверской губернии с 1787 по 1869 год. [Тверь, 1869]. Л. 212 об. См.: <http://otveri.info/book/enealogiya-gospod-dvoryan-vnesennyih-v-r-1> (дата обращения: 19. 12. 2016); Акты Иверского Святоозерского монастыря (1582—1706), собранные отцом архимандритом Леонидом. СПб., 1878. Стлб. 354, 367—369, 627, 629, 637 (сер. «Русская историческая библиотека, издаваемая Археографическою комиссиею»; т. 5); *Барсуков А. П.* Списки городовых воевод и других лиц воеводского управления Московского государства XVII столетия по напечатанным правительственным актам. СПб., 1902. С. 215; Акты Московского государства, изданные Императорскою академиею наук / Под ред. Н. А. Попова, чл.-корр. Академии. СПб., 1901. Т. III: Разрядный приказ. Московский стол. 1660—1664. С. 459.

¹⁶ *Иванов П. И.* Алфавитный указатель фамилий и лиц, упоминаемых в боярских книгах, хранящихся в I-м отделении Московского архива Министерства юстиции, с обозначением служебной деятельности каждого лица и годов состояния в занимаемых должностях. М., 1853. С. 479.

ния.¹⁷ После его кончины в 1680 или 1681 году имение вновь было разделено между вдовой Афимьей (ум. не ранее 1682) и сыновьями Александром, Семеном и Илларионом.¹⁸ Из них нам интересен Семен Иванович (ум. 1692/1693),¹⁹ который имел известное потомство только от младшего сына Михаила (около 1693 — не позднее 1750)²⁰ и внуков Степана (ум. 1769)²¹ и Дмитрия (ум. не позднее 1792)²² (См. вклейку. Схема I).

От Дмитрия Михайловича пошла нисходящая линия к В. Я. Шишкову. О нем известно, что на 1750 год он состоял прапорщиком Санкт-Петербургского полка, позднее дослужился до чина секунд-майора; после раздела с братьями получил часть имения отца, а также, возможно, в качестве приданого поместья в Богатенской округе Курской губернии, где и жил после отставки.²³ Эти курские владения после его смерти перешли к младшим сыновьям, в то время как родовые земли Шишковых в Тверской губернии остались за старшим сыном Алексеем (1754/1755—1819),²⁴ сведений о котором несравненно больше, чем о предках. В 1770 году пятнадцатилетним недорослем он поступил на военную службу в артиллерию фурьером, спустя два года был произведен в сержанты и в 1773—1774 годах участвовал в русско-турецкой войне в Крыму, затем штык-юнкером находился в Польше. В 1779 году А. Д. Шишков был пожалован в подпоручики, в 1785 году — в поручики, но уже через год отставлен от службы с чином капитана. Он состоял выборным заседателем Богатинского уездного суда в Курской губернии, а после отказа от курского имения в пользу братьев перебрался в Тверскую губернию, где стал заседателем в Верхнем земском суде и исправлял депутатскую должность от Бежецкого уезда.²⁵ По седьмой ревизии (1815 год) за ним состояло 64 души в Бежецком и 18 душ в Новоторжском уездах.²⁶ После его смерти, в 1838 году, когда имение было разделено между наследниками, при родовой усадьбе в селе Дуброве Бежецкого уезда с принадлежавшими к нему пустошами, пахотной, сенокосной и лесной землей и сенокосными дачами по реке Мологе общей площадью 960 десятин и 17 саженьей было 55 душ.²⁷ Иными словами, это был мелкий помещик, каких к началу XIX века насчитывалось большинство среди столбового дворянства. Определявшийся материальным положением сравнительно невысокий социальный статус, отсутствие карьерных перспектив, а следовательно, и амбиций, способствовали разрешению матримониальных затруднений, в которых оказался А. Д. Шишков. Еще в 1805 году у него родился сын Василий, а спустя де-

¹⁷ РГИА. Ф. 1343. Оп. 33. № 1898. Л. 45—45 об. См. также: ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. № 4722. Л. 7 об. — 8 об.; *Сиверс А. А.* Генеалогические разведки. С. 101—102; *Филатова В. А.* Бессмертно все, что невозвратно... С. 18.

¹⁸ РГИА. Ф. 1343. Оп. 33. № 1898. Л. 46; *Сиверс А. А.* Генеалогические разведки. С. 102; *Филатова В. А.* Бессмертно все, что невозвратно... С. 19.

¹⁹ Год кончины установлен по документам о переходе его поместья к сыну (ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. № 4722. Л. 9 об.).

²⁰ Примерная дата рождения установлена по материалам переписи 1710 года (РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. № 11456. Л. 54 об.); верхняя хронологическая грань кончины — по челобитной о разделе имения между сыновьями (ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. № 4722. Л. 10).

²¹ [Шереметевский В. В.]. Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. I: Губернии: Архангельская, Владимирская, Вологодская, Костромская, Московская, Новгородская, Олонецкая, Псковская, С.-Петербургская, Тверская, Ярославская и Выборгской губернии монастыри Валаамский и Коневский. С. 966.

²² Верхняя хронологическая граница жизни установлена по дате раздельного акта между наследниками (ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. № 4726. Л. 8).

²³ Там же. № 4722. Л. 5, 10—11 об.; № 4726. Л. 8, 51 об.

²⁴ Годы жизни установлены по указу об отставке 1786 года, в котором указано количество полных лет, и по прошению вдовы об утверждении рода в дворянском достоинстве (Там же. № 4722. Л. 2, 2 об.).

²⁵ Там же. Л. 2 об. — 2а, 35 об. — 36.

²⁶ Там же. № 4726. Л. 2, 33.

²⁷ Установлено по акту раздела имения между вдовой и сыновьями (Там же. Л. 5).

сять лет — Дмитрий, но они считались незаконнорожденными, поскольку матерью их была крепостная девка Авдотья. Только женившись на ней, помещик смог в 1817 году официально усыновить прижитых детей. Спустя два года он скончался в возрасте шестидесяти четырех лет, но вдова и сыновья получили все права состояния, благодаря чему юноши смогли начать типичную для мелкопоместных дворян карьеру. Василий Алексеевич (1805 — не ранее 1847)²⁸ обучался во Втором кадетском корпусе, к 1847 году имел чин майора. В 1838 году по разделу имения с матерью и братом он получил 9 душ без земли на вывод в поместье жены — в селение Бондуровка Александровского уезда Херсонской губернии, взяв за остальную причитающуюся ему часть от брата отступные.²⁹ Их матери Авдотье Кирилловне (ум. не ранее 1847)³⁰ вместо узаконенной седьмой части досталось 5 душ с землями, но на 1844 год она владела 75 душами в Бежецком уезде, хотя всю жизнь оставалась неграмотной.³¹

Дед В. Я. Шишкова Дмитрий Алексеевич (1815—1886³²) по рождении был крещен приходским священником Стефаном Александровым, а воспитателем его стал дворовый человек Егор Яковлев.³³ После признания отцом и получения прав потомственного дворянства, по достижении семнадцати лет, в начале 1833 года, он вступил в службу унтер-офицером в Сибирский уланский полк, в котором в это же время служил корнетом, а потом и поручиком племянник А. С. Шишкова Павел Дмитриевич³⁴ вместе с А. А. Ушаковым, женихом своей сестры Прасковьи.³⁵ За несколько лет до того корнетом этого же полка состоял и другой племянник адмирала — Семен Ардалионович.³⁶ По строгому разбору Д. А. Шишков приходился шестипородным племянником обоим корнетам, и это родство можно было бы признать дальним и не заслуживающим внимания, если бы не одно обстоятельство. Дуброво находилось в том же Бежецком уезде Тверской губернии, что и пожалованное А. С. Шишкову Павлом I поместье с усадьбой в селе Осташково.³⁷ Хотя и нечасто, но хозяин и опекавшиеся им сыновья покойного брата Ардалиона там бывали, имение было завещано супруге владельца Ю. О. Шишковой, после которой должно было перейти к племяннице Прасковье Дмитриевне. Однако после брака с Ушаковым в права наследования вступила ее сестра Анастасия.³⁸ Таким образом, представители двух ветвей рода оказались не только сослуживцами, но и соседями, что дает основания говорить о вероятном поддержании ими родственных связей в этот период.

Отслужив год, Д. А. Шишков был переименован в юнкера, а в 1836 году произведен в корнеты с переводом в Ингерманландский гусарский (позднее — Гусарский наследного Гросс-Герцога Саксен-Веймарского) полк. Карьера его шла успешно: спустя год он уже поручик, а в 1841 году за отличие по службе — штабс-рот-

²⁸ Дата рождения установлена по выписке из метрического свидетельства (Там же. № 4722. Л. 26—27); нижняя хронологическая грань кончины и чин — по прошению брата Дмитрия Алексеевича о внесении рода в дворянскую родословную книгу (Там же. № 4726. Л. 2).

²⁹ Там же. Л. 2, 6—6 об.

³⁰ Установлено по прошению сына о включении его в родословную книгу (Там же. Л. 2).

³¹ Там же. Л. 3, 5—5 об.; № 4722. Л. 2, 33.

³² [Шереметевский В. В.]. Русский провинциальный некрополь. С. 966. Братья Шишковы неточно указывают годом кончины деда 1890-й (*Шишков В. Я.* Автобиография. С. 12; *Шишков А. Я.* Воспоминания о брате // Воспоминания о В. Шишкове / Сост. Н. Н. Яновский. М., 1979. С. 10—41).

³³ ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. № 4722. Л. 26—27 (Выписка из метрического свидетельства).

³⁴ РГИА. Ф. 1343. Оп. 33. Д. 1896.

³⁵ *Боленко К. Г., Лямина Е. Э.* Из семейной переписки А. С. Шишкова // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Под ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2005. Вып. 4 (43). С. 85.

³⁶ РГИА. Ф. 1343. Оп. 33. № 1902. Л. 4—7 (Данные формулярного списка за 1845 год); то же см.: ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. № 4724. Л. 3—6.

³⁷ Там же. Ф. 148. Оп. 1. № 142. Л. 1—15 об.

³⁸ РГИА. Ф. 1673. Оп. 1. № 5. Л. 1—21 об.

мистр. Однако, состоя в Шестой легкой кавалерийской дивизии при Первом резервном кавалерийском корпусе, весной 1844 года он вышел в отставку с чином ротмистра и поселился в деревне.³⁹ И здесь тридцатилетний Д. А. Шишков буквально повторил судьбу своего отца, вступив в связь с крестьянской девкой Елизаветой (ум. 1888). Опираясь то ли на рассказы бабки, то ли на семейное предание, А. Я. Шишков так описывал произошедшее: «Однажды, проезжая по деревне, он (дед. — *И. М., Н. Ш.*) встретил хоровод девушек. Впереди с подружкой шла красивая девушка, запевала Лиза Данилова, — дочь крестьянина Данилы Никитина из Дубровы. Она понравилась Дим[итрию] Алекс[еевичу] Шишкову. Потом по случаю праздника и съезда гостей к Шишковым в помещичий дом были вызваны лучшие певуньи и танцоры Дубровы для увеселения гостей. Лиза Данилова — лучшая плясунья, голосистая певунья, красивая, молодая, — еще больше понравилась помещику Шишкову. Они сошлись, Лиза полюбила Дим[итрия] Алекс[еевича] и скоро стала жить в барском доме. Яков Дим[итриевич] — мой отец — был первым их ребенком, и вторым была дочь Александра — впоследствии мать Раисы Яковлевны Шведовой. Сожительство Елизаветы Даниловны и помещика Шишкова продолжалось только 5 лет. По настоянию матери помещик Шишков вступил в брак с дочерью богатого помещика Паскина, а Елизавета Даниловна с двумя своими внебрачными детьми переселилась в деревню и больше с Дим[итрием] Алекс[еевичем] не встречалась. Кроме детей Якова и Александры, были еще два ребенка, умершие в младенчестве».⁴⁰ Таким образом, помещик признал незаконнорожденных, но не узаконил их браком с матерью, вследствие чего они перешли в мещанское сословие. Воспитанием детей, а потом и внуков занималась Елизавета Даниловна. «Мой отец, — писал В. Я. Шишков, — жил в избушке своей бабушки, грамоте учили его дьячок и священник».⁴¹ Впрочем Дмитрий Алексеевич не оставлял семейство совершенно без участия. Яков Дмитриевич (около 1845—1921) жил в Бежецке, занялся торговлей, женился на купеческой дочери Екатерине Ивановне Первухиной (около 1855—1913), получив в приданое двухэтажный городской дом.⁴² Но со временем дела пошли плохо, и любивший закутить с проезжими офицерами как с ровней мещанин разорился. Отец-помещик, судя по воспоминаниям Вячеслава и его младшего брата Алексея, пытался поправить положение, присылая в город продукты и дважды даже крупные суммы денег на уплату долгов кредиторам, но впрок они не пошли.⁴³

Сам В. Я. Шишков писал о деде: «По отзывам крестьян, он был неплохим человеком, с крепостными обращался хорошо. Я встречался с ним трижды. Первый раз, когда со сверстниками-мальчишками возвращался из лесу. Старик на беговухках ехал в лес. „Барин, барин едет!“ — закричали мальчишки и бросились отворять ворота. „Вячеслав, это ты?“ — Старик поцеловал меня, потрепал по щеке и дал яблоко. Второй раз — он призвал меня темным осенним вечером. Он жил тогда в отдельном от барского дома обширном флигеле в большом яблоневом саду. Я учился в первом классе технического училища. Посидели за чаем до полночи в живой беседе о предстоящей мне жизни. „Все инженеры и техники — взяточники. Ты не будь таким. Коли твой отец осрамил меня на весь уезд своим пьянством, то хоть ты-то...“ Я защищал отца, называя его честным, хорошим и уж не таким пьяницей, как это кажется со стороны. Старик сказал: „В пьянстве можно утопить всякий талант, всякий порыв души“. Третий раз — незадолго до смерти старика.

³⁹ ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. № 4726. Л. 3—4 об.

⁴⁰ РНБ. Ф. 1035. № 266. Л. 12—12 об. Здесь и далее используются письма А. Я. Шишкова к Л. Р. Когану, дополнявшие готовившиеся к печати воспоминания. См. также: *Шишков А. Я.* Воспоминания о брате. С. 10—41.

⁴¹ *Шишков В. Я.* Автобиография. С. 8.

⁴² *Шишков А. Я.* Воспоминания о брате. С. 12, 37.

⁴³ РНБ. Ф. 1035. № 266. Л. 26; *Шишков В. Я.* Автобиография. С. 12.

Я, по его поручению, составлял проект часовни на кладбище. Старик был очень болен. Я собирался тогда ехать на строительную практику в Сибирь, где производились изыскания Сибирского пути. Он резко запротестовал: „Там тебя комары съедят, медведи задерут”. И дал мне прочесть статьи „Нового времени” об ужасах жизни изыскательских партий в Сибири». ⁴⁴

Таким образом, Вячеслав Яковлевич Шишков был дворянским внуком, отец которого по обстоятельствам рождения не смог наследовать дворянство, хотя и приходился пятиюродным правнуком государственному секретарю, министру народного просвещения и члену Государственного совета адмиралу А. С. Шишкову. Далеким родством он был связан с В. В. Набоковым: оба они происходили от упоминавшегося Акинфия Тимофеевича, причем дважды приходились родственниками друг другу. Дело в том, что на отце В. В. Набокова вновь пересеклись разошедшиеся за несколько столетий до того две линии Шишковых, ⁴⁵ поэтому в зависимости от того, как считать родство двух известных писателей XX века, их взаимное положение на родословном древе может определяться по-разному: автор «Угрюм-реки» приходился автору «Лолиты» и пятиюродным дядей, и семиюродным дедом одновременно.

Оказавшись отрубленным от родовых корней, Я. Д. Шишков и его дети выстраивали принципиально иную систему социальных связей. Сам писатель был женат трижды: сначала в ранней молодости скоротечным браком на курсистке Анне Ивановне Ашловой, затем в 1914—1924 годах ⁴⁶ состоял в гражданском союзе с переводчицей Ксенией Михайловной Жихаревой, оставившей воспоминания о Шишкове, ⁴⁷ и, наконец, в 1927 году он женился на своей двоюродной племяннице Клавдии Михайловне Шведовой. Ее мать Раиса Яковлевна Стукачева была дочерью сестры Я. Д. Шишкова Александры и другом детства писателя. Ни в одном из этих союзов детей не было.

По сути, история мещанского рода Шишковых насчитывала тогда два-три поколения. Понятно, что об устоявшейся системе родства и свойства в этой ситуации говорить не приходилось. Да и в условиях демократизации общества, стирания сословных границ до полного их исчезновения после революции они все более утрачивали значение в социальном, профессиональном, культурном и ментальном плане.

Тем не менее некоторые сведения о родне В. Я. Шишкова известны. По линии отца у него была лишь упомянутая тетка Александра. Позднее, в церковном браке, родились сын Алексей Дмитриевич (1853—1884) и дочери Анна (1854—?), вышедшая, судя по всему, за депутата Государственной Думы А. С. Паскина, от которого имела сына, ⁴⁸ и Софья (1855—?), бывшая замужем за полковником К. А. Рачевским. ⁴⁹ Скончавшийся младенцем Дмитрий был сыном Алексея Дмитриевича ⁵⁰ и, соответственно, приходился двоюродным братом В. Я. Шишкову — сыну единокровного брата отца. Другими сведениями о дворянской линии родственников мещан Шишковых мы не располагаем.

⁴⁴ Там же. С. 12—13.

⁴⁵ Подробнее см.: Меркулов И. В. Новые данные о родственных связях Шишковых и Набоковых // Эго-документальное наследие российской провинции XVIII—XXI вв.: проблемы выявления, хранения, изучения, публикации: Сб. науч. статей / Отв. ред. Т. И. Любина. Тверь, 2014. С. 242—256.

⁴⁶ Шишков В. Я. Автобиография. С. 23.

⁴⁷ Жихарева К. М. Десять лет // Воспоминания о В. Шишкове. С. 76—86.

⁴⁸ Об этом со слов В. Я. Шишкова упоминал П. С. Богословский, тогда как А. Я. Шишков, вероятно, ошибается, причисляя к роду Паскиных законную супругу Д. А. Шишкова (см. выше).

⁴⁹ *Icconnicov N. F. La noblesse de Russie*. Ed. 2-m: *Eléments pour servir à la reconstitution des registres généalogiques de la Noblesse, d'après les actes et documents disponibles complètes grâce au concours dévoué des nobles Russes*. Paris, 1957. T. CI. P. 134—135.

⁵⁰ Ibidem. P. 138.

Иначе дело обстоит с семейством Я. Д. Шишкова. Из девяти его детей до взрослых лет дожили сыновья Вячеслав, Дмитрий и Алексей и дочери Мария и Екатерина. Дмитрий Яковлевич скончался до 1945 года, а Алексей пережил старшего брата и оставил о нем воспоминания. У него был сын Дмитрий, который пробовал себя на стихотворческой ниве, но по нелепой случайности погиб в 1937 году в возрасте 28 лет, оставив единственного сына Вячеслава (1936 — не позднее 1990-х годов), воспитывавшегося дедом. У него в свою очередь была дочь, в конце XX века эмигрировавшая в Швейцарию.⁵¹ Если двоюродного внука В. Я. Шишкова, очевидно, назвали в его честь, то племянник, намеренно или случайно, был полным тезкой дворянского предка мещан Шишковых — Дмитрием Алексеевичем. Самая младшая из детей Я. Д. Шишкова Екатерина была народной учительницей,⁵² а Мария вышла замуж за акцизного чиновника С. И. Мороза и около 1919 года родила сына Льва Семеновича, с которым еще в 1988 году встречался биограф В. Я. Шишкова В. Г. Черкасов-Георгиевский.⁵³ О Марии Яковлевне и ее сыне вспоминала их знакомая по Бежецку Л. П. Ильина, которая при передаче в 1994 году в Пушкинский Дом нескольких писем В. Я. Шишкова к сестре сопроводила их небольшой пояснительной запиской: «В 1959—1960 годах — я гостила у своих родственников в г. Бежецке Тверской губ[ернии]. (...) Мои родственники знали Марию Яковлевну много лет (они были учителями). В то время ей было уже за 70 лет, она была слепа (ослепла в старости) и жила с сыном (Левушкой — он в письмах упоминается, — он тогда был уже мужчиной «в годах», но очень «непутевый» и бездельник). Жила она очень бедно и тяжело к этому времени. Когда меня с ней познакомили, я стала часто навещать ее, пока там бывала, приносила ей еду, подарочкой скромные (чай, конфеты, печенье). Она жила в собственном доме, на улице, кот[орая] раньше называлась Воздвиженская, а к этому времени — ул[ица] В. Я. Шишкова, — дом этот для сестры построил В[ячеслав] Я[ковлевич] на свои деньги. Она была его младшей сестрой, очень часто гостила у него (*подолгу*) в разное время, он всю жизнь помогал ей материально (пока был жив). Она мне оч[ень] много о нем рассказывала, чисто „по-человечески”, мне все это было оч[ень] интересно, т[ак] к[ак] я оч[ень] люблю книги В. Я. Шишкова. Позднее, когда я уехала в г. Калинин (Тверь), где тогда жила, я послала ей несколько посылок с едой (небольших, конечно). Вот, в благодарность, за доброе отношение — и в память о наших встречах, — М. Я. Мороз-Шишкова и передала мне на память о брате и о ней 3 письма и 2 бланка переводов. Сказала: “Пусть будет Вам память”»⁵⁴ (См. вклейку. Схема II).

Так по известным нам источникам можно реконструировать генеалогию мещан Шишковых. Биографы В. Я. Шишкова не обращались к этому сюжету отчасти по субъективным соображениям, а отчасти по причине общей неизученности истории рода дворян Шишковых. Похоже, единственным, кто принялся за изыскания в этом направлении, пусть и весьма поверхностные, был П. С. Богословский, написавший монографию о жизни и творчестве В. Я. Шишкова еще во второй половине 1920-х годов. Он был лично знаком с писателем, состоял с ним в переписке и получал информацию из первых рук. Вооружившись методом литературоведа С. А. Золотарева, который в рамках евгеники исследовал биосоциологические аспекты литературного творчества и уделял большое внимание влиянию родственных связей на формирование художественных способностей,⁵⁵ Богословский попытался найти

⁵¹ Шишков А. Я. Воспоминания о брате. С. 39; Ступкин Е. И. Портрет на столе писателя // Вышневолоцкий историко-краеведческий альманах. Вышний Волочек, 2008. С. 145—156.

⁵² Жихарева К. М. Десять лет. С. 79.

⁵³ Архив Тверского государственного объединенного музея. КОФ 2898/3. Л. [1]; Черкасов-Георгиевский В. На стрежне Угрюм-реки. С. 12—14.

⁵⁴ ИРЛИ. Р. I. Оп. 36. № 248. Л. 5—5 об.

⁵⁵ См.: Золотарев С. Литературные методы и горизонты // Родной язык в школе: Научно-педагогический сб. / Под ред. А. М. Лебедева и В. Ф. Переверзева. Л., 1925. [Кн.] 8. С. 23—30.

генеалогическое объяснение таланта В. Я. Шишкова. Отмечая «двухсоставность в смысле социального происхождения личности», он констатировал «явление» писателя «от разных социальных враждовавших между собой слоев, с их различной классовой идеологией, обусловленной экономическим антагонизмом». Далее автор утверждал, что хотя «мужичья струя оказалась <...> крепче, сильнее, могучнее родовой, чиновной, помещичье-дворянской <...> тем не менее, последняя все же сыграла определенную роль в создании личности писателя <...>, предопределила в нем писателя, приобщив его к культуре и передав ему, в силу наследственности, способность к творческому воспроизведению жизни».⁵⁶ Правда, автор вульгарно воспринял метод Золотарева. В более ранней своей статье последний отмечал: «Наследственность нужно брать как один из элементов очень сложного социально-биологического комплекса. Это значит, во-первых, что не нужно подводить факты <...> исключительно под ее влияние, а во-вторых, надо говорить о наследовании скорее психофизических задатков, чем узкоквалифицированных... „способностей“».⁵⁷ Вопреки этому Богословский, пользуясь частично подручными материалами, частично вольными допущениями, приводил пространный список представителей рода Шишковых, которые были связаны с писателем не всегда даже кровными и порою весьма отдаленными узами, но так или иначе были причастны к литературному творчеству и к интеллектуальной работе. Исследователь приходил зачастую к бесосновательным выводам: «...с достаточной долей вероятности можно сказать, что со стороны дворянской, от Шишковых, наш писатель получил немало наследственных воздействий к творческой работе, к литературным занятиям, в частности, наследственных симпатий к драматургии, и, по-видимому, наследственно воспринял в крови ту тягу к путешествиям, склонность непреодолимую к бродяжничеству. Конечно, по этой же линии шло стремление к культуре, книге, которое у Вяч. Шишкова проявилось еще в раннем детстве. Однако отражений в Вяч. Шишкове специфической классовой идеологии родовитых чиновных родственников и свойственников писателя читатель не находит».⁵⁸

Не разделяя позиции Богословского, заметим лишь, что при всей вульгарности его заключений никто более даже не пытался обратиться к генеалогии писателя. «Опыт монографического обзора жизни и творчества» так и не был опубликован и остался в черновой рукописи и авторизированной машинописной копии,⁵⁹ и практически неизвестен исследователям. Хотя авторам этих строк и приходилось слышать от нечуждых книжной культуре людей очевидные ассоциации известного литературного деятеля первой половины XIX века А. С. Шишкова с не менее известным писателем первой половины XX столетия В. Я. Шишковым, они воспринимались как однофамильцы, не имевшие ничего общего в рассуждении разности судеб, общественного положения, литературных занятий и мировоззрений.

⁵⁶ Богословский П. С. Вяч[еслав] Шишков. Л. 5—7.

⁵⁷ См.: Золотарев С. Наследственность и творчество // Родной язык в школе. Кн. 4. С. 17.

⁵⁸ Богословский П. С. Вяч[еслав] Шишков. Л. 8—11.

⁵⁹ Черновая рукопись вместе с другими работами о В. Я. Шишкове хранится в Государственном архиве Пермского края: Богословский П. С. 1) Монография о писателе В. Я. Шишкове. Т. 1, 2; Черновики рукописи // ГАПК. Р. 973. Оп. 1. № 62, 63; 2) Статьи о писателе В. Я. Шишкове // Там же. № 64.

**«...Я ЗАДУМАЛ ОЧЕНЬ ТРУДНУЮ КНИГУ...»:
ПИСЬМА К В. С. ВАРШАВСКОМУ
О «НЕЗАМЕЧЕННОМ ПОКОЛЕНИИ»**

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ © М. А. ВАСИЛЬЕВОЙ;
ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ М. А. ВАСИЛЬЕВОЙ
И © О. А. КОРОСТЕЛЕВА)

В 1956 году в нью-йоркском «Издательстве имени Чехова» вышло в свет «Незамеченное поколение» — самая известная книга Владимира Сергеевича Варшавского (1906—1978). В русском зарубежье она довольно быстро обрела статус «знаковой», а в биографии самого автора ее появление символично совпало с 50-летним юбилеем. Некий рубеж, целая веха. Изданию предшествовало тяжелое послевоенное десятилетие. В июне 1945 года писатель вернулся из немецкого лагеря для военнопленных в Париж, крайне нуждался, устроился работать сторожем в гараже и, по его же признанию, «впал в полное ничтожество». ¹ В 1951-м он переехал в Америку, где получил скромное место разносчика почты в ООН, и вскоре взялся за реализацию нового замысла. Во время работы над рукописью он писал в Париж своей матери Ольге Петровне Норовой: «Некоторые самые мои давние и самые для меня главные мысли начали наконец принимать в моем сознании такую ясность, что я надеюсь, я смогу их написать, и тогда выйдет хорошая книга. Но я задумал очень трудную книгу, которая требует огромного напряжения, внимания. Теперь мне кажется, что я для такого усилия готов». ² Только после войны Варшавский заявил о себе в полную силу как прозаик. По счету это была его вторая книга. Первая — военная повесть «Семь лет» — вышла в Париже в 1950 году и снискала ровный и отчасти ожидаемый успех, во многом сформированный сочувственным отношением русской эмиграции к личности писателя, к его опыту русского изгнанника, прошедшего войну и плен в немецком лагере. Впрочем, уже тогда отдельные литературные критики отметили особенности поэтики Варшавского, характерные черты литературы человеческого документа, проявившиеся в его прозе (правдивость реалий, непредвзятость суждений, подкупающая простота и стилистический аскетизм художественного описания событий и людей и т. д.). ³ Однако доброжелательный тон рецензий на повесть «Семь лет» не сравним с успехом «Незамеченного поколения».

Трудно определить все слагаемые, которые превращают книгу в бестселлер. Попробуем назвать их лишь отчасти. Успех книги во многом был сформирован литературной критикой — не потому, что реакция была «хорошей», а потому, что она мгновенно вышла за рамки взвешенного обсуждения достоинств и недостатков текста и вылилась в острую полемику между представителями двух поколений «первой волны» эмиграции. Дискуссия вспыхнула еще до издания книги, когда одну из глав о писателях русского Монпарнасса напечатал «Новый журнал», ⁴ а основными участниками баталий в эмигрантской периодике стали Марк Слоним, Екатерина Кускова и Василий Яновский. ⁵ Спор тогда шел о месте молодых эмигрантских писателей в литературном процессе межвоенной поры. Накал страстей,

¹ Из письма В. С. Варшавского к В. С. Яновскому, конец 1945 — начало 1946 года; датируется по содержанию (Дом русского зарубежья им. А. Солженицына (далее — ДРЗ). Ф. 54).

² В. С. Варшавский — О. П. Норовой, конец 1951 года, датируется по содержанию (Там же).

³ См., например: *Адамович Г.* «Семь лет» // Новое русское слово. 1950. 1 окт. № 14037. С. 8; *А. Б(ахра)*. Новоселье № 35—36 // Русские новости. 1947. 1 авг. № 113. С. 4; *Коряков М.* Дом русской культуры // Новое русское слово. 1950. 4 дек. № 14101. С. 3.

⁴ *Варшавский В. С.* Незамеченное поколение // Новый журнал. 1955. № 41. С. 103—121.

⁵ См.: *Слоним М. Л.* «Незамеченное поколение» // Новое русское слово. 1955. 31 июля. № 15800. С. 8; *Кускова Е. Д.* О незамеченном поколении. Памятка // Там же. 11 сент. № 15842. С. 2; *Яновский В. С.* Мимо незамеченного поколения // Там же. 1955. 2 окт. № 15436. С. 2; *Сло-*

эмоциональный и подчас переходящий на личности тон полемики, отягощенный взаимными попреками и инвективами, подготовил, однако, благодатную почву — книгу ждали. Это читательское ожидание закономерно переросло в очередной всплеск полемики после выхода полного корпуса «Незамеченного поколения». Между тем читательское ожидание было отчасти обмануто — при всей полемичности замысла, пафос книги не вписывался в демонстрацию «юношеского сомнения и самолюбия»⁶ стареющих эмигрантских «детей», а сюжет выходил далеко за пределы «спора об эмигрантской молодой литературе».⁷ Писатель выносил на суд фундаментальное исследование отдельной эпохи, последовательный и подробный разбор многочисленных политических, духовных и культурных явлений пореволюционной русской диаспоры (Белое движение, евразийство, политические искания младороссов и солидаристов, религиозная философия русского зарубежья, феномен русского литературного Парижа, новгородские идеи, участие эмиграции в движении Спротивления и т. д.). Масштабность труда задавала и новый уровень дискуссии — в итоге вторая волна обсуждения отличалась большей взвешенностью оценок, предметным анализом текста и большим количеством участников (среди них — Г. Я. Аронсон, М. В. Вишняк, Ю. К. Терапиано, Г. В. Адамович, М. М. Карпович, Ф. А. Степун, прот. В. Зеньковский и др.⁸). Рецепция книги, запечатленная в эмигрантской прессе, — интереснейший документ эпохи, отразивший ментальный климат русского зарубежья второй половины 1950-х годов.

Не меньшее значение для автора «Незамеченного поколения» имела реакция на книгу в СССР. Суждения официальной литературной критики «по ту сторону» — не просто негативные, но извращающие замысел⁹ — были для Варшавского, как ни парадоксально, добрым знаком. Он понимал, что нью-йоркское издание на его родине хорошо знают и даже цитируют в советской печати.¹⁰ О том, что в России у книги есть не только ангажированный, но и «свой», настоящий читатель, Варшавский узнавал из писем друзей (Ю. П. Иваска, прот. Кирилла Фотиева, А. Н. Богословского и др.). В архиве писателя хранится письмо Наума Коржавина, написанное уже в эпоху 1970-х — любопытное свидетельство глубинных размежеваний и «точек схода» во взглядах на пореволюционное молодое поколение, сформировавшееся «здесь», в Советской России и «там», в эмиграции. «Только что закончил Ваше „Незамеченное поколение“, раскрывшее мне трагедию России „с другого конца“. Поразило же меня не различие, а общность судеб, людей по обе стороны „занавеса“. Кстати, это почти единственное, в чем я не согласен с Вами — сходство Ваших героев с „комсомольцами двадцатых годов“ (и начала тридцатых,

ним М. Л. Вынужденный ответ // Там же. 16 окт. № 15450. С. 2; Кускова Е. Д. Упреки не по адресу // Там же. 19 окт. № 15453. С. 4—5; Яновский В. С. «Спор о вкусах» // Там же. 30 окт. № 15464. С. 5; Слоним М. Л. Все о том же // Там же. 13 нояб. № 15478. С. 8.

⁶ Слоним М. Л. «Незамеченное поколение». С. 8.

⁷ Яновский В. С. Мимо незамеченного поколения. С. 2.

⁸ Подробно история полемики представлена в издании: Варшавский В. С. Незамеченное поколение / Сост. О. А. Коростелева и М. А. Васильевой. М., 2010. Далее во вступительной статье цитаты из «Незамеченного поколения» приводятся по этому изданию.

⁹ «В. Варшавский, автор нашумевшей в свое время книги „Незамеченное поколение“, целиком пронизанной духом воинствующего „славянобесия“, развивает мысль о том, что главная „историческая ошибка“ России, приведшая ее к октябрьской революции, состояла в том, что культура страны эмансипировалась от влияния церкви, и это явилось „искусственно привитой болезнью, от которой Россия должна освободиться, вернувшись к своему древнему допетровскому мировоззрению“», — писал С. И. Машинский, очевидно переворачивая мысль автора с ног на голову (Машинский С. Славянофильство и его истолкователи // Вопросы литературы. 1969. № 12. С. 127).

¹⁰ В беседе с Ю. П. Иваском, записанной на аудиопленку (запись не датирована, по содержанию относится к 1970—1971 годам), Варшавский признавался: «Конечно, я был очень рад, когда увидел эту заметку о моей книге, — и замечал: — Та будто бы цитата, которую автор статьи приводит, это как раз мысли, о которых я говорю в своей книге с осуждением» (ДРЗ. Ф. 8 (Носители на аналоговых пленках). Оп. 1. Ед. хр. 15).

если быть точными) — разительное. Ведь эти комсомольцы тоже не были природными бандитами, тоже часто верили в хорошее (но без демократии и права) и тоже часто готовы были принести себя (а иногда и свою совесть) в жертву если не истине (истина тогда воспринималась как нечто относительное, «классовое»), то Благую. (...) Книга Ваша — необходимое звено, которого мне для чего-то не хватало». ¹¹ Со временем тема, которую затронул Коржавин, заинтересовала многих исследователей. ¹² Стоит, однако, заметить, что указанная Коржавиным проблематика «общности судеб» пореволюционной молодежи, делая героев книги понятнее и ближе отечественному читателю, феномен «незамеченного поколения» не проясняла. Для самого Варшавского опыт эмигрантских сыновей не имел аналога в истории и был исключительным даже в среде русской эмиграции.

В немалой степени загадку этого поколения автор книги зашифровал в названии — отчасти метафорическом, отчасти провокационном, вызывающем споры до сих пор. А это, в свою очередь, также влияло на успех издания. Критика в адрес неточности характеристики поколения прозвучала сразу же, еще на первом витке полемики: «...шаткими кажутся утверждения Варшавского о том, что эмигрантскую молодежь „не заметили“», ¹³ — утверждал Марк Слоним. И справедливо указывал на очевидное равнодушие старшей эмиграции к «сыновьям»: их публиковали, читали, обсуждали, их привлекали в литературные объединения, для них придумывали периодические издания, специальные разделы в журналах и литературные конкурсы. ¹⁴ Однако названный Варшавским феномен «незамеченности» не только не был развенчан, но укрепился как неотъемлемая часть определения молодого поколения русского зарубежья. Со временем название книги трансформировалось в устойчивый и востребованный современным литературоведением термин, прочно вошло в историю и теорию литературы. Эта парадоксальная терминологическая устойчивость представляется не случайной и сама по себе заслуживает исследовательского интереса. Очевидно, что предложенный автором «Незамеченного поколения» ребус был куда сложнее банального выпада «непризнанной» молодежи против недоброжелательных отцов.

Многозначность термина, глубинное залегание закрепленных за ним смыслов берут начало в довоенном творчестве писателя. В 1930-е годы Владимир Варшавский опубликовал цикл статей, посвященных «эмигрантскому молодому человеку» ¹⁵ — особой породе людей, возникшей в исключительных условиях безвоздушного пространства. Представители этого поколения уехали в эмиграцию еще детьми или подростками (самые старшие, «подранки», приняли участие в Граж-

¹¹ Н. М. Коржавин — В. С. Варшавскому, 30 мая 1977 года (ДРЗ. Ф. 54).

¹² См.: Литовская М. А., Матвеева Ю. В. Незамеченный контекст незамеченного поколения: Г. Газданов и А. Гайдар // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культуры / Сост. Т. Н. Красавченко, М. А. Васильева, Ф. Х. Хаданова. М., 2005. С. 103—129; Федякин С. Р. К 100-летию М. А. Шолохова: Кузнецов Ф. Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. Семенова С. Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М.: ИМЛИ РАН, 2005 // У книжной полки. 2005. № 2. С. 87—90; Матвеева Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants. Екатеринбург, 2008 (особенно гл. «Опыт гражданской войны в его литературной проекции...», с. 25—57); Бронникова Е. В. «Вечер у Клэр» Г. Газданова и «Чевенгур» А. Платонова: опыт стилистического сопоставления: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010, и др.

¹³ Слоним М. Л. «Незамеченное поколение». С. 8.

¹⁴ Примером мог бы послужить сам Варшавский, литературный дебют которого — рассказ «Шум шагов Франсуа Виллона» — был удостоен почетного отзыва в литературном конкурсе 1928 года «на лучший рассказ об эмигрантской жизни» журнала «Воля России», при этом М. Л. Слоним был не только редактором журнала, но и членом жюри. Рассказ был также опубликован в «Воле России» (1929. № 7. С. 18—27).

¹⁵ Варшавский В. 1) Несколько рассуждений об Андрэ Жиде и эмигрантском молодом человеке // Числа. 1930/31. № 4. С. 216—222; 2) О «герое» эмигрантской молодой литературы // Там же. 1932. № 6. С. 164—172; 3) О прозе «младших» эмигрантских писателей // Современные записки. 1936. № 61. С. 409—414.

данской войне), их становление прошло вне родного языка, дома и культуры. С точки зрения Варшавского, дети русской эмиграции отличались от старшего поколения изгнанников абсолютным «эмигрантством». Такой новейший тип человека постиг отщепенство, пустоту, «ничто» в полном их проявлении, был «оторван от тела своего народа и не находится ни в каком мире, ни в каком месте». ¹⁶ Позже, в военной повести «Семь лет», а потом в «Незамеченном поколении» он разовьет эту мысль: «...одиночество эмигрантских сыновей было еще больше одиночества отцов. У тех (...) еще оставалась опора: воспоминание, эмигрантская общественность, место в экстерриториальной Зарубежной России, а у сыновей не было места нигде, ни в каком обществе». ¹⁷ Вместе с тем, по Варшавскому, новый драматичный опыт раскрывал в миросозерцании молодого эмигранта и совершенно новые возможности. Эмигрантский молодой человек, свободный от «декораций обычных утилитарных представлений», был способен с особой остротой увидеть «более глубокий уровень реальности». ¹⁸ А это, в свою очередь, глубоко определяло его путь «к открытию евангельского утверждения абсолютной ценности человеческой личности». ¹⁹ Катализатором такого опыта стала Вторая мировая война. В «Незамеченном поколении» почти каждое из эмигрантских пореволюционных течений в той или иной степени проходит этот путь, а композиция книги чем-то напоминает восхождение по ступеням: от агрессивных идеологий — до героев Сопротивления. Этико-онтологическая трактовка становления «незамеченного поколения» оказалась также в центре полемики. С ее жесткой критикой выступил, например, Марк Вишняк, заметив, что Варшавский «отпустил (...) грехи всему „Незамеченному поколению“. Это великодушно, но — за чужой счет». ²⁰ Полностью разделил концепцию писателя его друг по русскому Монпарнасу Сергей Шаршун. «А! Вы сделали великое дело! Вы вышли в отцы своего поколения. Вы канонизировали его... и даже по 2 или 3 ступеням, этажам, венцам: вручив ему орден русского интеллигента, — прописав в его паспорте его русское подданство...», — замечал он в письме к автору книги. ²¹

Варшавский в немалой степени пропускал судьбу «незамеченного поколения» через свой опыт. Сам писатель разделял воззрения эмиграции, идейно примыкавшей к литературно-философскому объединению «Круг», журналу «Новый Град», — отсюда органичное неприятие бесчеловечных политических систем, будь то нацизм или сталинизм, сопротивление инерции дегуманизации в истории и как итог — решение записаться добровольцем во Французскую армию во время Второй мировой войны. ²² Большое влияние на Варшавского оказала позиция «старших» — Г. В. Адамовича и И. И. Бунакова-Фондаминского. Так же твердо он не разделяет позицию другой части русской эмиграции. В архиве Дома русского зарубежья хранится черновик письма Варшавского к Зинаиде Гиппиус, по содержанию документ относится к 1939 году: «Теперь о главном. Ваше определение двух эмигрантских „станов” мне кажется совершенно не соответствующим действительности. В русской эмиграции я знаю только один стан, желающий войны. Это — люди, делающие ставку на свержение России в войне с Германией (...) Их расчеты

¹⁶ Варшавский В. Несколько рассуждений об Андрэ Жиде и эмигрантском молодом человеке. С. 221.

¹⁷ Варшавский В. Незамеченное поколение. С. 149.

¹⁸ Там же. С. 173.

¹⁹ Там же. С. 188.

²⁰ Вишняк М. В. О «незамеченном поколении» // Повое русское слово. 1956. 2 марта. № 1588. С. 3.

²¹ С. И. Шаршун — В. С. Варшавскому, 14 апреля 1956 года (ДРЗ. Ф. 54).

²² После войны приказом военного министра Франции Поля Косте-Флоре от 8 января 1947 года Владимир Варшавский за проявленное в боях мужество был награжден известной французской наградой — Военным крестом с серебряной звездой (Croix de Guerre avec Etoile d'Argent).

и готовность платить за свержение Сталина какой угодно ценой мне представляются несовместимыми со всеми моими убеждениями (и гражданскими, и моральными, и какими угодно)». ²³ Многочисленные, хаотичные исправления и вставки в этом черновом варианте отражают и накал эмоций в русской диаспоре накануне Второй мировой войны, и меру ответственности, которую возлагал на себя автор письма, расставляя точки над *i* в полемике с авторитетной покровительницей эмигрантской молодежи.

Вернувшись в Париж после пяти лет немецкого плена, он писал своему другу Василию Яновскому: «Скажу одно, что эти годы были как тяжкий млат. Ты знаешь у Пушкина: „дробя стекло кует булат“. Но кроме булата и стекла оказались вещества еще разные... И в нашей среде амплитуда оказалась весьма значительная: одни оказались способными на святость и героизм, другие совсем на другое. Между этими крайностями много средних и смешанных, переходных явлений. Но в общем никакого Монпарнасса и никаких авангардных отклонений больше нету». ²⁴ Эпоха межвоенного русского Парижа с войной завершилась навсегда. Исчезли почти все эмигрантские периодические издания и литературные объединения. Феномен «незамеченного поколения», распыленного войной, также уходил в прошлое. Судя по накаленной политической атмосфере 1950-х годов и активному погружению мира в состояние «холодной войны», уникальный опыт эмигрантского молодого человека — познание «реальности внутренней жизни» и «абсолютной ценности человеческой личности» — так и остался на периферии истории, в сущности, не был замечен. Варшавский всегда остро реагировал на всплески агрессии современной цивилизации, пытался найти в истории идей и в самом человеке механизмы сдерживания. Однако нередко приходил к неутешительным выводам: «И опять вспомнил, как безжалостно одни животные уничтожают других. Что это закон жизни и человек всегда служил этому закону. И Евангелие ничего не исправило, ничего не изменило. На нем выросла великая культура, великая цивилизация, но люди не стали лучше, не стали добрее. Уже не говоря там о Гитлере или Сталине, но даже в мирное время, в мирной жизни мирных городов...», — запишет он на склоне лет в дневнике. ²⁵

Оговорка Варшавского в письме к Яновскому «никакого Монпарнасса (<...> больше нету» в значительной мере объясняет появление книги. Работа над «Незамеченным поколением» стала ответом на инерцию исчезновения. После войны русская эмиграция погрузилась в воспоминания. Мемуары — своего рода подведение черты, они запечатлевают и одновременно закрывают эпоху. Во второй половине XX века вышли в свет воспоминания Юрия Терапиано «Встречи» (1953), Нины Берберовой «Курсив мой» (1972), Александра Бахраха «По памяти по записям. Литературные портреты» (1980), Ирины Одоевцевой «На берегах Сены» (1983), Василия Яновского «Поля Елисейские» (1983) и т. д. Свод литературно-критических очерков Георгия Адамовича «Одиночество и свобода» (1955) и фундаментальный справочник Глеба Струве «Русская литература в изгнании» (1956), при всем их несовпадении с форматом мемуарной прозы, можно отнести к тому же перечню. Когда в России началась эпоха возвращения литературы русского зарубежья, самыми востребованными оказались именно мемуары, а это, в свою очередь, повлияло и на известность книги Владимира Варшавского в современной читательской среде.

Между тем «Незамеченное поколение», оказавшись у истоков послевоенной мемуарной традиции, стоит отдельно в этом ряду. Исключительность книге придает сложный жанр, в котором она написана. Мемуары в ней вплетены в историче-

²³ В. С. Варшавский — З. Н. Гиппиус, 1-я пол. 1939 года, черновик письма датируется по содержанию (ДРЗ. Ф. 54).

²⁴ В. С. Варшавский — В. С. Яновскому, 1946 год, датируется по содержанию (там же).

²⁵ Варшавский В. Ионафан [дневник], запись от 6 февраля 1973 года (там же).

ское разыскание, и работа Варшавского с введенным в ней впервые материалом до сих пор служит для исследователей первоисточником. Ценность приводимых документов и библиографическую редкость использованной автором литературы отмечали уже его современники. В полемическом письме к Варшавскому евразиец Василий Никитин подчеркнул между прочим: «Ограничусь несколькими замечаниями по содержанию Вашей книги. Она, как к ней ни относиться, является несомненно ценным вкладом в историю эмиграции. Вы в ней использовали материалы, которые сейчас трудно подобрать».²⁶ Со временем, когда редкие эмигрантские издания были вовсе утрачены, ценность «Незамеченного поколения» как первоисточника повысилась. Это еще одна из причин известности, которой пользуется книга у современного широкого читателя, а также у специалиста — историка, социолога, литературоведа.

Варшавский продолжал работать над «Незамеченным поколением» и после выхода книги в свет. Первая попытка переиздания в нью-йоркском издательстве «Benzinger brothers» при посредничестве прот. Александра Шмемана завершилась оформлением договора (25 апреля 1967 года). Однако в том же году редактор Эндрю Бауэр, подписавший договор, покинул свой пост. Судя по всему, это послужило причиной приостановки проекта. В 1974 году Варшавский подписал договор с эмигрантским издательством «Посев». Для него он переработал корпус книги, особенно главы, посвященные евразийству, НТС и журналу «Новый Град», но публикация книги затянулась, в итоге второе прижизненное издание «Незамеченного поколения» так и не было реализовано. После смерти Варшавского подготовку новой редакции к печати продолжила вдова писателя Татьяна Георгиевна Варшавская. Она задумала выпустить снабженное справочным аппаратом и фотографиями издание. В письмах к ней Юрия Терапиано, Василия Яновского, Игоря Чиннова, Аглаиды Шиманской, Юрия Иваска, Эмилии Чегринцевой, Бориса Пушкирева и др. содержится немало ценных сведений и уточнений о межвоенной эпохе русского зарубежья и представителях «незамеченного поколения».²⁷ Однако собранный в конце 1970-х годов материал был еще слишком сырым, хаотичным и неполным. В письме от 10 июня 1978 года Василий Яновский выскажет вдове писателя следующее соображение: «Вы упоминаете о библиографии незамеченного поколения. Это в других комбинациях уже существует. И главным образом поэты позаботились уже о себе. Это было бы ценно, если бы при этом можно было бы присвокупить очерки о каждом „незамеченном“, но этого Вы не сможете самостоятельно осуществить и может получиться опять-таки — ложь. Мне всегда казалось, что нужен МУЗЕЙ незамеченного поколения (в конце концов, имени Варшавского). Музей, где был бы собран весь наш творческий (удачный и неудачный материал)».²⁸ Осуществить задуманное все же удалось, хотя и по прошествии более чем сорока лет. Подготовленная Варшавским, а затем его вдовой рукопись новой редакции «Незамеченного поколения» была опубликована в России в 2010 году. Переданный Т. Г. Варшавской в Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына архив писателя послужил ценным источником для работы над изданием, в немалой степени он послужит и созданию музея русского зарубежья, о котором писал в письме Василий Яновский.

В архиве Варшавского содержится богатый материал, относящийся к истории восприятия «Незамеченного поколения» современниками, в том числе — любопытный эпистолярный — письма русских эмигрантов, полученные автором после выхода книги в свет. Эти письма можно рассматривать как логическое продолжение (или преддверие) полемики в эмигрантской периодике. Безусловно, многие высказанные в них соображения имели адресный характер и не предназначались для

²⁶ В. П. Никитин — В. С. Варшавскому, 25 апреля 1956 года (там же).

²⁷ Письма находятся в составе фонда В. С. Варшавского (там же).

²⁸ В. С. Яновский — Т. Г. Варшавской, 10 июня 1978 года (там же).

широкой огласки. В то же время ряд вопросов и тем, затронутых авторами писем, представляет немалый интерес для современного читателя и остается крайне актуальным в наши дни.

Письма публикуются впервые по оригиналам, хранящимся в фонде В. С. Варшавского в Доме русского зарубежья имени Александра Солженицына (Ф. 54). Тексты писем печатаются в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации и с сохранением индивидуальных особенностей написания, в частности, неточностей и отклонений от принятой сегодня формы написания иноязычных имен и названий. Описки и иные погрешности текста исправлены без оговорок. Подчеркивания в текстах выделены курсивом. Сведения о корреспондентах Варшавского приведены в преамбулах к комментариям к соответствующим письмам, последние расположены в хронологическом порядке.

1

Л. О. Дан — В. С. Варшавскому

Нью-Йорк. 24 января 1956 г.

Дорогой Владимир Сергеевич, рада была сегодня узнать, что Вы еще находитесь в этом мире, во всяком случае — в пределах досягаемости. Уже с прошлого понедельника я испытывала большое желание написать Вам несколько слов благодарности за то, что Вы мне на докладе¹ «подсунули» Вашу книгу; там я даже не поняла, в чем дело, и покорно не разворачивала, пока не пришла домой...

Большое спасибо! Я, правда, пока не перечитала ее, заранее знаю, что многое в ней мне — чужое, но я считаю ее очень интересной, нужной и очень богатой содержанием.

Думаю, что появление ее отвечает какой-то потребности читающей публики, если только эта почтенная публика вообще имеет какие-нибудь интеллектуальные потребности!

Ну, а если в данный момент ее будут мало читать — она очень нужна для будущего, многое объяснит людям тогда, когда уже многих из нас не будет в живых.

А помимо всего этого, просто очень рада за Вас, за Вашу эту удачу — чтобы она дала Вам силы и бодрость, и возможность работать дальше.

Крепко жму Ваши руки

Лидия Дан

Авторизованная машинопись.

Адрес: «Mr. V. S. Varsavsky, 645 West End Avenue, apt. 6 B, New York 25, N. Y.». Адрес отправителя: «Lydia Dan, 352 West 110 St. apt. 2 A, New York 25, N. Y.». Штемпель: «New York. 1956. Jan. 25».

Дан Лидия Осиповна (урожд. Цедербаум; 1878—1963) — революционерка, член РСДРП с 16 лет. Сестра Ю. О. Мартова, жена Ф. И. Дана. С 1922 года в эмиграции в Берлине, с 1933 года в Париже, с 1940 года в Нью-Йорке.

¹ На каком именно из январских докладов 1956 года в Нью-Йорке В. С. Варшавский «подсунул» Л. О. Дан свою книгу, выяснить не удалось.

2

Р. С. Чеквер — В. С. Варшавскому

(Нью-Йорк.) 26 янв. 1956 г.

Дорогой Владимир Сергеевич,

«Все как-то совестно и неловко»¹ стало мне, когда я читала Вашу книгу — и все эти дни я не могу освободиться от этого чувства. Какое-то чувство беспокойства и вины не только перед теми, о которых Вы пишете, но и перед Вами, и тоскливый вопрос: чем мы *ответим* Вам теперь, когда Вы огнем своего сердца осветили незамеченное поколение, к которому Вы сами принадлежите и жертвой которого Вы сами являетесь. В Вашей книге глубина мысли и чувства — и горячее животрепещущее слово — в этом ее сила и значение. Можно ли говорить о героической смерти, как об особой форме творчества культуры — кто до Вас ставил вопрос таким образом?? Замечательно — в новом освещении — переданы мысли Бергсона.² Эта книга обнаружила Вашу эрудицию во многих областях. Таким образом, Вы сами совершили «человеческое действие», о котором Вы так красноречиво говорите в книге.³ Но чем же мы *ответим* Вам? Разойдутся ли шире круги от пылающего камня, брошенного в стоячую воду нашей действительности? Вот эти вопросы, это чувство вины перед ними и перед Вами — и тревожат меня теперь.

Сердечно Ваша

Р. Чеквер

Чеквер Рахиль Самойловна (1893—1957) — поэт, издатель. С 1923 года в эмиграции в США. Публиковалась под псевдонимом Ирина Ясен. Инициатор и один из редакторов антологии «Эстафета» (Париж, 1948), основатель издательства «Рифма» (1950—1975).

¹ Чеквер имеет в виду чувства Николая Ростова из «Войны и мира» (Т. 4. Ч. 1. VII): «Получив известие о Бородинском сражении и об оставлении Москвы, Ростов не то чтобы испытывал отчаяние, злостью или месть и тому подобные чувства, но ему вдруг все стало скучно, досадно в Воронеже, все как-то совестно и неловко» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1940. Т. 12. С. 26).

² В своей книге Варшавский посвятил немало страниц А. Бергсону и его идеям, в частности, близости «мистического вдохновения» и «научного творчества». «Я (...) останавливаюсь на бергсоновской идее о мистическом происхождении современной демократии и машинизма, так как, по моему глубокому убеждению, только приняв его идею, можно понять значение происходящего теперь мирового кризиса» (Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956. С. 251. Далее этот текст цитируется по данному изданию). В автобиографическом романе «Ожидание» Варшавский писал о «монпарнасском» периоде своей жизни: «Но в аду моей отверженности я все-таки помнил о человеческом деле на земле. Как раз в то время я открыл Бергсона. Меня взволновали его слова о возможности победы над смертью (...). Особенно повлияла на меня книга Бергсона „Два источника морали и религии“» (Варшавский В. Ожидание. Париж: YMCA-Press, 1972. С. 52).

³ Варшавский много пишет об этом в пятой главе своей книги, суть его рассуждений примерно такова: «В историческом христианстве определено обнаруживается сосуществование двух разных тенденций, почти даже двух разных религий — религии милосердной, сострадательной и деятельной любви, требующей тотальной самоотдачи и веры в человеческое действие, и почти ей противоположной, по существу близкой к буддизму, религии мироненавистнического аскетизма и эсхатологического трансцендентизма»; «Потеря веры в человеческое действие в старых культурных странах Европы привела к росту сомнений и страха, передававшихся и русским эмигрантам, и без того склонным к эсхатологическим настроениям»; «Новоградцы верили в человеческое действие и в возможность создания на земле общества более человеческого, свободного и братского, в пределе превращающегося в „Царство Божие“» (Варшавский В. Незамеченное поколение. С. 252, 279, 287).

3

А. М. Ремизов — В. С. Варшавскому

30 I 1956

Дорогой Владимир Сергеевич!

Очень обрадовали Вашей книгой. Мне ее будут читать с карандашом. Книгу передал мне Емельянов¹ (я живу под контролем). Перелистывал, читая, и я вспомнил Ваше первое — Шум шагов.² Вы были правы — 5-ый этаж — теперь Вы вот где. Чеховскому издательству похвальный лист. Плохо я пишу, барахтаюсь, ловя свет.

С легкой руки Ходасевича я угодил во «враги человека».³ Ваша книга снимает с меня этот «бестий?» ярлык.

Дайте Чехов(скому) издательству адреса — послать для отзыва. Следует послать для отзыва в «Грани» и «Посев» Александру Адриановичу Кашину.⁴

Алексей Ремизов

Среди представителей «старой» эмиграции Алексей Михайлович Ремизов (1877—1957) был одним из постоянных корреспондентов Варшавского. В переписке обсуждались, в частности, выпущенные Варшавским книги, которые тот исправно посылал Ремизову на прочтение.

¹ Емельянов Виктор Николаевич (1899—1963) — прозаик «незамеченного поколения». Участник Гражданской войны, служил на Черноморском флоте, был ранен. С 1920 года в эмиграции в Константинополе, затем в Болгарии, с 1923 года во Франции. Близкий друг Ремизова, помогавший ему в последние годы жизни, в частности, читавший ему вслух, см. отзыв Ремизова: «Хорошо еще читает Емельянов, мой субботний и воскресный полуденный гость» (*Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. [Париж], 1959. С. 43).

² Имеется в виду первый рассказ Варшавского «Шум шагов Франсуа Виллона» (Воля России. 1929. № 7. С. 18—27).

³ См. в воспоминаниях В. С. Яновского: «Гениальный Алексей Михайлович тогда, казалось нам, был уже „разоблачен“ вполне. (...) Предполагалось вполне доказанным, что у него много врагов, что Ремизова ужасно мало печатают и все обижают!» (*Яновский В.* Поля Елисейские. Книга памяти // Яновский В. Соч.: В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 192).

⁴ Кашин Александр Адрианович (р. 1927) — журналист, жил в Китае, с 1952 года в Германии, один из редакторов журнала «Грани».

4

Б. Л. Двинов — В. С. Варшавскому

5/II/56 NY

Дорогой Владимир Сергеевич!

Спасибо Вам за книгу, которую я прочел с большим интересом, так как попросту не знал очень многого из того, о чем Вы в ней рассказали.

Было у меня даже желание написать Вам обширно о Вашей книге, и по этой причине откладывал это письмо, но убедился, что это мне не по силам: лежа в кровати не очень распишешься, а я уже четвертую неделю лежу. Буду ждать статей присяжных критиков.¹

Еще раз — спасибо.

Жму руку

Б. Двинов

Двинов Борис Львович (наст. фам. Гуревич; 1886—1968) — революционер, один из лидеров меньшевиков, член Московского Совета рабочих депутатов, затем Бюро ЦК партии. В 1923 году выслан из Советской России в Германию, жил в Берлине, затем в Париже, член Заграничной делегации РСДРП(м). С 1940 года в Нью-Йорке, один из основателей Лиги борьбы за народную свободу (1949). Сотрудник «Социалистического вестника» и «Нового журнала».

¹ Статьи не заставили себя ждать, см. раздел «Полемика вокруг Незамеченного поколения» в последнем издании книги: *Варшавский В. С. Незамеченное поколение / Сост. и комм. О. А. Коростелева и М. А. Васильевой. М., 2010. С. 315—404.*

5

В. Н. Бунина — В. С. Варшавскому

Париж. 14 февраля 1956 года

Дорогой Володя,

Вы очень тронули меня своим подарком. Спасибо, что вспомнили обо мне.

С большим интересом читаю Вашу книгу. Читаю медленно, — у меня не очень благополучно с глазами, и нельзя утомлять их долгим чтением. Кроме того, моя *femme de ménage*¹ три недели болела, и мне приходилось возиться больше по хозяйству, чем в нормальное время, досугов оставалось меньше. Сегодня она, слава Богу, пришла.

Такие книги, как Ваша, необходимы. Она дает картину нескольких десятилетий. Вам пришлось много над ней поработать. Я сначала ее просмотрела было, а потом стала читать внимательно и дошла до половины ее. Очень радуюсь за Вас.

Леня² кланяется Вам. Он записан в первую очередь на «Незамеченное поколение», а затем я буду давать моим «абонентам».

Передайте Кодрянским наш привет. Надеюсь скоро им написать.³ Леня погружен в свою новую повесть.⁴ О своих двух рассказах получил много лестных отзывов и устных, и письменных.⁵ После Шотландии⁶ он болел гриппом.⁷ Теперь здоров, но погода такая, что я не решилась пойти ко всеобщей. И днем страшно идти, а ночью того гляди сломаешь ногу — гололедица...

Желаю Вам и впредь успешной работы.

С сердечным приветом

Ваша В. Бунина

Вера Николаевна Бунина (урожд. Муромцева; 1881—1961) и Иван Алексеевич Бунин следили за творческим становлением Варшавского, способствовали выходу в свет его первой книги «Семь лет», участвуя в организации подписки на издание (в архиве Варшавского хранится несколько вариантов коллективного письма по сбору «суммы, достаточной для издания книги» с автографами Ивана и Веры Буниных, см.: ДРЗ. Ф. 54). После выхода в свет повести «Семь лет» Бунин писал Адамовичу 18 октября 1951 года: «...о Володе: напишите о нем побольше, укажите, чем *все-таки* отличается его книга от великого множества, написанного о войне» (Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Г. В. Адамовичем (1926—1961) / Публ. О. Коростелева и Р. Дэвиса // И. А. Бунин: Новые материалы. М., 2004. Вып. 1. С. 101).

¹ подходящая домработница (*фр.*)

² Л. Ф. Зуров.

³ Полный корпус переписки Буниных с Кодрянскими в настоящее время готовится к печати в посвященном И. А. Бунину томе «Литературного наследства».

⁴ Вероятно, речь о повести, вскоре включенной в сборник: *Зуров Л. Марьянка. Париж, 1958.*

⁵ Имеются в виду рассказы, опубликованные незадолго до того: *Зуров Л. Марьянка. Ксана. Три горшка. Гуси-лебеди // Новый журнал. 1955. № 43. С. 20—32.* Эти рассказы также вошли в сборник, действительно собравший немало одобрительных отзывов, см.: *Громова А. В. Из истории литературы Русского зарубежья. Сборник Л. Ф. Зурова «Марьянка» (Париж, 1958) в отзывах читателей и критики // Русская литература. 2008. № 2. С. 203—211. В. С. Варшавский также опубликовал рецензию на сборник Зурова (Новый журнал. 1958. № 54. С. 293—296).*

⁶ Осень 1955 года Л. Ф. Зуров провел в разъездах: 13 августа отправился из Парижа в Антверпен, потом в Осло, Лилленхаммер, Лом, Трондхейм, Берген, Ньюкасл, Лондон, гостил у М. Э. Грин в Эдинбурге, затем ездил к Н. Е. Андрееву в Кембридж, вернулся в Париж в середине декабря.

⁷ В. Н. Бунина записала в дневнике в начале января 1956 года: «У Лени грипп. Серов (врач. — М. В., О. К.) испугался хрипов и без повышенной температуры держит в постели»; 17 января: «Был Серов. Хрипы пропали. Позволил встать с постели» (Русский архив Лидса. MS 1067/431).

6

Г. П. Струве — В. С. Варшавскому

16 февраля 1956 г.

Где-то между Азорскими о(стро)вами
и Гибралтаром

Дорогой Владимир Сергеевич!

Меня так затрепали в Нью-Йорке — с корректурой, радиопередачей, деловыми свиданиями — что я так и не выбрал время для свидания с Вами, а потому и не позвонил.

Вашу книгу¹ взял с собой и прочел ее за первые три дня путешествия.² Прочел с большим интересом. Но в ней есть некоторая однобокость, и она дает много материала для возражений и споров. Из разговора с М. В. Вишняком³ я понял, что 30-го марта состоится посвященный ей диспут.⁴ Не знаю, увижу ли я отчеты о нем. Многие в книге было для меня и ново (после 1933 г. я стоял в стороне от парижской жизни), и я жалею, что не читал Вашей книги до того как стал писать свою.⁵ Рядом с Вашим рассказом о «пореволюционных течениях», вероятно, многим покажется чересчур сухим и кратким. В корректуре я введу запоздалую, чисто формальную ссылку на Вашу книгу.⁶ В скудной сколько-нибудь обобщающей литературе о русском зарубежье и литературно-идейных течениях в нем она представляет большую ценность. (Есть в ней, разумеется, и недостатки, о которых Вы сами, конечно, знаете.)

С искренним приветом

Ваш Глеб Струве

Письмо на почтовой бумаге «American export» (в путешествии Г. П. Струве вел переписку, пользуясь услугами American Express Co).

Струве Глеб Петрович (1898—1985) — поэт, литературовед. С 1918 года в эмиграции в Англии, с 1922 года в Праге, потом переселился в Берлин, Париж. С 1927 года член редакции газеты «Россия», затем «Россия и славянство» (1928—1932). С 1932 года более десяти лет преподавал русскую литературу в Лондонском университете. Преподаватель Калифорнийского университета в Беркли (1947—1967). При явном пересечении интересов и тем, Варшавский и Г. П. Струве в жизни мало общались, о чем последний с сожалением писал вскоре после смерти Варшавского вдове писателя: «Мы мало знали друг друга, во многом, может быть, по-разному мыслили и чувствовали, но я всегда с интересом читал все, что писал Владимир Сергеевич. И немалое нас в прошлом, хотя бы косвенно, связывало — через отца В. С. (Сергей Иванович Варшавский (1879—1945). — М. В., О. К.) по Праге, где одно время жили мои родители и братья и куда отец и потом я часто наезжал, и по парижским газетам, в которых отец В. С. был пражским корреспондентом, а я близким сотрудником («Возрождение», «Россия», «Россия и Славянство»). Правда, как-то так вышло, что мы с В. С. редко встречались — и в Париже, откуда я, впрочем, уехал еще в 1932 году в Англию, и после войны в Америке, где мы оказались на разных, далеких друг от друга берегах. Я мог об этом только жалеть» (Г. П. Струве — Т. Г. Варшавской, 3 марта 1978 года (ДРЗ. Ф. 54)).

¹ 25 января 1956 года Струве писал В. Ф. Маркову: «Получил книгу Варшавского „Незамеченное поколение“. Она — не совсем то, что я ожидал, т. е. в ней много вне-литературного — о солидаристах, о младороссах (но и о парижских писателях есть)» (Собрание Жоржа Шерона (Лос-Анджелес)).

² Струве в 1956 году отправился в творческий отпуск в Европу с женой. 1 февраля они выехали из Сан-Франциско, провели февраль—март в Италии, апрель—май во Франции, июнь—июль в Англии, Германии и Швейцарии, затем через Канаду вернулись в Калифорнию 6 августа. См. письма Струве В. Ф. Маркову этого периода (Собрание Жоржа Шерона (Лос-Анджелес)).

³ 24 июня 1956 года Струве сообщал Маркову: «Вчера получил письмо от М. В. Вишняка. Он пишет, что (...) они несколько месяцев жили „под знаком“ или „в эпоху“ Варшавского» (Собрание Жоржа Шерона (Лос-Анджелес)).

⁴ Собрание общества взаимопомощи «Надежда», посвященное «Незамеченному поколению», состоялось 9 марта 1956 года в помещении нью-йоркского Клуб-Хауса (New York, 150 West 85 Street). Подробный отчет о диспуте см.: *Троцкий И. М.* Незамеченное поколение // Новое русское слово. 1956. 16 марта. № 15602. С. 7.

⁵ Струве Г. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956.

⁶ Струве упомянул книгу Варшавского лишь в сносках к главам о пореволюционных течениях и участии русских во французском Сопротивлении: «О „пореволюционных течениях“ вообще и об „Утверждениях“ в частности см. в интересной, но несколько однобокой книге В. С. Варшавского „Незамеченное поколение“ (Издательство имени Чехова, Нью-Йорк, 1956), вышедшей уже после того как настоящая книга была написана» (Там же. С. 226).

7

И. Г. Савченко — В. С. Варшавскому

Paris, le 18.2.1956

Дорогой Володя, спасибо большое за книгу. И прости, что задержался с откликом. Хотелось книгу прочесть до конца и потом уже благодарить «во всеоружии знания», но т. к. читать пришлось урывками, с перерывами — вот и задержался с ответом.

С взятой на себя труднейшей задачей дать «общественный аспект идей младших эмигрантских поколений» ты, мой друг, справился первоклассно. И книга твоя оказалась, бесспорно, ценнейшим вкладом в историю «Русского Зарубежья». «Русские мальчишки» твоей книгой выведены из «небытия» на историческую арену. Историкам и социологам ты дал прекрасно разработанную тему для дальнейших исследований. Тебе удалось и показать и доказать, что «незамеченное поколение», «бедные родственники» нашей блестящей интеллигенции, в порядке духовной преемственности, отнюдь не духовные выкидыши и не «фальшивомонетчики». ¹ Отталкиваясь своим интеллектуальным нутром от «промотавшихся отцов», ² эмигрантские дети по существу приняли из их рук «нить размышлений» о России, о благе, о добре, о правде—истине и праве—справедливости.

Твоя антология «незамеченного поколения» войдет, несомненно, не только в литературу вопроса, но и вообще в литературу, посвященную истории русской интеллигенции. Тем, кто будет обращаться к этой теме, должно будет либо опираться на тебя, либо спорить с тобой. Но игнорировать твою исследовательскую работу, блестяще исполненную, добросовестную, добротную, глубокую, одушевленную, написанную «кровью сердца», а не «чернилами», ³ уже нельзя.

Ты, повторяю, написал большую, интересную, нужную книгу. И написал при этом с необыкновенным знанием, а главное пониманием трагедии зарубежного поколения русской интеллигенции.

Сулю твоей книге несомненный и заслуженный успех. О ней будут много писать и сейчас и потом, когда наступят сроки подведения исторических итогов.

Еще раз благодарю за книгу и радуюсь ее появлению на свет.

«Духовное подполье» русской эмигрантской молодежи нашло своего блестящего исследователя, историка и комментатора.

Преданный тебе

И. Савченко

Адрес: «Mr. V. Varsavsky, 526 West 112th St. New York 27 N. Y. USA». Адрес отправителя: «E. Savtchenko, 2 rue H(enri) Vocquillon, Paris XV^e (France)». Нью-йоркский почтальон перечеркнул карандашом уже недействительный к тому времени адрес и вписал от руки актуальный: «645 West End Avenue, apt 6B». Штемпели: «Paris. 18.2.1956»; «New York. 1956. Feb. 20».

Савченко Илья Григорьевич (1889—1961) — есаул Кубанского казачьего войска, журналист, мемуарист, литературный критик, общественный деятель. С Варшавским был знаком еще по Чехословакии, куда эмигрировал в 1920 году. В Праге окончил Русский юридический факультет, был участником литературного кружка «Далиборка». В середине 1920-х годов переехал в Париж, где сотрудничал в газете «Последние новости», в Русском офисе защиты русских беженцев и апатридов, был членом Русского национального комитета, Союза писате-

лей и журналистов в Париже, Русского студенческого христианского движения (РСХД). В 1946 году — Генеральный секретарь Центрального комитета помощи русским беженцам (1946).

¹ Савченко имеет в виду определение Варшавского, который в своей книге писал: «В той или другой степени главные черты поэзии и прозы Поплавского мы находим и у других „молодых“. Никому из них, может быть, не удалось создать сколько-нибудь значительных художественных произведений, зато среди них не было „фальшивомонетчиков“ — писателей, стражающих характеры своих героев и обстановку их приключений из готовых ходких элементов, приспособляясь к предполагаемым настроениям и вкусам большинства возможных читателей» (*Варшавский В. Незамеченное поколение. С. 213*). Варшавский, в свою очередь, мог позаимствовать этот образ у Г. В. Адамовича, неоднократно употреблявшего его в своих статьях еще до войны именно в этом значении: «Что-то очень похожее на это говорил Гумилев своим ученикам: он учил их простоте. (...) он убедил их не быть фальшивомонетчиками, и они его послушались. Это лишний „лавр“ Гумилева» (*Адамович Г. В. Литературные заметки // Звено. 1924. 1 сент. № 83. С. 2*).

² Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Дума» («Печально я гляжу на наше поколение...», 1838).

³ Образ, нередко употреблявшийся критиками, в особенности после русского перевода книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (1883—1885), в которой есть афоризм: «Из всего написанного люблю я только то, что пишется своей кровью. Пиши кровью — и ты узнаешь, что кровь есть дух» (*Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 28*).

8

Е. А. Извольская — В. С. Варшавскому

(Между 5 и 7 марта 1956 года)

319 Ист 91 стр.

Н.И. 28 И.И.

Милый Владимир Сергеевич!

Простите, что до сих пор не поблагодарила Вас за присылку Вашей книги. Я глубоко тронута тем, что Вы обо мне вспомнили в то время, когда вышло «Незамеченное поколение». Едва ли теперь оно остается «незамеченным», ведь о нем писали и пишут постоянно в русской эмигрантской печати, а мне как раз не хочется вступать в эту полемику. Ввиду этого, я не буду на собрании в ближайшую пятницу,¹ ибо мне пришлось бы выступать «за» или «против», а к тому же столько уже записано желающих выступить (так!), что едва ли очередь была бы за мной. Опасайтесь этой толпы докладчиков!..

Вот почему я Вам вкратце изложу то, что хотелось бы сказать: конечно, книга интересная, содержание значительно, проблемы в ней представленные — животрепещущие. Написано с Вашим талантом и с той горячей верой в то, что Вы утверждаете, которые Вам присущны (так!). Несомненно для меня, что выступление Вишняка² совершенно невозможно, а статья Аронсона сводится к тому, что «без ладана» было бы лучше.³ В статье Аронсона больше терпимости, понимания, но несомненное отталкивание.

Что же сказать от себя? То же, что высказывают многие сейчас: книга интересная, талантливая, возбуждает ряд насущных (для эмиграции) вопросов. Но меня она все же не удовлетворяет: отчасти потому что Вы приводите слишком много цитат из прошлого и настоящего, но не чувствую во всем этом живого опыта. Вы работали при помощи печатного материала, в библиотеках, но «живого опыта» за этим не ощущается. Почему Вы не запросили нас, Ваших современников? Почему парижские встречи, полемики, творческие моменты и ошибки не освещены Вами на опыте? Я бывала на собраниях «Круглого стола», знаю Казем-Бека⁴ лично, и его нужно было бы описать живым, хотя я никогда не разделяла даже минимум его позиций. Очень слабо у Вас освещен Ширинский.⁵ Я его знала близко и любила, его «утвержденцы» были моими друзьями, как и он сам. Наше общими

силами созданное движение было далеко не тем, чем оно является в Вашей книге. Относительно Бердяева, у меня с Вами более глубокое расхождение. Напрасно Вы пытаетесь его выдвигать как врага демократии в ее глубочайшей сущности. Опять-таки у Вас нет достаточного опыта в этом вопросе: только то, что Вы видели у Бердяева за последние годы, Вам кажется убедительным. Или же отрезки его, бердяевского опыта: Новое Средневековье⁶ и т. д. *И Вы забыли, что Бердяев был врагом фашизма, антисемитизма, гитлеризма.* Если он критиковал демократию, то с *другой стороны*, а не во имя нацизма и фашизма. Перечтите его Автобиографию,⁷ и Вы увидите, как трагически он расходится с «мальчиками» националистами, младороссами и т. д. Жаль, повторяю, что Вы не запросили живых свидетелей, а не один только печатный материал. Опять-таки, цитаты из о. Шмемана⁸ и Берховского,⁹ хотя и заслуживают всяческого внимания и уважения, **НО НЕ ОТНОСЯТСЯ К ТОМУ ВРЕМЕНИ, КОТОРОЕ ВЫ ОПИСЫВАЕТЕ.** В заключение, должна отметить, что у Вас слишком явно чувствуется пропаганда Ваших собственных идей. Поверьте, есть свободолюбцы и защитники социальной правды (о которой у Вас мало что говорится), которые не обязаны принимать Ваши критерии как безошибочные. Критика демократии, как она сейчас существует, *не является ересью.* Американская демократия вся насыщена **КАПИТАЛИЗМОМ.** Многое нужно исправить, и вообще не удовлетворяться одним только «ладаном» церковным или политическим.

Простите за *выражение моего личного опыта.* И религиозно, и социально *он ежедневно обостряется.* Еще раз спасибо.

Душевный привет

Елена Извольская

Авторизованная машинопись с правкой от руки.

Извольская Елена Александровна (Hélène Iswolsky; 1896—1975) — публицист, переводчица; основательница экуменического общества «Третий час» и главный редактор одноименного журнала.

¹ См. прим. 4 к п. 6.

² *Вишняк М. В. О «незамеченном поколении» // Новое русское слово. 1956. 2 марта. № 15588. С. 3—4.*

³ Статья Г. Аронсона завершалась словами: «Я вполне разделяю критическое замечание Г. Адамовича о „Новом граде“ как о „революции на лампадном масле“» (Аронсон Г. «Русские мальчики» в эмиграции // Новое русское слово. 1956. 4 марта. № 15590. С. 8).

⁴ Казем-Бек Александр Львович (1902—1977) — политический деятель, с 1920 года в эмиграции, жил в Сербии, Венгрии, с лета 1923 года во Франции, лидер движения младороссов (с 1923), в 1937 году уличен в связях с советским посольством и отстранен от должности, с 1942 года жил в США, в 1956 году вернулся в СССР, работал в издательском отделе Московской патриархии. Подробнее о нем см.: *Массип М. Истина — дочь времени.* Александр Казем-Бек и русская эмиграция на Западе / Предисловие М. Раева; пер. с фр. Н. М. Сперанской. М., 2010. Здесь речь о ежемесячных «Обедах за круглым столом», которые Казем-Бек устраивал с декабря 1938 года для диалога с разными эмигрантскими группировками.

⁵ Ширицкий-Шихматов Юрий (Георгий) Алексеевич, князь (1890—1942) — общественно-политический деятель, публицист, участник Первой мировой войны и Белого движения, с начала 1920-х годов в эмиграции в Париже, лидер движения национал-максималистов, издатель журнала «Утверждения» (1931—1932), один из руководителей Объединения пореволюционных течений, организатор парижского Пореволюционного клуба, в 1941 году арестован нацистами, погиб в концлагере.

⁶ *Бердяев Н. А. Новое средневековье: Размышление о судьбе России и Европы.* Берлин: Обелиск, 1924.

⁷ *Бердяев Н. А. Самопознание. Опыт философской автобиографии.* Париж: YMCA-Press, 1949.

⁸ Шмеман Александр Дмитриевич (1921—1983) — клирик Православной церкви в Америке, протопресвитер, богослов, историк. Родился в Ревеле (Таллине), среднее образование получил в Париже. Окончил Свято-Сергиевский православный богословский институт в Париже (1945), преподавал в нем церковную историю (1945—1951). В 1946 году принял священство. С 1951 года в США, преподаватель (с 1962 декан) Свято-Владимирской духовной семинарии. Варшавский в своей книге цитировал его работы: *Шмеман А., прот.* 1) Богослужение и время [Суточный круг] // Вестник РСХД. 1953. № 29. С. 8; 2) Историческое путь православия.

Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1954. С. 104—105. Особенно Варшавский и Шмеман сблизилась в США, где их связала не только дружба, но и сотрудничество на «Радио Свобода»; об этом см.: *Васильева М. А.* «И насладимся общением, вечностью, всем, что не умирает...»: Материалы прот. Александра Шмемана в архиве Владимира Варшавского // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына, 2012. М., 2012. С. 283—290.

⁹ Верховской (Верховский) Сергей Сергеевич (Verhovskoy Serge; 1907—1986) — один из руководителей РСХД. Увезен из России в 1921 году, учился в Братиславе (Чехословакия), окончил Свято-Сергиевский православный богословский институт в Париже (1936), преподавал в Институте догматическое и нравственное богословие, историю философии, а также богословие католической церкви (1944—1951). С 1952 года в США, проректор (provost) и профессор философии и сравнительного богословия в Свято-Владимирской духовной семинарии в Нью-Йорке (1952—1981). Варшавский в своей книге цитировал его статьи: *Верховской С. С.* 1) Пути Православия. II. Православие и свобода // Вестник РСХД. 1954. № 34. С. 10; 2) Христианство // Православие в жизни: Сб. статей / Под ред. С. С. Верховского. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1953. С. 313, 315—316.

9

М. Л. Кантор — В. С. Варшавскому

Париж. 12 марта 1956 г.

Дорогой Владимир Сергеевич,

Я должен был поблагодарить случай, что Ваша книга попала мне в руки. Вы знаете, верно, что Юрий Павлович¹ распорядился послать ее мне, так как предполагал было поручить мне написать о ней в «Опытах»² (но потом раздумал и поступил, по-моему, мудро, так как есть люди компетентнее меня в этой области). Слово «благодарность» здесь вполне уместно, давно я не читал ничего с таким напряженным вниманием, с таким острым интересом. Совершенно неожиданно возникло предо мною, как из земли выросло, целое историческое здание — биография нашей эпохи и тем самым немного собственная биография каждого из нас. Но, разумеется, то, что вы сделали, имеет значение не только для современности: никакой историк не пройдет мимо Вашей книги, все будут ею пользоваться и на нее ссылаться. Вы, можно сказать, ввели «незамеченное поколение» в русскую историю, Вы обогатили ее важной главой, неразрывно связанной со всей культурной эволюцией русского общества.

Если прибавить к этому, что идеологическая Ваша установка лично мне очень близка, то Вы поймете, с какой симпатией я читаю Вашу книгу. Этим я не хочу сказать, что вижу в ней тенденциозность (хотя бы мне и приятную). Нет, я очень оценил Ваше беспристрастие в главах, посвященных тем движениям, которые явно не могут вызывать Вашего сочувствия. Вы нигде не изменяете объективности хроникера, нигде не повышаете тона, все стараетесь понять. Но то, что Вы, с другой стороны, своей profession de foi³ не скрываете, придает Вашему положению особую человеческую теплоту, вызывает в читателе сугубое доверие.

И, наконец, как хорошо книга написана! Если верно, что *le style est l'homme même*,⁴ то в данном случае Ваш сугубо внимательный подход к людям, Ваша сердечность, Ваша писательская искренность и прямота нашли свое отражение в выборе слов, в полновесности фразы, в уравновешенности ее ритма.

Совершенно искренно скажу, что испытываю чувство глубокой *благодарности* за Вашу книгу. О многих ли книгах можно это сказать?

Крепко жму руку.

Ваш Михаил Кантор

На конверте адрес отправителя: «M. Cantor, 14 rue Nungesser et Coli, Paris 16, France», и адрес получателя, к тому времени уже недействительный (Варшавский после ссоры съехал с квартиры В. С. Яновского): «Mr. V. Varsavsky c/o Dr V. Yanovsky, 526 West 112th St. New

York 25, N. Y. USA». Нью-йоркский почтальон перечеркнул его, проставив штампом «Not at address given». Письмо перенаправлено по актуальному адресу: «645 West End Avenue, New York 25, N. Y.». Адрес Яновского написан неточно, верно: 526 West 122th St. New York 25, N. Y.

Кантор Михаил Львович (1884—1970) — адвокат, помощник М. М. Винавера в Петербурге. После революции работал в издательстве «Библиофил» в Ревеле, затем в Берлине. С 1923 года во Франции, юриконсульт парижского адвокатского кабинета Винавера, секретарь редакции, а с 1926 года редактор «Звена», критик, поэт. Вместе с Адамовичем Кантор редактировал журнал «Встречи» (Париж, 1934), составлял первую антологию эмигрантской поэзии «Якорь» (Берлин, 1936), изредка печатался в «Числах», «Встречах», «Русской мысли», «Опытах». Варшавский вслед за Адамовичем считал Кантора джентльменом с безукоризненной репутацией.

¹ Ю. П. Иваск, редактор «Опытов».

² В «Опытах» отзыв на книгу действительно был поручен другому человеку: *Карнович М.* [Рец.] Варшавский В. С. Незамеченное поколение. Издательство имени Чехова. Нью-Йорк, 1956 // Опыты. 1956. № 6. С. 101—104.

³ исповедание веры, мировоззрение (*фр.*)

⁴ Стиль — сам человек (*фр.*).

10

М. Л. Кантор — В. С. Варшавскому

Париж. 24 марта 1956

Дорогой Владимир Сергеевич,

Недели две назад я написал Вам письмо, в котором сказал все то, что думаю о Вашей книге (а думаю я о ней только самое хорошее). Сегодня от Георгия Викторовича¹ узнал, что Вы переменяли адрес,² а я писал по старому и боюсь, что письмо до Вас не дошло. Мне это было бы досадно — не потому что придаю значение своим мыслям, — для меня было просто потребностью как бы ответить на Ваше обращение к читателям (а, стало быть, в какой-то мере и ко мне) и выразить то глубокое удовлетворение, которое я испытал при чтении «Незам(еченного) поколения». Однако не буду повторять того, что я счел нужным Вам сказать, так как все-таки надеюсь, что нью-йоркская почта разыскала Вас по Вашему новому местожительству.

Крепко жму руку

Ваш М. Кантор

¹ Г. В. Адамовича.

² Судя по прошению о натурализации в Министерство юстиции США, заполненному В. С. Варшавским 5 мая 1956 года, он проживал по адресу Василия Яновского (526 West 122th St. New York 25, N. Y.) с июля по декабрь 1955 года (Application to file petition for naturalization, черновой вариант // ДРЗ. Ф. 54). Сам Яновский вспоминал: «Мы с Варшавским были дружны, то есть варились в той же кастрюле с 1928 г. Он писал мне из плена. И жил у меня в Нью-Йорке несколько лет. Но в 1953 (или 54 г.) мы поссорились. Вина, вероятно, и моя, и его (все это мелочи), но главную роль в этом деле сыграли наши общие „друзья“, которые не только не мирили нас, но даже наоборот...» (В. С. Яновский — Т. Г. Варшавской, 10 июня 1978 года // Там же).

11

И. Г. Савченко — В. С. Варшавскому

1 Апреля 1956

Дорогой Володя,

очень рад, что твоя книга вызывает много разговоров, литературных откликов и даже публичных диспутов. Это добрый признак: значит, книга попала в цель. И то, что не все готовы согласиться с твоим анализом сути «незамеченного поколения» — не так уж существенно. Для автора и для книги важно, что они замечены.

Аргорос: читал статью Вишняка о твоей книге.¹ И не одобрил. Не критический отзыв, а генеральский разнос. Ну да Вишняк — это Вишняк. Его надо брать со всеми его достоинствами и недостатками.

Твое поручение — узнать у В. А. Маклакова, сколько еще осталось в эмиграции бывших депутатов Госуд(арственной) Думы — выполнил. Но боюсь, что не очень удачно выполнил, т. к. В. А. по старости путает живых с мертвыми. К тому же — по его словам — он давно уже не держит связь со своими старыми коллегами по Думе. Он назвал мне всего четырех, о ком он знает, что они живы. Это Николай Саввич Долгополов,² Кочубей,³ Сергей Тимоф(еевич) Варун-Секрет⁴ и Акакий Иванович Чхенкели.⁵ Все они — парижане. О депутатах, живущих в других странах, он ничего сообщить мне не мог.

Русский Париж безнадежно постарел за эти годы. Не сдается, кажется, один лишь В. Н. Сперанский.⁶ Читает свои скучнейшие доклады до упаду. В маститые выходит Петя Ковалевский.⁷ А вообще — болото. Душно. Нудно. 10 апреля будет собрание, посвященное Достоевскому:⁸ докладчики Зеньковский и Зайцев. Думаю пойти послушать. Зеньковскому есть что сказать, да и докладчик он умный, содержательный.

Дружески тебя обнимаю.

Твой И. Савченко

Адрес: «Mr. V. Varsavsky, 645 West End Av., apt. 6B New York 25, N. Y (USA)». Адрес отправителя: «E. Savtchenko, 2 rue H(enri) Bocquillon, Paris XV^o (France)». Штемпель: «Paris. 3.4.1956».

¹ См. преамбулу к публикации.

² Долгополов Николай Савич (1879—1972) — врач, общественный деятель, член партии народных социалистов, депутат II Государственной думы, министр народного здравоохранения Временного правительства. С 1919 года в эмиграции, председатель Земгора в Париже, после войны представитель в Европе русско-американских благотворительных учреждений, и в частности Литературного и Кулаевского фондов. Основатель (1949) и директор Русского дома в Кормей-ан-Парижи.

³ Кочубей Василий Васильевич, граф (1883—1960) — юрист, общественный деятель. Почетный мировой судья. Депутат IV Государственной думы. В эмиграции жил во Франции.

⁴ Варун-Секрет Сергей Тимофеевич (1868—1962) — помещик, государственный деятель. Товарищ председателя IV Государственной думы. Участник Белого движения. С 1919 года в эмиграции в Югославии, затем во Франции. Член Центрального Комитета Русского народно-монархического совета. Последние годы жил в Русском доме в Кормей-ан-Парижи.

⁵ Чхенкели Акакий Иванович (1874—1959) — юрист, политический деятель, член Грузинской социал-демократической партии меньшевиков. Депутат IV Государственной думы. Министр иностранных дел Грузинской республики (1918), затем посол Грузии во Франции (1921—1933).

⁶ Сперанский Валентин Николаевич (1877—1957) — философ, правовед, политолог, историк литературы, публицист, общественный деятель. Доцент, затем профессор юридического факультета Санкт-Петербургского университета, Высших женских Бестужевских курсов, юрисконсульт Временного правительства. С 1922 года в эмиграции в Ревеле, с 1925 года в Париже. Читал лекции в Институте славянских исследований, Русском научном институте, Русском народном университете и др. С 1927 года член Объединения русских адвокатов в Париже, Союза русских адвокатов за границей. Выступал с докладами и лекциями по вопросам истории, философии, филологии, литературы, юриспруденции и т. д. во множестве эмигрантских обществ, объединений, союзов. В частности, только в ближайшей к письму дни были объявлены лекции Сперанского «Судьба русского языка в СССР» в Союзе для защиты русского языка (1 апреля), «Леонид Андреев как художник и мыслитель» в Инвалидном доме Montpogency (10 апреля), «Судебные ошибки и преступные тайны» в Русском Доме в Ментоне (24 апреля).

⁷ Ковалевский Петр Евграфович (1901—1978) — историк, общественный деятель. С 1920 года в эмиграции во Франции. Преподавал в лицее Мишле (1926—1941). Председатель Национального студенческого союза во Франции (1924—1939). Генеральный секретарь Центрального комитета по обеспечению высшего образования русскомо юношеству за рубежом (ОРОВУЗ) (1926—1930). Секретарь Русского эмигрантского комитета (с 1933). Генеральный секретарь Союза русских педагогов. После войны один из основателей и постоянный сотрудник газеты «Русская мысль», основатель Русского научного института (1953).

8 10 апреля 1956 года Союз русских писателей и журналистов в Париже устраивал вечер памяти Ф. М. Достоевского (к 75-летию со дня кончины). На вечере В. В. Зеньковский прочитал доклад «Памяти Достоевского», Б. К. Зайцев — «Достоевский и Оптина Пустынь».

12

С. И. Шаршун — В. С. Варшавскому

S. Charchoune
14, cité Falguiere
(Paris) XV
14 4 56

Дорогой Владимир Сергеевич,

это кажется первое письмо, которое я Вам пишу за все наше знакомство!

До такой жизни довело меня то, что я получил (от Ремизова) Вашу книгу («Незамеченное поколение»).

А! Вы сделали великое дело!

Вы вышли в отцы своего поколения.

Вы канонизировали его... и даже по 2 или 3 ступеням, этажам, венцам: вручив ему орден русского интеллигента, — прописав в его паспорте его русское подданство... и, ни больше, ни меньше как — возведя его во святые православной церкви!

Я, человек, живущий в одиночном заключении (своей обособленности)... просто ослеплен, диву дался, узнав (от Вас) из Вашей книги — о том, что творилось во круг меня!

Ваша книга, рассуждения, доводы... философические, критические, исторические заключения... смогут оказаться для меня — неиссякаемым материалом (для размышлений или «для творчества»).

Да! Вы (за то время, что я писал картинки, или графоманствовал!) — стали философами! «Незамеченное поколение» (...а теперь благодаря книге возведенное в Достояние) русской духовной жизни) будет моей настольной книгой!

К сожалению — я все еще не прочитал книгу Адамовича!¹ (Знаю о ней лишь по ст(атье) Адской).² Она меня глубоко интересует-радует... однако я не успокоюсь до тех пор, пока он не напишет ее «по-настоящему», т. е. исследование о одиночестве и свободе!, о чем много лет назад — он уже «заговаривал», делая вывод, что в окончательном полном одиночестве — свобода исчезает.³

Вот такая книга была бы для меня — «венцом творения»!

С другой стороны, я уже много лет (...да, вероятно, с того мгновения, когда прочитал в *La deuxième patrie*⁴) начинен (как динамитом) мыслью-идеями... т. е. конечно не для себя, а навязываю ее другим: написать книгу (подумать!) о параллелизме между Паскалем и Гоголем.⁵

(Хотя, должен сознаться, что — понюхав немного паскалевского пороха — отдаю себе отчет, что перед Паскалем даже и Гоголь... почти трын-трава!).

Ведь между ними найдется немало общего! Даже похожи и физически!

Одновременно с этим письмо(м) отправляю Вам (en imprimés)⁶ — 8 моих «публикаций», из числа имеющихся в нескольких экземплярах).

Самое последнее (по времени) и самое большое (в смысле толщины) «Яно Грустнейший»,⁷ в настоящее время находится — в переплавке.

Должен сознаться, что во времена владычества McCarthy⁸ я посылал его (в количестве) десятка экз(емпляров)) — и Вам, и Сосинскому.⁹ на имя... или m-те Цетлиной, или «Нового журнала»... но с ужасом убедился, что он вам вручен не был! (т. к. никто никогда не откликнулся ни словом)... однако теперь мне кажется,

что Вы от этой посылки — не пострадали. Книга, отстук(анная) на машинке, вероятно, просто была сожжена.

Мне сообщили о ругательской переписке между Яновским и Слономом.¹⁰ У Зурова она есть, но я еще не собрался пойти к нему.

Дорогой Владимир Сергеевич, я еще раз сердечно рад Вашему росту, Вашей начитанности. Жду новых книг.

Жму Вашу руку

С. Шаршун

Адрес: «Mr. W. S. Warchavsky c/o Chekhov Publ. House, 387 Fourth Avenue New York 16 NY (EUA)». Адрес отправителя: «S. Charchoune, 14, cité Falguière, (Paris) XV». Штемпель: «Paris. 14.IV.1956».

Шаршун Сергей Иванович (1888—1975) — художник, писатель, с 1912 года жил в Париже, участник литературных объединений «Палата поэтов» (1920—1921), «Гатарапак» (1921—1922), «Через» (1923—1924), «Кочевье» (1928—1934), «Круг» (1935—1939). См. о нем: *Bosquet A., Guerra R.* Charchoune — une archéologie de l'âme. Paris: Galerie de Seine, 1973. 27 мая 1973 года Варшавский сделал запись в дневнике: «Жид, Пруст, Джойс — вот настоящая литература. Поплавский, Шаршун. Восхищение. Ожидание. Предшественники Натали Саррот. Голый человек, вырванный с корнем» (*Варшавский В. С.* Ионафан [дневник] // ДРЗ. Ф. 54). Во второй редакции «Незамеченного поколения» Варшавский сделал следующее дополнение: «Еще недавно писал и впервые типографски издавал свои произведения первый русский дадаист Сергей Шаршун, ставший знаменитым абстрактным художником. Он скончался в 1975 году. Сергей Иванович редко бывал на Монпарнасе, но без него в монпарнасском воздухе не хватало бы самого главного, быть может, его элемента — мечтания о человеческом братстве. (...) Мы ходили на Монпарнас, чтобы слышать такие голоса» (*Варшавский В. С.* Незамеченное поколение. М., 2010. С. 190).

¹ *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955.

² Рецензию на книгу Адамовича за подписью А. Д-ская (так иногда подписывалась А. Ф. Даманская) найти не удалось, возможно, она была опубликована в «Русских новостях», комплект которых за этот период оказался недоступен авторам настоящей публикации.

³ Шаршун, вероятно, имеет в виду рассуждение Адамовича в одной из его ранних статей: «Когда-то я присутствовал при жарком, длившемся целый вечер литературном споре: „Написал ли бы Пушкин, живи он на необитаемом острове, без надежды выбраться оттуда, все то, что написал он в действительности?“ Мнения разделились. Те, кто сами писали, в большинстве утверждали, что Пушкин на острове не написал бы и десятой доли того, что он оставил. Другие, посторонние, возмущались и бормотали что-то о вдохновении, о том, что поэт поет, как птица, и т. п. (...) Но утверждая, что он пишет для себя, поэт все-таки надеется, что где-то есть неведомый читатель, собеседник, понимающий все с полуслова, умный, добрый, прекрасный, великодушный — настоящий „человек“. С потерей этой надежды должно кончиться и искусство. Одиночеству ведь никто никогда не радуется, кроме лгунов и снобов. Оттого, кажется мне, и Пушкин на необитаемом острове написал бы только несколько стихотворений, да и то не самых лучших» (*Адамович Г. В.* Литературные беседы // Звено. 1925. 17 авг. № 133. С. 2).

⁴ Вторая родина (*фр.*). Шаршун имеет в виду книгу Адамовича «Другая родина»: *Adamo-vitch G. L'autre patrie.* Paris: Egloff, 1947.

⁵ Речь об этом фрагменте: «Le christianisme a joué donc une carte imbattable, et rien qu'a le savoir détenir un pareil atout, on pouvait être certain que le monde serait séduit. Pourtant, sa victoire ne fut totale en aucune âme consciente des données de la lutte; ou bien, dans le cas contraire, l'âme est sortie tellement meurtrie — comme celle de Gogol par exemple, ou comme celle de Pascal, ou encore celle de Kirkegard, — qu'il n'en est resté que des lambeaux» (*Ibid.* P. 198). Пер.: «Христианство разыграло беспроигрышную карту, а играя с таким преимуществом, невозможно было сомневаться, что мир окажется покорен. Однако его победа трудно далась тем душам, кто понимал условия борьбы; некоторые души в этой борьбе оказались настолько изранены — как душа Гоголя, например, или Паскаля, или Киркегора, — что остались только клочья» (*фр.*)

⁶ в оттичках (*фр.*)

⁷ *Шаршун С.* Яно Грустнейший, или Хожжение к истокам отцовской крови. Первая книга эпопеи «Вслепую». Париж: Тамиздат, 1952.

⁸ Маккарти Джозеф (McCarthy; 1908—1957) — американский сенатор-республиканец крайне правых взглядов, в 1950 году добившийся закона «о внутренней безопасности» для контроля над антиамериканской деятельностью, что позволяло преследовать инакомыслящих в США (т. н. «охота на ведьмы»).

⁹ Посланный Сосинскому экземпляр сохранился и в апреле 2014 года выставлялся на аукционе «Дома антикварной книги в Никитском» (с экслибрисом Сосинского и автографом: «Дорогому Брониславу Брониславовичу Сосинскому. 17.IV.53»; см.: <http://www.vnikitskom.ru/antique/auction/28/10868/>; дата обращения: 31.10.2016). В архиве Варшавского хра-

нится титульная страница рукописи «Яно Грустнейший, или Хождение к истокам отцовской крови. Первая книга эпопеи: Вслепую» — авторизованная машинопись с фотопортретом Сергея Шаршуна и автографом: «Дорогому Владимиру Сергеевичу Варшавскому с искренней дружбой и любовью». Страница с многочисленными повреждениями (ДРЗ. Ф. 54). Саму рукопись книги обнаружить не удалось.

¹⁰ Речь о части печатной полемики вокруг книги Варшавского: *Слоним М. Л.* «Незамеченное поколение» // Новое русское слово. 1955. 31 июля. № 15800. С. 8; *Яновский В. С.* Мимо незамеченного поколения // Там же. 2 окт. № 15436. С. 2; *Слоним М. Л.* Вынужденный ответ // Там же. 1955. 16 окт. № 15450. С. 2; *Яновский В. С.* «Спор о вкусах» // Там же. 30 окт. № 15464. С. 5; *Слоним М. Л.* Все о том же // Там же. 13 нояб. № 15478. С. 8.

13

В. П. Никитин — В. С. Варшавскому

25 апреля 1956 года; Париж
7, r. Voileau, XVI

Многоуважаемый Владимир Сергеевич.

Благодаря любезности А. М. Ремизова с интересом прочел Вашу книгу «Незамеченное поколение», которую Вы ему прислали.¹ Уже некоторое время собирался все Вам по этому поводу писать, но был занят другими неотложными делами. Не помню, встречались ли мы с Вами когда-то на евразийских собраниях,² но я, кажется, Вас один раз видел, после войны, у А. М. Вы были у него с Адамовичем. Неважно, впрочем, знакомы ли мы или нет. Вы поднимаете ряд вопросов, по которым не мешает обменяться мнениями. Ограничусь несколькими замечаниями по содержанию Вашей книги. Она, как к ней ни относиться, является несомненно ценным вкладом в историю эмиграции. Вы в ней использовали материалы, которые сейчас трудно подобрать.

Итак, прежде всего об евразийстве. Я имел к нему некоторое отношение, хотя и не принадлежал к его правящей головке. По-Вашему, евразийство было «зарубежным подголоском сталинской деспотии».³ Вы обвиняете его в шатовщине, в проклятии прогрессу и демократии, в антисемитизме и прочих жупелах, от которых содрогается наше западничество. Мы только на днях узнали, что Л. П. Карсавин скончался в Сибири, сосланный туда большевиками. Что случилось с П. Н. Савицким, которого они захватили в Праге, мы еще не знаем. Судьба их обоих, во всяком случае, как будто не подтверждает Вашей оценки главных евразийцев? Об антисемитизме евразийства просто смешно говорить. Ведь Вы прекрасно знаете, что в его рядах были евреи?

На мой взгляд, евразийство, которое было прежде всего «опытом жизни с Россией», гораздо глубже Вашей злобной, исключительно отрицательной, а следовательно и поверхностной критики. Можно только сожалеть, что это единственно оригинальное общественное движение в эмиграции, чьи идеи были позже растасканы и выдавались за их собственное достижение другим группировками, — евразийство вряд ли дождетя своего объективного историка. В использовании его установок другими П. П. Сувчинскому и мне пришлось уличить Элиту Величковского⁴ с его «message de la Russie»⁵ (на ¼ евразийским). Бердяев, смущенный нашим протестом, не мог, однако, не напечатать его в издаваемых под его редакцией «Cahiers».⁶ Не следует также упускать из виду, что в евразийстве, как это вообще бывает во всяких подобных движениях, поскольку они (подобно большевизму) не закованы в цепи обязательной доктрины, было правое и левое крыло; что евразийство не успело выработать во всем его объеме своей программы; и что, это очень важно, оно было политически спровоцировано Оцупом⁷ и его «Трестом». Но я уверен, что идеям евразийства суждено возродиться. Вся международная и внутрироссийская обстановка меня в этом убеждает. Вы почти совершенно не касаетесь темы

«Исход к Востоку», по-моему (правда, я восточник и служил по М(инистерст)ву Ин(остранных) Дел в Персии), весьма существенной для евразийства. Как и многие другие вопросы, однако, на что я указываю выше, это «азиатство» не было достаточно разработано и связано с ролью России в Азии. Я различаю *азиатство* и *азиатчину*. Она всегда пугала и отталкивала наш интеллигентский «орден», кстати, не разбиравшийся (хуже — не желавший разбираться) в вопросах, касавшихся Востока (не исключая Соловьева с его недоумевающим вопросом о Востоке Ксеркса или Христа,⁸ как будто перед нами только одна эта дилемма!). Между тем, — это сейчас неоспоримо, — азиатству суждено сыграть (в его двух полюсах — китайском и индийском) большую роль в ходе мировых событий. «Европоцентризм» приходит конец, евразийцы не ошибались, говоря, что вне романо-германской культуры существуют другие. Прочтите, чтобы понять азиатское отношение к Западу, книгу бывшего послом в Пекине, а теперь, кажется, представляющего Индию в Каире, Паниккар'а⁹ (по фр. — «L'Asie et la Domination Occidentale du XVe Siècle à nos Jours»).¹⁰ Я пишу без какого бы то ни было злорадства и европоненавистничества, так как я верю в возможность выработки нового (не Средневековья) гуманизма. Рабиндранат Тагор уже после первой мировой войны высказывался в этом смысле, а теперь о необходимости найти синтез духовных ценностей Востока и Запада была речь на так называемых Rencontres Internationales¹¹ в Женеве. Во Франции главными проповедниками этой идеи были: René Grousset¹² (ныне покойный, мой хороший знакомый) и Masson-Oursel¹³ (тоже скончавшийся) оба прекрасно знавшие и понимавшие Азию.

Толчок, данный русской общественной мысли евразийством, не останется без продолжения. России нельзя отрешиваться от Азии (что касается, в частности, Китая, Менделеев-сибиряк написал Николаю II убедительное письмо).¹⁴ Не следует опасаться, что значение человеческой личности или демократические принципы могут пострадать от этого сближения с Востоком. Разумеется, у Азии своя оптика и она иначе смотрит на эти вопросы нежели греко-римская Европа. Нам нужно эту оптику изучить и понять, так же, как это необходимо азиатцам (они, впрочем, охотнее и лучше учатся уже в западных университетах, нежели мы у них) в отношении оптики Запада. Выход Азии (вновь) на мировую арену совпадает с кризисом Западной мысли, менее уверенной в своем превосходстве, хотя еще цепляющейся за технику (бомбы А. и Н.?)¹⁵ и организационный смысл. Но ведь не (в) этом сила, не в технике и организации, чему можно научиться, а в человечности, пример отсутствия которой дан Западом в двух мировых конфликтах нашего века.

Перехожу к демократии, поборником которой Вы являетесь с большой убежденностью. Я же считаю ее, в лучшем случае, лишь меньшим злом среди других систем правления государством. За исключением Англии, этой Mater parliamentorum, демократия выродилась в парламентарократию, при которой «избранники народа» превращаются в профессионалов, меньше всего думающих о благе народа и устраивающих свои делишки. Это, между прочим, прекрасно объясняет один французский юрист (Léon Duguit,¹⁶ профессор универс(итета) Бордо): «le prétendu dogme de la souveraineté nationale est une hypothèse gratuite, et de plus un postulat inutile»;¹⁷ см. стр. 19—22 его «Manuel de droit constitutionnel», 1918.¹⁸ Он высказывается (как и евразийство) против «la force du nombre»¹⁹ и за принцип выборов «groupes sociaux organizes»,²⁰ т. е. на основании синдикатов, корпоративного строя.

Ваши высказывания о связи между машинизмом и христианством (по Бергсону) не представляются мне достаточно убедительными. Это философское, чисто умозрительное, построение не вытекает из реального наблюдения над действительностью. А именно: машинизм присваивает Западу некое преимущество, превосходство и чуть ли не какое-то право «высшей цивилизации» в отношении запоздавшего Востока. Он разрушил кустарную промышленность в Индии, как вообще в

Азии. Большевицкая революция, в известном разрезе, может рассматриваться как освобождение от западного засилья (см., например, у Hans Kohn,²¹ *Der Nationalismus in der Sowjetunion*, 1932. Societäts Verlag, Frankfurt a/Main).

Это сознавали очень остро Рабиндранат Т(агор), Ганди, да и Н хру²² теперь. Этим же объясняется престиж СССР у восточных стран. Сейчас во всей Азии господствует своего рода «мистика индустриализации», но она не имеет ничего общего с Бергсоном, а диктуется советским примером, наглядным уроком того, как можно добиться независимости и не нуждаться в технике и капитале Запада. Пресловутый «четвертый пункт» Трумана²³ жалкая капля в море, тем более, что американские «спецы» берут львиную долю на оплату их услуг (я об этом писал Абрамовичу,²⁴ но он, конечно — политика страуса — об этом в «Соц(иалистическом) Вестнике» умолчал). Так или иначе, успехи СССР в этой области (советские спецы в Китае одеваются и живут *по-китайски*) начинают серьезно беспокоить Америку и Зап(адную) Европу. Они собираются вместо «холодной войны» серьезно организовать экономическое соревнование. Что, разумеется, предпочтительнее уничтожения людей бомбами А. и Н. Подождем, как это будет осуществляться при господстве принципа свободной конкуренции и частной инициативы, этих «китов» в демократических странах, покоящихся на их основании.

Я, кажется, высказался по интересовавшим меня пунктам. Моя критика Ваших взглядов несколько, конечно, не уменьшает в моих глазах важности и полезности Вашей книги. По возрасту (я оказался в эмиграции 36 лет в 1919 году, приехав из Персии с дипломатическим паспортом в «шестимесячный отпуск») я принадлежу к среднему (между отцами и детьми, конфликт которых Вы описываете) поколению. Я чувствовал себя все-таки еще достаточно молодым, чтобы послушать двухлетний курс в * cole (Libre) des Sciences (Politiques)* в надежде близкого возвращения в Россию! Жму Вашу (руку) и привожу на обороте кое-какие цитаты.²⁵

В. П. Никитин
(Вас(илий) Петр(ович))

Никитин Василий Петрович (1885—1960) — дипломат, востоковед-тюрколог, евразиец. В 1907 году окончил Лазаревский институт восточных языков в Москве, после чего определился на службу в МИД. С 1911 года на консульской службе в Персии. В эмиграции с 1919 года, жил в Париже. Был слушателем, затем заведующим отделом экономических исследований Национального Внешнеторгового французского банка (до 1951). Член Азиатского, Этнографического обществ в Париже, Международного антропологического института, Международной дипломатической академии, иностранный член Польского ориенталистического общества (с 1933). В 1925—1930 годах участник евразийского движения. Опубликовал 20 работ в различных евразийских изданиях (газета «Евразия», «Евразийская хроника», «Версты» и «Евразийский временник»). Подробнее о нем см.: *Сорокина М. Ю. Basile Nikitine: «эмир» из «страны голубых антилоп» // Неизвестные страницы отечественного востоковедения. М., 2014. Вып. V. С. 429—444.*

¹ С 1943 года Никитин жил в Париже в том же доме, что и А. М. Ремизов (ул. Буало, 7). Соседство быстро переросло в дружбу и сотрудничество. См. об этом: *Никитин В. П. Мое знакомство с А. М. Ремизовым. А. М. Ремизов и востоковедение // Там же. С. 455—464.*

² В автобиографическом романе «Ожидание» Варшавский писал о своем кратком увлечении евразийством: «Переехав в Париж, я в первое время еще продолжал ходить на эмигрантские политические собрания. (...) Я стал евразийцем. Меня обратил бывший добровольческий офицер из студентов. Высокий, с огромными византийскими глазами, необыкновенный человек полуеврейского происхождения. Вся его жизнь была беззаветным служением Правде и России. С той же готовностью на подвиг и смерть, с какой он пошел в Белую армию, он служил теперь евразийству. (...) Человек этот позднее перешел в большевики» (*Варшавский В. С. Ожидание. С. 43*). Речь в романе идет, скорее всего, о С. Я. Эфроне. Об увлечении Варшавского евразийством также вспоминал Николай Суворов: «В ту же эпоху (в 26 году) Володя очень увлекался евразийцами, теории которых имели некоторый успех...» (Н. А. Суворов — Т. Г. Варшавской, 18 июня 1979 года // ДРЗ. Ф. 54).

³ Это определение, действительно встречающееся в книге, принадлежит не Варшавскому, а приводится в цитате из статьи солидариста, полемизирующего с другими пореволюционными движениями: «И евразийцы, и утвержденцы, и новгородцы, и национал-большевики всех направлений, до монархического включительно, признав в коммунистической власти для себя

хоть одно какое-либо положительное начало, роковым образом уже не могли удержаться и пошли по тому же пути дальше — до потери собственного лица и превращения в зарубежный подголосок сталинской деспотии» (*Неймирок А.* Лжеучители в эмиграции // За новую Россию. 1935. Июль. № 39 (4). С. 3).

⁴ Имеется в виду Кирилл Сергеевич Елита-Вильчковский (1904—1960), журналист и общественный деятель, один из основных идеологов младоросского движения. Генеральный секретарь Союза младороссов, заместитель председателя, управляющий делами главного совета, руководитель информационного центра, сотрудник журнала «Младоросс» (1930—1932), фактический редактор газеты младороссов «Бодрость!» (1934—1940). Член Объединения русских писателей и поэтов в Париже. В 1939 году арестован французскими властями. После войны читал лекции в Католическом университетском центре в Париже (1945), выступал в Обществе духовной культуры (1946—1948), сотрудничал с журналами «Возрождение», «Современник», «Опыты».

⁵ Послание России (*фр.*).

⁶ «Cahiers de la Nouvelle Epoque» (1945—1949).

⁷ Описка Никитина, явно имевшего в виду не Оцупа, а участника операции «Трест» Эдуарда Оттовича Опперпуга (Стауниц, Упениньш, Селянинов; 1894—1927 или 1943), см. о нем: *Флейшман Л. С.* В тисках провокации. Операция «Трест» и русская зарубежная печать. М., 2003; *Гаспарян А. С.* Операция «Трест». Советская разведка против русской эмиграции. 1921—1937 гг. М., 2008.

⁸ Имеются в виду строки из стихотворения В. С. Соловьева «Ex oriente lux»: «О, Русь! в предвиденье высокою / Ты мыслью гордой занята; / Каким же хочешь быть Востоком: / Востоком Ксеркса или Христа?».

⁹ Паниккар Кавалам Мадхава (Panikkar; 1895—1963) — индийский историк, дипломат, государственный деятель, посол в Китае (1948—1952), Египте (1952—1953), затем во Франции (1956—1959).

¹⁰ *Panikkar K. M.* L'Asie et la Domination Occidentale du XVe Siècle à nos Jours / Préface d'Albert Béguin. Paris: Éditions du Seuil, 1956.

¹¹ Rencontres Internationales — Международные встречи, с 1946 года собирающие в Женеве писателей, мыслителей и ученых разных областей для диалога о главных проблемах эпохи и выработки общего взаимопонимания.

¹² Груссе Рене (Grousset; 1885—1952) — французский востоковед и историк искусства, член Французской академии (1946).

¹³ Массон-Урсель Поль (Masson-Oursel; 1882—1956) — французский востоковед и философ-компаративист, основатель метода «сравнительной философии».

¹⁴ В 1897—1901 годах Д. И. Менделеев по просьбе С. Ю. Витте написал Николаю II несколько писем, в которых призывал продолжать начатый Александром III курс на индустриализацию, а также продуманную политику протекционизма. Подробнее см.: *Менделеев Д. И.* К познанию России. М., 2002.

¹⁵ Имеются в виду атомная и водородная бомбы.

¹⁶ Дюги Леон (Duguit, 1859—1928) — французский юрист, специалист в области публичного права, сторонник социологического позитивизма. Профессор (1886), а затем декан (1892) университета Бордо.

¹⁷ Так называемая догма национального суверенитета — необоснованная гипотеза и, более того, бесполезный постулат (*фр.*).

¹⁸ См. этот же тезис в более позднем издании: *Duguit L.* Traité de droit constitutionnel. 3-me éd. Paris, 1927. Т. 1. P. 582.

¹⁹ сила числа (*фр.*)

²⁰ организованные социальные группы (*фр.*)

²¹ Коэн Ханс (Kohn; 1891—1971) — еврейский философ и историк. Уроженец Праги, во время Первой мировой войны попал в плен и более пяти лет находился в России, затем несколько лет работал в сионистских организациях Парижа и Лондона, с 1925 года жил в Палестине, с 1934 года в США, преподавал в Массачусетсе, с 1948 года в Нью-Йорке.

²² Имеется в виду Джавахарлал Неру (Nehru; 1889—1964) — индийский политический деятель, первый премьер-министр Индии (в 1947—1964 годах).

²³ Трумэн Гарри (Truman; 1884—1972) — 33-й президент США (в 1945—1953 годах), от Демократической партии. «Четвертый пункт» (Point Four Program) — долгосрочная программа технической помощи США экономически слаборазвитым странам, разработанная на основе четвертого пункта тезисов, изложенных в инаугурационной речи Трумэна в январе 1949 года.

²⁴ Абрамович Рафаил Абрамович (наст. фам. Рейн; 1880—1963) — общественный и политический деятель, редактор. Один из руководителей Бунда. Член ЦК РСДРП. С 1920 года в эмиграции в Берлине, член заграничной делегации РСДРП. Один из основателей и соредатор (с 1921 года) «Социалистического вестника». С 1940 года жил в США.

²⁵ Далее в приложении к письму следуют пространные цитаты из изданий: *Tagore R.* Lettres à unami / Introduction et commentaires de Charles Freer Andrews; traduction de Jane Droz-Viguié. Paris: Rieder, 1931; Lippmann W., Luz M. Crépuscule des démocraties? Paris: Éd. Fasquelle, 1956.

14

С. И. Шаршун — В. С. Варшавскому

7 июня 1956 года; Париж
S. Charchoune
14, cité Falguière
(Paris) XV
Суббота.

Дорогой Владимир Сергеевич,

после добрых 2-х месяцев ожидания Вашей весточки (ответа на мое письмо) — я, наконец, пришел к заключению, что вы его не получили.

... Поделом вору и мука!

Потому что письмо это было вложено в (небольшой) пакет с книгами, посланный как *imprimé*.¹

... Очевидно — нью-йоркская или франц(узская) почта — любопытствовала, заглянула внутрь письма.

Мне нередко — не везет в жизни... и в наших с Вами отношениях, в частности.

Во времена свирепствовавшего в ваших местах маккартизма я отправил неск(олько) экземпляров, отпечатанного на машинке, моего гениального произведения: «Яно Грустнейший, или поход к истокам отцовской крови», также по форме *imprimé* на имя М. С. Цетлиной в редакцию журнала (...как это он называется?.. нью-йоркское продолжение парижских «Совр(ременных) зап(исок)»?).²

Один экз(емпляр) был на Ваше имя.

Вы не известили меня о получении его... я вывел заключение, что книга не была вручена. (Раньше чем отправить пакет, я советовался с неск(олькими) людьми. Все меня заверили, что ничего случиться не может.)

Но, не получая от Вас письма, я долго беспокоился за Вас (в связи с этой отправкой), и не осмеливался запросить Вас.

Надеюсь, что теперь это дело прошлое и Вы от него не пострадали.

Теперь, 2 мес. назад, я отправил Вам письмо (и 1—2 моих книги и неск(олько) листовок), прочитавши Ваше «Незам(еченное) поколение», очень меня взволновавшее и обрадовавшее (благодарствуйте за упоминание обо мне).

С разницей в 2—3 дня я отправил такую же посылку и вложил в нее письмо — г-же Ирине Яссен. Благодаря ее за присылку ее книги (и излагая свое мнение о ее стихах).

Не приходится сомневаться, что и она не получила ни книг, ни письма!

Если Вы с ней встречаетесь!

(О Вашей полемике со Слономом и Яновским я лишь слышал. У Зурова она имеется — м. б. на днях соберусь к нему).

Дорогой Владимир Сергеевич, я очень рад за Вас, что Вы выпустили такую интересную книгу! (Надеюсь, что работаете еще над чем-нибудь!)

... Этот год подарил меня: «Незамеченным поколением», «Одиночеством и свободой», «Русской литер(атурой) в изгнании»... и «Русской лит(ературой)» Ив(ана) Тхоржевского.

(«Встречи»³ еще не смог достать).

Чтобы не забыть: меня множество лет «томит» (я подавлен) темой: провести параллель между Паскалем и⁴ Гоголем.

Толстой это уже сделал, его полн. собр. соч. во II т. его биографии, составленной Бирюковым, этот последний приводит его письмо, адресованное ему, с излож(ением) этой мысли⁵ (... ну, разбирайтесь во фразе как знаете!)

Я намереваюсь предложить Иваску — провести сию тему в («)Опытах(») — в виде анкеты.⁶

Я — художник... с некоторым именем... но без гроша в кармане! Мне под 70 л(ет) и я все еще мечтаю (и работаю... только путано!) — написать эпопею в 10.000 стр. «Вслепую» (Яно Грустн(ейший): I т., сейчас я его переделываю, дополняю).

Ну, вот и всё!

Дружески жму Вашу руку.

С. Шаршун

Датируется по штемпелю отправления: «Paris, 7.7.1956». Адрес: «Mr. W. S. Warchavsky c/o Chekhov Publ. House, 387 Fourth Avenue New York NY 16 (EUA)» (адрес перечеркнут карандашом и исправлен на: «645 West End Ave. Apt. 6-B. NY 25»).

¹ печатные материалы (фр.)

² Речь о «Новом журнале», в первые десять лет существования которого (1942—1952) М. С. Цетлина давала деньги на издание, а также вела финансовые дела редакции.

³ *Терапиано Ю.* Встречи. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1953.

⁴ *Зачеркнуто:* Толстым

⁵ 5 октября 1887 года Л. Н. Толстой писал П. И. Вирюкову: «Очень меня заняла последнее время еще Гоголя „Переписка с друзьями“. Какая удивительная вещь! За 40 лет сказано, и прекрасно сказано, то, чем должна быть литература. Пошлые люди не поняли, и 40 лет лежит под спудом наш Паскаль. Я думал даже напечатать в „Посреднике“ „Выбранные места из переписки“» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 64. С. 98—99). О том же Толстой писал Н. Н. Страхову 16 октября 1887 года: «...открываю Америку, открытую Гоголем 35 лет тому назад (...) 35 лет лежит под спудом в высшей степени трогательное и значительное житие и поученья подвижника нашего цеха, нашего русского Паскаля» (Там же. С. 107).

⁶ В первый период существования «Опытов», еще при редакторстве Р. Н. Гринберга, была проведена анкета о влиянии Толстого и Достоевского на Западный мир (тему по просьбе Гринберга придумал Адамович). Во втором и третьем номере были опубликованы ответы на анкету Альбера Камю, Германа Гессе, Уистена Хью Одена и др. Ю. П. Иваск стал редактором «Опытов» лишь весной 1956 года и хотел продолжить эту акцию, но его отговорил тот же Адамович, в письме от 24 февраля 1957 года усомнившийся в предложенной Иваском теме. Подробнее см.: *Коростелев О. А.* «Опыты» в отзывах современников // Литературоведческий журнал. 2003. № 17. С. 18; «Поговорить с Вами долго и длинно и даже посплетничать...»: Переписка Г. В. Адамовича с Р. Н. Гринбергом (1953—1967) // «Если чудо вообще возможно за границей...»: Эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов / Сост., предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2008. С. 360, 364, 368—370. Однако сама упомянутая Шаршуну тема была несколько месяцев спустя затронута в «Опытах» Н. Д. Татищевым: «Переход от одного вида познания Бога к следующему часто сопровождается глубокими внутренними потрясениями; это основная тема Паскаля и Толстого» (*Татищев Н.* Среди книг II // Опыты. 1956. № 7. С. 76).

15

М. В. Вишняк — В. С. Варшавскому

29-ое сентября 57 г.

Многоуважаемый Владимир Сергеевич!

Вы правы — правы формально, но все же правы: взятые мною (на стр. 111) в кавычки слова отличаются от Ваших (на стр. 197).¹ Отличаются только тем, что косвенная речь заменена прямой: «мы» и «нас» вместо «они» и «их». Но «тональность», как Вы выразились, получилась несколько иная — меньшая видимость объективности, хотя по существу эту «объективность» я считаю мнимой. Ведь «незамеченное поколение» это Ваше поколение, которое Вы защищаете как близкое Вам, свое дело: «Де те фабула нарратур»...² (я бы сказал «Де вобис»³, но боюсь, что Вы опять найдете в этом уклонение от подлинника).

Надеюсь, что Вы согласитесь, что изменение Вашего текста сделано было не со злым умыслом — огрубить Ваш взгляд или усилить воображение против него. Изменение вызвано было желанием сократить цитату, что, к сожалению, привело к упрощению — по Вашему мнению.

Огорчен, что так вышло и готов при случае печатно об этом сказать, если Вы считаете это нужным и желательным.

Всего доброго!

М. Вишняк

Авторизованная машинопись на бумаге с типографски отпечатанным адресом отправителя: «Mark Vishniak, 502 West 113th Street, New York 25, N. Y. Academy 2-8160».

Вишняк Марк Вениаминович (1882—1975) — политический деятель, литературный критик, мемуарист, один из редакторов «Современных записок».

¹ В 1957 году вышла мемуарная книга Вишняка, в которой он, в частности, писал: «От имени своего поколения Варшавский заявил: „мы видели, что «в общем мире» для нас не было места и, кроме унижения и невыносимого одиночества, нас там ничего не ждало”» (*Вишняк М. В. «Современные записки»: Воспоминания редактора. Bloomington: Indiana University, 1957. С. 111*). В книге Варшавского это было сказано, действительно, в иной тональности: «„Молодых” не любили и не хотели печатать. Им советовали исправиться, вернуться в социальную действительность и описывать ее в духе „здорового реализма”. Между тем, мы видели, что в „общем мире” для них не было места, и, кроме унижения и невыносимого одиночества, их там ничего не ждало» (*Варшавский В. Незамеченное поколение. С. 197*).

² De te fabula narratur. — О тебе речь (*лат.*).

³ De vobis. — О вас (*лат.*). То есть Вишняк хотел бы обратиться к Варшавскому на Вы, как к представителю поколения, но не решается изменить устойчивое латинское выражение.

«СКУПОЙ РЫЦАРЬ» И ФЕССАЛИЙСКИЕ ВЕДЬМЫ

В финале своего монолога Барон говорит о совести:

...совесть,
Когтистый зверь, скребущий сердце,
совесть,
Незванный гость, докучный собеседник,
Займодавец грубый, эта ведьма,
От коей меркнет месяц и могилы
Смущаются и мертвых высылают?..

Со времен И. С. Тургенева, оценившего в этих строках «чисто английскую манеру», пушкинский образ ведьмы рассматривается в английском и, в частности, шекспировском контексте. Иные интерпретации не появляются. Комментарий к «Скупому рыцарю» в 7 томе нового академического Полного собрания сочинений Пушкина, составленный М. Н. Виролайнен,¹ отличается от комментария, составленного Д. П. Якубовичем,² лишь детализованностью «шекспировской» трактовки, представленной в сводке шекспировских пассажей о призраках и оживших мертвецах.³ Меркнущий месяц остается без объяснения; кроме того, ни в одном из упомянутых мест у Шекспира появление покойников не связано с ведьмами, так что пушкинский образ в целом ускользает от комментария. Между тем *такие* ведьмы хорошо известны в европейской литературе и — учитывая распространенность этого образа — никак не могли быть неизвестны Пушкину.

Мы намерены показать, что Пушкин суммирует черты того образа колдуньи, что представлен во множестве текстов античной (особенно римской) литературы и достался в наследство от нее литературам новейшей Европы.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7: Драматические произведения. С. 773—774.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935. Т. 7: Драматические произведения. С. 520.

³ «Макбет» (III, 4), «Буря» (V, 1), «Гамлет» (I, 4; III, 2) и т. д. К этому перечню можно добавить еще «Юлия Цезаря»: «And graves have yawned and yielded up their dead» (II, 2) («И могилы зевнули и выдали своих мертвецов»; перевод здесь и далее мой. — Р. Ш.).

Лунные затмения часто приписывались ведьмам, способным сводить луну с неба. Особенно этим отличались колдуньи из Фессалии, т. е. колдуны *par excellence* (стоит вспомнить роман Апулея и бедствия его героя, начавшиеся с приезда в Фессалию). О фессалийских колдунях, сводящих луну, упоминают Аристофан (Облака. 749—752), Платон (Горгий. 513а), Плутарх (Об упадке оракулов. 13). Аполлоний Родосский приписывает эту способность Медее (Аргонавтика. III. 533; IV. 60). Но в римской литературе этот мотив представлен несравненно обильнее. Сделаем обзор тех римских классиков, находившихся более или менее в кругу внимания Пушкина, у которых появляется один из этих мотивов — «сведение луны» (*deductio lunae*) и призывание умерших — или оба вместе.

Вергилий в VIII эклоге говорит: «...заклятия могут даже луну свести с неба» («...carmina vel caelo possunt deducere lunam» (ст. 68)); Мерис с помощью понтийских трав «часто вызывает души из могильной глубины» («saepe animas imis excire sepulcris» (ст. 98)). В «Энеиде» Дидона говорит о жрице-массилиянке, которая своими заклятиями сулит «остановить воду в реках и обратить звезды вспять; она движет ночных манов» («asistere aquam fluvii et vertere sidera retro; nocturnosque movet Manis» (Энеида. IV. 489—490)).

Гораций дает нам богатый и важный материал. В «(Опровержении на критику)», написанном той же Болдинской осенью 1830 года, что и «Скупой рыцарь», Пушкин упоминает горадиевскую колдунью, составительницу приворотных зелий: «Стихотворения, коих цель горячить воображение любовными описаниями, унижают поэзию, превращая ее божественный нектар в воспалительный состав, а музу в отвратительную Канидию».⁴ Колдовские занятия Канидии Гораций изображает в подробностях трижды: в двух эподах (V, XVII) и сатире (I, 8).

В V эпод колдунья Фолия, одна из товарищ Канидии, «срывает с неба звезды, зачарованные фессалийскими заклинаниями, и луну» («sidera excantata voce Thessala / lu-

⁴ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.; 1949. Т. 11: Критика и публицистика, 1819—1834. С. 157.

namque caelo deripit» (ст. 45—46)). В финале эпода Гораций инвертирует традиционный мотив вызывания умерших: несчастный мальчик, которого колдуньи намерены погубить, проклиная их и сулит вернуться по смерти: «Боле того, когда я, обреченный погибнуть, испущу дух, то предстану вам ночной яростью, моя тень бросится на ваши лица с кривыми ногтями — такова сила богов и манов — и, припав к тревожным сердцам, я ужасом отниму у вас сон» («quin, ubi perire iussus exspiravero, / nocturnus occurram furor / petamque vultus umbra curvis unguibus, / quae vis deorum est Manium, / et inquietis adsidens praecordiis / pavore somnos aufegram» (ст. 91—96)).⁵

XVII эпод: Гораций молит Канидию сжалиться над ним «ради царства Прозерпины, ради неприкосновенного божества Дианы, ради книг с заклинаниями, способными совлечь с неба сорванные звезды» («regna per Proserpinae, / per et Dianae non movenda numina, / per atque libros carminum valentium / refixa caelo devocare sidera» (ст. 2—5)). Она же ему отвечает: «Неужели я, которая может заставить чувствовать восковые изображения, как ты знаешь благодаря своему любопытству, и сорвать с неба луну моими заклятиями, пробудить сожженных мертвецов и приготовить приворотное зелье, — я ли буду плакать, что мое искусство на тебя не действует?» («an quae movere cereas imagines, / ut ipse nosti curiosus, et polo / deripere lunam vocibus possim meis, / possim crematos excitare mortuos / desiderique temperare pocula, / plorem artis in te nil agentis exitus» (ст. 76—81)).

Тибулл (I. 2. 45—51) говорит о некоей колдунье («saga»):

Hanc ego de caelo ducentem sidera vidi,
fluminis haec rapidi carmine vertit iter,
haec cantu finditque solum Manesque
sepulcris
elicit et tepido devocat ossa rogo;
iam tenet infernas magico stridore catervas,
iam iubet adpersas lacte referre pedem.⁶

⁵ Сходным образом deductio lunae пародируется в еще одном горациевском тексте, посвященном Канидии: «Луна, красная от стыда, прячется за гробницей, чтоб не быть свидетелем колдовских дел» («Lunamque rubentem, / ne foret his testis, post magna latere sepulcra» (Сатиры. I. 8. 35—36)).

⁶ Я видел, как она сводит с неба звезды, она заклинаниями поворачивает стезю стремительного потока, она припеваньем раскалывает землю, выманивает манов из гробниц и призывает кости из остывающего костра; то магическим криком удерживает подземные толпы, то, окропив их молоком, велит им обратить стопы вспять (лат.). Ср. еще тень, вызванную «волшебной водой», у Проперция (IV. 1. 106).

У Овидия оба элемента, «сведение луны» и призывание умерших, появляются в речи Медеи (Метаморфозы. VII. 205—209):

...iubeoque tremescere montis
et mugire solum manesque exire sepulcris!
te quoque, Luna, traho, quamvis Temesaea
labores
aera tuos minuant; currus quoque carmine
nostro
pallet avi, pallet nostris Aurora venenis!⁷

У Лукана в огромном перечне того, на что способны ведьмы (двадцать пунктов!), появляется и deductio lunae (Фарсалия. VI. 499—506):

...illis et sidera primum
praecipiti deducta polo, Phoebeque serena
non aliter diris verborum obsessa venenis
palluit et nigris terrenisque ignibus arsit,
quam si fraterna prohiberet imagine tellus
insereretque suas flammis caelestibus
umbras;
et patitur tantos cantu depressa labores
donec suppositas propior despumet
in herbas.⁸

Далее Лукан дает огромное и детальное описание некромантического обряда (VI. 624—830), в ходе которого фессалийская колдунья Эрихто оживляет свежий труп и заставляет его давать прорицания для Секста Помпея.

Кроме того, мотив deductio lunae появляется без пересечения с мотивом пробужденных мертвецов в следующих текстах римских авторов:

Тибулл

«Чары покушаются и Луну свести с колесницы» («cantus et e curru Lunam deducere temptat» (I. 8. 21)).

Овидий

О Медее: «она силится свести противящуюся луну с ее пути и окутать тьмою коней солнца», («illa reluctantem cursu deducere lunam / nititur et tenebris abdere solis equos» (Героиды. VI. 85; ср. также: Метаморфозы. XIV. 367)).

⁷ Я велю горам трепетать, земле — реветь и манам — выходить из могил. Я и тебя увлеку, Луна, хотя темесская медь уменьшает твои муки; от моей песни бледнеет и колесница деда, от моих ядов бледнеет Аврора (лат.).

⁸ Ими и звезды впервые были сведены со стремительного неба, и ясная Феба, утесненная ужасными чарами, побледнела и загорелась черным и землистым огнем, как будто земля отрезала ее от братного лика и ввела свою тень в небесный пламень; опущенная заклинаниями, она претерпевает великие муки, пока, приблизившись, не оросит пеню травы под собой (лат.).

Петроний

«В этом городе, где женщины даже луну сводят» («...in hac civitate, in qua mulieres etiam lunam deducunt» (Сатирикон. 129));

«...образ луны спускается, сведенный моими заклинаниями, и трепещущий Феб вынужден повернуть бешеных коней, движущих вспясть» («...lunae descendit imago / carminibus deducta meis, trepidusque furentes / flectere Phoebus equos revoluto cogitur orbe» (Сатирикон. 134)).

Сенека

Инвокация к Диане: «...пусть тебя, правящую браздами ночного эфира, никогда не смогут совлечь фессалийские заклятья» («...sic te regentem frena nocturni aetheris / detrahere numquam Thessali cantus queant» (Федра. 420—421; ср. еще о «фессалийских угрозах»: Медея. 791—792));

Деянира о силе колдовства: «Пусть бы Луна, оставив звезды, сошла на землю от магического песнопения, зима увидела жатву, быстрая молния остановилась, застигнутая заклятием, и от изменения природной череды полдень сиял средь принужденных звезд» («...carmine in terras mago / descendat astris Luna desertis licet / et bruma messes videat et cantu fugax / stet deprehensum fulmen et versa vice / medius coactis ferveat stellis dies» (Геркулес на Эре. 467—471)).

Марциал

«Какая женщина теперь будет способна сводить луну фессалийским ромбом» («quae nunc Thessalico lunam deducere rhombo» (IX. 29. 9; в том же контексте о «колхидском ромбе»: XII. 57. 17)).⁹

Клавдиан

«Ведь мне присущи магические силы и жар прорицания; я знаю, каким заклинанием фессалийка похищает лунный блеск» («...namque mihi magicae vires aevique futuri / praescius ardor inest; novi quo Thessala cantu / eripiat lunare iubar» (Против Руфина. I. 145—147; ср.: Гетская война. 237)).¹⁰

⁹ Упоминание rhombus, то есть магического колеса, в процедуре deductio lunae весьма редкое; см.: *Martial. Selected epigrams / Ed. by L. and P. Watson. Cambridge, 2003. P. 155.* Хорошо известная Пушкину повесть Ш. Нодье «Смарра» (1821) — яркий пример романтической работы с демоническим колоритом Фессалии — заканчивается ученым этюдом о значении латинского слова rhombus.

¹⁰ Ср. также: *Плиний. Естественная история. XXV. 10; XXX. 7. O deductio lunae в подробностях: Tupet A.-M. La Magie dans la poésie latine. I. Des origines à la fin du règne d'Auguste. Paris, 1976. P. 93—103. O магии в римской литературе Августовской эпохи и «се-*

Приведем несколько примеров того, как античный образ ведьмы редицируется новоевропейской литературой.

У Данте лукановскую Эрихто упоминает Вергилий, объясняя, почему он знаком с дорогой вниз по преисподней (Ад. IX. 22—24):

Ver è ch'altra fiata qua giù fui,
congiurato da quella Eritón cruda
che richiamava l'ombra a' corpi sui.¹¹

У Ариосто deductio lunae появляется в истории, сочиненной Ричардетто для Фьордиспины; этой силой рассказчик наделяет некую нимфу (Неистовый Роланд. XXV. 62):

Dal ciel la luna al mio cantar discende,
s'agghiaccia il fuoco, e l'aria si fa dura;
ed ho talor con semplici parole
mossa la terra, ed ho fermato il sole.¹²

Тассо приписывает знание фессалийских заклинаний волшебнице Армиде (Освобожденный Иерусалим. XVI. 37):

Quante mormorò mai profane note
tessala maga con la bocca immonda,
ciò ch'arrestar può le celesti rote
e l'ombra trar de la prigion profonda,
sapea ben tutte...¹³

Мильтон говорит о ведьме, летящей «плясать с лапландскими колдуньями, пока мучающаяся луна затмевается от их чар» («...to dance / with Lapland witches, while the labouring moon / eclipses at their charms» (Потерянный рай. II. 664—666)).

М. М. Херасков, изображая колдовство Сумбеки (Россияда. III. 533—538), сводит в одном стихе две характеристики ведьмы, объединенные в «Скупом рыцаре»:

Тогда к подействию над тартаром потребны,
Произнесла она еще слова волшебны:
Змию в котле варит, Кавказский корень¹⁴
трет,

ребряного века» см.: *Петров А. В. Феномен теургии: Взаимодействие языческой философии и религиозной практики в эллинистическо-римский период. СПб., 2003. С. 107—129.*

¹¹ В самом деле, один раз я уже был здесь внизу, заклятый той жестокой Эрихто, что призывает души обратно к их телам (*ит.*).

¹² От моих чар луна нисходит с небес, огонь замерзает и воздух твердеет; и я иной раз простым словом колебала землю и останавливала солнце (*ит.*).

¹³ Те нечестивые слова, которые когда-то бормотала нечистым ртом фессалийская колдунья, те, что могут остановить небесные круги и вывести тени из глубокой темницы, — все она знала... (*ит.*).

¹⁴ Намек на колдовство колхидянки Медеи (и, возможно, на VII книгу овидиевых «Метаморфоз» как образец в описании магических обрядов).

Дрожащею рукой извитый прут берет,
И пламенным главу убрисом обвивает;
Луну с небес, духов из ада призывает.

Итак, Пушкин сводит к двум характеристикам длинные перечни ведьмовских способностей, доставляемые римской классикой. Причина этого сокращения — не столько знаменитый пушкинский лаконизм, сколько уместность этих образов внутри сравнения. Ближайшую параллель совести-ведьме, помрачающей месяц и вызывающей мертвецов, представляет речь царя Бориса о запятнанной совести:

Тогда беда: как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек,
И всё тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...

Бедный отрок из V эпода, грозящий после смерти тревожить своих мучителей, конечно, не является подтекстом «кровавых мальчиков» царя Бориса, но показывает, как легко «магические ужасы, ночные призраки и фессалийские чудеса»¹⁵ становятся метафорами расстроенной совести.

¹⁵ Гораций. Послания. II. 2. 208—209.

© Б. Н. Тихомиров

КАК ПЕЧАТАТЬ ПУШКИНСКИЙ ЭПИГРАФ К РОМАНУ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»?*

Как известно, Достоевский предположил роману «Бесы» (1871—1872) два эпиграфа — пушкинский и евангельский. В первый из них, пушкинский, вынесены строки из второй и шестой строф стихотворения «Бесы» (1830), впервые опубликованного в альманахе «Северные Цветы на 1832 год».¹ В письме, отправленном в редакцию «Русского вестника» 7 (19) октября 1870 года, незадолго до начала печатания первой части романа, Достоевский писал: «...прошу покорно сверить мой эпиграф из Пушкина с изданием Пушкина. Я припоминал наизусть».² Было ли выполнено и насколько тщательно это пожелание писателя?

Автограф первой части «Бесов», посланный Достоевским осенью 1870 года из Дрездена в Москву, не сохранился. Поэтому, казалось бы, затруднительно сказать наверняка, насколько точно воспроизвел писатель по памяти текст пушкинских «Бесов». Тем не менее некоторые соображения на этот счет можно предложить.

Отправной точкой для последующих выводов может послужить противоречие между абсолютной аутентичностью воспроизведения в публикации «Русского вестника» *сло-*

весного состава вынесенных в эпиграф пушкинских строк и вполне произвольным их *пунктуационным оформлением*. Можно с большой долей вероятности предположить, что и то, и другое отражает специфику передачи текста стихотворения «Бесы» в утраченном автографе Достоевского.

У писателя была исключительная память на стихи. И по-видимому, *словесно* стихотворные строки, включенные в пушкинский эпиграф, он процитировал безупречно. Однако, записывая стихи по памяти, в отношении пунктуации Достоевский, что естественно, сделал несколько заметных отступлений от оригинала.³ В редакции же «Русского вестника» если и провели сверку эпиграфа с печатным текстом пушкинских «Бесов», то, видимо, удовлетворились совпадением словесного состава цитируемых строк и не обратили внимания на пунктуационное оформление (или попросту пренебрегли такой «мелочью»).

Можно, конечно, допустить, что какие-то словесные отступления Достоевского от текста Пушкина в редакции «Русского вестника» могли быть исправлены. Бог весть! Но для решения эдиционной задачи это совершенно нерелевантно. У нас есть твердо выраженная в письменной форме воля Достоевского, в соответствии с которой пушкинский эпиграф должен быть приведен в абсолютное соответствие с печатным текстом

* Выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма)», 2015, № 15-34-11047а(ц).

¹ Северные Цветы на 1832 год. СПб., 1831. Отд. «Поэзия». С. 169—171.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 29. Кн. 1. С. 140.

³ Включая и столь характерный для графики Достоевского акцент над местоимением «что», призванный отличить его от союза «что».

стихотворения «Бесы».⁴ Если в части пунктуации данное требование писателя не было исполнено редакцией «Русского вестника», то это необходимо сделать в современных публикациях, особенно академических.

Задачу текстолога облегчает то обстоятельство, что за одним-двумя микроскопическими исключениями, во всех публикациях пушкинского стихотворения «Бесы» пунктуация в строчках, вынесенных Достоевским в эпиграф, абсолютно тождественна. Поэтому совершенно безразлично, какое издание Пушкина могло оказаться под рукой сотрудников «Русского вестника»: если бы они добросовестно выполнили требование писателя, результат был бы одним и тем же.

Пунктуационные разночтения, о которых идет речь, прежде всего касаются второй строки первого четверостишия и первой строки второго четверостишия эпиграфа (слева аутентичный текст Пушкина, справа — публикуемый в составе романа «Бесы»⁵); ср.:

Сбились мы. Что	Сбились мы, что
делать нам!	делать нам?
Сколько их! куда их	Сколько их, куда их
гонят?	гонят,

Оговорки требует строчная буква в слове «куда» во второй из приведенных строк. Именно так печаталось это слово в прижизненных изданиях Пушкина,⁶ а также в пер-

⁴ Именно поэтому на текстологическое решение никак не должно повлиять тождественное повторение пунктуации пушкинского эпиграфа в единственном прижизненном отдельном издании романа «Бесы» (см.: *Достоевский Ф. М. Бесы: Роман: В 3 ч. СПб., 1873. Ч. 1. [С. III].* Доверившись редакции «Русского вестника», при подготовке отдельного издания писатель, без сомнений, не проводил сверку эпиграфа с текстом Пушкина. При наличии указанного эпистолярного свидетельства, другого объяснения сохранению в отдельном издании пунктуации журнальной публикации, как кажется, предложить невозможно.

⁵ Русский вестник. 1871. № 1: С. 5.

⁶ Северные Цветы на 1832 год. С. 171; Пушкин А. С. 1) Стихотворения: [Из «Север-

вом посмертном издании 1838 года.⁷ Однако начиная с издания П. В. Анненкова (1855) строчная буква после восклицательного знака была повышена: «Сколько их! Куда их гонят?» Поскольку более вероятно, что под рукой сотрудников «Русского вестника» скорее должно было оказаться одно из последних по времени изданий Пушкина (1855, 1859, 1870), полагаю, что и в эпиграфе к роману «Бесы» здесь необходимо печатать слово «Куда» с прописной буквы. Впрочем, этот нюанс допускает обсуждение.

Вторая оговорка касается пунктуационного разночтения в первой строчке эпиграфа — между тем, как она читается в публикации альманаха «Северные Цветы на 1832 год», и во всех без исключения иных изданиях, включая отдельную книжечку Пушкина, составленную из стихов, напечатанных в «Северных Цветах»: в первопубликации эта строка заканчивается запятой, во всех последующих изданиях — точкой с запятой. По уже высказанному соображению, здесь, конечно же, необходимо воспроизводить точку с запятой (вместо запятой, печатаемой в изданиях романа «Бесы»).

В итоге пушкинский эпиграф Достоевского должен выглядеть так:

Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.
.....
Сколько их! Куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

А. Пушкин⁸

ных Цветов» 1832 года]. СПб., 1832. С. 22;
2) Стихотворения. СПб., 1832. Ч. 3. С. 83.

⁷ Пушкин А. С. Соч. СПб., 1838. Т. 4. С. 31.

⁸ Пушкин А. С. 1) Соч. / Издание П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 2. С. 522—523; 2) Соч. / Изд. Я. А. Исакова. СПб., 1859. Т. 1. С. 448—449; 3) Полн. собр. соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. Изд. 2-е. СПб.: Изд. книгопродавца Я. А. Исакова, 1870. Т. 1. С. 418—419.

ЛИТЕРАТУРА И ЮРИСПРУДЕНЦИЯ

(СЛУЧАЙ 1946 ГОДА)

В замечательно интересной публикации М. Ю. Михеева в № 1 «Русской литературы» за 2016 год, где разбираются природа, итоги и последствия дела о плагиате А. К. Гладкова, который якобы позаимствовал для своей знаменитой героической комедии «Давным-давно» многое из пьесы К. Липскерова и А. Кочеткова «Надежда Дурова», есть такой пассаж: «Весьма вероятно, что полновесная легенда о плагиате как раз и родилась именно отсюда, из судебного процесса, о котором, безусловно, поползли слухи в писательской и артистической среде. Эти слухи были совершенно естественно подхвачены и разнесены околотеатральной сплетней...», и т. д.¹

У нас есть возможность назвать, по крайней мере, один из каналов распространения известий о том, что происходило в суде. 7 апреля 1946 года литературовед И. Н. Розанов записал в дневнике: «Веч(ером) с Кс(еней) у Арго (Арбат, 54, кв. 105 в 4 этаже). Там кроме нас какой-то юрист, специалист по авторскому праву, ведущий процесс молодого Гладкова, обвиняемого в плагиате у Липскерова и Кочеткова (источник один — записки Дуровой). На первой стадии юрист проиграл. Суд не признал плагиата, но юрист не кончил дело, будет продолжать».²

Ксения — это Ксения Александровна Марцишевская, жена Розанова. Имя Арго вряд ли нуждается в пояснениях. А вот фигура адвоката Липскерова и Кочеткова весьма любопытна. Из публикации М. Ю. Михеева мы узнаем, что его звали Г. М. Танин. Георгий Михайлович Танин действительно был специалистом по авторскому праву,³ но по-

мимо того — членом Всеросскомдрама, оказывавшим различные услуги коллегам.⁴ Как следует из дневника Е. С. Булгаковой, ее муж консультировался с Таниным по юридическим вопросам. В качестве любопытного факта отметим, что в 2007 году через аукционный дом «Еремеев» (Киев) продавалось издание: *Пушкин А. С. Сочинения*: В 8 т. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1903—1905. Т. 1—8. В превосходном французском переплете с золотогисненой виньеткой по корешку, выполненной в стиле ар деко. Форзацы в стиле ар деко — рисунок отбит вручную. Золотая головка, торшированный обрез, ляссе. 23×16 см, в очень хорошем состоянии: незначительные царапины на переплете. На корешке золотогисненная монограмма Е. М. В т. 1 вклеен машинописный лист с поздравительным стихотворением юристу Георгию Михайловичу Танину за подписью М. Булгакова, В. Шкловского, О. М. Брика, М. Гальперина и др. Издание имеет коллекционное значение.⁵

Таким образом, в процессе столкнулись два адвоката: представлявший Липскерова и Кочеткова опытный знаток вопроса Танин и мало что понимавший в деле, как уверен Гладков, его адвокат Макаев. Тем не менее выиграл процесс именно Гладков. Но, проиграв суд, Танин добился того, что сплетня гуляет до сих пор.

ских и музыкальных произведений и демонстрирование кинофильм: *Законы и ведомственные распоряжения*. М.: ОГИЗ, 1935. 63 с.

⁴ Подробнее об этом см.: *Плотников К. И. История литературной организации Всеросскомдрам: По материалам отдела рукописей ИМЛИ РАН*. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. С. 35—36.

⁵ См.: <http://www.eremeevs.com/index.php?lotid=283561>; дата обращения: 3.04.2016.

¹ *Михеев М. Ю. Дело о «плагиате»: Пьеса Александра Гладкова о кавалерист-девице // Русская литература. 2016. № 1. С. 204.*

² РГБ. Ф. 653. Карт. 5. Ед. хр. 7. Л. 69 об.

³ См. брошюру: *Гиленсон А. Б., Танин Г. М. Публичное исполнение драматиче-*

© Е. Д. Кукушкина

СЧАСТЛИВАЯ СУДЬБА «НЕСЧАСТНОГО НИКАНОРА»*

У книги, подготовленной к печати белорусским литературоведом Т. Е. Автухович и вышедшей в свет в серии «Литературные памятники», непростая и запутанная история. Впервые она была напечатана без указания имени автора в 1775 году в Санкт-Петербурге, перепечатана в 1787 году в Москве, изданием С. Петрова, в типографии Степана Пономарева, где в том же году была опубликована и вторая ее часть, а в 1789 году в типографии А. Анненкова — третья. Следующее издание появилось лишь через двести лет в составе сборника повестей XVIII века.¹

«Несчастный Никанор», отнесенный Н. М. Карамзиным к разряду литературы, которая предназначена для людей с невысоким умственным образованием,² тем не менее, имел в XVIII — начале XIX века большой успех у читателей, причем не только у представителей демократических сословий. Этот «чувствительный» роман стоял на полках многих частных библиотек. Все это время его автор оставался неизвестным. На этот счет выдвигались разные гипотезы. В. Г. Белинский, а вслед за ним В. В. Сиповский считали, что роман принадлежит перу Матвея Комарова, автора нескольких повестей, в том числе жизнеописания знаменитого разбойника Ваньки Каина.³ Однако в 1929 году эта версия была опровергнута В. Б. Шкловским.⁴ Совсем недавно другим исследователем было сделано предположение, что автором «Несчастливого Никанора» был Никанор Иванович Ознобишин, который перевел на русский язык французский авантюрный ро-

ман «Несчастный француз, или Жизнь кавалера Беликурта, писанная им самим» (1764).⁵ Однако все предположения оставались бездоказательными, им не хватало документального подтверждения.

Т. Е. Автухович заинтересовалась «Несчастливым Никанором», изучая историю формирования жанра романа в России. Результатом ее научных исследований стала статья в сборнике «XVIII век».⁶ Опираясь на повествование, изобилующее реальными историческими фактами и упоминаниями известных лиц, она предприняла серьезные архивные разыскания, позволившие предположить, что автором романа является А. П. Назарьев, известный до того времени как автор нескольких од. Наблюдения, сделанные исследовательницей, позволили существенно дополнить статью о Назарьеве, подготовленную ею для «Словаря русских писателей XVIII века».⁷

Историко-литературная ценность работы, проделанной Т. Е. Автухович, заключается, прежде всего, в обнаружении, осмыслении и систематизации большого количества документов. Новое издание романа, дополненное ссылками на архивные материалы, обстоятельными комментариями, научной статьей и публикацией стихотворных произведений Назарьева, дает если не исчерпывающее, то достаточно полное представление об этом малоизвестном писателе XVIII века. В книге восстановлена родословная Назарьева, прояснена его биография. Убедительно доказывается, что события, произошедшие с автором романа в реальности, были описаны им как эпизоды из жизни героя романа Никанора.

Сын небогатого дворянина из Нижегородской губернии Назарьев весной 1743 года в 19-летнем возрасте был зачислен в Артиллерийский и инженерный кадетский корпус в Петербурге, через три года выпущен в ар-

* Несчастный Никанор, или Приключенные жизни российского дворянина Н*****/ Изд. подг. Т. Е. Автухович. СПб.: Наука, 2016. 334 с. (сер. «Литературные памятники»).

¹ Повести разумные и замысловатые: популярная проза XVIII века / Сост., вступ. статья и прим. С. Д. Баранова. М., 1989.

² Карамзин Н. М. О книжной торговле и любви ко чтению в России // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2 / Сост., подг. текста и прим. Г. Макогоненко. С. 179.

³ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 443; Сиповский В. В. Очерки по истории русского романа. СПб., 1910. Т. 1. Вып. 2. С. 672.

⁴ Шкловский В. Б. Матвей Комаров, житель города Москвы. Л., 1929.

⁵ Гольц Т. М. «...Поэт и полиглот...» // Ознобишин Д. П. Стихотворения. Проза: В 2 кн. М., 2001. Кн. 2.

⁶ Автухович Т. Е. Анонимный роман «Несчастный Никанор» (Эпизод из истории формирования жанра) // XVIII век. СПб., 1991. Сб. 17. С. 73—87.

⁷ Автухович Т. Е., Кукушкина Е. Д. Назарьев Александр Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: К—П. С. 318—319.

мию унтер-офицером и направлен в Ригу во вспомогательный корпус русских войск под командованием генерала В. А. Репнина. Осенью 1748 года он оставил службу в чине кондуктора 2-го класса.

Дальнейшие факты биографии Назарьева прясняются лишь начиная с 1770-х годов. К этому времени он, уже напечатав под своей фамилией две оды, оказывается в Петербурге, живет в Семеновском полку и вскоре публикует первую часть романа. Как установила Т. Е. Автухович по «Прибавлениям» к «Санкт-Петербургским ведомостям», книга поначалу продавалась плохо, и ее автор, нуждающийся в деньгах, поместил в газете объявление, что готов передать продолжение романа тому, кто возьмется напечатать его «на свой кошт». Однако в квартире Назарьева произошла кража. Вместе с иконой Николая Чудотворца, позолоченной серебряной ризой и деньгами пропало и «некоторое сочинение». С просьбой вернуть его за денежное вознаграждение Назарьев обращался к читателям газеты в ноябре 1776 года. Каким образом обнаружилась пропавшая рукопись, остается неизвестным.

Почему Назарьев, автор двух опубликованных под своей фамилией од, в 1775 году начинает печатать свой роман анонимно, но включает в него одно из опубликованных стихотворных произведений? Почему Степан Пономарев, издавая роман в 1787 году, не указал имя автора, хотя в том же году он напечатал оду Назарьева на прибытие Екатерины II в Херсон? На эти вопросы Т. Е. Автухович отвечает, попытавшись проникнуть в психологию Назарьева, унаследовавшего дворянское звание, но не имевшего ни социального, ни личного, ни творческого статуса: небольшое наследство в него отобразили родственники, он жил приживалом в чужих домах и не имел денег на издание романа.

Поскольку события, происходящие с героем романа, совпадают с документированными биографическими сведениями о его авторе, появляется возможность восстановить недостающие звенья в биографии Назарьева по тексту его романа. Если довериться им, то Назарьев в конце 1760-х годов служил мелким чиновником в Межевой канцелярии, затем учителем в доме богатых людей, в конце жизни обнищал, был разбит параличом и скончался, по-видимому, в 1789 году.

По мнению Т. Е. Автухович, документальная основа романа стала одним из факторов его успеха у читателей. Достоверный исторический и биографический материал, повествование от первого лица придавало роману качество доверительного разговора с читателем, что свидетельствовало о возникновении в обществе интереса к индивидуальной судьбе простого человека. При этом соотношение вымысла и документальности в разных частях романа заметно различается. Кажется, что автор искал наиболее оптимальное их совмещение. В первой части ро-

манический сюжет выступает на первый план, во второй части он уступает место реальному жизненному материалу. Социально-бытовые рамки событий, описываемых в третьей части романа, существенно расширяются. Здесь показана жизнь городской демократической среды, помещиков, крестьян, раскольников, а также повседневная жизнь русского дворянства с его новыми увлечениями картежной игрой, стихотворством, хиромантией, занятиями живописью. Это отражало изменения вкусов русской читательской аудитории. В то же время характер повествования существенно меняется, биографический элемент становится противоречивым, роман и его главный персонаж приобретают авантюрный характер, а финал романа скоткан. Эти особенности третьей части романа уже отмечались исследователями. Т. Е. Автухович предполагает, что работа над романом была закончена при участии другого человека, возможно, родственника Назарьева по отцовской линии Ивана Назарьева. Он назвал Никанором своего сына, родившегося в 1797 году, и позже стал дедом известного провинциального писателя В. Н. Назарьева (1830—1902).

В сопроводительной статье к изданию анализируются стихи А. П. Назарьева, как опубликованные отдельно, так и включенные в текст романа. Исследовательница обнаруживает в них не только подражание поэзии М. В. Ломоносова и «явные интертекстуальные отсылки» к его текстам, но и развитие некоторых ломоносовских тем. Девять различных стихотворений, включенных в роман (ода, эпитафия, сатирическая песня и несколько любовных, элегия, стихотворная надпись), свидетельствуют, по мнению исследовательницы, о самоопределении жанра романа, «занимавшего промежуточное положение между сферами влияния поэтики и риторики» (с. 281).

Характерное для исследовательского почерка Т. Е. Автухович стремление найти каждому литературному явлению место в системе литературных жанров в полной мере проявилось в разделах статьи, где она рассматривает, на какие традиции опирался Назарьев, «романизируя» свою биографию. Несмотря на возможные фольклорные и литературные соответствия и мотивы, Назарьев вполне отчетливо ощущает контекст новой эпохи, открывающей «чувствительного» героя с его повышенным вниманием к собственным переживаниям.

Всякий исследователь, публикующий тексты XVIII века, стоит перед выбором, следует ли печатать их, сохраняя аутентичность, или передавать в современной орфографии и пунктуации, сделав их доступными широкому кругу читателей. Вокруг этого спорного вопроса кипят нешуточные филологические страсти и сложились научные школы. Т. Е. Автухович выбрала компромиссный вариант. Основной текст романа

напечатан по изданию 1787—1789 годов по современным нормам с сохранением особенностей авторской лексики. При этом в разделе «Дополнения» публикуются первая часть и фрагменты третьей части романа, дающие представление об орфографии и пунктуации второй половины XVIII века. В постраничных сносках показаны наиболее

существенные разночтения с изданием 1775 года.

Т. Е. Автухович вернула в историю русской литературы незаслуженно забытого автора и его повествование о несчастном «маленьком человеке», сопротивляющемся жестокой судьбе. Судьбу же самого романа теперь можно считать счастливой.

© Р. Ю. Данилевский

ПОЭЗИЯ С. А. ЕСЕНИНА В ГЕРМАНИИ

(МОНОГРАФИЯ-ОБЗОР)*

Книга томских исследователей Е. С. Хило и Н. Е. Никоновой является этапным явлением в изучении творчества С. А. Есенина. В этой работе подводится итог почти векового освоения есенинской поэзии в немецкой языковой среде, а также подробно, до мельчайших деталей, рассматривается история рецепции. Советуем читателю обратиться не только к библиографии, приложенной к книге (с. 224—226), но и проследить по страницам монографии все нюансы и динамику восприятия стихов поэта и его образа в странах немецкого языка. В результате непременно сложится довольно полное и всестороннее представление о «немецком» Есенине. Без сомнения, как того и добивались авторы, фигура поэта, казалось бы, русская из русских, возрастает до интернационального, мирового значения.

Книга подразделяется на четыре больших главы: 1. История немецких переводов поэзии С. А. Есенина (с. 17—76); 2. Эдиционная история переводов поэзии С. А. Есенина в Германии (с. 77—107); 3. С. А. Есенин в немецком литературоведении и критике (с. 108—169); 4. Специфика немецкого резонансного восприятия концептосферы русского мира С. А. Есенина (с. 170—213).

Можно было бы, наверное, поинтересоваться относительно введенного Д. С. Лихачевым понятия концептосферы, использование которого представляется нам в данном случае не совсем обязательным, однако, принимаем аргументацию авторов книги, поскольку такое явление, как Есенин, действительно требует некоего определения, охватывающего не только литературу, но и общекультурное и шире — бытийное пространство (см. обоснование правомерности этого термина на с. 171).

Воздержимся от пересказа содержания глав книги; предоставим их чтение читателю, который может найти в них сведения по всем аспектам истории вопроса. Подчеркнем еще раз, что книга может служить справочником по теме, вынесенной в ее заглавие. Нам остается обратить внимание читателя на страницы, посвященные работе немецких переводчиков, потому что от их таланта зависело звучание стихов Есенина на чужом языке.

Немецкий облик русского поэта был создан усилиями многих переводчиков (их более шестидесяти), среди которых выделяются известный поэт П. Целан (1920—1970), филолог-славист К. Дедециус, специалист по русской литературе Ф. Мирау, поэт Р. Кирш и др. Во главу этого списка должен быть поставлен Д. Чижевский (1894—1977), создавший целую школу русистов и украинистов, в которой есенинская тема оказалась не на последнем месте; перу Чижевского принадлежит одна из самых ярких интерпретаций стихов Есенина — его «Песни о хлебе» (с. 110—116).

В связи с переводами и интерпретациями Есенина в Германии авторы работы правомерно ставят вопрос о соотношении его поэзии с немецким романтизмом (Г. Гейне, Т. Штурм). Отдельной проблемой является сопоставление Есенина с поздним романтиком Й. фон Эйхендорфом; обоих объединяет тема природы, тема скитаний и особая поэтическая религиозность (авторы книги пишут об этом, анализируя статью писателя и переводчика Х. Лёффеля «Приобщение к поэту Сергею Есенину» 2008 года) (с. 14—15). Вероятно, Есенина сближает с Эйхендорфом еще одна черта — тайна песенности; стихи обоих поэтов чрезвычайно напевны. Тема «Есенин и Эйхендорф» заслуживает дальнейшего изучения.

Напевность, исключительная есенинская эфония является, кажется, камнем преткновения при всяком переводе стихов этого поэта. Об этом уже писали. В книге ци-

* Хило Е. С., Никонова Н. Е. Восприятие поэзии С. А. Есенина в Германии (1920—2010-е гг.): переводы, издания, критика, литературоведение. Томск: Издательский дом Томского гос. ун-та, 2015. 229 с.

тируется диссертация Л. И. Калмыковой «„Непереводимое“ в переводах Есенина на английский язык» (1985), в которой констатируется, что «оригинальная звукопись и ритмичность строк Есенина *терзаются* в презентации его лирики на другой язык» (с. 5; курсив наш. — Р. Д.). По нашему мнению, авторы рассматриваемой книги обращают недостаточное внимание на эту переводческую проблему. Она, впрочем, в той или иной степени актуальна для перевода почти любого русского стихотворения. Известно, как много теряет, например Пушкин, в иностранных переводах. Для переводов из Есенина, поэта исключительно «звукописного», это одна из ключевых проблем.

Среди немецких переводчиков есенинской поэзии нашелся, с нашей точки зрения, едва ли не один только переводчик — точнее, переводчица — Адельгейда Кристоф (1930—1991), которой иногда удавалось «пропеть» Есенина. Например, в переводе стихотворения «Выткался на озере алый свет зари...» не очень верно по смыслу переданы строки:

И пускай со звонами плачут глухари,
Есть тоска зеленая в алоях зари.

Klagen mag der Auerhahn, sanft vom
Waldesrand,
Frohe Schwermut aber steht rot im
Abendbrand
(цит. на с. 56)

Тем не менее поэтический алогизм (второй стих по смыслу никак не вытекает из первого) и «цветность» оригинала в некоторой степени сохранены. Правда, выражение «тоска зеленая» едва ли переводимо. Оно совсем не идентично странному понятию «веселая тоска», «frohe Schwermut» в немецком переводе!

Заметим кстати, что, как правило, немецкий стих на одном и том же пространстве предъявляет большее число согласных, чем русский, что также мешает передавать есенинскую эвритмию. В нашем примере в немецком тексте сорок пять согласных против тридцати одного в подлиннике.

Поэтому такими шероховатыми кажутся нам некоторые переводы начала последнего трагического стихотворения Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...», хотя иногда передаются они слово в слово:

Auf Wiedersehn, mein Freund.
Auf Wiedersehn
(Х. Кэлер).

Freund, leb wohl. Mein Freund,
auf Wiedersehen
(П. Целан).

Nun adieu, mein Freund, und auf
Wiedersehn
(Х. Лёффель).

Стих глаже, когда переводчики избегают немецкого выражения «до свиданья» (auf Wiedersehen), в котором двойное ударение на первом и третьем слогах делает его тяжелым для стиха:

Lebe wohl, mein Lieber, lass mich gehen
(К. Дедещиус).

Lebe wohl, mein Freund, wir müssen
scheiden...
(Э. Арпдт).

Пересказывая размышления современного переводчика Х. Лёффеля, авторы книги сообщают его мысль по поводу переводчиков этого стихотворения (всего таких переводов в настоящее время семь): «...и хотя в целом их попытке очень музыкальны, однако в них не слышно есенинского ритма» (с. 74).¹ Возразим, что «есенинским ритмом» как раз и обеспечивается музыкальность стиха; без этого ритма музыкальность сомнительна.

Приходится согласиться с наблюдениями авторов книги, отмечающих нередкие случаи, когда переводчики «жертвуют мелодичностью стиха» (с. 72). Это — серьезное упущение; сам же Х. Лёффель в переписке с авторами книги признает, имея в виду Есенина: «Как поэт, я, конечно, нахожу его творчество исключительным, особенно потому, что Есенин, подобно Г. Гейне, олицетворяет не обычную современную поэзию. Это даже в сравнении с Клюевым совершенно иное звучание!» (цит. на с. 75). Примечательно это сравнение Есенина с Гейне, который гениально умел заставить немецкую речь звучать, как песня.

При всех стараниях и успехах переводчиков, следует все же напомнить, что перевод *никогда* не сможет в полной мере заменить собой подлинник. Но это, разумеется, не снижает ценности интенсивного освоения наследия Есенина в странах немецкого языка — в переводах, в творчестве поэтов, в критике, в славистическом литературоведении.

Последняя, четвертая глава книги Е. С. Хило и Н. Е. Никониной отведена изучению того, насколько характерные черты есенинского поэтического мира (темы родины, природы, крестьянского быта) могли быть усвоены немецкой поэзией — и переложениями стихов Есенина, и оригинальными стихотворениями, навеянными его творчеством.

В 1990 году во Франкфурте-на-Майне увидел свет сборник лирики Г. Веспера под заглавием «Я слышал имя Есенина» (с. 207—210). Спустя некоторое время поэт-переводчик Х. Чеховски включил в сборник своих стихов «Открытая тайна» (1999) большое стихотворение «Есенин». Эти произведе-

¹ См.: Лёффель Х. Последнее стихотворение С. Есенина в немецких переводах // Современное есениноведение. 2012. № 22. С. 16—19.

ния связаны не столько с формой есенинских стихов, сколько с напряженным и требовательным отношением к миру, характерным для этого русского поэта. Впрочем, в ритмике стихотворения Чеховски сквозит подтекстом все то же «До свиданья, друг мой, до свиданья...»:

...dieses Leben

Ist wohl Irrtum — und er hat geirrt.
Ja, er weiß es: Glück hat keine Dauer.
Wer ihn lesen wird dereinst? Wer weiß...

(с. 211)

...эта жизнь —

Наверное, ошибка — и он ошибся.
Да, он знает: счастье коротко.
Кто прочтет его когда-нибудь? Кто знает...²

² Перевод наш. — Р. Д.

Как пишут авторы книги, «опыты литераторов представляют собой высшую ступень в репетивной истории Есенина в Германии, будучи попыткой усвоения инокультурного образа в рамках родной словесности. Образ С. А. Есенина в Германии, в основе своей воплощающий русский национальный характер, в творчестве отдельных поэтов „усвоен“ по-разному: для П. Целана русский лирик — собеседник, для Г. Веспера — символ жизни, для Х. Чеховски — мистическая фигура-образ» (с. 213).

Как бы то ни было, Есенин постепенно становится для немецкой литературы и читателей именем знакомым, если и не «своим», то более или менее понятным в своей «русскости». Это убедительно доказала книга Е. С. Хило и Н. Е. Никоновой.

© О. Е. Осовский

БОЛЬШОЕ ВРЕМЯ ИДЕЙ: МЫШЛЕНИЕ М. М. БАХТИНА СКВОЗЬ ПРИЗМУ СОВРЕМЕННОСТИ*

Появление в год 120-летия М. М. Бахтина в издательстве польского университета книги на русском языке свидетельствует о сохранении давних российско-европейских традиций интеллектуального диалога, русско-польских научных контактов, продолжающихся несмотря ни на какие «внешние» сложности. Имя В. Л. Махлина, редактора «Бахтинского сборника»,¹ антологии «Михаил Михайлович Бахтин»,² автора большого числа бахтиноведческих работ, хорошо известно. Рецензируемую книгу составили как статьи, появлявшиеся на страницах «Вопросов литературы», «Литературоведческого журнала», «Невельского сборника», так и новые материалы. Все семь глав посвящены определению особенностей мышления М. М. Бахтина на фоне смены научных парадигм в интеллектуальном пространстве Европы и России в первой трети XX века. Автор настаивает на радикальном пересмотре сложившихся подходов: «Нужно уйти, насколько возможно, от языка понятий и стандартов мышления своей современности — языка, на котором больше невозможно сказать ничего

существенного. Именно в таком положении и напряжении — между прошлым и будущим — оказывается современная „бахтинистика“ (вернее, то, что от нее осталось в новом столетии)» (с. 7).

Показателен и подбор включенных в книгу текстов, каждый из которых приближает читателя к глубинам бахтинской мысли. Неслучайно она начинается с анализа известных бесед М. М. Бахтина с В. Д. Дувакиным. В. Л. Махлина занимают не столько бахтинские рассказы, сколько реакция на них собеседника, человека иного поколения и иной культуры, вопросы и реплики которого — маркеры «провала», разрыва между эпохами — Серебряным веком и советским временем. В. Д. Дувакин становится для автора своего рода символом непонимания Бахтина, на которое тот обречен в силу отсутствия общего пространства разговора.

Следует заметить, что вопрос непонимания, затрагиваемый автором, чрезвычайно важен. Отрицательная реакция большого числа «узких специалистов», не принимающих ни широты допущений, ни свободы обобщений, характерных для М. М. Бахтина и части его современников, требует своего объяснения. И дело здесь не только в том, что сам М. М. Бахтин называл ослаблением «узды научного метода»,³ но в продуктивности творческой свободы мысли, особого типа мышления.

* Махлин В. Л. Большое время: Подступы к мышлению М. М. Бахтина. Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-humanistyczny w Siedlicach, 2015. 175 s. (Opuscula Slavica Sedlencensia; t. 8).

¹ Бахтинский сборник. М., 1990—2004. Вып. 1—5.

² Махлин В. Л. Михаил Михайлович Бахтин. М., 2010.

³ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2008. Т. 4 (1). С. 890.

Прекрасно зная общий историко-фило-софский и историко-культурный контекст зарождения и развития мысли раннего Бахтина в «невельско-витебский» и последующие периоды, автор акцентирует внимание на ее неокантианских корнях, подчеркивает ее встроенность в общую парадигму эволюционирующей европейской философии в большом диалоге европейских мыслителей 1920—1930-х годов от Г. Когена и Э. Гуссерля до Ф. Розенцвейга, М. Бубера и др. Особенно интересна близость, почти терминологическое тождество некоторых выражений и мыслей Бахтина и молодого М. Хайдеггера. Примечательно, что выявляемая здесь череда созвучий не становится препятствием для обоснованного вывода о самобытности фило-софской эстетики М. М. Бахтина, фрагменты которой чудом дошли до читателя. Обратим внимание на принципиальную важность понимания специфической фрагментарности наследия мыслителя (что удачно подчеркнуто названием одной из глав — «Невельские осколки»). Не просто фрагмент-набросок — жанр, часто встречающийся в бахтинском архиве, но случайно сохранившийся «кусочек» текста, кропотливое изучение которого, до-страивание контекста позволяют исследователю реконструировать замысел. Определе-ние приоритетов бахтинской мысли в конкретный период, причин изменения вектора научных интересов, возникновения новых тем и сюжетов, при рассмотрении в «большом времени» оказывающихся продолжением намеченного в ранний период, находятся в центре глав, посвященных критике теории «вчувствования», проблем персональности в бахтинском научном дискурсе. Таким образом прорисовываются те самые философские основания, на которые будет осуществлен поворот М. М. Бахтина от «эстетики словесного творчества» начала 1920-х к социологической и исторической поэтике в конце 1920-х — 1930-е годы.

Одной из наиболее интересных представляется глава о судьбах «материальной эстетики», воплощенной в опыте русского формализма. В. Л. Махлин видит в «формальной школе» непримиримого врага, спор с которым у М. М. Бахтина и его круга во второй половине 1920-х превращается в спор с «роковым теоретизмом», выхолащивающим гуманитарное мышление XX века. Впрочем, жесткость оценок иногда чрезмерна: нет сомнений, что формализм был для М. М. Бахтина «другим», но все же этот «другой» существовал в поле реального диалога, слышал Бахтина и помнил Бахтина много лет спустя. Достаточно привести в качестве примера реплику В. В. Виноградова (некогда отнесенного М. М. Бахтиным к соратникам формалистов) на заседании ВАК 21 мая 1949 года:

«Бахтин — почти мой товарищ по Ленинградскому университету»;⁴ можно вспомнить и об активном интересе в конце 1950-х к работам и личности М. М. Бахтина Р. О. Якобсона. А с другой стороны, негромкую похвалу наследникам русского формализма из числа московско-тартуских семиотиков в бахтинском ответе на вопросы редакции «Нового мира».⁵

Завершает книгу развернутый сюжет о Бахтине и Шекспире, точно отражающий бахтинское понимание «большого времени» как особого измерения историко-литературного процесса. В. Л. Махлин убедительно показывает, что Шекспир, пребывающий, на первый взгляд, «в тени» Рабле, Гете, Достоевского и Гоголя, важен для Бахтина ничуть не меньше, а несколько сохранившихся набросков о Шекспире позволяют ему заметно дополнить картину карнавального мира Ренессанса. Нельзя не согласиться с выводом В. Л. Махлина: «...какое бы высказывание М. М. Б(ахтина) о Шекспире мы ни взяли, оно, так или иначе, проблемно — и этим интересно. Во всем, что М. М. Б(ахтин) писал, чувствуется проблемный мыслитель (Problemdenker) и ученый, который умел — как в случае Шекспира — по-новому ставить старые вопросы, которые только кажутся решенными и как бы снятыми с научной повестки дня» (с. 174).

Книга В. Л. Махлина не лишена некоторых недостатков. Автор оказался в плену расхожих представлений о «большом времени» как термине позднего Бахтина. Напомним, что еще в подготовительных материалах к «Роману воспитания» ученый выстраивает целую философию «большого времени»: «(...) выбор и проведение определенных формально-технических приемов работы над временем определяются тем, как ощущает автор то реальное историческое время, в котором он реально живет. Какие стороны этого реального времени для него раскрылись, как он ощущает его историчность, как он локализует время своей жизни (человеческой жизни) в этом большом времени, насколько и как дифференцировано для него это большое время на эпохи, периоды и т. п.»⁶ Вызывает сожаление отсутствие у книги редактора, что привело к повторам отдельных реплик, к недочетам технического характера. Впрочем, это не снижает общего впечатления от книги, автор которой сумел, обозначив «подступы к мышлению Бахтина», предложить свой взгляд на наследие мыслителя и новый вариант его современного прочтения.

⁴ Там же. С. 1100.

⁵ Там же. Т. 6. С. 452, 453.

⁶ Там же. Т. 3. С. 247.

ЧЕТВЕРТЫЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

23 сентября 2015 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Четвертый агнографический семинар, ставший ежегодным событием в Отделе древнерусской литературы.¹ Заседание было посвящено Милене Всеволодовне и Татьяне Всеволодовне Рождественским, чей парный юбилей дал тему для размышлений участников семинара — «Парность в агнографии». Тема оказалась неисчерпаемым источником в анализе поэтики жития: здесь и принцип подобия, и пара «учитель—ученик», и сотворчество авторов житий, и феномен парных святых, их совместного почитания и воспевания. В приветственном слове заведующая Отделом древнерусской литературы Н. В. Поньрко обратила внимание участников семинара на то, что сестры Рождественские в научном и культурном пространстве Петербурга стали значимым и узнаваемым явлением: произошедшие «от благаго корене», дочери В. А. Рождественского и сами полны творческой и преображающей мир энергии.

Конференция открылась докладом М. С. Егоровой (Санкт-Петербург) «„Двоице освященная“ (парадигма двоичности в гимнографии стихираря «Дьячье око»)». Рукопись, послужившая материалом для работы (РГБ. Собр. Д. В. Разумовского. Ф. 379. № 63—64; 1650-е годы), отличается полнотой месяцеслова и стремлением к объединению всего богослужебного минейного наследия. Исследовательница выбрала 37 служб, посвященных парным святым, анализ которых позволил говорить о нескольких разновидностях устойчивых языковых реализаций концепта двоичности. Так, выделяются, во-первых, компоненты, связанные с использованием категории двойственного числа и использованием лексем с семантикой парности (например, в стихире св. Петру и Павлу лексемы «криле, руде, нозе, роги» подчинены жесткой структуре параллельной конструкции). Во-вторых, значимы двойные формулы именования святых — этот обязательный элемент чинопоследования нередко маркируется пространством роспевом, означенным в нотации фитой того или иного гласа (иногда лицевым оборотом). В-третьих, ча-

стотен и другой вариант двойного именования, строящийся по схеме: имя — эпитет — имя — эпитет («Анна богодухновенная и Симеоно пребогатый»). В этом случае музыкальная конструкция может быть отмечена хиазмом в расположении фит, одна из которых акцентирует одно из имен, а другая — эпитет (так происходит, например, в песнопениях св. Василию и Константину Ярославским). Далее, по мысли Егоровой, сама формула «двоице освященная» («святая», «богомудрая» и т. д.) приобретает в богослужебном тексте эмблематический характер и служит одним из основных маркеров принадлежности текста к гимнографии парных святых. Среди музыкальных приемов, с помощью которых может быть выделена эта формула, — построение роспевщиком семантических арок между разными стихами посредством идентичных или близких интонационных комплексов (так, например, в славнике мученикам Зиновию и Зиновии роспев именования святых повторяется в роспеве двух колонов текста: «супруже святыи Господеви» и «благословеная двоице и просвещенная»). Среди вербальных реализаций концепта двоичности важными оказываются также лексемы с семантикой соединения («двоице», «полк», «ярмо» в стихире св. Борису и Глебу, устойчивые формулы с элементом «вкупе» и другие). Егорова видит в этих случаях свидетельство осмысления двоичности как «единения во Христе», «соединения благодатью». По мнению докладчицы, для русской традиции словесного выражения идеи парности значимыми оказываются не мифопоэтические идеи, но корпус греческих литургических текстов: все характерные формулы гимнографии Бориса и Глеба точно воспроизводят «формулы парности» византийской богослужебной поэзии.

Н. В. Квливидзе (Москва) в докладе «К вопросу об особенностях житийной иконографии святых Бориса и Глеба» обратилась к памятникам XIV—XV веков: иконе конца XIV века из собрания Государственной Третьяковской галереи, миниатюрам Сильвестровского сборника (РГАДА. Ф. 381. № 53; 2-я половина XIV века) и миниатюрам Радзивилловской летописи (БАН. 34.5.30; конец XV века). Житийная икона являлась храмовой иконой церкви Бориса и Глеба в Коломне. Центральное парное изображение святых князей окружают 16 клейм. Житийный цикл на иконе состоит из эпизодов летописного характера, начинаясь сценой послания князем

¹ О Первом, Втором и Третьем агнографических семинарах см.: Семячко С. А. 1) Второй агнографический семинар // Русская литература. 2014. № 3. С. 256—259; 2) Третий агнографический семинар // Русская литература. 2015. № 3. С. 258—261.

Владимиром Бориса на печенегов и завершая гибелью Святополка. Иконный цикл не включает помертных чудес, за исключением чудесного обретения тела князя Глеба, и не отражает особенностей почитания святых. При сходстве композиций клейм иконы с миниатюрами Сильвестровского сборника, которое отмечалось исследователями, иконный цикл включает сцены, отсутствующие в рукописи («Битва Ярослава и Святополка», «Болезнь Святополка», «Смерть Святополка») или дает самостоятельное иконографическое толкование текста («Сон Бориса»). Миниатюры Сильвестровского сборника представляют собой два изобразительных цикла, иллюстрирующих Сказание о Борисе и Глебе (26 миниатюр) и Сказание о чудесах Бориса и Глеба (14 миниатюр). Рассказ о помертных чудесах и соответствующие ему миниатюры отражают особенности парного почитания святых, дают свидетельства целительных свойств их мощей. Цикл миниатюр Радзивилловской летописи состоит из 22 иллюстраций. В отдельных случаях используются общие всем трем памятникам иконографические мотивы («Смерть Владимира»), в других вводятся композиции, не применявшиеся в данном сюжете ни в иконе, ни в миниатюрах Сильвестровского сборника («Моление Глеба в шатре»), либо изображается то, о чем текст летописи умалчивает («Явление горящих свечей над местом погребения Глеба»). По мнению докладчицы, сопоставление состава и иконографии житийного цикла Бориса и Глеба в трех памятниках XIV—XV веков показывает, что каждое произведение отличается особой иконографической редакцией, не является повторением друг друга и не восходит к единому протографу. Вместе с тем, докладчица выделила целый ряд общих иллюстраций одинаковых сюжетов и продемонстрировала использование одинаковых иконографических мотивов для несопадающих сюжетов. Это позволило исследовательнице заключить, что ко времени создания рассмотренных циклов уже существовал достаточно широкий ряд житийной иконографии святых Бориса и Глеба, использовавшийся последующими иллюстраторами.

С. А. Семячко (Санкт-Петербург) в докладе «Агиографическая пара учитель—ученик» остановилась на тех аспектах почитания святых, связанных узами учительства—ученичества, которые отразились в письменных памятниках, агиографических и гимнографических. Как показывает месяцеслов русских святых, наблюдается четко выраженная тенденция привязывать день памяти ученика к дню почитания его наставника, вне зависимости от того, есть ли у ученика свой день памяти. Докладчица предложила объяснение нескольких «нестандартных» дней памяти, таких как почитание Дионисия Глушицкого 23 ноября (даты по старому стилю), празднование перенесения мощей Аркадия Новоторжского 11 июля, почитание

Иоанна и Логгина Яренских 3 июля и др. Наибольшее количество парных памятней учителя и ученика, привязанных к дню памяти наставника, исследовательница обнаружила в иконописных подлинниках и объяснила наличием парных икон, ибо иконописный подлинник идет от иконы. Судя по всему, составитель подлинника, ориентируясь на парную икону, устанавливал лишь память, условно говоря, «старшего» святого и распространял эту дату на обоих. Говоря о гимнографическом почитании святых, Семячко указала на бытование парных тропарей и кондаков, канонов и полных служб. Повествовательных текстов, специально посвященных паре святых, учителю и ученику, значительно меньше. Докладчица привела ряд примеров, особо остановившись на Житии Дионисия Глушицкого и создании на его основе Жития Амфилохия Глушицкого, а также затронула вопрос о роли Макария Глушицкого в формировании культа его учителя.

Продолжением темы учителя и ученика стал доклад Т. Н. Галашевой (Санкт-Петербург) «Инок Ефрем в работе над Житием Авраамия Смоленского», в котором исследовательница обратилась к одному из древнейших оригинальных русских житий (середина XIII века). Автор Жития, современник и ученик Авраамия Ефрем в Похвале, завершающей текст, описывает свои, по его выражению, «неподобные дела», которые образуют контрастную пару с преподобием учителя. Кроме Авраамия, которому Ефрем подражает в монашеской жизни, для Ефрема в его труде над составлением жития учителя существует столь же авторитетный образец среди агиографов — Нестор. Давно замеченная зависимость творения Ефрема от Жития Феодосия Печерского давала исследователям основание для низкой оценки художественного дарования Ефрема (и до сих пор, может быть, задерживает Житие Авраамия среди «памятников второго ряда»). Галашева попыталась показать, что работа Ефрема с текстом Нестора носит творческий характер: Ефрем не бездумно «списывает» у Нестора вступительные общие места, но преобразует исходный текст и даже, сообразно со своим видением агиографического канона, по-новому выстраивает повествование. Переклички с Житием Феодосия Печерского не ограничиваются вступлением, дословно точные выражения Нестора появляются на всем протяжении Жития Авраамия, когда сюжетные линии двух Житий расходятся. Особое внимание в докладе было уделено границе между сплошным заимствованием Ефрема во вступлении и отдельными вставками из жития-образца в дальнейшем тексте: Ефрем, вероятно, понимает неизбежную несоответственность подвига Авраамия с подвигом Феодосия. Если в начале жития ему необходимо было показать сходство преподобных, то в дальнейшем повествовании Ефрем, наблю-

дая Авраамия в тех же ситуациях, в которых был и его предшественник, показывает уже различие их характеров и взглядов; при этом какое-нибудь выражение Нестора появляется как будто в качестве «связки», напояющей о Феодосии. Таким образом, можно заключить, считает докладчица, что Ефрем развивает только что появившуюся русскую агиографическую традицию, внося в нее свое видение устройства агиографического текста.

В докладе А. Г. Боброва (Санкт-Петербург) «Представления о родстве русских святых по Прологу Папского Восточного института» поставлен вопрос о природе уникальных биографических сведений, содержащихся в цикле русских житий этой рукописи (Папский Восточный институт. Slavo 5. Начало XVI века). В представлениях об истории, обнаруженных создателем агиографического цикла, прослеживается определенная закономерность: святые жили во времена «благочестивых князей русских», мифических «Даниила Ивановича», «Георгия Даниловича» и «Саввы Переславского», находились между собой в отношениях родства, приятельства или преемства. Плодотворный принцип агиографической парности автор цикла использовал для установления родственных и личных связей между святыми. Неизвестные другим источникам сведения (в том числе: Игнаций Ростовский был другом владыки Василия Новгородского; Феврония Муромская была матерью Петра; Иоанн Новгородский «от града Орешка» был племянником преподобного Зосимы Соловецкого и др.) автор, по мнению докладчика, мог либо получить из устной традиции, либо, опираясь на образцы, придумать самостоятельно. В своей совокупности, приходит к выводу Бобров, русские жития Пролога Папского Восточного института представляют фантастическую картину «народной истории», созданную по традиционным моделям.

В докладе О. В. Панченко (Санкт-Петербург) «О двоице агиографов — создателей жития Зосимы и Савватия Соловецких» идея «парности» нашла отражение сразу в двух аспектах. Во-первых, указанное житие было рассмотрено им как цельное повествование о «двоице» соловецких святых, две биографические части которого связаны между собой единством замысла и композиции. Отличительной особенностью композиции этого текста является объединение в ней жизнеописаний сразу двух святых, дополнительное циклом их общих чудес. Другой аспект темы «двоичности» в этом житии был представлен исследователем через призму «парности» его авторов — игумена Досифея и митрополита Спиридона. При этом Панченко постарался выявить особенности литературной манеры каждого из авторов и установить их вклад в создание жития. По мысли докладчика, игумен Досифей (чьей литературную манеру исследователь характеризует как «бесхитро-

ную») создал фактологическую основу жития Зосимы и Савватия, расположив собранные о них сведения в биографической последовательности. Что же касается митрополита Спиридона, то главным содержанием его литературного труда, как считает исследователя, было духовное осмысление фактических сведений, собранных Досифеем, и внесение в текст смысловых акцентов, для выражения которых он использовал обширный запас библейских цитат (в особенности стихов из Псалтыри). Некоторые из них проходят лейтмотивом через все житие, выражая ключевые для него смыслы. К ним относится, например, мотив «упования святого на Бога» и связанный с ним мотив «обретения помощи свыше» («На Того упова сердце мое, и Помощник ми бысть»; Пс. 37, 7). Указанная «связка» мотивов представлена на разных уровнях художественной структуры жития: на сюжетном (реализуясь в ситуациях, когда подвижник получает чудесную помощь свыше); на уровне системы образов и системы идей (выраженных, как правило, с помощью библейских цитат). Как отметил Панченко, автор жития, «украшая» текст библейскими цитатами, не преследовал цели чисто литературные. Он использовал библейские стихи для выражения вполне конкретных духовных смыслов, закрепленных за ними в агиографической традиции.

А. В. Пигин (Петрозаводск) представил доклад на тему «Святые „единодушники“ Алексий человек Божий и Александр Ошевенский: к проблеме агиографических прототипов». Исследователь проследил черты сходства в судьбах этих двух святых на основе их житий. «Единодушником» «человека Божиего» севернорусский святой Александр Ошевенский (в миру — Алексей) (1427—1479) был назван в акафисте ему, составленном в 1897 году архимандритом Никодимом (Кононовым) («Радуйся, Алексию человеку Божию единодушнице!»; икос 3). Однако эту связь, по мнению А. В. Пигина, хорошо осознавал и Феодосий, автор Жития Александра Ошевенского (1567). Будущий основатель Ошевенской обители родился 17 марта — в день памяти Алексея человека Божия, и был наречен в его честь. История св. Александра, пусть и отдаленно, напоминает судьбу его небесного покровителя. Александр ушел из родительского дома в Кирилло-Белозерский монастырь, принял там пострижение, но впоследствии вернулся к родителям и создал обитель рядом с их домом, на другом берегу реки. Однако, живя близ своих родных, видя их каждый день, святой оставался одновременно «уединен на месте том». Непосредственное влияние византийского жития на древнерусское ощущается в том особом лиризме, с которым изображается горящая о своем сыне мать, произносящая плач-монолог и уподобленная, как и в Житии св. Алексия (в редакции Великих Миней Четиих), «ластовице». Вместе с тем, как отметил до-

кладчик, разработка «семейной темы» в Житии Александра Ошевенского имеет существенные отличия от византийского источника. Любовь родителей не оставляет Александра равнодушным, он постоянно помнит о них и боится их опечалить. В осмыслении «семейной темы» в Житии Александра Ошевенского налицо парадокс: монашество интерпретируется как полный отказ от мира и от семьи, но и семья представлена как безусловная ценность, любое посягательство на которую является нарушением Божиих заповедей. Стремление Феодосия сблизить идеалы монастыря и семьи докладчик объясняет, привлекая исторический и литературный контекст XVI века — той эпохи, когда семья осмыслялась уже не только в нравственном, но и в государственно-политическом аспекте (ср.: Домострой, Повесть о Петре и Февронии Муромских и др.).

Т. Р. Руди (Санкт-Петербург) в докладе «О мотиве парности в Житии Феофана Соловецкого» проанализировала сюжетообразующее значение этого мотива в памятнике агиографии Нового времени (Феофан Соловецкий подвизался в последней четверти XVIII — начале XIX века). Тема парности становится здесь лейтмотивом, скрепляющим текст Жития на различных уровнях. Так, уподобление отрока Феофана пророку Елисею, призванному Богом на служение во время пашни, представляет собой реализацию одного из важнейших принципов средневековой поэтики — принципа подобия (или *imitatio*), который предполагает уподобление житейного героя его великим предшественникам. В жизнеописании Феофана, по наблюдениям исследовательницы, в дальнейшем находят свое воплощение еще два варианта развития темы парности: «святая двойца» и «учитель и ученик». Мотив «святой двойцы» в соединении с темой учительства проявляется, прежде всего, в именах святых покровителей Феофана: начав подвизаться в Киеве, в монастыре святых Антония и Феодосия Печерских, Феофан вскоре удаляется в Соловецкую обитель, под покровительство преподобных Зосимы и Савватия. Житие повествует и о соловецких пустычниках Нового времени, которые нередко подвизались вдвоем, — в частности, о двух безмянных подвижниках, чью совместную молитву агиограф подробно описывает, называя их при этом «святой двойцей». На поклонении мощам святых Зосимы и Савватия Феофан становится свидетелем посмертного чуда преподобных, о котором сообщает «в наказание» своему ученику. Пара «учитель—ученик» образует в Житии несколько связей: наставник Феофана затворник Досифей Китаевский наказывает ему уйти на Соловки (реализация мотива необходимости выполнения старче-

ского наказания); ученик Феофана Климент, в котором Феофан поселил «пламень желанья безмольного», тайно уходит в пустыню; позднее, узнав о том, что Феофан стал монастырским экономом, он с сокрушенным сердцем призывает своего учителя оставить «преlestи мира» и уйти на пустынное безмолье, становясь таким образом на позиции наставника. Руди определяет этот эпизод как поворотную точку в композиционной структуре Жития: вняв увещаниям ученика, Феофан решает покинуть обитель и уйти во внутреннюю пустыню, что определяет его дальнейшую судьбу. Сюжетная линия памятника, связанная с последними учениками старца, Паисием и Антонием, — реализует в нем третье, причем парное, воплощение мотива «учитель—ученик». Именно Антоний, в миру Алексей Иванович Ерофеев, стал впоследствии автором жизнеописания своего учителя; впрочем, по мнению исследовательницы, не исключена возможность того, что и Паисий мог иметь отношение к созданию Жития Феофана, о чем свидетельствуют записи в двух поздних списках памятника.

Доклад А. А. Гиппиуса (Москва), завершивший чтения, был посвящен надписи XI века из Новгородского Софийского собора, дошедшей в виде фотографии слепка, изготовленного для И. А. Шляпкина (РНБ. Ф. 865. Д. 174. Л. 98). Текст граффито, как продемонстрировал Гиппиус, уникален и по содержанию, и по форме. Он представляет собой запись пророчания, произнесенного неким Яковом Ногой, называющим себя «жрецом воронов»: «Яковъ Нога, ворономъ жрьце, Хотѣна Носа въ Воротѣни цѣла кажа рече» («Яков Нога, жрец воронов, указывая, сказал, что Хотен Нос в Вороте цел»). Почитание ворона как вещи птицы находит многочисленные параллели в культуре Древней Руси и Скандинавии. Текст граффито имеет стихотворный характер, будучи построен на ассонансах с элементами рифмы. Совмещая в себе поэта и прорицателя, автор надписи обнаруживает сходство с «вещим» Бояном, а сама надпись, по мысли докладчика, может рассматриваться как редчайшее подлинное свидетельство поэтической традиции, одиноком представителем которой в древнерусской литературе является «Слово о полку Игореве».

Праздничный характер Четвертого агиографического семинара сообщил ему особые черты: каждый из докладчиков, сознавая себя учеником или другом М. В. и Т. В. Рождественских, приносит свои наблюдения над структурой агиографического текста в дар вдохновляющей идее родства и «парности».

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ: ПРИНЦИПЫ И ГРАНИЦЫ»

21—22 апреля 2016 года на Филологическом факультете СПбГУ прошел международный научный семинар «Интертекстуальный анализ: принципы и границы», организованный кафедрой истории русской литературы. Программа семинара включала около 30 выступлений литературоведов, представляющих университеты и научные центры Санкт-Петербурга, Москвы, Германии, Израиля, США.

Участникам семинара был предварительно предложен ряд вопросов для обсуждения. Где проходит граница между верифицируемой цитатой и «вчитыванием» одного текста в другой, «несомненным источником» и «возможной, но необязательной параллелью»? Какие функции скрытых цитат и реминисценций следует считать наиболее важными для интертекстуального анализа? Следует ли сохранить расплывчатое понятие «интертекст» или нужно заменить его рядом более конкретных терминов? Можно ли говорить о «топике» и «топосах» в постриторическую эпоху? Каковы перспективы исследований «топосов Нового времени»? Существуют ли «аксиомы» интертекстуального анализа, которые разделяют ученые различных школ и направлений? Часть докладов содержала размышления, непосредственно связанные с этими проблемами.

Работу семинара открыло выступление П. Е. Бухаркина (Санкт-Петербург) на тему «Интертекстуальность и риторическая словесность». На примере русской литературы XVIII века докладчик рассмотрел функционирование интертекстуальности в эпоху «готового слова», когда заимствование не предполагало диалога с претекстом, воспринимаемым как идеальный образец, совершенство формы которого делает его всеобщим достоянием (в широком смысле «топосом»), а не просто произведением конкретного автора.

Ф. Н. Двинятин (Санкт-Петербург) в докладе «Поэтическая традиция — топика — интертекстуальность» предпринял попытку разграничить три понятия, вынесенные в заглавие, и проиллюстрировать их примерами. В научной практике термин «интертекстуальность» используется как общее обозначение связи между текстами. Его ослабленной формой оказывается топика — текстually ограниченное заимствование из множества подобных фрагментов разных текстов, которое чаще всего не выражено буквально. Своего рода микротопикой можно назвать формульность, наиболее исследованную в рамках фольклора. И наконец, существует поэтическая традиция — особым образом организованный язык поэзии, диктующий некоторые стандартные ассоциации, и в то же время непрерывно развивающийся в творче-

стве каждого поэта. Таким образом, для поэзии уровни межтекстовых сближений можно обозначить в виде трех концентрических кругов: поэтическая традиция во всей совокупности ее черт и уровней — топика и формульность — отдельные, более или менее доказанные, межтекстовые связи.

В докладе М. Н. Виролайнен (Санкт-Петербург) «Поэтическая география как интертекст» было показано, что в русской поэзии Золотого века топонимы, как правило, отсылают не к географическому локусу, а к поэтическому топосу. Они берутся из текстов поэтов-предшественников и наравне с другими реминисценциями подключают произведение к той или иной поэтической традиции. Топоним часто утрачивает свойства имени собственного, получает метонимическое значение, превращается в эмблему или понятие; он наделяется свойствами других слов поэтического языка, имеющих в его рамках семантику, отличную от общепотребительной. Если же топоним впервые вводится в стихотворный контекст, он чаще всего встраивается в состав какой-либо устойчивой формулы, которая нейтрализует чужеродность его звучания и узаконивает его появление в поэтическом тексте.

В. М. Паперный (Израиль) начал свой доклад «Интертексты Льва Толстого (к проблеме различения адресованной и неадресованной интертекстуальности) с теоретических положений. «Адресованная» интертекстуальность предполагает знание читателем существующих претекстов, «неадресованная» представлена, как правило, такими явлениями, как нерелексивное подражание, эпигонство. Одна из разновидностей «неадресованной» интертекстуальности — манипулятивная, представляет собой стратегию переработки чужого текста в собственный. По мнению Паперного, именно последний вид доминировал в поэтике Толстого (яркий пример — «Соединение и перевод четырех Евангелий»).

Теоретический характер имел доклад И. Н. Сухих (Санкт-Петербург) «О границах интертекста (чеховский текст и «интертекст»», где рассматривалась история ключевого концепта конференции и возможность его использования в качестве аналитического понятия. Если постулировать безграничность интертекста, то сам термин теряет смысл. Инструментальным он становится в том случае, если интертекстуальность понимается как свойство лишь некоторых авторов и произведений. Если описать градиацию интертекстуальных совпадений, связь нескольких текстов может рассматриваться как слабая или сильная валентность, в таком случае интертекст оказывается инструментом интерпретации данного произведения.

В докладе А. Д. Степанова (Санкт-Петербург) «Чехов и Баранцевич: к вопросу о критериях интертекста» был поставлен вопрос о сочетании «внешних» (историко-литературных) и «внутренних» (структурных) критериев, позволяющих связать произведения, соотносением которых не зафиксирована документально. Совокупность этих критериев и «предыстория» интертекстуальной связи задает направление сопоставительного анализа, который позволяет лучше понять поэтику обоих текстов. В качестве примера были проанализированы рассказы Чехова «Супруга» (1895) и К. С. Баранцевича «Котел» (1888). Докладчик доказал высокую вероятность знакомства Чехова с текстом Баранцевича и предложил возможный мотив создания Чеховым произведения на сходный сюжет.

Специальное секционное заседание было посвящено проблеме интертекстуальности визуального. В сообщении О. Славиной (Германия) «Русско-немецкая арабеска: интертекстуальность визуального у В. А. Жуковского» была рассмотрена акварель Г. фон Рейтерна, имеющая особый интерес в свете его дружеских и творческих связей с В. А. Жуковским. В совместных путешествиях художник и поэт создают особый художественный феномен — путевой рисунок, продолжающий дневниковые заметки. Делая наброски фронтисписа для своего последнего собрания сочинений, Жуковский набросал эскиз, композиционно напоминающий акварель Рейтерна, таким образом арабеска стала элементом интертекста.

В докладе С. Д. Титаренко (Санкт-Петербург) «Интертекстуальность vs. интермедальность в поэтике символистов: стратегии репрезентации» был рассмотрен процесс взаимодействия интертекстуальности и интермедальности на примере творчества А. Блока, Вяч. Иванова, А. Белого. Отмечалось, что символисты осуществили «сдвиг» от интертекстуальности к медийности как сложной системе взаимодействия символических кодов разных языков искусств в структуре текста, где отправной точкой мог быть интертекст, многогранно трансформировавшийся от классической к неклассической репрезентации.

Н. Ю. Грякалова (Санкт-Петербург) в докладе «От экфрасиса к интертексту (Вокруг стихотворения Вяч. Иванова «Нарцисс. Помпейская бронза»)» обратилась к визуальному прототексту поэтического экфрасиса. Скульптура из собрания неаполитанского музея в каталогах и описаниях обозначается как «Дионис, называемый Нарциссом», и это проясняет структуру исследуемого стихотворения, построенного в форме вопрошания, а также его смысловую перспективу. Созданный Ивановым оригинальный вариант экфрасиса был инспирирован не просто конкретным артефактом, но не в последнюю очередь самой ситуацией атрибу-

тивной неопределенности, с которой он ассоциировался.

Завершивший заседание доклад Л. Д. Бугаевой (Санкт-Петербург) был посвящен феномену звуковой/визуальной/аудиовизуальной метафоры, возникающей в интертекстуальном пространстве. Интертекстуальные операции и механизм метафоризации были рассмотрены на примерах романа В. Пелевина «S.N.U.F.F.», ориентированного как на мысленный эксперимент Дж. Серля «Китайская комната» (1980), так и на научно-фантастический роман канадского писателя П. Уоттса «Ложная слепота» («Blindsight»; 2006), а также фильма А. Сокурова «Фауст» (2011), посредством аудиовизуальной автоинтертекстуальной метафоры связанного с его более ранним фильмом «Отец и сын» (2003; композитор — А. Сигле).

Отдельная секция была посвящена функционированию интертекста в поэтическом произведении. В докладе Ю. Б. Орлицкого (Москва) «К вопросу об интертекстуальном потенциале редких стиховых форм в русской поэзии: античных (гексамер и логоэды) и восточных (хайку, рубаи)» на материале русской лирики XX века было показано как метрическая и строфическая форма «подсказывает» современному автору, чаще всего знающему о ней только понаслышке, какие именно смыслы и ассоциации имманентно заложены в ней. При этом авторы могут либо полностью опираться на принятый в национальной традиции смысловой ореол конкретной стиховой формы, либо вступать с традицией в более или менее конструктивный диалог.

В докладе «Горацианский центон М. Н. Муравьева: стихотворение „К Хемницеру“» Р. Л. Шмарakov (Санкт-Петербург) представил анализ рецепции античной поэзии в юношеском стихотворении Муравьева. Начав с отсылки к оде Горация (*Carmin.* II, 16), Муравьев далее смел модель и обратился к «Георгикам» Вергилия (*Georg.* II, 488 sqq.), тем самым корректируя один классический авторитет другим. Примечательно упорство, с каким Муравьев обходит приамели (прием, состоящий в перечне альтернатив, который заканчивается выбором автора), появляющиеся и в горациевском, и в вергилиевском текстах: его идеальный жребий не нуждается в сравнении с другими.

Новый подход к изучению проблемы семантического ореола стихотворения предложил С. И. Монахов (Санкт-Петербург) в докладе «„Осенняя воля“ А. А. Блока: еще раз к вопросу о подражательном потенциале ритмической структуры стихотворного текста». Вместо попыток обнаружить в текстах, написанных одинаковыми размерами, один или несколько устойчивых мотивов, исследователь предложил определять наличие или отсутствие связи между конкретной лирической темой и ритмическим строением текста. Материалом для этих наблюдений послужи-

ло стихотворение Блока, относящееся к той же традиции использования 5-стопного хорея, с исследованием которой начинал К. Ф. Тарановский, исключивший из рассмотрения ритмику текстов.

В докладе Е. М. Матвеева (Санкт-Петербург) «Интертекстуальность как риторическая доминанта: стихотворение Г. Иванова „Свободен путь под Фермопилами...“» был представлен риторический анализ стихотворения, являющегося примером характерной для Г. Иванова «центонной» поэтики. Докладчик выделил несколько функций интертекста в ивановском стихотворении: включение историософской концепции (К. Н. Лентьев), обозначение поэтической традиции («Незнакомка» Блока) и полемика с претекстом.

Пленарное заседание продолжил доклад Е. В. Кардаш (Санкт-Петербург) «Стихотворение Пушкина „Из А. Шенье“: перевод как интертекстуальная проблема», посвященный выявлению и анализу претекстов, обусловивших поэтические новации в пушкинском вольном переводе идиаллии А.-М. де Шенье «*Et, mont ennoblí par cette nuit ardente...*» («Эта, гора, облагороженная той пылающей ночью...»). Исследовательница выделила целый ряд произведений, на которые предположительно ориентировался Пушкин. Важным представляется теоретический вывод доклада о подкреплении одного интертекста другим: ни одна из обозначенных аллюзий в отдельности не может рассматриваться как безусловная, однако, взятые вместе, они вступают во взаимодействие и подтверждают друг друга, образуя сложное построенное интертекстуальное пространство.

В выступлении, посвященном анализу интертекстуального поля повести В. Ф. Одоевского «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жюко», А. А. Карпов (Санкт-Петербург) расширил круг ее вероятных претекстов, включив в него, наряду с непосредственно названными автором сочинениями античных писателей, Пужана и Буало, также произведения Гофмана, Фонтеделя, Вольтера, Свифта, Метьюрина, Байрона, описания экспериментов над паукообразными в трудах натуралистов И. И. Лепехина и О. Голдсмита, а также трактат Т. Мальтуса «Опыт о законе народонаселения». По мнению докладчика, именно полемика с положениями Мальтуса стала смысловым центром сказки.

Собщение Е. А. Филонова (Санкт-Петербург) «„И скорби начертали морщины на челе...“: о судьбе романтической топоса в литературе постромантической эпохи» было посвящено проблеме функционирования топоса в литературе постриторической эпохи. Предметом рассмотрения стала судьба топоса-формулы «морщины на челе», появившегося в составе портретной характеристики героя в русской поэзии и прозе первой трети XIX века. Докладчик проследил эволюцию

семантики топоса в системе элегической школы, в рамках «байронической» традиции и в позднейшей литературе.

Доклад Е. Д. Толстой (Израиль) «Общие и необщие места: венецианский сверхтекст и „Накануне“ Тургенева» был посвящен генезису венецианского эпизода в романе. Тургенев использовал стереотипы венецианского мифа, сложившегося в позднеромантическую эпоху: среди его претекстов — Байрон, Жорж Санд и, вероятно, Дж. Рёскин. Однако проведенный подробный мотивный и лексический анализ показал, что тургеневская Венеция представляет собой версию темы «романтической Италии», уже опосредованной Гоголем в его отрывке «Рим».

В выступлении Б. В. Аверина (Санкт-Петербург) «Голоса европейских философов в „Воине и мире“» заявленная тема была рассмотрена в связи с одной из важнейших сюжетных закономерностей романа. История духовного развития главных героев — Пьера, князя Андрея, Наташи, княжны Марьи — включает переход от неверия или осознанного атеизма к вере либо существованию эволюцию (иногда — решительную трансформацию) религиозного чувства. Все они совершают такой переход по-разному, а Толстой, описывая столь несхожие между собой пути, ведущие к сходным целям, опирается на огромный пласт европейской религиозной философии (от Фомы Кемпийского до Канта и Гегеля).

В докладе «О крокодилах, барышнях и сумеречной действительности (к вопросу о границах интертекста)» И. Э. Сильева (Санкт-Петербург) на примере русской литературы показала, как заимствованное у Шатобриана сравнение разочарования с таящимся на дне водоема крокодилом варьируется в зависимости от различных контекстов. Формальный характер интертекстуальной отсылки был продемонстрирован на примере концепта «тургеневская девушка». Еще один тип межтекстовых отношений представляет формула «сумеречная действительность». Многократно повторяясь, она не отсылает к исходному тексту, но напротив, фактом своего наличия связывает различные тексты, формируя тем самым собственное значение в этом интертекстуальном поле.

А. М. Грачева (Санкт-Петербург) в докладе «Повесть А. М. Ремизова „Страница“ (границы интертекстуального анализа)» сделала вывод о том, что интертекст в повести выполняет ряд функций: экспрессивную (в условиях большевистской цензуры он адекватно выражал историософские и политические взгляды писателя); апеллятивную (ориентация не только на образованную, но и на народную читательскую аудиторию), а также референтную, активизируя в сознании читателей огромный пласт эсхатологических текстов, придающих истории хождения по мукам героини-«страницы» обобщающее и остроактуальное значение.

М. В. Рождественская (Санкт-Петербург) в сообщении «„Жена бела” и „Жена румяна” (об одном общем фрагменте в древнерусских апокрифических текстах)» рассмотрела фрагмент о двух женах, символизирующих Ветхий и Новый Завет, из апокрифических текстов «Сказание о 12 панидах», «Беседы трех святителей» и «Сказание от евангельских чудес», сохранившихся в списках XV—XVI веков. Эти эпизоды относятся к так называемому толковательному типу апокрифической литературы, в основе которого лежит мотив «прения о вере». Фрагмент о двух женах имеет некоторое соответствие с образами возлюбленных из стихотворения М. В. Ломоносова «Разговор с Анакреоном», что дает возможность расширить круг древнерусских текстов, известных его автору.

Н. С. Демкова (Санкт-Петербург) в докладе «Отражение одного из мотивов „Слова о полку Игореве” в романе Бориса Пастернака „Доктор Живаго”» обратилась к связи эпизодов бегства из плена Юрия Живаго и князя Игоря. Оставив в стороне героическое и мифопоэтическое содержание древнего текста, писатель разработал его в чисто лирическом ключе, как мотивацию развития любовной линии романа.

В выступлении М. Вайскопфа (Израиль) «Сюжетные мистификации и сюжетные ловушки в прозе Бабея» демонстрировались образчики бабелевских приемов, объединяемые общим принципом: это замаскированные нарушения пространственно-временных и каузальных связей. Приведенный материал охватывает тему «посмертного существования» в рассказе «В подвале», монтаж взаимоудаленных географических и бытовых реалий в «Истории моей голубятни», параллельное время в «Конце богадельни» и всевозможные логические курьезы, иронически собранные писателем в новелле 1924 года «Ты проморгал, капитан!». По предположению докладчика, источником подобных приемов могло послужить, в частности, творчество Гоголя.

Р. Ходель (Германия) начал доклад «Опосредованная интертекстуальность? (А. Платонов и упрек в «каратаевщине»)» с констатации: понятие «интертекстуальность» до сих пор не имеет четкого определения. В случаях неочевидных («непрототипных») текстовых переключек большое значение для установления связи имеют литературные институции. В качестве примера докладчик привел упреки советской критики Платонову в «каратаевщине». Однако стопроцентной уверенности при опознании скрытых цитат быть не может: здесь лучше говорить о «семейном сходстве» разного рода переключек между текстами.

Ю. В. Доманский (Москва) в докладе «Эпическое событие в лирическом сюжете (рассказ Чехова «Тоска» и стихотворение Евгения Карасева «Бессилье»)» сопоставил два текста с идентичной сюжетной ситуацией

(человек стремится рассказать сокровенное буквально первому встречному). Эпос и лирика работают с материалом различно: рассказ Чехова представляет внешнее происшествие, дающее возможность показать вынесенное в заглавие состояние персонажа — тоску. Стихотворение Карасева делает событием рефлексию субъекта, оказавшегося в состоянии бессилия. И если признать, что бессилие тяжелее тоски, получается, что положение слушателя трагичнее, нежели положение того, кто рассказывает о своих бедах. Однако возможен и иной вывод: лирика способна продемонстрировать больший трагизм именно в силу того, что в центре ее внимания внутренний мир.

В докладе А. И. Жеребина (Санкт-Петербург) «Функция русского интертекста в новелле Томаса Манна „Тонио Крегер”» была представлена интерпретация данной новеллы в смысловом пространстве символистской философии жизнестроительства и в связи с темой возврата к религиозным корням гуманистической культуры, которую немецкие поэты и философы начала XX века формулировали под влиянием русской мысли. Формула Т. Манна «святая русская литература» образует идейный центр рассказа, вокруг которого организован ее сюжет — история инициации и трансгрессии героя-художника, его перехода от кризиса к возрождению.

Б. М. Гаспаров (США) в сообщении «Потомство Ницше в XX веке: роман Айн Рэнд „Источник” между социалистическим реализмом и маккартистской Америкой» показал истоки основного конфликта романа. Если один из его героев — архитектор Говард Рорк в ницшеанских терминах проповедует крайний индивидуализм, то другой — искусствовед Элсворт Тухи исповедует коллективизм и сострадание к ближнему, в котором угадывается наследие толстовства и Вл. Соловьева. Писательница, родившаяся в России, отрицательно относится к социализму с его идеями самопожертвования, но парадоксальным образом придает главному герою социалистические черты. В «Источнике» выступает на поверхность сходство ницшеанства, особенно в его горьковском популистском изводе, с советским моральным и эстетическим канонам. Духовное родство Павла Корчагина и Рорка не препятствует тому, что один оказывается символом советской идеологии и морали, а другой олицетворяет воинствующий индивидуализм американского общества времен начала холодной войны.

В докладе Г. А. Левинтона (Санкт-Петербург) «К истории и терминологии „интертекстуальных” исследований (1960—1970-е годы)» было представлено живое свидетельство о героическом периоде «школы подтекстов» К. Ф. Тарановского, дан обзор ее научных истоков, основных положений и специфических отличий от других видов интертекстуального анализа. Докладчик противопоставил понятие Тарановского «под-

текст» лишённому временного измерения термину «интертекст» Кристевой и еще раз пояснил свое известное функциональное разграничение «цитаты» и «заимствования», которые различаются влиянием на семантику цитирующего текста.

Конференция показала, что, независимо от смены научных парадигм, повседневная работа филолога, как и во времена первых комментаторов Библии, по-прежнему состоит в поиске параллельных мест между текстами, и огромный накопленный материал, чем дальше, тем больше нуждается в обобщении и осмыслении. При этом современному ученому, в отличие от структурилистов 1960-х годов, ясно, что невозможно одним резким усилием создать всеобъемлющую теорию межтекстовых взаимодействий. Для решения глобальной задачи нужно сначала решить ряд частных задач исторической поэтики, и прошедшая конференция помогла многим из них осознать. Хотя далеко не все участники стремились теоретизировать, почти в каждом докладе содержалось скрытое или явное указание на актуальные вопросы теории интертекстуального анализа. К ним, прежде всего, относятся проблемы: разграничения терминов, пригодных для различных исторически обусловленных видов текстовых взаимодействий («топика», «формульность», «традиция», «интертекст» — ср. доклад Ф. М. Двинатина); со-

здание развернутой классификации функций интертекста (доклад А. М. Грачевой); описание многоуровневой иерархии более/менее релевантных смыслов текстовых взаимодействий («топика», «формульность», «традиция», «интертекст» — ср. доклад Ф. М. Двинатина); создание развернутой классификации функций интертекста (доклад А. М. Грачевой); описание многоуровневой иерархии более/менее релевантных взаимодействий текстов (доклад И. Н. Сухих); выявление и классификация топик постриторической эпохи (доклады М. Н. Виротайнен и Е. А. Филонова) и ее сравнение с традиционной «древней» топикой (доклад М. В. Рождественской); синтез теории интертекстуальности и интермедийности и их соотношение с когнитивистикой (доклады С. Д. Титаренко, Л. Д. Бугаевой) и др. Все они имеют историческое измерение: их решение возможно на путях описания частных «видов интертекстуальности», характерных для определенной эпохи, направления, течения, литературной группы, отдельного автора. Остается надеяться, что после прошедшей конференции ученые, работающие в данной области, будут лучше координировать свои усилия, рассматривая свой труд как вклад в общее дело.

© А. А. Карпов,
© О. В. Овчарская,
© А. Д. Степанов

ТРЕТЬЯ АПРЕЛЬСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВСЕ ИСТИНЫ МИРА: РАЗУМ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»

25—26 апреля 2016 года в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН состоялась международная научная конференция, ставшая продолжением форумов «Все страхи мира: Ноггог в литературе и искусстве» и «Все восторги мира: Экстаз в литературе и искусстве»¹ в рамках проекта междисциплинарных научных «Апрельских конференций», посвященного исследованиям нетрадиционных, не-

классических эстетических категорий. На этот раз организаторы и участники обратились к категории «разума» и рассмотрели ее презентации в различных видах искусства, а также в родах и жанрах литературы, в индивидуальных авторских воплощениях.

Организаторами конференции традиционно выступили сотрудники ИРЛИ РАН, Псковского государственного университета и Тверского государственного университета: С. В. Денисенко, А. О. Дёмин, И. В. Мотеюнайте и А. Ю. Сорочан. В работе приняли участие ученые из России, стран ближнего и дальнего зарубежья.

Конференция открылась докладом С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) «Мудрость против разума: сюжет о дубе и тростнике в мировой литературе». Исследователь проанализировал басню И. А. Крылова «Дуб и трость», а также басни Эзопа, Ж. де Лафонтена и Ж. Ануя. Проблема, обозначенная в сюжете этих басен, по сию пору остается остро актуальной, что отражено, например, и в

¹ Хронику конференций см.: Русская литература. 2014. № 4. С. 268—272; Там же. 2015. № 4. С. 193—199. Материалы конференций: Все страхи мира: Ноггог в литературе и искусстве: Сб. статей / Сост. С. В. Денисенко, И. В. Мотеюнайте. СПб.; Тверь, 2015; Все восторги мира: Экстаз в литературе и искусстве: Сб. статей / Сост. И. В. Мотеюнайте. СПб.; Тверь, 2015. Электронные версии книг опубликованы на сайте Пушкинского Дома: URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10023> (Дата обращения: 30.11.2016).

песне А. В. Макаревича «Однажды мир прогнетс под нас».

Развитием басенной темы стало выступление О. В. Астафьевой (Санкт-Петербург) «Визуальные образы практического разума: „Стрекоза и муравей“ в мировой мультипликации». В притчах Соломона муравей предстает образцом мудрости именно как разума практического, деятельного, — в противовес лени. Вторит библейской и басенная традиция, восходящая к античности. Муравей в сходной с библейской ситуации присутствует в дух баснях Эзопа. Собеседником и антагонистом муравья в одной описывается жук, в другой — цикада (при переводе на разные языки она превращалась то в кузнечика, то в стрекозу). Сюжет, закрепивший за цикадой в противоположность благоумному трудолюбию муравья свойство артистической беспечности («пой-пляши»), оказался востребован на протяжении веков. Он имеет не только давнюю литературную традицию интерпретации, но и более чем столетнюю историю анимационных экранизаций. В докладе предпринят анализ трех экранизаций басни, созданных в разное время и в разных культурных традициях (СССР, Россия, США).

А. В. Верле (Псков) представил доклад «Об одной метафоре в „Критике чистого разума“ И. Канта». В нем речь шла о метафоре из завершающей главы «Трансцендентальной аналитики». Чистый рассудок уподобляется Кантом некой области или земле (das Land), части которой уже внимательно рассмотрены и измерены, а каждой вещи (jedem Dinge) отведено место. Эта земля представляет собой остров (die Insel), самой Природой заключенный в своих границах. Имя этого острова — Царство Истины (das Land der Wahrheit); он окружен обширным и бурным Океаном (umgeben von einem weiten und stürmischen Ozeane), о котором можно сказать, что в отличие от Царства Истины, он есть область миражей, средоточие иллюзий (dem eigentlichen Sitze des Scheins), где туманы и льды кажутся новыми странами и тем манят мореплавателя в его пустых надеждах. Метафора Острова и Океана, таким образом, наглядно противопоставляет прочность категориально-эмпирической основательности рассудка и зыбкость иллюзорности притязаний разума. Жизнь и развитие мысли Канта пришлось на порубежную эпоху, еще надеющуюся на основание, но уже презревавшую отчуждение в новых горизонтах рациональности.

А. Ю. Сорочан (Тверь) в докладе «Репрезентация разума в жанровой литературе: к проблеме верификации нарратива» продемонстрировал сомнительность традиционных критериев разумности жанрового нарратива. Докладчик рассматривал тексты, созданные в нескольких жанрах, но основное внимание уделил двум (детективной и научно-фантастической повести), в которых логика моделирования представляется наиболее очевидной. Тексты рассказов и повестей о

Шерлоке Холмсе разрушают представление о «мыслящей машине», которое создает Конан Дойль в своих эссе: великий детектив поддается воздействию страсти, а чаще всего просто находится в неадекватном состоянии (наркотического опьянения или наркотической ломки). Столь же интересные примеры представляет и научная фантастика. Так называемая «твердая» научная фантастика, основанная на четких логических выкладках, на научных допущениях и строгом приоритете разума, строится на самом деле куда более прихотливо. В романах классика «золотого века» фантастики А. Э. Ван Вогта автор исходил из привычной для жанровой литературы триады: Тема, Характер, Сюжет. Но третий элемент в его текстах претерпевает неожиданные трансформации, ставящие под сомнение «разумность» научной фантастики. Ван Вогт считал сюжеты изначально незавершенными: это всего лишь «блоки», которые можно встраивать в любые новые модели, меняя контексты Темы и Характера. В итоге изначально «умный» персонаж (например, Патриция из рассказа «Переходный интеллект») мог в романе, созданном на основе рассказа, стать «глупым», а одна центральная тема могла смениться другой. Чисто функциональное отношение к сюжетной канве было неприемлемо для читателей жанровой литературы. Для объяснения подобной «нелогичности» автор обратился к теории «универсальной семантики» А. Коржибского.

Второе утреннее заседание было посвящено жанру романа. Начала его Н. Л. Дмитриева (Санкт-Петербург) докладом «Рассудок против сердца: „Опасные связи“ Ш. де Лакло и „Адольф“ Б. Констана». Главные персонажи «Опасных связей» в своих любовных интригах руководствуются чистым разумом, но сами подпадают под власть чувства, и потому не только губят тех, кто наделен «сердцем», но гибнут и сами. Что сильнее, чувство или разум, — ответа на этот вопрос в романе нет. Констан в своем «Адольфе» также противопоставляет разум и чувство. Но ни то, ни другое, сами по себе, не могут принести счастье человеку.

И. В. Мотейунайте (Псков) в докладе «Вызовы разума: о теориях литературных героев в романах А. П. Потемкина» остановилась на «искусстве размышления» литературного персонажа. Предложенный Достоевским способ осмысления современного человека — через созданную героем теорию — показательно трансформируется у современного автора А. П. Потемкина. Его герои обдумывают разные варианты создания нового биологического вида. Изображая сознание ушедшего в создание собственной теории человека, автор тоже опирается на разум и знания: несовершенство человеческой природы доказывается социально-историческими наблюдениями и естественно-научными примерами; причем огромную роль в этом играют различные исчисления. Совмещая в

своих текстах футурологические элементы с плотным историко-социальным фоном, автор показывает, что формирование таких теорий стимулируется несправедливостью общественного устройства. В частности, Потемкин подробно описывает механизмы формирования финансовых потоков, закулисье выборных кампаний и создание политических партий — актуальные явления, основанные на интеллектуальных усилиях людей. В результате в романах этого писателя склонность современного человека к созданию теорий и акцент на его интеллектуальной развитости предстает закономерным последствием индивидуализма.

С докладом «О темных местах в романе В. В. Набокова „Лолита“» выступила А. С. Степанова (Санкт-Петербург). Исследования, посвященные прозе Набокова, неизбежно касаются проблемы толкования и расшифровки всевозможных аллюзий, реминисценций, намеков, анаграмм, причудливых сочетаний слов и т. д. С такой же неизбежностью возникает и проблема релевантности тех или иных исследовательских «находок». Если одни исследователи склонны безмерно расширять культурный контекст прозы Набокова, то другие, наоборот, подвергают строгой критике все неочевидные параллели, ассоциации и интертекстуальные связи. В романе «Лолита» в эту интеллектуальную игру автор сознательно вовлекает и главного героя (то создающего загадки, то разгадывающего их, то владеющего истиной, то заблуждающегося), и своих читателей/исследователей.

Темы докладов вечернего заседания касались философских учений и эзотерических практик.

К. Ю. Кашлявик (Нижний Новгород) в докладе «„Порядок ума“ в „Мыслях“ В. Паскаля» проанализировала фрагмент L 308—S 339 «Мыслей»: «О трех порядках». Основания трех порядков мира Паскаль строит на концептах *corps*, *esprit*, *charité* (тело, разум, любовь-милосердие), сообщая им самый общий смысл. Композиция «трех порядков» представляет собой переход от логоса к аналогии, который подразумевает расширение языка метафоры как инструмента описания невидимого порядка милосердия.

А. А. Чуркин (Санкт-Петербург) выступил с докладом «„Православный Монтень“ — святыня Игнатий Брянчанинов». При всех различиях Брянчанинова и Монтеня их роднит попытка отобразить в эстетической значимой форме скептическую мировоззренческую позицию. Возникает она из стремления выразить свою мысль «здесь и сейчас». В творчестве святителя Игнатия мысль обретает форму, которую можно охарактеризовать как скептический фидеизм, который подпитывался критичным отношением писателя к русской церковной жизни и состоянию богословия его времени. Полемизируя с позиций скептического фидеизма с католической мистикой и картезианством, святыня Игна-

тий настаивает на принципиальном различии понятий духовного и душевного. В своем суждении о возможности рационального постижения мира святитель Игнатий опирается на аскетическое учение о прелести, своего рода экзистенциальном самообмане, свойственном человеку. Стремясь избежать крайностей рационализма и сенсуализма святитель Игнатий выработал собственную систему, синтезирующую традиции светской литературы и святоотеческой письменности.

Доклад А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «„Ночи чистого разума“ («Дневник мыслей» А. М. Ремизова 1940-х годов)» был посвящен анализу комплекса тетрадных дневниковых записей писателя 1947—1948 годов. В это время и содержание, и сама форма «Дневника» претерпели существенные изменения. Писатель начал не только точно записывать события дня и содержание своих снов, но также видеть в «Дневнике» источник художественных текстов. Сно-формы подвергаются «литературной обработке»; появляются записи, отражающие продолжающийся и ночью процесс творческого мышления — обдумывание сюжета и концепции будущих или находящихся в работе произведений; и наконец, возникает новый вид дневниковых текстов — «эстетические абстракции», фиксирующие развитие свободной творческой мысли автора.

Жанру детектива было посвящено последнее заседание первого дня конференции. С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) в докладе «Феномен Марлен Дитрих: псевдо-радио в псевдоромантическом мире кинематографа» уделяет внимание ролям актрисы в фильмах-детektивах: «Страх сцены» (1950, реж. А. Хичкок), «Печать зла» (1958, реж. О. Уэллс), «Свидетель обвинения» (1958, реж. Б. Уайлдер). В детektивах с наибольшей яркостью проявляется способность М. Дитрих совмещать рациональное и чувственное начала, переходить от одного из этих состояний к другому, в рациональности оставаясь чувственной, а в чувственности — рациональной. Со времен «Голубого ангела» (1930, реж. Дж. фон Штернберг) именно эту особенность актрисы использовали все режиссеры, создававшие для нее роли.

С. Н. Еланская (Тверь) рассмотрела одну из неориднарных киноверсий романа «Граф Монте-Кристо» (реж. Г. Э. Юнгвальд-Хилькевич) в докладе «„Истина не статична“: метаморфозы рациональности в кинофильме „Узник замка Иф“». В центре внимания исследовательницы оказалась динамика рациональности, обнаруживаемой в поведении героев фильма, и заключающая в себе поиск моральной истины. Методологической основой интерпретации «Узника замка Иф», рассматриваемого как «открытый» кинотекст (У. Эко), послужила теория социального действия М. Вебера, в основе которой — степень рациональности человеческих поступков. Допускаемая мыслителем много-

значность понятия «рационализация» позволяет объяснить все движения — метафоры и «гримасы» рациональности — от четко поставленной цели к ценностно-ориентированной и аффективной мотивации поведения, так и в обратном направлении к чисто рациональному, отвергающему ценности, действию. В осмыслении поведения героев, часто не очевидного и пограничного, между тем видится динамика «нестатичной истины», обусловленная движением разума.

Предметом рассматривания в докладе О. Н. Турышевой (Екатеринбург) «Детектив-читатель в роли герменевта: причины поражения» стало изображение в литературе интеллектуальной деятельности детектива, использующего в качестве герменевтического инструментария книжный код. Сам читательский опыт как инструмент освоения жизни и самоинтерпретации человека давно стал предметом научной рефлексии, размышляющей об «апроприации» литературы (Р. Шартъе, П. Рикер, У. Эко, А. Л. Зорин, Ю. А. Левада). Однако эта рефлексия в первую очередь касалась вопроса о том, как литература формирует эмоциональный опыт человека и его жизненную практику. Читательский опыт как элемент интеллектуальной, исследовательской деятельности предметом специального исследования не становился. В докладе была предложена методология анализа использования читательского опыта такого типа (инструментального, практикующего во имя решения исследовательских задач).

По мнению автора доклада «Иррациональный детектив: новая жанровая конвенция» В. А. Аманацкого (Беларусь), для создания ситуации удачной коммуникации между писателями детективов и адресатами была заключена своего рода жанровая конвенция. Она давала авторам понимание: о чем именно нужно писать, а читателям — определенные гарантии того, что, купив очередной детектив, они испытают желаемое интеллектуальное удовольствие от разгадывания предложенной загадки. Проанализировав детектив как жанр в современном читательском восприятии, докладчик пришел к следующему выводу: в хорошем классическом детективе читатель никогда не догадается, кто убийца, в современном — даже не станет задумываться об этом. Жанровая конвенция современного детектива значимо отличается от классической: произведения из литературной шарady превращаются в «эмоциональный аттракцион». Смена жанровой конвенции приводит к ряду отличий современного детектива, таких как появление множества новых поджанров, увеличение репертуара повествовательных стратегий, расширение сюжетных возможностей.

На утреннем заседании второго дня конференции в видеоформате был прослушан доклад И. Ю. Лавриненко (Воронеж) «Специфика признаков когнитивной структуры ин-

теллектуального концепта „mind” (разум) в философском дискурсе Ф. Бэкона как отражение когнитивной личности автора». Размышления о природе и свойствах разума являются одними из ключевых в философском дискурсе Ф. Бэкона. Анализ языкового материала приводит к выводу, что автор рассматривает разум как глобальную, масштабную фигуру вселенского значения. С точностью физика он анализирует это абстрактное, несвязанное явление в отношении его структуры, формы, глубины. Ф. Бэкона интересует, прежде всего, практическое применение разума: его объемы, перцептивные возможности, функциональность, взаимодействие с другими явлениями.

А. А. Малышев (Санкт-Петербург) посвятил свой доклад «Рациональный подход как основа познания мира в статьях „Примечаний к Санкт-Петербургским ведомостям”» рассмотрению научно-популярных статей первой половины XVIII века, опубликованных в вышеуказанном академическом журнале (1728—1742) и посвященных развенчанию суеверных представлений о трансцендентальном мире с позиций научного рационализма.

В своем выступлении «Взгляд на новый способ рассуждения при помощи машин для разбора понятий» А. В. Кошелев (Великий Новгород) рассмотрел означенную брошюру С. Н. Корсакова (1787—1853), вышедшую в 1832 году на французском языке в Петербурге и рецензии на нее в прессе тех лет.

Объектом исследования, легшего в основу доклада Е. В. Кардаш (Санкт-Петербург) «„Ум приличия и наблюдения”: Повесть А. С. Пушкина „Метель” и теории разума первой трети XIX века», послужил фрагмент повести Пушкина «Метель», содержащий характеристику одного из главных героев: «Бурмин (...) имел именно тот ум, который нравится женщинам: ум приличия и наблюдения, безо всяких притязаний и бесечно насмешливый». «Ум приличия и наблюдения» — это галлицизм, калька словосочетаний «l'esprit d'observation» и «l'esprit de convenance». По-видимому, Пушкин ориентировался на «теории разума», преобразующие просветительские философские построения в рамках концепции «гения». Наблюдение здесь ассоциировалось с получением удовольствия, артистизмом и виртуозностью; оно не составляло исключительно интеллектуальной методики, но представляло именно свойством личности. Вместе с тем упоминание об успехах Бурмина в дамском обществе позволяет предположить, что присущий герою «ум наблюдения» тесно связан с концептом «чувствительности», которая в пушкинское время рассматривалась в большей степени как доминанта не мужского, а женского интеллекта. Семантическая и контекстуальная неоднозначность характеристики пушкинского героя органично вписывается в замысел «Метели». Пушкин трансформировал ак-

туальные для его эпохи «теории разума» в контексте литературной традиции, в свою очередь служащей ему объектом препарирования и игры. В результате Бурмин предстает перед читателем как принципиально амбивалентная личность, соединяющая в себе черты традиционно несоместимых литературных типажей: скромного и чувствительного героя сентиментальной повести и острого обольстителя, персонажа авантюрного сюжета.

Второе заседание второго дня было посвящено поэтическим жанрам. Ю. В. Шевчук (Москва) выступила с докладом «„Трилистник огненный“ и „Трилистник кошмарный“ И. Ф. Анненского: лирика мысли». Лирика Анненского основана на принципе самоуглубления человека, понимающего ценность и необходимость постижения вечных нравственных основ. Однако при «разложении» их мыслью в «неделимом остатке» вместо ощущения сопричастности окружающему миру обнаруживаются конфликтные состояния собственного сознания, что выражается с помощью иронии и трагизма. В книге стихов «Кипарисовый ларец» поэт раскрыл основные «ступени» в развитии душевной организации человека («Трилистники»), углубился в душу художника, который в любой эпохе способен уловить интеллектуальную и эмоциональную суть явления («Складни»), и попытался найти выход из ситуации одиночества человека, сосредоточенного на собственных мыслях («Разметанные листы»).

В докладе О. А. Кузнецовой (Санкт-Петербург) «„Истина в вине“? Диалог А. А. Блока и Н. С. Гумилева» анализируются два программных стихотворных текста Серебряного века: «Незнакомка» Блока и «Фарфоровый павильон» Гумилева. В них процесс винопития представлен как развернутая метафора поэтического творчества и поиска истины. Трансгрессивный опыт Блока показан в докладе в жизневторческом контексте поведения самого поэта и на пресечении аполлонического и дионисийского путей познания истины у Ницше. Обращение Гумилева к переводам китайских стихов в Европе рассмотрено в связи с поиском им в 1918 году универсальных путей мировой поэзии, устремленной к «простоте, ясности и достоверности».

О «Разуме как аспекте духовности и культуры в лирике Н. А. Заболоцкого» рассказал В. С. Федоров (Санкт-Петербург). В докладе была рассмотрена недостаточно изученная экзистенциальная и эсхатологическая проблематика художественного творчества Заболоцкого 1930—1950-х годов, эволюция его мировоззренческих, нравственных и натурфилософских ориентиров, их диалектическая связь с разумом как одним из важнейших аспектов духовности и культуры.

А. А. Аствацатуров (Санкт-Петербург) посвятил свой доклад «Рациональному и а-

литическому в модернистском тексте (случай Т. С. Элиота)». Англо-американский модернизм серьезным образом переосмыслил соотношение рационального и инстинктивного, аналитического и синтезирующего в художественном тексте, отдав предпочтение именно рассудку и аналитике. Показательны в данном отношении эстетические и художественные установки одного из самых значительных представителей высокого модернизма Т. С. Элиота. В своих программных эссе «Традиция и индивидуальный талант» и «Назначение критики» Т. С. Элиот, ориентируясь на эстетику неоклассицизма, говорит о рефлексивных, аналитических усилиях, которые должны сопутствовать созданию художественного целого. В докладе рассматривался финал I-й главы («Похороны мертвеца») из поэмы Т. С. Элиота «Бесплодная Земля» и сделана попытка продемонстрировать аналитические стратегии этого текста.

На вечернем заседании Томоо Канадзава (Токио, Япония) в докладе «Эстетика И. С. Тургенева: анализ его повести „Фауст. Рассказ в девяти письмах“ в сравнении с одним рассказом А. К. Толстого» сравнила повесть Тургенева с рассказом Толстого «Артемий Семенович Бервенковский». Эти два произведения, на первый взгляд, и по сюжету, и по характерам персонажей кажутся совершенно разными. Однако оба они включают в себя сходную картину отношения персонажей, в которых воплощены «естествознание» и «искусство»: в повести «Фауст» это — Вера и П. Б., а в рассказе Толстого — изобретатель Артемий и рассказчик-художник «я».

А. А. Елкина (Тверь) в докладе «„Разум сердца“ в новелле Ясунари Кавабата „Голос бамбука, цветок персика“» сделала попытку проанализировать названную новеллу с точки зрения таких важнейших японских эстетических принципов, как «ваби», «саби» и «юган», буддистских и синтоистских категорий, синтеза рационального и иррационального, а также показала, как в новелле проявляет себя такое условное понятие, как «разум сердца», с точки зрения восточной эстетики.

С докладом «Mass Effect: разум Игрока и разум Чужого» выступила О. С. Козлова (Тверь). Ею были проанализированы три игры серии «Mass Effect», разработанные и выпущенные студией BioWare в 2007—2012 годах. Действие трех частей игры происходит в конце XXII века и показывает развитие человечества после контакта с инопланетными цивилизациями. Практически каждый диалог и действие влияет на сюжет. «Mass Effect» можно считать первой компьютерной игрой, которая в полной мере воплотила традицию DND игр (Dungeons & Dragons) и словесных ролевых игр.

Рафаэль Бесса Феррейра (Бразилия) прочитал доклад «Причина, ощущения и критика размышления в произведениях Фернандо Пессоа».

А. А. Житенёв (Воронеж) представил доклад «„Снова ум — в уме умов“»: разумное и противоразумное в поэзии Елены Шварц». Самосознание и творческая практика андеграунда предполагали критику разума, акцентирование в нем черт, сдерживающих творческое начало. Неприятие строгой системности и смысловой заданности, скепсис в отношении детерминизма обусловили возникновение такой модели рациональности, в которой разум утверждает себя через самоотрицание. Поэтическая практика Елены Шварц является едва ли не самым показательным примером такого рода. Интерес к эстетике и трансгрессии выражен здесь декларативно, в тематике и мотивном строе стихотворений.

На заключительном заседании прозвучали доклады, посвященные театру. Целью выступления В. Л. Гайдук (Москва) «Два образа Вс. Э. Мейерхольда — две истины» стало показать, как происходит процесс трансформации истины, а вместе с ним и изменение оценки творчества Мейерхольда в 1950—1960-е годы. Утверждение роли Вс. Э. Мейерхольда в истории советского театра происходит фактически через снятие с него ярлыка «формалиста». В понимании историков театра 1930—1960-х годов формализм противостоял реализму в театре и системе К. С. Станиславского, отсюда оправдание Мейерхольда происходит через его сближение со Станиславским.

Л. А. Борботько (Москва) представила доклад «Театр в рациональном, ценностном, дискурсивном преломлении». Принципы прагматической лингвистики позволяют рассмотреть театральные дискурсы в качестве коммуникативного пространства. Учитывая специфику данного вида дискурса, можно предположить, что коммуникация осуществляется между автором пьесы и зрителем посредством работы режиссера-постановщика и игры актеров на театральной сцене. Жанровое своеобразие пьес, принадлежащих к театру абсурда, отражается в семантике и языковом оформлении метатекстовых вставок. Словесная игра, характерная для метатекста, может быть использована в целях демонстрации механизмов семантической концептуализации и категоризации мира, а также разрешения ценностных противоречий.

Завершила конференцию И. Б. Сазеева (Арзамас) докладом «Абсурд и разум: А. Ка-

мю о рациональном и иррациональном». Постклассическая философия, как и литература, характеризуется скептическим отношением к разуму. Сам процесс познания подвергся существенному пересмотру. Недоверие к научному разуму и рационализированной культуре проявляется зачастую в форме полного отрицания их роли. Одним из авторов, видевших, вслед за Б. Паскалем, величие человека в способности мыслить, был А. Камю. Философские идеи Камю формулируются в его эссе «Миф и Сизифе» и «Бунтующий человек», в повести «Посторонний», романе «Чума» и др. Абсурд — неразрешимое противоречие между человеком и миром (мир неразумен, человек — разумен). Условие выхода из абсурда — это его постижение, т. е. достижение знания об абсурде. Поскольку абсурд по своей природе иррационален, постичь его при помощи лишь рационального мышления невозможно. Камю пытается исследовать и изобразить работу разума, рационального мышления в иррациональной ситуации абсурда, что представляется весьма важным для восстановления доверия к разуму и дает образец выхода из иррациональной ситуации, который лежит на пути ее ясного осознания и движения к солидарности, упорядочивающей хаос разрозненных индивидов.

По уже сложившейся на Апрельских конференциях традиции участники имели возможность пережить обсуждаемое на эстетическом материале не только во время докладов (аудио- и видеопрезентации), но и в перерывах между заседаниями. Демонстрировались фильмы, связанные с выбранной для рассмотрения категорией: «Проект инженера Прайта» (1918, реж. Л. Кулешов), «Стрекоза и муравей» (1913, реж. В. Старевич), «Франкенштейн» (1910, реж. Дж. Сирл Доули); звучали композиции группы «Kraftwerk» (Германия) и песни в исполнении Марлен Дитрих.

Конференция завершилась подведением итогов. Организаторы и участники выразили убеждение в том, что проект «Апрельских конференций» весьма актуален, и эстетические категории требуют углубленного современного научного осмысления. По материалам конференции издан сборник научных статей.

© С. В. Денисенко

XL МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

11 мая 2016 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные Малышевские чтения.

Доклад А. А. Панченко «Источники и культурный контекст старообрядческого сочинения об Антихристе-компьютере» был посвящен сочинению, опубликованному в

1997 году уральской исследовательницей Л. С. Соболевой по списку из архива старообрядческого наставника Климентия Климентьевича Горбунова. Автор публикации указала на хранящийся в библиотеке МГУ «более грамотный» вариант того же текста и высказала предположение о том, что его источником послужила статья «Наступление зверя», опубликованная в 1981 году в журнале «Нива» (США) и принадлежавшая перу Павла Ваулина (1918—2007), профессора русистики в Университете Южной Алабамы.

Однако в действительности история этого текста была более сложной и занимательной. Статья «Наступление зверя» и старообрядческое сочинение об Антихристе-компьютере не имеют прямой связи, но восходят к одному источнику: книге Мэри Стюарт Рэлф (1916—2011) «Когда ваши деньги теряют смысл, система 666 в действии», изданной в 1981 году в Алабаме. Эта книга, в свою очередь, была вдохновлена эсхатологическими ожиданиями, получившими в 1970-е годы широкое распространение в среде ультраконсервативных евангельских христиан США. Докладчик проанализировал историю этих ожиданий и особенности их трансформации в русскоязычных религиозных культурах.

Текст памятника, которому был посвящен доклад С. А. Семячко «Повесть „Трое-сложное умиление“ в сборниках устойчивого состава и в старообрядческой рукописной традиции», читается в многочисленных поздних, преимущественно старообрядческих рукописях разнородного содержания, а также в сборниках устойчивого и относительно устойчивого состава: «Цветнике священноинкока Дорофея», «Кринах сельных» и «Старчестве» (в варианте келаря Кирилло-Белозерского монастыря Матфея Никифорова).

По косвенным данным, повесть возникла в 30-е годы XVII столетия в составе архетипического сборника, скорее всего, называвшегося «Крины сельные». Из этого первоначального сборника она попала в состав «Цветника священноинкока Дорофея» и известного нам сборника «Крины сельные». В составе большей части последнего повесть переместилась в «Старчество» Матфея Никифорова. Наиболее ранние списки повести датируются 60-ми годами XVII века. Однако особое распространение она получила в последней четверти XVIII века в среде староверов, чему в немалой степени способствовали 11 старообрядческих изданий «Цветника священноинкока Дорофея». Число списков повести многократно превосходит количество копий других текстов названных выше сборников.

Источниками повести являлись Чин погребения и непосредственно связанные с ним тексты. Докладчица продемонстрировала обширный комплекс заимствований из них и отметила особую филигранность литературной работы автора повести. Благодаря тому, что человеку в течение жизни неоднократно

приходилось присутствовать на заупокойной службе и слова, сопровождающие его близких в последний путь, обладали для него особым авторитетом, текст памятника имел высокую степень узнаваемости. По мнению докладчицы, именно узнаваемость и авторитетность текста и обеспечили столь высокую популярность повести «Трое-сложное умиление».

В докладе В. А. Клишевой «Старообрядческая критика сочинения А. И. Журавлева „Полное историческое известие о древних стригольниках, и новых раскольниках, так называемых, старообрядцах о их учении, делах и разгласях“» был проанализирован появившийся на рубеже XVIII—XIX веков труд неизвестного автора «Обличение на протопопа Андрея Большая Охты от исторического издания известие предвосприемо зачало о древлевыших Новгородских стригольников и от них тем наводимое на старообрядцев falsoверное учение, с непристойными к тем гнусным хулами и неправильными укоризнами собраны, сказуя из потаенных старообрядческих преданий». Текст рукописи, на материале которой были основаны рассуждения докладчицы (БАН. Собр. В. Г. Дружинина. № 489), написан рукой старообрядца поморского согласия Григория Дмитриевича Тихомирова-Серебряникова.

А. Н. Попов исследовал «Обличение...» по списку ГИМ (Собр. А. И. Хлудова. № 303) и пришел к выводу, что оно является простой компиляцией сочинения А. И. Журавлева и не содержит новых исторических сведений. Однако Клишева показала, что автор «Обличения...» категорически расходился с Журавлевым по ключевым для понимания истории раскола положениям. Во-первых, он не соглашался с утверждением исторической преемственности между старообрядцами и новгородскими стригольниками; во-вторых, подверг критике предложенное Журавлевым разделение старообрядцев на разные согласия; и наконец, уточнил причины «отпадения» Феодосия от поморской общины, приведя в качестве доказательства выдержки из переписки федосеевцев с отцами выговского монастыря. Анализ текста «Обличения...» привел докладчицу к выводу о том, что автором этого сочинения был старообрядец-бесповец поморского согласия.

А. Б. Ипполитова в докладе «Травник 1830-х гг. в Древлехранилище им. В. И. Малышева» обратилась к одному из списков травников, которыми располагает Древлехранилище (Оп. 23. № 23, в 8-ку, на 15 листах, без переплета, без начала и конца). Текст рукописи написан размашистой скорописью черными чернилами на синеватой бумаге. По корешку блок рукописи прошит суровой нитью стежками «через край». Неустойчивость почерка позволила предположить, что переписчик нечасто обращался к перу.

Определение типологической принадлежности исследуемого текста осложняется наличием в нем статей, не встречающихся в уже известных типах травников (например, «Дедова борода», «Собирика», «Растрел» и др.). Статьи «Дедова борода» и «Адамова глава» содержат редкие для травников этнологические легенды (к настоящему времени известны всего шесть текстов этого жанра). В рассматриваемой рукописи традиционные для травников тексты подверглись обычной для поздних списков трансформации (вставки изменения фитонимов и самих текстов).

Дополнения в статье о траве *плакун*, в частности, упоминание птицы ремез, вьющей гнезда из пуха этой травы, дает основание для определения вероятного места создания рукописи. Если допустить, что указанное дополнение было сделано составителем списка, то, скорее всего, это была южнорусская территория, а именно ареал распространения ремеза (*Remiz pendulinus*), не обитавшего севернее широты Москвы до начала 1960-х годов. Гипотеза южнорусского происхождения рукописи также подтверждается наличием в ней диалектизмов *веретень* («травянистое растение»; курск.), *знатник* («знахарь, колдун»; дон., астрах.), *потный* («влажный»; самар.).

В центре доклада О. С. Сапожниковой «Неизвестная рукопись Сергея Шелонина: лицевой Травник из собрания БАН» оказался список с переведенной на русский язык в XVI веке «Книги о дистилляции» страсбургского хирурга и терапевта Иеронима Бруншвига («*Liber de arte distillandi de simplicibus: Das Buch der rechten Kunst zu distillieren die eintzigen ding von Hieronymo Brunschwigg*»). Этот новаторский для своего времени медицинский трактат, впервые опубликованный в Страсбурге в 1500 году и позднее неоднократно переиздававшийся в Европе на разных языках, был посвящен методам дистилляции сырья органического происхождения с целью изготовления лекарственных средств.

Скорее всего, русский переводчик был профессиональным врачом, отлично знавшим латинскую, немецкую и русскую медицинскую терминологию. Рассмотренная докладчицей рукопись (БАН. 17.4.12, в лист, 355 л.) содержит 288 рисунков кистью и пером (чернилами разной густоты) с изображением растений, животных, людей. Иллюстрации в Травнике преимущественно восходят к гравюрам изданий труда Бруншвига. В том случае, если статьи в них не сопровождались рисунками, русский художник создавал изображения в привычной для него манере.

Большая часть рукописи написана почерком Сергея. Это обстоятельство позволило сразу ввести ее в сферу научно-энциклопедической деятельности книжника, всегда работавшего со списками, авторитетность которых обеспечивалась принадлежностью известным церковным деятелям либо высо-

кому качеству русских переводов и редакций текстов. Датированный 1620-ми годами лицевой Травник является на сегодняшний день самой ранней из известных рукописей Сергея. В 1650-х годах он поместил выписки из перевода книги Бруншвига в главы своего знаменитого Третьего Азбуковника (РНБ. Сол. 18/18).

Доклад О. Б. Христофоровой «Откуда родом „скверный бес“? Повесть о непокрытых сосудах и ее возможные источники» был посвящен малоизученному памятнику, известному по рукописным старообрядческим сборникам и лубкам XVIII—XX веков. Текст Повести обосновывает бытовую практику накрывать («хотя бы лучинкой») сосуды с пищей, питьем или водой, дабы их не оквернила нечистая сила. Эта традиция была широко распространена в основном в старообрядческой среде на Русском Севере, Урале, в Сибири и других регионах. Специального изучения «Повести» не проводилось, в то время как сам обычай достаточно хорошо описан этнографами и фольклористами.

Вслед за источниками XVIII—XX веков текст памятника ошибочно принято считать выпиской из Скитского патерика. Анализ списков показал, что Повесть является апокрифом, созданным не ранее второй половины XVIII века на основе, во-первых, патериковых проложных сказаний о преп. Макарии Великом; во-вторых, на сюжете «легенды о заключенном бесе», и, наконец, на основе существовавшей, вероятно, и до XVIII столетия ритуализованной практики покрывать сосуды.

Очевидно, создание «Повести о непокрытых сосудах» и ее массовое распространение в книжной и лубочной традиции способствовало укоренению обычая не оставлять сосуды непокрытыми, сохранив его в старообрядческих сообществах до наших дней.

А. В. Пигин в докладе «Дневник мезенского крестьянина Г. Я. Ситникова в Дрелехранилище им. В. И. Малышева» обратился к одному из образцов крестьянской автобиографической и мемуарной литературы, охватывающему период с 1891 года по 1909 год (Мезенское собр. № 151, в 8-ку, 96 л.). Автор документа Григорий Яковлевич Ситников демонстрирует преимущественную заинтересованность в вопросах духовной жизни, стремление не только фиксировать проявления чудесного, божественного в личном опыте, но и широко отобразить религиозную жизнь Лешуконья на рубеже XIX—XX веков.

Прежде всего, дневник представляет большой интерес для изучения «народной агиографии» Русского Севера, поскольку содержит предельно фактографичные записи многочисленных чудес мезенского святого Иова Ущельского и почитаемого на Мезени неканонизированного Иуды Конещельского (Юды Трофимовича), сведения о которых весьма скудны.

В конце XIX века на Мезени произошло усиление культа св. Иова, что было связано, в частности, с обретением во время ремонта Иовской церкви в 1888 году человеческих костей. Ситников был в числе местных крестьян, подавших прошение в Святейший Синод о признании этих костей мощами св. Иова. Однако прошение не было удовлетворено на том основании, что принадлежность костей святому не была доказана. Вероятно, конфликт крестьян с местным духовенством в решении вопроса о судьбе найденных мощей стал одной из причин отхода Ситникова от господствующей церкви с последующим его обращением к «старой вере».

В большинстве рассказов об Иуде Конещельском речь идет о пропаже животных в лесу и их последующем возвращении благодаря Иуде. Записанные в дневнике истории о нем говорят о весьма неоднозначном отношении местного духовенства к его почитанию. Так, священник Евграф Калининков намеревался разрушить часовню Иуды и получил официальное разрешение на ее ликвидацию. Напротив, другой местный священник, поп Нисогорского прихода Алексей Ильинский чтит святого и обращался к нему за помощью в связи с пропажей животных.

Особая значимость дневника заключается в том, что в нем практика крестьянского почитания святых и святынь запечатлена самим носителем этой традиции и в те времена, когда она еще не вступила в стадию угасания. Отличительными особенностями памятника являются отсутствие четких границ между миром реальным и трансцендентным, «тонкое» духовное зрение рассказчика и его глубокая вера в неизменное участие сакральных сил в его собственной жизни и жизни его земляков.

Материалы, представленные в докладе Т. Н. Галашевой «Из архива ученого: неопубликованная статья В. И. Малышева», свидетельствуют о многолетних поисках ученым художественных произведений, воплоща-

ших образ Аввакума. В основу доклада легла переписка Малышева с советскими поэтами (ИРЛИ. Ф. 494) и документы, сохранившиеся в рабочей части архива Владимира Ивановича: машинопись его неизданного исследования, а также собранная им подборка как опубликованных, так и нереализованных в печати стихотворений советских поэтов об Аввакуме. Некоторые из них сохранили дарственные надписи поэтов (в т. ч. Я. Гордина, В. Смиренского, В. Шаламова).

Многих поэтов Малышев вдохновлял на создание поэтических произведений об Аввакуме. В письмах к В. Федорову, А. Маркову, Н. Тряпкину, В. Шаламову и другим авторам ученый расспрашивал об обстоятельствах, подтолкнувших их к размышлениям над образом протопopa; предлагал темы, в которых исторический облик Аввакума раскрывался бы с большей полнотой и, случалось, даже намечал сюжетную линию будущего произведения.

Статья Малышева «Протопоп Аввакум в творчестве советских поэтов» написана, вероятно, в 1969 году. Она содержит анализ более чем двадцати стихотворений. Очевидно, что в первую очередь Владимира Ивановича интересовал вопрос о восприятии личности Аввакума. Ученый особенно ценил стихотворения О. Берггольц и В. Бокова, в которых Аввакум предстал не только как исторический персонаж, но как живой человек, вызывавший сочувствие слушателей и читателей. Ученого интересовала также степень соответствия литературного образа Аввакума историческому персонажу. Отмеченные в статье поэтические вольности не помешали автору в целом согласиться с портретом протопopa, созданным современниками: «Таким, в общем, в действительности и был протопоп Аввакум, таким мы его знаем по его сочинениям и описаниям его современников».

© *Е. Д. Конусова*

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВИЧА ГОРЕЛОВА

14 октября 2016 года ушел из жизни Александр Александрович Горелов.

Александр Александрович родился в Ленинграде 25 августа 1931 года. Ученик В. Я. Проппа, талантливый ученый, автор блестящих работ по литературе и фольклору, поэт, непревзойденный оратор и просто глубоко порядочный человек — таким помнят и ценят его друзья и коллеги.

А. А. Горелов — доктор филологических наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации, член-корреспондент Славянской академии наук, литературы и искусства. С 1971 по 2009 год — заведующий Отделом научно-поэтического творчества Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

В 1978 году вышла в свет книга А. А. Горелова «Соединяя времена» — книга литературных очерков, объединяющая портреты писателей разного времени: А. Н. Радищева, Н. С. Лескова, М. М. Пришвина, М. А. Шолохова, Б. В. Шергина. Рассматривая связь между культурными эпохами, А. А. Горелов показал, что искусство прошлого обладает удивительной «учительной силой» в отношении настоящего, что чувство истории присуще человечеству всегда, как и чувство бытия.

Вторая итоговая книга А. А. Горелова была издана под тем же названием в 2011 году. Это объемный (свыше 900 страниц) сборник исследований, разысканий, научно-популярных статей по темам изучения литературного языка, фольклора и литературы.

В 2011—2012 годах А. А. Горелов опубликовал уникальное собрание нотированных подлинников русских былин и исторических песен, записанных на Урале в середине XVIII века — сборник «Древних российских стихотворений Кириши Данилова». «Судьба этой книги удивительна, — писал А. А. Горелов, — ее власть над сердцами безраздельна, происхождение ее — тайна. Автор — столь же известен, сколько неведом. К книге этой призывали Пушкин и Гоголь, Тургенев и Достоевский, А. К. Толстой и Лесков, Лев Толстой, Шолохов...» (*Горелов А. А. В поисках легендарного Кириши Данилова. Книга пути.* СПб., 2011. Ч. I. С. 188).

С максимальной точностью Александру Александровичу удалось показать, что оригинал Сборника Кириши Данилова возник в Петровскую эпоху между 1722 и 1725 годами. Он доказал также, что Кириша Данилов был не легендой, а профессиональным певцом-импровизатором, записавшим свой собственный репертуар, который принадлежал урало-сибирской эпической школе и был тесно связан с традицией позднего скomorошества. Установление авторства Сборника потребовало от А. А. Горелова учета широких поэтических и текстуральных связей между всеми произведениями. В результате ему удалось показать полную идентичность морфологиче-

ских и синтаксических форм атрибутированных произведений, что свидетельствует о широте творческого диапазона певческой школы русской скomorошеской культуры и отвергает многочисленные более ранние гипотетические умозаключения. После исследования А. А. Горелова мы получили стройную версию происхождения этой народной книги, первой книги записей русского эпоса.

Широта научных интересов А. А. Горелова выразилась в том числе в участии в ряде научно-издательских проектов; он был инициатором и членом редколлегий многих изданий. На протяжении многих лет Александр Александрович был членом редколлегии журнала «Русская литература».

Александр Александрович Горелов был инициатором, а впоследствии главным редактором издания Свода русского фольклора. Идея Свода фольклора долгое время считалась утопической в связи с особой сложностью и трудоемкостью ее осуществления. Много сил и стараний потратил А. А. Горелов для доказательства возможности и необходимости этого издания. Уже первая серия Свода — «Былины», тома которой, начиная с 2001 года, регулярно выходят в свет, показала, что поставленная и осуществляемая научная задача не имеет аналогов в мировом эпосоведении.

В период руководства Сектором народно-поэтического творчества А. А. Горелов был бессменным редактором периодического академического издания «Русский фольклор», на страницах которого публикуются статьи теоретического характера, исторические и фольклорные материалы, дискуссии по актуальным проблемам отечественной и зарубежной фольклористики. Александр Александрович выступил инициатором и редактором еще одного периодического научного сборника — «Из истории русской фольклористики». В это же время он принимал участие в академической антологии «Памятники русского фольклора», которая явилась своего рода экспериментальной площадкой для укрепления основного методологического принципа издания «Свода русского фольклора».

С 2000 по 2004 год А. А. Горелов издал четыре стихотворных сборника: поэмы («Сын новгородский», «Горе-государь», «Скоморохи») и книгу стихов «Червлёные корабли».

В завершение хотелось бы привести стихотворение А. А. Горелова «Поэт», в котором он отразил свое ощущение мимолетности озарения, славы и самой жизни:

Годы усилий —
минута успеха...
Короткий вскрик —
и долгое-долгое эхо...

Сотрудники Отдела русского фольклора

ПАМЯТИ НИНЫ СЕРАФИМОВНЫ НИКИТИНОЙ

В ночь с 26 на 27 ноября 2016 года не стало Нины Серафимовны Никитиной, вся жизнь которой была неразрывно связана с Пушкинским Домом. Начав свой путь в большую науку с Собрания сочинений (в 20 томах) М. Е. Салтыкова-Щедрина (гл. ред. С. А. Макашин), в котором принимали участие и сотрудники Пушкинского Дома, Нина Серафимовна зарекомендовала себя как вдумчивый исследователь и после окончания аспирантуры в 1961 году была зачислена в группу по изданию Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева в 28 томах (гл. ред. М. П. Алексеев). Именно здесь ее научный потенциал раскрылся в полной мере: она не только готовила письма для очередных томов издания, но и активно сотрудничала в сопутствующих Тургеневских сборниках, участвовала в научных дискуссиях, выступала с докладами на конференциях. Вскоре после окончания первого академического Тургенева (1968), когда стал известен большой пласт находящихся за рубежом неизвестных ранее писем и других материалов, связанных с жизнью и творчеством писателя, было решено приступить ко второму изданию. Его фактически и возглавила Н. С. Никитина, проявив как руководитель вновь образованной Тургеневской группы и организатор научного процесса незаурядные способности.

Параллельно со вторым изданием было выпущено еще три Тургеневских сборника, в которых Н. С. Никитина выступала и как автор проблемных статей, и как публикатор, и как рецензент, и как редактор («Тургенев и его современники» (1977); «И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества» (1982; 1991)). Следует отметить активное участие Н. С. Никитиной в двухтомном издании «Переписка И. С. Тургенева» (1986), к которому она написала вступительную статью, а также в издании «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников» (1988) и других начинаниях.

Серьезным вкладом в тургеноведение стал подготовленный Н. С. Никитиной первый том «Летописи жизни и творчества И. С. Тургенева (1818—1858)» (1994). Наконец, появившееся в конце 1980-х годов известие о том, что в Великобритании на торги может быть выставлен черновой автограф ро-

мана «Отцы и дети», побудило Н. С. Никитину начать подлинную борьбу за возвращение драгоценной рукописи в Россию. Трудно представить, сколько усилий потребовалось приложить, чтобы это стремление осуществилось, однако благодаря невероятной энергии Нины Серафимовны чудо произошло, и теперь эта рукопись является одной из жемчужин Рукописного отдела Института русской литературы. А в 2008 году роман «Отцы и дети» вышел в серии «Литературные памятники», куда были включены варианты чернового автографа, подготовленные Н. С. Никитиной при участии И. А. Битюговой.

Начав свой научный путь с изучения творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С. Никитина не прекращала работать в этой области. В 1978 году она защитила кандидатскую диссертацию на тему «„Помпадур и помпадурши“ и творческие искания М. Е. Салтыкова-Щедрина 1860-х — первой половины 1870-х годов», а в 2004 году подвела итоги своих щедринских изысканий в монографии «Тургенев и Салтыков-Щедрин: Творческий диалог».

Говоря о творческой судьбе ученого, нельзя не сказать о том, что на долю Н. С. Никитиной выпали тяжелые годы ломки научных и издательских планов, вызванной перестройкой всех общественных институтов в период 1990-х годов. Однако даже в самые тяжелые времена, когда второе издание Полного собрания сочинений и писем Тургенева было фактически прекращено, Нина Серафимовна никогда не сдавалась и смотрела вперед. Именно в эти годы ею была выдвинута идея создания Тургеневской энциклопедии, привлечены к работе десятки и сотни исследователей, заложен фундамент будущего издания.

Вдумчивый, целеустремленный исследователь, яркий полемист, Н. С. Никитина была не только известным тургеноведом и замечательным организатором. В памяти тех, кто знал ее, она останется добрым, отзывчивым человеком, готовым всегда прийти на помощь, заступиться за обиженного, подставить плечо в трудную минуту.

Друзья и коллеги

Учредители:

Российская академия наук
Отделение историко-филологических наук РАН
119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40
irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован Министерством печати и информации
Российской Федерации

Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

Издатель: Санкт-Петербургский филиал ФГУП
«Издательство «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru; www.naukaspb.com

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон/факс: (812) 328-16-01; rusliter@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Технический редактор *О. В. Новикова*
Корректоры *Н. И. Журавлева, Л. Д. Колосова* и *И. В. Смирнова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Подписано к печати 07.02.17. Дата выхода в свет 28.02.17.
Формат 70 × 100¹/₁₆. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22.4.
Уч.-изд. л. 27.8. Тираж 335 экз.
Тип. зак. № 102. Цена свободная