



Русская литература

Русская литература

*не вышло
в свет*
19.06.01

2

Директор 1-й типографии
Издательство «Наука»
18 6 2001.

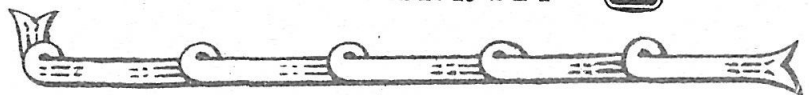
2001

2

2001



Санкт-Петербург
«НАУКА»



Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2001

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В. Е. Ветловская. Творчество Гоголя сквозь призму проблемы народности	3
Ю. Л. Воротников. Образ качелей в творчестве А. А. Фета и Ф. Сологуба	25
Е. Ю. Раскина. Пространство России в поэтической географии Н. С. Гумилева	34
Е. С. Роговер. Образы и мотивы «Медного всадника» Пушкина в русской прозе XX века	42
С. А. Фомичев. «Вперед то под гору, то в гору бежит прямая магистраль...» (железная дорога в романе В. Пастернака «Доктор Живаго»)	56

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. С. Костюхина. Русская детская этнографическая беллетристика	63
В. П. Степанов. Изменение частотности употребительных имен на протяжении XVIII века	71
О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич. Неизвестные переводы В. А. Жуковского из Гете	76
Н. Е. Мясоедова. «Обман зрения в Персии» (к истории «Литературной газеты» А. А. Дель- вига и А. С. Пушкина)	82
П. А. Гапоненко. Неопубликованная статья А. Н. Майкова. «Загадка святой Катерины»	102
К. Ю. Лаппо-Данилевский. Лессинг и Винкельман в «Журнале изящных искусств» В. И. Григоровича	105
Н. В. Вулик. А. А. Фет — переводчик од Горация	117
Т. Б. Ильинская. Огюстен Тьерри в черновиках И. А. Гончарова («Обрыв» и воспоми- нания «В университете»)	122
Ху Сун Вха (<i>Республика Корея</i>). Положительно прекрасный человек (тайна князя Мышкина)	132
Литературные автопортреты К. Н. Леонтьева («Для биографии К. Н. Леонтьева», «Список сочинений К. Леонтьева с характеристикой») (вступительная статья, публикация, комментарии В. А. Котельникова и О. Л. Фетисенко)	147

Чой Чжон Сул (<i>Республика Корея</i>). Лермонтовские реминисценции и аллюзии в лирике А. Блока	161
В. В. Перхин . А. П. Платонов и А. А. Фадеев: из истории взаимоотношений (1943—1951)	175
«Консерватория слова». Из воспоминаний Е. Б. Рафальской о Высшем литературно-художественном институте имени В. Я. Брюсова (предисловие, публикация и примечания А. Л. Евстигнеевой)	185

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Г. Иванова . Русская колыбельная песня. Фольклорная и литературная традиции .	206
Эрхард Хексельшнейдер (<i>ФРГ</i>). Немецкий ученый в эпоху Просвещения (жизнь и деятельность А. Ф. Бюшинга)	208
К. И. Шарафадина . «Маскарад» и «Евгений Онегин» в лингвокультурологическом прочтении	211
О. М. Малевич . Уравнение с двумя неизвестными (книга словацкого русиста о Достоевском)	215
Г. С. Ермолаев (<i>США</i>). В поисках соавторов «Тихого Дона»	219

ХРОНИКА

С. А. Семячко . Первые Лихачевские чтения (Международная научная конференция «Христианство и древнерусская литература»)	222
И. В. Федорова . XXIV Малышевские чтения	229
Е. Д. Кукушкина . Международная научная конференция «Русская литературная культура эпохи Просвещения»	233
О. Б. Алексеева . Юбилейная тридцатая Некрасовская конференция	235
А. И. Михайлов, В. А. Прокофьев . Юбилейная научная конференция «Поэты-современники: А. Твардовский, М. Исаковский, А. Прокофьев»	240

Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора),
Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ*, *В. Я. ГРЕЧНЕВ*,
Б. Ф. ЕГОРОВ, *В. А. КОТЕЛЬНИКОВ*, *А. И. ПАВЛОВСКИЙ*, *А. М. ПАНЧЕНКО*,
В. А. ТУНИМАНОВ, *С. А. ФОМИЧЕВ*

Отв. секретарь редакции *М. Д. Кондратьев*

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4. Тел. 328-16-01

ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПРОБЛЕМЫ НАРОДНОСТИ

Гоголь явился в русскую литературу с идеей народности, которая стала для писателя центральной на всех этапах его творчества. И явился в ту пору, когда проблема народности была выдвинута на первый план общим ходом литературного процесса. Это обстоятельство в значительной мере определило исключительную роль Гоголя среди русских писателей, как современников, так и потомков, и позволило Чернышевскому с достаточным основанием (вслед за Белинским, обозначавшим периоды истории русской литературы именами крупных авторов, отмечавших эти периоды своим воздействием и авторитетом) назвать один из важнейших моментов в целом литературном движении «гоголевским периодом русской литературы».

Выход в свет первой книги «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831) возвестил пишущей и читающей публике России о необыкновенно ярком, мощном и вполне самобытном таланте. Сразу по выходе этой книги Пушкин писал А. Ф. Воейкову (редактору «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду»): «Сейчас прочел *Вечера близ Диканьки*. Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился. Мне сказывали, что когда издатель вошел в типографию, где печатались *Вечера*, то наборщики начали прыскать и фыркать, зажимая рот рукою. Фактор объяснил их веселость, признавшись... что наборщики помирали со смеху, набирая его книгу. *Мольер* и *Фильдинг*, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков. Поздравляю публику с истинно веселою книгою, а автору желаю дальнейших успехов. Ради Бога, возьмите его сторону, если журналисты, по своему обыкновению, нападут на *неприличие* его выражений, на *дурной тон* и проч.»¹ Этот отзыв Пушкина сразу стал известен читателям: он содержался в рецензии на первую книгу «Вечеров...» Л. Якубовича («Литературные прибавления к Русскому инвалиду», 1831, № 79, 25 сент.) и должен был по замыслу поэта благожелательно повлиять на общее мнение о произведении начинающего писателя.

В словах Пушкина, желавшего поддержать литературного собрата всей силой своего влияния, и впрямь заметно глубокое изумление. Именно оно, судя по всему, и вызвало известную сдержанность оценки «Вечеров...» при всей сердечности приветствия. Но Пушкин был первым, кто тотчас выделил главное — народность произведения Гоголя, так как именно эта черта обозначена рассказом о «фырканье» наборщиков. Для Пушкина одобрение неискушенного читателя безусловно было самой ценной похвалой (ср. эпизод с уличным скрипачом в трагедии «Моцарт и Сальери», написанной в

¹ *Пушкин*. Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1949. Т. XI. С. 216.

1830 году, за год до появления «Вечеров...», но обдуманной поэтом еще в 1826—1827 годах, вскоре после завершения работы над «Борисом Годуновым» с его народной темой). Позднее, возвращаясь к «Вечерам...» («Современник», 1836, кн. 1), Пушкин еще раз и более определенно повторил свою мысль: «Читатели наши, конечно, помнят впечатление, произведенное над ними появлением „Вечеров на хуторе“: все обрадовались этому живому описанию племени поющего и пляшущего, этим свежим картинам малороссийской природы, этой веселости, простодушной и вместе лукавой. Как изумились мы русской книге, которая заставляла нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина!»² Пушкин характеризует книгу Гоголя словами, которыми он пояснял свое понимание особенностей русского национального характера. «Некто справедливо заметил, — писал он в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825), — что простодушие (naïveté, bonhomie) есть врожденное свойство французского народа; напротив того, отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться...»³

Мы сказали, что Пушкин был первым, кто подчеркнул народность Гоголя как главную черту его таланта.⁴ Это не совсем так. Пушкин в действительности был вторым, а первым был сам Гоголь. Именно Гоголь в письме к Пушкину от 21 августа 1831 года и сообщил поэту об эпизоде с наборщиками, добавив: «Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни».⁵ Гоголь знал, кому он пишет и кто лучше всех мог оценить (да и оценить) значение этого факта (или этой удачно придуманной мистификации, поскольку для Гоголя, с его насмешливостью и способностью к игре и импровизации, нельзя исключить и такую возможность). Как бы там ни было, автор «Вечеров...» ясно понимал, что он явился в литературу с актуальным словом, которое не осталось чужим или безразличным первому поэту России (иначе, но давно уже думавшему на ту же тему), и этим словом была «народность».

Народность «Вечеров...» не имела ничего общего ни с поверхностной простонародностью, так раздражавшей Белинского,⁶ ни с изображением отдельных народных сцен, разрозненных (и более или менее случайных) народных типов, — изображением, позднее распространившимся в литературе «физиологических» очерков и рассказов. Верный основному «синтезирующему»⁷ свойству своего ума, сказавшемуся на всем его творчестве, Гоголь ставит в центр повествования (при всей яркости, «почти скульптурной выпуклости» (VIII, 380) конкретных зарисовок) не отдельных людей, не экзотические и эффектные сцены, но народ в целом. Это заметил Пушкин, об этом не раз писал Белинский, для которого «Вечера...» — «поэтические очерки Малороссии, очерки, полные жизни и очарования. Все, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простолюдинов обольстительного, все, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами

² Там же. Т. XII. С. 27.

³ Там же.

⁴ Ср. слова Белинского: «...сам Пушкин первый понял и оценил талант Гоголя...» (Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1979. Т. 5. С. 47).

⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Л., 1940. Т. X. С. 203. В дальнейшем все ссылки на это издание даны в тексте.

⁶ Как особое достоинство Белинский отметил, что в произведениях Гоголя «поэтизируется по большей части жизнь собственно народа, жизнь массы, и автору очень естественно было бы впасть в простонародность, но он остался только народным...» (Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 1. С. 233).

⁷ Ср. характеристику творческого метода Гоголя Достоевским: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 118.

блестит в этих первых поэтических грезах г. Гоголя. Это... поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная...»⁸

Преимущественное внимание Гоголя к общему в сравнении с частным обозначено композиционно: уже в «Сорочинской ярмарке», открывающей цикл, толпа народа предстает глазам стороннего наблюдателя как пестрая, но единая, подвижная и живая масса: «Вам, верно, случилось слышать где-то валящийся отдаленный водопад... Не правда ли, не те ли самые чувства мгновенно обхватят вас в вихре сельской ярмарки, когда весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит? Шум, брань, мычание, бляение, рев — все сливается в один нестройный говор. Волы, мешки, сено, цыгане, горшки, бабы, пряники, шапки — все ярко, пестро, нестройно...» (I, 115). Композиционное выделение этой картины с первых страниц «Вечеров...» и затем возвращение к такому изображению народной толпы по ходу повествования не случайны.⁹ Обрисовка отдельных характеров (точнее, народных типов, выхваченных из толпы) у Гоголя не имеет самостоятельного значения, но подчинена задаче изображения народа в целом. Писатель то приближает читателя к этому целому, так что становятся видны частности и детали — конкретные персонажи и их отношения, то уводит его на ту дистанцию, с которой частности и детали вновь исчезают в неразличимой массе. Точно так же «разноголосые речи», хотя они принадлежат определенным людям и наделены каким-то смыслом, в сутолоке ярмарки и в отдаленье «потопляют друг друга, а ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потока; ни один крик не выговорится ясно» (I, 115). Поскольку каждый персонаж в «Вечерах...» — только элемент общей картины, ни один из избранных Гоголем народных характеров (типов) не существует сам по себе (он принципиально не мог бы быть предметом особого и обособленного рассмотрения), но приобретает индивидуальную законченность и определенность лишь по отношению к кому-то другому и всем вместе. Здесь не характеры диктуют те или иные связи и ситуации, а типичные связи и ситуации, восходящие к традиционно устойчивым и традиционно варьирующимся фольклорным представлениям, оформляются соответствующими характерами. Так, в «Вечерах...» рядом с красавицей дочкой естественно возникает злая мачеха и слабовольный отец, а та и тот немислимый друг без друга и без красавицы дочки. Каждый герой — органичное звено живой цепи, он необходим как часть этого сцепления и в той степени, в какой служит этому сцеплению. Вакула, случайно прибывшийся к запорожцам, и в запорожском платье не может попасть с ними в лад: занятый своей заботой, он, несмотря на толчки и вразумления, выводит собственную партию, нарушая всякое согласие (I, 237—238). С другой стороны, его односельчане, оказавшись без Вакулы, воспринимают его отсутствие как ничем не восполнимую нехватку, которая, к общему огорчению, их лишает привычной гармонии: «Все миряне заметили, что праздник как будто не праздник; что как будто все чего-то недостает. ...Правда, приезжий певчий славно брал баса, но куда бы лучше, если бы и кузнец был, который всегда, бывало, как только пели Отче наш или Иже херувими, всходил на крылос и выводил оттуда тем же самым напевом, каким поют и в Полтаве. К тому же он один исправлял должность церковного титара» (I, 241). Полноценность отдельной личности здесь определена ее местом и функциями в пределах связанного с ней народного коллектива. Чем более существенны и многообразны эти связи (чем более, следовательно, человек растворен в общей жизни, поглощен ею), тем более он оказы-

⁸ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 1. С. 178.

⁹ Прийма Ф. Я. Гоголь и народная Россия // Русская литература. 1984. № 2. С. 7.

ваются значительным именно как отдельная личность. Никто извне (даже если он и не мешает общему единству и никому не враждебен) не может заменить того, кто органично слит с народным миром.

Народ в «Вечерах...» появляется среди плодов земли и собственного труда как самое удивительное произведение щедрой и красочной природы. Он вырастает из ее лона с теми неповторимыми особенностями, которые она сообщает своим творениям в зависимости от условий климата и места. Сказочный блеск и изобилие земного рая, освещенного полуденным солнцем августовского дня в начале «Вечеров...», демонстрирует красоту и производительную мощь малороссийской природы. Но наделяет ее душой (на всем пространстве небес, земли и преисподней), оставляя ей при этом всю привлекательность материальной телесности, неистощимая изобретательность и высокая поэзия духовной деятельности народа. Природа и люди здесь даны в нерасторжимом единстве. Его можно услышать («шум, брань, мычанье, бляенье, рев»), можно увидеть («волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки») и нужно понять.

За внешней нестройностью смешанных звуков, красок и форм скрывается один и тот же ритм, одно и то же движение — ритм и движение жизни. Она предполагает возврат (кругооборот суток, года)¹⁰ и непрерывное обновление. Так, зеркало реки одним и тем же кругом замыкает движущиеся предметы в движущемся потоке воды: «Воз... взъехал... на мост, и река во всей красоте и величии, как цельное стекло, раскинулась перед ними. Небо, зеленые и синие леса, люди, возы с горшками, мельницы, — все опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами, не падая в голубую, прекрасную бездну» (I, 113—114).

Жизнь народа, подчиняясь общему закону возврата и обновления, воспроизводит в смене идущих друг за другом поколений такую же последовательность временных (возрастных) ступеней: детство, молодость, зрелость, увядание. Эти ступени обнимают собой любое органическое существование — от растения и человека до народа и человечества. Но вся полнота жизни (в каждый момент вновь и вновь наступающего настоящего) как в судьбах мира, так и в судьбах нации принадлежит молодым силам. Именно они полноправные участники жизненного пира, в отличие от тех, кто только сочувствует общей радости, и тех, кто уже не может ее разделить: «„Боже, благослови! — сказал Черевик, складывая им руки. — Пусть их живут, как венки вьют!“ <...> ...Несколько пар обступило новую пару и составили около нее непроницаемую танцующую стену. ...Все обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие. <...> Все несло. Все танцевало». Среди этого свадебного веселья странно было присутствие «старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком. ...Даже без детской радости, без искры сочувствия... они тихо покачивали охмелевшими головами, подтанцовывая за веселящимся народом, не обращая даже глаз на молодую чету» (I, 135—136). Они уже не могут ни воспринять заразительно-веселых призывов, ни ответить на них: дух жизни их почти оставил. Но, переходя от поколения к поколению, он по-прежнему соединяет других — новых и новых гостей на общем светлом пире. Так теряющаяся в море волна не ослабляет силы несшего ее потока: «Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал... Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо» (I, 136).

¹⁰ См. об этом: *Самышкина А. В.* К проблеме гоголевского фольклоризма (Два типа сказа и литературная полемика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» // *Русская литература*. 1979. № 3. С. 68.

Природа и люди в «Вечерах...» связаны общей гармонией, отмеченной знаком жизни, которая утверждается здесь как высшая и безусловная ценность. Соответственно: все, что способствует жизни и ее созидательному началу, суть благо; все, что мешает, — зло. При этом каждый элемент органической связи (личность, народ, природа) мыслится в отношениях подчинения и постепенном восхождении от части к более общему целому, где главную роль играет наиболее полное, всеохватывающее единство. Поэтому благо личности зависит от того, насколько оно согласовано с благими целями и предначертаниями природы. И сама эта связь одного с другим и третьим тоже представляется благом, поскольку любой отрыв от нее (любая покинутость и безродность), осознается это или нет, уже означает ущербность: «В том селе был у одного козака... работник, которого люди звали Петром Безродным... тетка моего деда... всеми силами старалась наделить его родней, хотя бедному Петру было в ней столько нужды, сколько нам в прошлогоднем снеге» (I, 140). Отсюда: начало блага, совпадающее с созидательным началом жизни, — в соединении ближайших звеньев («несколько пар обступило новую пару...»), увязывающих настоящее народа с прошлым и будущим. «Пара» — первая ступенька множества, знаменующая продолжение рода и вместе с тем расширение, приращение, обогащение общей жизни (ср. по противоположности — «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»).

Каждого человека Гоголь видел по отношению к народу, точно так же как каждое событие — по отношению к историческому процессу, ведущей тенденцией которого является неуклонное совершенствование: «Лет — куды! более чем за сто, говорил покойник дед мой, нашего села и не узнал бы никто: хутор, самый бедный хутор! Избенок десять, не обмазанных, не укрытых, торчало то сям, то там посередине поля. Ни плетня, ни сарая порядочного, где бы поставить скотину или воз. Это ж еще богачи так жили; а посмотрели бы на нашу братью, на голь: вырытая в земле яма — вот вам и хата! Только по дыму и можно было узнать, что живет там человек божий» (I, 139).

Взгляды, которыми руководствовался Гоголь, обдумывая в «Вечерах...» проблему народа и его судеб, отталкивались от определенных философско-исторических концепций. В статье «Шлецер, Миллер и Гердер» («Арабески», 1835) писатель и называет тех историков, чьи системы (в отдельных положениях) были ему близки.¹¹ «Шлецер, — пишет Гоголь, — можно сказать, первый почувствовал идею об одном великом целом, об одной единице, к которой должны быть приведены и в которую должны слиться все времена и народы. <...> Он имел достоинство... сжимать все в малообъемный фокус и двумя, тремя яркими чертами, часто даже одним эпитетом обозначать вдруг событие и народ» (VIII, 85). Что касается Миллера, то «главный результат, царствующий в его истории, есть тот, что народ тогда только достигает своего счастья, когда сохраняет свято обычаи своей старины, свои простые нравы и свою независимость» (VIII, 87). О Гердере, который в плане статьи стоит на последнем месте, но который по своему значению должен занимать первое, Гоголь пишет: Гердер «видит уже совершенно духовными глазами. У него владычество идеи вовсе поглощает осязательные формы. <...> Он мудрец в познании идеального человека и человечества, но младенец в познании человека... Как поэт он выше Шлецера и Миллера. Как поэт он все создает и переваривает в себе... избирая только одно прекрасное и высокое, потому что это уже принадлежность его возвышенной и чистой души. Но высокое и прекрасное вырыва-

¹¹ См. об этом: Самышкина А. В. Философско-исторические истоки творческого метода Н. В. Гоголя // Русская литература. 1976. № 2. С. 50—53; Купрянова Е. Н. Н. В. Гоголь // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. С. 544 и др.

ются часто из низкой и презренной жизни или же вызываются натиском тех бесчисленных и разнохарактерных явлений, которые беспрестанно пестрят жизнь человеческую и которых познание редко дается отвлеченному от жизни мудрецу» (VIII, 88—89). В рассуждении о Гердере выделены два момента. Один — высшая, провидческая духовность этого философа, умеющего обнять одной идеей разнообразие исторического материала и словно подсмотреть в первобытной чистоте идеального истока неведомые другим тайны мира. Вторым моментом, тесно увязанным для Гоголя с первым (как недостаток, которым оборачивается достоинство), — очевидная отвлеченность Гердера от конкретной реальности. Смысл этого упрека в том, что Гердер все-таки ученый, а не художник, и в том, что истинное творение о народах и человечестве должно объединять поэтическую духовность с умением художественно передать конкретную, внешне часто неприглядную, но всегда исполненную глубокого содержания сторону действительной жизни.

Разумеется, такая задача была не по силам Гердеру, какой бы он ни был «поэт», ее мог бы решить сам Гоголь. Но важно, что Гоголь не спорит с философско-историческими идеями Гердера. Напротив, как можно судить по его историческим статьям и наброскам, основные из них писатель вполне разделяет; и не случайно начало статьи «О преподавании всеобщей истории» (включена в сборник «Арабески») есть только краткое переложение Гердеровой органической теории развития народов и человечества, говорящей о связи всего человеческого рода, его постоянном совершенствовании, прогрессе, факел которого передается от народа к народу, по мере того как они, пройдя в своем естественном росте период детства, в эпоху молодости и зрелого мужества вступают на историческую сцену, чтобы своей деятельностью запечатлеть волю творящей природы и выразить идею, незримо начертанную в планах Провидения. Гоголя привлекала мысль Гердера о самодовлеющем значении любого народа, возникающего на определенной почве,¹² разноликого и в то же время единого, поскольку его животворит одна душа. Ведь по убеждению Гоголя, которое было для него «великой истиной», «если может природа человека, доведенная муками, заглушить голос души, то в общей массе всего человечества душа всегда торжествует над телом» («О средних веках» — VIII, 24).

В «Вечерах...» Гоголь стремился показать народ в его конкретном бытии, во всем своеобразии внешних проявлений и, идя вглубь, за эти внешние формы, уловить дух и душу, животворящую народное тело. Писателя интересует специфика — особенности национального характера, нравов, обычаев, верований и суеверий. «Все, что ни является в истории, — писал он в статье «О преподавании всеобщей истории», — народы, события, — должны быть непременно живы... чтоб каждый народ, каждое государство сохраняли свой мир, свои краски, чтобы народ со всеми своими подвигами и влиянием на мир проносился ярко, в таком же точно виде и костюме, в каком он был в минувшие времена. Для того нужно собрать не многие черты, но такие, которые бы высказывали много, черты самые оригинальные, самые резкие, какие только имел изображаемый народ» (VIII, 27). Сходными соображениями Гоголь руководствовался уже в «Вечерах...».

Повествуя не только о внешних приметах народной жизни, но и о том, что ее одушевляет, Гоголь избрал особый ракурс: писатель воспринимает людей и окружающую их природу сквозь призму «поэтического, жизнеут-

¹² Гердер писал: «Наш первый и последний вопрос будет: „Какова почва? Из чего она возникла? Что на ней посеяно? Что на ней может родиться?“» (*Гердер И.-Г. Избр. соч. М.; Л., 1959. С. 10—11, 2-я пагинация*).

верждающего сознания самого народа».¹³ Отсюда праздничная приподнятость цикла, некий налет идеализации, который Гоголя несколько не смущал, поскольку художник шел на него вполне сознательно. Ведь в данном случае он говорил прежде всего о том, что составляет животворные силы нации, а не о том, что мешает им проявиться или их убивает. Да и сама эта идеализация возникает у Гоголя не в отрыве от предмета изображения, но на путях, обычных для народной фантазии.¹⁴

Скрывшись за вымышленным издателем цикла, пасечником Рудым Панько, Гоголь находит не только оригинальный угол зрения (цель, которую обычно преследует стилизация, прием авторской маски, литературной игры), но и внеиндивидуальный: все, что в народной жизни можно увидеть, услышать и оценить, Гоголь видит, слышит и оценивает в тех образных представлениях и понятиях, в каких это делает народ. «В „Предисловии“ последовательно опровергается высокомерная сословно-иерархическая точка зрения „большого света“ на Диканьку. Определение „великий свет“, или „большой свет“, начинает звучать все более иронично по мере того, как выясняется, что „захолустье“ на самом деле целый мир, и мир этот — народная Украина. Воображаемый петербургский читатель воспримет „Вечера на хуторе близ Диканьки“ на фоне привычных ему литературных образцов — как книгу грубую, „мужицкую“, а составителя — как простонародного издателя, „пустившегося вслед за другими“. Это мнение... оказывается неавторитетным. „Вечера на хуторе близ Диканьки“ — не „мужицкая“, а народная книга, и следует она не литературной, книжной традиции, а устной и коллективной».¹⁵ Повествование «буквально соткано из мотивов украинского фольклора, почерпнутых из самых разных его жанров — героико-исторических „дум“, лирических и обрядовых песен, сказок, анекдотов, вертепных комедий».¹⁶

Обращение к фольклору в «Вечерах...» было средством постижения народной души — образа мыслей, способа чувствований и нравственных критериев народа. При том, что Гоголь, в отличие от своих предшественников, не воспроизводил с абсолютной точностью фольклорных сюжетов,¹⁷ он всегда стремился к наиболее полному знанию фольклорного материала. Он сам был собирателем, записывал и изучал этнографические данные и произведения народной поэзии.¹⁸ Соединение научного и художественного подхода в осмыслении явлений, утверждаемое Гоголем с первых шагов на литературной стезе, означало не только то, что ученый должен быть вместе с тем и художником, чтобы в правильном описании картины мира не исказить ее, суживая слож-

¹³ Купрянова Е. Н. Н. В. Гоголь. С. 537.

¹⁴ Возражая одному из своих оппонентов по поводу произведения, созданного на основе устной народной поэзии, Гердер писал: «...если бы даже все это было идеализацией, — неужели народ, способный к подобной идеализации, народ, который находит душевную отраду и высокое наслаждение, ночные сновидения и прообраз дая в таких картинах и повествованиях, неужели этот народ — дикий? (...) Знайте же: чем более диким, то есть чем более живым, чем более свободным в своей деятельности является народ (вот что означает это слово, только и всего!), тем более... живыми, свободными, чувственными, лирическими и исполненными действия должны быть и песни его. (...) От всего этого... зависит сущность, назначение этих песен, вся их чудотворная сила, их свойство — неизменно быть выражением восторга, энергии и радости народной, переходящим от поколения к поколению!» (Гердер И.-Г. Избр. соч. С. 27—28).

¹⁵ Самышкина А. В. К проблеме гоголевского фольклоризма... С. 64.

¹⁶ Купрянова Е. Н. Н. В. Гоголь. С. 537; см. также: Прийма Ф. Я. Указ. соч. С. 7—8.

¹⁷ См. об этом: Самышкина А. В. К проблеме гоголевского фольклоризма... С. 62—63; Прийма Ф. Я. Указ. соч. С. 8.

¹⁸ См., например, об этом в комментарии к статье Гоголя «О малороссийских песнях» (XIII, 761); а также: Еремича В. И. Н. В. Гоголь // Русская литература и фольклор. Первая половина XIX века. Л., 1976. С. 249—250, 269 и сл.

ную мысль в угоду схематизированной и отвлеченной системе («О преподавании всеобщей истории», «Шлецер, Миллер и Гердер»), но и то, что художник должен быть вместе с тем и ученым, чтобы в целях той же правильности описания не погрешить произволом вымысла там, где необходимо добросовестное знание предмета. Именно поэтому: если Гоголь и удалялся от воспроизведения конкретных фольклорных сюжетов (как, впрочем, и от любой фотографической конкретности), то не ради субъективных измышлений, а ради обобщения и верной оценки всего многообразия имеющихся в его руках реальных данных. Это был совсем особый взгляд на предмет художественного исследования, продолжавший традиции пушкинского творчества и усвоенный в дальнейшей реалистической русской литературой.

Изучение народной поэзии, с точки зрения Гоголя, имело капитальное значение. Как раз на этом прочном основании художник и представлял себе возведение здания истинно национальной литературы, чья зрелость должна отразить зрелость нации, которая в своей оригинальности (и в силу этой оригинальности) становится видной участницей мирового процесса. Поэтому труды Пушкина и Жуковского, предпринятые в этом направлении, чрезвычайно воодушевляли Гоголя.¹⁹ Хотя после «Вечеров...» он и не вводил в свои произведения в таком изобилии фольклорных мотивов, но так или этак они всегда в них присутствовали. Ведь Гоголь не мыслил творческой деятельности без этой фундаментальной опоры.

Для Гоголя, начиная с «Вечеров...» и кончая «Мертвыми душами», понятие народа обычно охватывало всю нацию. Подчеркивая главное достоинство Пушкина, он писал («Несколько слов о Пушкине», «Арабески»): «Он при самом начале своем был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами своего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» (VIII, 51).²⁰ Именно так, кстати сказать, Гоголь и попытался взглянуть на западноевропейскую жизнь в незаконченном романе «Аннунциата» (1838—1839), отрывок из которого («Рим») был опубликован в 1842 году. Но уже в первом своем цикле писатель четко и с явным предпочтением отграничивает собственно народ от всех прочих сословий, так как, по убеждению Гоголя, народ — не только большинство нации, своим трудом создающее все материальное богатство, но (что было не менее существенно для писателя) хранитель всех ее духовных сокровищ.

Такое отношение к народу, которое было заявлено Гоголем в «Вечерах...», возлагало на писателя немалую ответственность. С самого начала литературной деятельности Гоголь ощущал себя и национальным и народным «поэтом», чей долг заключается в неукоснительном служении общему благу. Занятие литературой было для него именно «службой», которая давала возможность реализовать отпущенные ему судьбой творческие способности и которую он воспринимал и как профессиональную работу, уравнивающую его с каждым трудящимся человеком, и как высокую жреческую миссию.

¹⁹ См. письмо Гоголя Жуковскому от 10 сентября 1831 года (X, 207). Об этом: *Прийма Ф. Я.* Указ. соч. С. 13.

²⁰ Ср. у Пушкина («О народности в литературе». (1825—1826)): «Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками... (...) Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более и (ли) менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 40).

Не случайно тема поэта (или шире — художника) и его творчества у писателя — одна из самых важных. Мысль о народе и исторических судьбах нации вместе с постоянной заботой о собственных обязанностях определили гражданский пафос творчества Гоголя.²¹ И хотя этот пафос отнюдь не был чужд его предшественникам (достаточно упомянуть тех, кого любил называть сам писатель, — Ломоносова, Державина, Фонвизина, Грибоедова), именно Гоголь с его исповедальной откровенностью, высокой требовательностью к себе и самоотвержением, доходившим в конце жизни до своеобразной схимы, до сурового ригоризма, решительнее, чем кто бы то ни было, повлиял в этом отношении на литературу русского реализма.

Здесь нужно заметить: несмотря на то что в размышлениях Гоголя об исторических судьбах нации народ стоял на первом плане, он рассматривался писателем (на всем протяжении его творчества) в свете органически-гердеринской теории — как наиболее чистый выразитель «духа земли и коренных сил... которыми должно двигаться государство» (VIII, 403). В отличие от Пушкина, видевшего особенности народной «физиономии» и нации прежде всего в особенностях исторического процесса, Гоголя никогда не покидала мысль о почвенных и исконных, субстанциональных истоках национальной жизни. Поэтому из двух фундаментальных понятий, положенных Пушкиным и Гоголем в основание русского реализма, Пушкин преимущественно сосредоточен на историзме (имевшем у него самый конкретный характер), а Гоголь — на народности (всегда удерживавшей у него идею оригинальной духовной субстанции и органического роста). И в то время как оба понятия (историзм и народность) были существенны для того и другого писателя, Пушкин и Гоголь толковали их каждый по-своему.

Уже в «Вечерах...», диссонируя с общим жизнерадостным настроением цикла, звучали ноты грустной иронии и невеселого раздумья. Чем дальше, тем они слышнее. В сборнике «Миргород», сопровождаемом подзаголовком «Повести, служащие продолжением *Вечеров на хуторе близ Диканьки*» (вышли в свет в 1835 году), акценты переменялись: заразительный смех уступает место иронии и грусти. Из четырех повестей этого цикла («Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий», «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») только «Тарас Бульба» (повесть, соотношенная с другими по принципу контраста) непосредственно продолжает народную тему. На этот раз она дана в героическом ключе.

«Тарас Бульба», — писал Белинский вскоре по выходе «Миргорода», — эта дивная эпопея, написанная кистью смелой и широкою, этот резкий очерк героической жизни младенчающего народа, эта огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера». И дальше: «Если в наше время возможна гомерическая эпопея, то вот вам ее высочайший образец. (...) Если говорят, что в „Илиаде“ отражается вся жизнь греческая в ее героический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о „Тарасе Бульбе“ в отношении к Малороссии?.. И в самом деле, разве здесь не все козачество, с его странною цивилизациею, его удалю, разгульною жизнью, его беспечною и ленью, неутомимостью и деятельностью, его буйными оргиями и кровавыми набегами? (...) Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здесь огромный пульс всей этой жизни?»²² Хотя в работе над «Тарасом Бульбой» Гоголь обращался к историческим материалам (он собирал их для истории Украины, которую в ту пору думал написать),

²¹ См., например: Щербина В. Р. Н. В. Гоголь // Гоголь: история и современность. М., 1985. С. 17.

²² Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 1. С. 175, 181.

основным источником и в данном случае оказался фольклор — украинские народные песни, эта «живая, говорящая, звучащая о прошедшем летопись» (VIII, 91).²³ Никакие исторические свидетельства и записки, по мысли Гоголя, не могут ни заменить народных песен, ни даже отдаленно к ним приблизиться: «...песни для Малороссии — все: и поэзия, и история, и отцовская могила. Кто не проникнул в них глубоко, тот ничего не узнает о протекшем быте этой цветущей части России. Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции: в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселый изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и пороэнь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии» (VIII, 91). И далее Гоголь так анализирует народные песни, выбирает такие сюжеты, останавливается на таких мотивах, что этот анализ мог бы служить самым точным комментарием к его исторической повести (см.: VIII, 91—97).

Завершение «Тараса Бульбы», в сущности, сделало излишней реализацию замысла по истории Украины. Ведь в этой истории Гоголя прежде всего интересовал дух народа в известный период времени. Факты, события, детали прошедшего быта должны были указать «коренные силы» и оригинальные свойства нации в чистом, не замутненном всевозможными наслоениями изводе. Все это художник не только обдумал по ходу работы над «Тарасом Бульбой», но и выразил в своем героическом рассказе. Исключительная ситуация (пограничная русская земля в бурную эпоху своей истории, окраина южной Руси, вечно вынужденная защищаться и отражать самые разные притязания с самых разных сторон) позволяла Гоголю немногими крупными чертами обрисовать многое — основные стихии национального характера, переваривающие все пришлое и иноземное на свой лад и усваивающие все это собственной природе. «Широкая воля козацкой жизни», «узы братства», которые «выше всего, святее любви» (VIII, 91), и веры, где «остатки обрядов древней славянской мифологии, которые они покорились христианству» (VIII, 94; ср. II, 303), краткой формулой освящающему это братство и связывающему его с единокровным и единоверным оседлым людом остальной Украины, составляют отличительные признаки Запорожской Сечи, «этой странной республики» (II, 302). Здесь всюду «видна та сила, радость, могущество, с какую козак бросает тишину и беспечность жизни домовитой, чтобы вдаться во всю поэзию битв, опасностей и разгульного пиршества с товарищами» (VIII, 91).

Жизнь казацкой вольницы, управлявшейся простыми законами, показана как бесконечный праздник (и битв, и промежутков между битвами),²⁴ в котором может вполне развернуться горячая, свободная и сильная душа. За исключением военных походов и сражений, «все прочее время отдавалось гульбе — признаку широкого размета душевной воли. <...> Это было какое-то бесперывное пиршество, бал, начавшийся шумно и потерявший конец свой. <...> Это не было какое-нибудь сборище бражников, напивавшихся с горя; это было, просто, какое-то бешеное разгулье веселости. Всякий, приходящий

²³ См. сопоставительное исследование повести с украинским фольклором: *Еремина В. И.* Указ. соч. С. 270—287.

²⁴ «Пир-битва, пир-бражничество... вот все, что составляет жизнь казака» (*Еремина В. И.* Указ. соч. С. 283). Здесь же подчеркнуто фольклорное происхождение метафоры «пир-битва» (С. 283—284).

сюда, позабывал и бросал все... и с жаром фанатика предавался воле и товариществу...» (II, 301). Ежеминутная опасность, подстерегающая всех и каждого, увеличивает ценность любого мгновения жизни, и она переживается здесь как упоительное веселье и радость. Богатство (дорогие ткани, драгоценности, деньги...), добываемое собственными усилиями, ничего не стоит само по себе, оно только дает возможность продлить этот вечный праздник, в который уходит вся душа. Но большей ценностью, чем жизнь кого бы то ни было в отдельности (какой бы яркой и значительной в глазах казаков она ни была), является жизнь казацкого товарищества в целом, скрепленного узлами братства и долга, налагаемого на каждого по отношению ко всем вместе.²⁵

В «Тарасе Бульбе» Гоголь стремился к достоверности в изображении прошлого, но это прошлое имело для писателя прямую связь с настоящим. Гоголь не случайно опирался именно на фольклорные песни. Хотя предметом этих песен была история, они исполнялись, передаваясь из поколения в поколение и от певца к певцу, только потому, что задевали живые струны их души. Отбрасывая все случайное, чем обростает любая жизнь в ее реальности, народные песни удерживают одно необходимое, сообразуясь в своем отборе с опытом протекших лет и нуждами, чувствами, чаяниями настоящей минуты. Без отзвука в душе певца и его слушателей народная песня умирает, но пока она существует в живом бытовании, она остается современной. А как раз это и было важно Гоголю — непреходящая актуальность народных песен, которые даже и тогда, когда перестают исполняться, тем не менее продолжают свидетельствовать об исконных, устойчивых свойствах народа и его национального характера. «В повести „Тарас Бульба“ (1835)... — пишет Ф. Я. Прийма, — сам Гоголь чувствовал себя в положении писателя, сознательно преследовавшего цель отображения на материале прошлого стихии жизни... украинского народа».²⁶

Так было в редакции повести, вошедшей в «Миргород». Позднее, в редакции 1839—1842 годов, Гоголь отказался от исключительно украинского колорита (объединявшего «Тараса Бульбу» с другими повестями цикла и «Вечерами...») и скупыми, но очень существенными мотивами связал свое историческое повествование о бурном прошлом пограничной Украины с общерусскими началами национальной жизни.

«Тарас Бульба» 1835 года по сути тяготеет к «Вечерам...», а «Иван Федорович Шпонька и его тетюшка» — к «Миргороду», но, будучи на своих местах, эти повести увязывают оба цикла в одно целое, где прошлое противопоставляется настоящему и жизнь народа — жизни тех, кто оторван от народного коллектива. В отличие от прошлого, настоящее, хотя оно демонстрирует «смягчение нравов», начисто лишено героики, былого удалства и богатырства, ушедших куда-то под спуд и сохранившихся только в преданиях (как это ни смешно и как ни грустно, но, например, нашествие диких котов в «Старосветских помещиках» производит такой силы душевное потрясение и такие результаты, какие были неведомы людям прежде и при нашествии буйных иноплеменных соседей). Прежняя горячая вера, бывшая символом братского единства, остыла в душах современных людей, и храм (ср.: «И вся Сеча молилась в одной церкви и готова была защищать ее до последней капли крови...» — II, 303) теперь являет мерзость запустения, где

²⁵ Ф. Я. Прийма подчеркнул мотивы второй редакции повести, указывающие на социальную неоднородность запорожского казачества (*Прийма Ф. Я.* Указ. соч. С. 18). Но, безусловно, и во второй редакции, где эти мотивы были данью реализму, они служили также способом оттенить (по контрасту) общий дух запорожского товарищества.

²⁶ Там же. С. 16.

нечистая сила устраивает отвратительный шабаш, грозно ополчась на слушателя культа, неспособного ей противостоять («Вий»)²⁷

В отличие от народной жизни, жизнь обособленная, частная утрачивает духовное богатство, которым владеет народ и которое заключается в его поэзии, вере и суевериях, обрядности дня и года, будней и праздников, понятий о добре и зле, красоте и безобразии и т. д. Ведь там, в среде народа, это богатство, будучи общим достоянием, в то же время целиком и полностью принадлежит каждому. Но человек, находящийся вне народного коллектива и предоставленный самому себе, беднеет, его душа суживается и мельчает. Оценка вещей и событий уже не измеряется широким масштабом общенародного блага или зла, но становится в размер сугубо частному существованию и личному произволу. Поэтому самое естественное здесь представляется ненормальным (мысль о женитьбе — Ивану Федоровичу Шпоньке), самое ненормальное — естественным (страхи Ивана Федоровича — его тетушке). Мелочь неправоммерно увеличивается (история кошечки в «Старосветских помещиках», глупый повод к бесконечной тяжбе в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), а важное событие низводится до мелочи (так, мысль о смерти и самая смерть возвращают Пульхерию Ивановну в колею привычных забот и хозяйственных распоряжений).

И в «Старосветских помещиках», и в «Повести о том, как поссорились...» жизнь лишена реального движения. Там и тут она наглухо отгорожена от мира и каких бы то ни было внеличных интересов. В пределах этой узкой замкнутости всякий день повторяет предыдущий и предвосхищает последующий (в «Старосветских помещиках» — на основе идиллической любви, а в «Повести о том, как поссорились...» — на основе дружбы, потом вражды). И вся жизнь при этой единообразной повторяемости, не имеющей в данном случае никаких оправданий (поскольку она означает возврат одной и той же чепухи, одних и тех же пустяков), может быть сведена к одному дню («Старосветские помещики») или от силы — к двум («Повесть о том, как поссорились...»). А этот день или два, приравненные всей жизни, — не что иное, как призрак и сон (забавный и грустный в «Старосветских помещиках», тягостный и скучный в «Повести о том, как поссорились...»). Жизнь здесь делает холостые обороты, вращаясь в тесном, душном кругу. Довольно малейшего дуновения ветра, малейшей помехи в размеренно-холостом ходу, чтобы призрачное благополучие призрачного существования исчезло: никакая любовь Пульхерии Ивановны к Афанасию Ивановичу не устояла перед «диким» (т. е. самым естественным) поведением кошечки и никакие удовольствия многолетней дружбы Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича — перед глупой обидой. Место полнокровной жизни, где вольно, празднично может разгуляться душа и тело, занимает выморочная химера, где либо материальное, телесное начало жизни, непозволительно расширяясь за счет души, захватывает всяким вздором все ее чувства и помышления («Старосветские помещики»), либо душа, всеми чувствами и помышлениями ушедшая в мелкую заботу, подтачивает и уничтожает всякую материальность («Повесть о том, как поссорились...»). И в том, и в другом случае жизнь скудеет, и высокая ее ценность заменяется в конце концов ценностью пустоты (ср. фольклорный мотив мены, подчеркивающий эту мысль в заключительной повести цикла — II, 266; этот же мотив и в том же значении, но только более широко обоснованный, повторяется позднее в «Мертвых душах»). В «Вечерах...» и «Миргороде» Гоголь

²⁷ В «Вии», на наш взгляд, в форме фантастического предания, расцвеченного фольклорными мотивами, Гоголь резко критикует современное духовенство и церковь. Эта тема была подхвачена Достоевским (в «Хозяйке») и позднее Лесковым и Л. Толстым.

судит современную ему жизнь, руководствуясь критериями народной оценки. Это была капитальной важности идея (в своей значительности и глубине самим Гоголем, по-видимому, осмысленная не сразу), — идея, к которой раньше, идя другим путем, пришел Пушкин и которая стала в дальнейшем руководящим принципом русского реализма.

После «Тараса Бульбы» (за исключением новой переработки этой повести на рубеже 1830—1840-х годов) Гоголь непосредственно не обращался к народной теме. Все, что он мог и хотел сказать о положительных, живоносных силах нации (безусловно, понятых им со временем как общерусские свойства, как оригинальные грани единого характера, отвечающие за здоровую сущность целого; ср. направление работы над второй редакцией «Тараса Бульбы»), что он мог и хотел сказать о субстанциональных стихиях ее духа, проявляющихся и среди мира («Вечера...»), и среди войны («Тарас Бульба»), он сказал.²⁸ Но когда Гоголь писал «петербургские повести» или «Мертвые души», он, разумеется, рассчитывал на то, что читатели хорошо помнят сказанное им раньше. Ведь точно так же, как, описывая прошлое, он думал о настоящем (ср.: «...богатырски задремал нынешний век. Нет, отыщи в минувшем событии подобное настоящему, заставь его выступить ярко... бей в прошедшем настоящее, и в двойную силу облечется слово твое: живей через то выступит прошедшее, и криком закричит настоящее» — VIII, 278), точно так же, описывая настоящее, он не упускал из виду прошлого. Ничего нового он не собирался добавить к тем основным положениям, которые успел очертить, поскольку интересовавшая его субстанция народной жизни, как всякая субстанция, может выявляться вполне или, напротив, ущербно, но она нигде не может исчезнуть, пока жив народ. И Гоголь не видел большой нужды повторяться. Вот почему его так болезненно задел намек, высказанный в полемике вокруг «Выбранных мест из переписки с друзьями», на презрительное отношение писателя к народу. Возражая в авторской исповеди на это оскорбительное подозрение, Гоголь пояснял: «...я полжизни думал сам о том, как бы написать истинно полезную книгу для простого народа, и остановился, почувствовав, что нужно быть очень умну для того, чтобы знать, что прежде нужно подать народу. (...) ...Мне казалось... гораздо более требовавшим внимания к себе не сословие земледельцев, но то тесное сословие... которое вышло из земледельцев, которое занимает разные мелкие места и, не имея никакой нравственности... вредит всем, затем, чтобы жить на счет бедных. Для этого-то сословия мне казались наиболее необходи(мыми) книги умных писателей... А землепашец наш мне всегда казался нравственнее всех других и менее других нуждающийся в наставлениях писателя» (VIII, 435).

Народ (о чем бы Гоголь ни писал) на самом деле никогда не исчезал из круга проблем, волновавших художника, так же как и из его произведений, поскольку Гоголь смотрел на жизнь людей других сословий и судил ее с

²⁸ Заметим, что уже в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)), вполне удовлетворившей Гоголя, Белинский, говоря о народности писателя, не случайно толкует ее в широком плане: «Повести г. Гоголя народны в высочайшей степени... если под народностью должно разуметь верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой страны. (...) Как малороссу г. Гоголю с детства знакома жизнь малороссийская, но народность его не ограничивается одною Малороссиею» (Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 1. С. 172. См. также С. 650—651 — комментарий). Позднее в статьях о народной поэзии критик писал, что в произведениях Гоголя «много чисто малороссийских элементов, каких нет и быть не может в русской (поэзии. — В. В.); но кто же назовет его малороссийским поэтом? Равным образом, не прихоть и не случайность заставили его писать по-русски, не по-малороссийски, но глубоко разумная внутренняя причина» (Там же. Т. 4. С. 163, а также С. 418).

точки зрения ценностей, признаваемых народом, и во имя его блага. Те положительные начала народной и национальной жизни, которые вызывали восхищение Гоголя, когда он видел и изображал их на некоторой дистанции и в отдаленье, эти же начала заставляли его с резкой критикой обрушиться на близкое настоящее. И эта тенденция творчества писателя, оказавшая глубокое воздействие на русскую реалистическую литературу, в глазах Белинского заключала в себе больше «народности», чем все положительные открытия Гоголя.

Белинский, конечно, не мог не замечать народности писателя в верном изображении нравов, обычаев, характера народа и т. д., но не очень такую народность ценил; чем далее, тем менее.²⁹ И чем далее, тем менее он был способен увлечься тем, что волновало Гоголя — идеей субстанциональных сил нации, ее духа: Гоголь всегда оставался гердерианцем. Но, оставаясь на гердерианских позициях, Гоголь дал критическое направление осмыслению текущей действительности, он находил и указывал то, что уничтожает жизнь нации, ее плодотворные начала. Это-то критическое направление (без отсылки к субстанции и к народному духу, а с опорой на социальный прогресс, на развитие народа, стремящееся в конце концов к торжеству социальной справедливости) и привлекало Белинского. Усилия, которые, так или иначе, способствовали этой конечной цели народного блага (как его понимал Белинский), для критика были более существенным выражением народности, чем все, что ограничивалось пределами пусть самого широкого, пусть самого основательного и серьезного этнографизма. Подчеркивая народность Гоголя в этих критических тенденциях его творчества, Белинский хотел дать (и ему вместе с Гоголем удалось это сделать) критическое направление всей русской литературе.

Та же логика мысли двигала и Чернышевским, когда он, воспитанный Белинским, вслед за ним утверждал: «...давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России»; и затем: «...за Гоголем остается заслуга, что он первый дал русской литературе решительное стремление к содержанию, и притом стремление в столь плодотворном направлении, как критическое».³⁰

Народность, по понятиям зрелого Белинского (и его последователей), в конечном счете означала желание материального и духовного благополучия народу, вскрытие язв современного русского общественного строя, активную гражданскую позицию писателя. Но все это было важным и для Гоголя. Отправляясь с разных сторон и двигаясь к разным целям (поскольку они по-разному понимали народное благо), в этом пункте писатель и критик сближались. Произведения Гоголя, в которых он, естественно, не вдавался в рассуждения о своих мировоззренческих концах и началах, давали Белинскому все основания толковать их так, как он это делал, — подчеркивая верность писателя реальной действительности, непримиримость по отношению к существующему злу и страстную, кровную любовь «к плодovitому зерну русской жизни».³¹ Но как только «концы и начала», мелькнувшие в первом томе «Мертвых душ», привлекли к себе (особенно после разъяснений К. С. Аксакова) внимание Белинского, разница позиций объявилась, и она повергла критика в «тревожное раздумье»: «Много, слишком много обещано (речь идет об обещании Гоголя изобразить в следующих томах «Мертвых душ» идеальные русские характеры. — В. В.), так много, что негде и взять

²⁹ См., например: Там же. Т. 1. С. 232—233.

³⁰ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1947. Т. 3. С. 11, 19.

³¹ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 5. С. 51.

того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете...».³² Белинский постарался воздействовать на Гоголя всей силой убеждения, но вышедшие вместо второго тома «Мертвых душ» «Выбранные места...» никак не могли его утешить и вызвали знаменитое письмо к Гоголю. Белинский боролся за Гоголя всю жизнь, отражая все нападки критиков на художника, чье творчество составляло славу русской литературы, но вряд ли он думал когда-нибудь раньше, что ему придется бороться с самим Гоголем. С момента выхода в свет первого тома «Мертвых душ» Гоголь проделал такую эволюцию и с таким результатом, которые почти не оставляли надежды на дальнейшее сближение, да критику и не было времени ждать: он умирал. Но в середине 1830-х годов до этого итога было далеко.

Те критерии, с которыми Гоголь подходил к анализу и оценке современной действительности, сообщили глубину и силу его обличению, сделав его социальным писателем в точном значении слова. Это хорошо осознавал сам Гоголь. Свою комедию «Ревизор» (1836) он назвал «общественной комедией» и соединил это понятие с понятием «народной»: «В самом начале комедия была общественным, народным созданием. По крайней мере, такую показал ее сам отец ее Аристофан» (V, 143). Поясняя это определение на примере «Недоросля» и «Горя от ума», он позднее писал: «...их можно назвать истинно общественными комедиями, и подобного выраженья, сколько мне кажется, не принимала еще комедия ни у одного из народов. Есть следы общественной комедии у древних греков; но Аристофан руководился более личным расположеньем... Наши комики двинулись общественной причиной, а не собственной, восстали не противу одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклоненья всего общества от прямой дороги. Общество сделали они как бы собственным телом; огнем негодованья лирического зажглась беспощадная сила их насмешки» (VIII, 400). Недуги общественного организма, воспринимаемые как недуги собственного тела, и должны, по убеждению Гоголя, в первую очередь беспокоить художника.

Оружием борьбы с социальным злом Гоголь тоже избрал насмешку, он был уверен, что человек, «не бояся ничего, даже самой позорнейшей брани, боится, однако ж, насмешки, как черт ладана» (VIII, 398). При этом писателя безусловно привлекала мысль, что, действуя своим беспощадным оружием, он остается «народным»: «У нас у всех много иронии. Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страдает душа и не расположена вовсе к веселости. Глубина этой самобытной иронии еще пред нами не разоблачилась, потому что, воспитываясь всеми европейскими воспитаньями, мы и тут отделились от родного корня. (...) Трудно найти русского человека, в котором бы не соединялось, вместе с уменьем пред чем-нибудь истинно возблагодарить, свойство — над чем-нибудь истинно посмеяться. Все наши поэты заключали в себе это свойство» (VIII, 395).

Жизнь, лишенная своих корней, осуждена, по мысли Гоголя, на ущербные, выморочные формы проявлений (как бы ни убеждали они внешней вполне материальной реальностью); она лишь прикидывается жизнью, не являясь такой на самом деле. Это странная, смешная и пугающая фантазматическая картина, где все, что кажется, не соответствует тому, что есть: «О, не верьте этому Невскому проспекту! Я... стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся

³² Там же. С. 146. Заметим, кстати, что работа К. С. Аксакова о «Мертвых душах» (при всех оговорках) Гоголя не обрадовала (XII, 151). Его отношения со славянофилами, хотя их и соединяли общие гердерянианские посыпки, были непросты, о единодушии тут говорить не приходится (см., например: VIII, 261—263).

предметы. Все обман, все мечта, все не то, чем кажется. (...) Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него... и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» (III, 45—46). Противоречие между видимостью и сущностью — вот основное противоречие больной, ненормальной жизни. Одних (и это грустно) оно озадачивает до безумия и самоубийства (художник Пискарёв); других (и это еще более грустно) оно и после самых чувствительных доказательств оставляет в прежней веселости (порукич Пирогов).³³

Понимая, что болезнь можно исцелить лишь тогда, когда она будет указана, Гоголь срывал утешительные, но лживые покровы с примелькавшейся, обычной действительности,³⁴ которая только на первый взгляд кажется благополучной. Он осмеивал лицемерие не как порок какого-нибудь характера или даже типа (ср. «Тартюф» Мольера), а как порок социального организма в целом, поскольку все, что имеет в нем видимость жизни, не имеет права именоваться ею. Это было не случайное соображение, это была глубоко прочувствованная идея.

Прежде всего (и в противоположность здоровому началу естественного народного единства) Гоголь не видел никакой живой связи, которая скрепляла бы этот больной организм. Здесь все поражено раздроблением, все распадается на частности и отдельные элементы, будто (как это кажется во сне Пискарёву) «какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» (III, 24). Каждый занят собой, и для каждого в нем самом и заключается центр мира. Ср., например, в «Шинели» (1842): «Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитана-исправника... в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления и что священное имя его произносится решительно всуе. А в доказательство приложил к просьбе преогромнейший том какого-то романтического сочинения...» и т. д. (III, 141). «Главная», «преимущественная забота» современного человека, «на которую издерживается жизнь его» (IV, 112), только отталкивает этого человека от всех прочих, ставя его во враждебные отношения с ними (IV, 113). Сильнейшие чувства, связывавшие людей прежде, выродились и измельчали (ср. «Записки сумасшедшего», 1835; «Ревизор», 1836; «Женитьба», 1842 и др.), изображение их было бы сейчас анахронизмом: «Все изменилось давно в свете. Теперь сильней (чем «любовная интрига»). — В. В.) завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы то ни стало, другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» (V, 142). Представление о ценностях сместилось, и достоинства человека уже измеряются выгодным родством, деньгами, должностью, орденом, чином (всем тем, что, принадлежая одному, наделяет точно такими же достоинствами и еще кого угодно): «...одно значительное лицо недавно сделался значительным лицом, а до того времени он был незначительным лицом. Впрочем, место его и теперь не почиталось значительным в сравнении с другими, еще значительнейшими. (...) Впрочем, он старался усилить значительность многими другими средствами...» («Шинель» — III, 164). И это несчастье, это предпочтение пустых, ничего не значащих вещей, распространяясь сверху вниз, захватывает всех: «Так уж на святой Руси все заражено подражанием, всякий дразнит и корчит своего начальника» (там же, ср. VIII, 309).

³³ Ср.: Там же. Т. 1. С. 173—174, 178—180.

³⁴ Там же. Т. 5. С. 51.

Мнимое достоинство и мнимые ценности вместо реальных продолжают тему призрачной фантазмагории жизни, в которой не может не заблудиться простая душа: «Что ж из того, что он камер-юнкер? Ведь это больше ничего кроме достоинство; не какая-нибудь вещь видимая, которую бы можно взять в руки. Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет. (...) Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником?» и т. д. («Записки сумасшедшего» — III, 205—206). Мрачная ирония всей этой «психической истории болезни»³⁵ сводится к тому, что поруганное человеческое достоинство здесь заявляет о себе в призрачных формах фантазмагорического мира. По мысли Гоголя, дело не в том, что Аксентий Иванович Поприщин не граф и не генерал, дело в том, что так же, как и Акакий Акакиевич, он всем вообще глубоко безразличен, что он всем чужой. Он никому не брат — пусть меньший в иерархической структуре социальных отношений, но брат. Какая-нибудь генеральская собачонка несравненно больше испытывает к себе и любви, и заботы, чем бедный Поприщин, и к ней гораздо чаще адресуются в ожидании ответных эмоций, чем к нему. А между тем, казалось бы (и это даже в безумии понимает Поприщин), ведь если она и «начнет так, как следует», то все равно «кончит собачиной» (III, 203) — таков естественный порядок вещей.

Государственный организм столь радикально поражен болезнью, что в настоящее время он являет лишь видимость гармонии и порядка. В действительности это беспорядок. Иначе и не может быть при утрате живых сил и живой связи, приводящих в действие органическую структуру (ср.: «...в нынешнем порядке или беспорядке общества, в котором... представляется какое-то охлаждение душевное, какая-то нравственная усталость, требующая оживотворения» — VIII, 224). При этом механическом, не живом, не гармоническом соединении разнородных элементов, составляющих социальное «тело», каждый из них не соответствует ни месту, ни функциям («должности»), которые они должны были бы иметь в здоровом, правильно организованном единстве. Так выглядит ситуация уже в «Ревизоре»: «В Ревизоре я решил съехать в одну кучу все дурное в России... все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем. Но это, как известно, произвело потрясающее действие. Сквозь смех... читатель услышал грусть» (VIII, 440).³⁶

Выйдя из границ естественного порядка, здесь все оказывается не на своих местах («Нос», 1836). Общества, именно как общества (ср. народную тему в «Вечерах...»), в сущности нет, а есть множество самых разных частных, фантастическим образом расположившихся в рамках привычного государственного устройства (порядка-беспорядка). И каждая из этих частных старается занять и больше места, и повыше, чем ей надлежит занимать на самом деле (коллежский асессор Ковалев для пущей значительности предпочитает называться майором; но его нос действует более радикально: сорвавшись со своего места и превратившись из части в целое, он умудряется схватить чин, о котором его хозяин, при всем желании «придать себе благородства и веса», может только мечтать — III, 53; ср. VIII, 271).

³⁵ Там же. Т. 1. С. 174.

³⁶ О «Ревизоре» см.: Купрянова Е. Н. Авторская «идея» и художественная структура «общественной комедии» Н. В. Гоголя «Ревизор» // Русская литература. 1976. № 4. С. 3—16.

Однако государственный организм в целом, как и любой организм (какой бы ни заключался в нем беспорядок), очерчен определенными границами — и так жестко, что за них (или под ними, или сквозь них) решительно невозможно сунуть носа (ср. мытарства Ивана Яковлевича, так и не сумевшего этот нос незаметно «куда-нибудь подсунуть» и натыкавшегося то на будочника, то на знакомого, то, наконец, на «квартирного надзирателя благородной наружности» — III, 51—52). Поскольку беспорядок заключен в эти жесткие границы, любая его частность, самовольно и беззаконно увеличивающаяся в «благородстве и весе», может увеличиваться только (и исключительно) за счет кого-то другого, за чужой счет. Любое расширение одного здесь означает притеснение и умаление другого (так, двойная порция кофию, выпитая супругой Ивана Яковлевича, самого Ивана Яковлевича оставляет — с носом; и, что более важно, точно таким же следствием оборачивается для бедного Ивана Яковлевича выход за естественные пределы раздувшегося от собственного величия майора Ковалева, умудрившегося одновременно и занестись своим носом в статские советники, и сунуть его в хлеб своего цирюльника). Ср.: «В последнее время все почти губернские должности нечувствительно выступили из пределов и границ, указанных законом. Одни стали слишком обрезаны и стеснены, другие раздвинулись в действиях в ущерб прочим» (VIII, 353—354). А так как эта раздвинутость, эта nepозволительная расширение, как и все остальное, идет сверху вниз, то вся тяжесть «веса» и «благородства» давит в конце концов на «маленького» человека. Ср.: «...мужиной жены схватил уже из-за этого взятку с своего же брата-чиновника (положим, этот чиновник был богат; но, чтобы доставить взятку, он должен был насесть на менее богатого, а тот с своей стороны насел на какого-нибудь заседателя или станового пристава, а становой пристав уже невольно был принужден грабить нищих и неимущих)...» (VIII, 307).

Аксентия Ивановича Поприщина загнали и притеснили наконец до того, что, лишенный всякого места (но продолжая, разумеется, оставаться там, где был), он вылетел за пределы России и очутился в «Испании». Порвались почти все связи, кое-как соединявшие его с родной землей. И, будучи всем чужой, из этой фантастической дали, в которой вынуждена страдать его одинокая и большая душа, он взывает в последнем отчаянии, разрывающем сердце, к родному дому, и к матери, и к Руси: «За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного? <...> Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! <...> ...Вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синеет вдаль? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына!.. посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят — Матушка! пожалей о своем больном дитятке!..» (III, 214).

Так же давят и гонят со света бедного Акакия Акакиевича (ср.: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете...» — III, 144). Его и физически, и духовно притеснили так, что от него осталась только новая государственной формы шинель с воротником из кошки, «которую издали можно было всегда принять за куницу» (III, 155). В эту шинель Акакий Акакиевич вложил все свои средства, включая и душу: «...он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели» (III, 154). Поэтому, когда сочли эту шинель для него излишней, он, лишившись шинели, лишился души.

Из глубины этой последней нищеты раздробленного, сплющенного, ничем не обеспеченного и никем не защищенного существования возникает (не может не возникнуть, по убеждению Гоголя) протест, идея возмездия. Таков финал «Шинели». В мире, оторвавшемся от родных корней, утратившем

живые братские связи и живую душу, превратившемся из органической в механическую систему, естественно (т. е., по мысли писателя, противоестественно) начинают действовать именно механические законы: сила сопротивления пропорциональна силе давления. Возможность такого будущего для России совсем не устраивала Гоголя. Финал «Шинели» звучит предупреждением и реальной угрозой.³⁷ Эту угрозу, обосновав ее гораздо более фундаментально, Гоголь повторил в «Мертвых душах» (1842), в «Повести о капитане Копейкине».

«Мертвые души», задуманные в трех томах, но завершённые только в первом, — итог художественного творчества Гоголя. В рецензии на вышедшую книгу («Похождения Чичикова, или Мертвые души») Белинский восторженно приветствовал это «творение, необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта — и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое».³⁸ Он и позднее не изменил своего мнения о «Мертвых душах», полагая, что эта поэма «далеко» оставила «за собою все прежние... произведения» Гоголя.³⁹ Согласно общему плану «Мертвых душ», первый том должен был представить Россию лишь с одной стороны, той, где царствует «тьма и пугающее отсутствие света», которые Гоголь (сообразуясь с реакцией Пушкина на начальные главы: «Боже, как грустна наша Россия!») постарался «смягчить» (VIII, 294). Изображения положительных характеров из какой бы то ни было сферы здесь не предполагалось (они должны были явиться на страницах следующих томов поэмы). Писателем руководила мысль, что «нельзя иначе устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости» (VIII, 298). Россия в первом томе «Мертвых душ» представлена Гоголем в «глубине мерзости» и несчастья «от грабительств и неправды, которые до такой наглости еще не возносили рог свой», от «вихря возникнувших запутанностей, которые застенили всех друг от друга и отняли почти у каждого простор делать добро и пользу... при виде повсеместного помраченья и всеобщего уклоненья всех от духа земли своей, при виде, наконец, этих бесчестных плутов, продавцов правосудья и грабителей, которые, как вороны, налетели со всех сторон клевать еще живое наше тело и в мутной воде ловить свою презренную выгоду» (VIII, 361). Мертвые силы, противостоящие жизни и губящие ее, привлекают основное внимание писателя в начале всей поэмы.

В «Мертвых душах» повторяются многие мотивы и темы прежнего творчества Гоголя, начиная с «Вечеров...» и кончая «Шинелью»; здесь они включены в широкую панораму и отмечены печатью зрелых выводов и последних обобщений. Хотя Гоголь изображает лишь губернскую (помещичью и чиновничью) Россию, но весь ее государственный организм от вершины (монарх) до основания (помещичьи крестьяне) он подвергает беспощадному анализу и критической оценке. Правда, крестьяне стоят некоторым особняком, несмотря на то, что в соответствии с общим замыслом и они не могли поместиться в первом томе в лучшем виде.

Дело в том, что крестьяне, о которых идет речь, — крепостные. Их души, живые и, как оказывается, даже мертвые (по крайней мере до ближайшей по их смерти ревизии...), — подневольные души. Их достоинства (в значительной степени) и недостатки (целиком) зависят от достоинств и недостатков

³⁷ Подробнее об этом см.: *Ветловская В. Е.* Повесть Гоголя «Шинель» (трансформация пушкинских мотивов) // *Русская литература.* 1988. № 4. С. 67—69.

³⁸ *Белинский В. Г.* Собр. соч. Т. 5. С. 51.

³⁹ Там же. С. 205; ср.: Т. 7. С. 533.

их господ. Отношения помещиков и крестьян в поэме определены этим последовательно проведенным принципом: каков поп, таков и приход; каков барин, таковы и слуги. Поэтому, как бы неказисто ни выглядели здесь крестьяне (а у Гоголя не было никакой необходимости их украшать, ведь их неблагообразие не им принадлежит), суда над ними нет. Все их грехи и вины в поэме возлагаются на совесть их господ и неблагополучие общей системы сложившихся в государстве отупляющих и развращающих отношений. (Точно так же обстоит дело и в «Записках сумасшедшего», и в «Шинели», герои которых при всей своей невзрачности и буйстве или кротости тоже вполне безвинны).⁴⁰

Беспорядок социального организма в «Мертвых душах» приобретает какой-то невиданный размах и вселенский характер. Покинув установленные самой природой места и границы (со строгой упорядоченностью царств и лестницей идущих вверх переходов), вещи, растения, животные, птицы, люди здесь фантастически уподобились друг другу и перемешались. Ср., например: «...заметил он выглянувшие из окна... два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы... из которых делают на Руси балалайки...»; «...у самого окна висела клетка, из которой глядел дрозд... очень похожий тоже на Собакевича» и т. д. (VI, 94, 95). В отличие от «Вечеров...», где пестрое соединение всевозможных элементов демонстрирует богатство и естественную гармонию людей и природы, в «Мертвых душах» оно обнаруживает, напротив, дисгармонию и страшную бедность как раз человеческого содержания жизни. И хуже: здесь не только нет этого содержания, но, как выясняется по ходу дела, здесь нет в действительности и жизни. Ведь в этом и заключается в конечном счете смысл поездки Чичикова, представляющей собой «ревизию» одной из губерний России на предмет выявления «мертвых душ», и результат этой поездки: все встреченные Чичиковым души оказались достаточно «мертвыми», за исключением «мертвых душ» тех крестьян, с которыми он не встречался, но которые, благодаря «подробностям» помещичьих «записочек», имели «какой-то особенный вид свежести, как будто мужики еще вчера были живы» (VI, 136).

Самый поразительный беспорядок именно в этом: смерть, раздвинувшись и оставив свои пределы, явилась на месте жизни, а жизнь, сузившись и уступив ей все и всех, отошла в область смерти. Но так и должно быть, поскольку ни всех в целом, ни кого бы то ни было в отдельности здесь ничто не одушевляет. Ср.: «...увидели, что прокурор был уже одно бездушное тело. Тогда только с соболезнованием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал» (VI, 210). И то же самое можно было бы сказать о каждом из героев поэмы. Каждый из них со своим «задором» («У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки и удивительно чувствует все глубокие места в ней; третий мастер лихо пообедать; четвертый сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена; пятый...» и т. д. — VI, 24) стоит сам по себе и действует в ущерб собственной и чужой душе. Впрочем (так же как «живой» и «мертвой»), «собственный» и «чужой» в данном случае — понятия относительные, пото-

⁴⁰ Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?» по этому поводу писал: «Упоминает ли Гоголь о каких-нибудь недостатках Акакия Акакиевича? Нет, Акакий Акакиевич безусловно прав и хорош; вся беда его приписывается бесчувствию, пошлости, грубости людей, от которых зависит его судьба. (...) Акакий Акакиевич страдает и погибает от человеческого жестокосердия. Так, подлецом почел бы себя Гоголь, если бы рассказал нам о нем другим тоном» (Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 857).

му что одни здесь — владельцы своей и чужих душ, другие же души — крепостные. Даже мертвые, они принадлежат другим, живым, составляя их собственность и, как всякая собственность, могут быть предметом купли-продажи, если на них найдется спрос и соответствующие условия, обеспечивающие обоюдную выгоду для торгующих сторон: «...умершие души в некотором роде совершенная дрянь. „Очень не дрянь, — сказал Чичиков, пожав ему руку. (...) Если б вы знали, какую услугу оказали сей, по-видимому, дрянью человеку без племени и роду!“» (VI, 36).

Чичикова, этого ловца человеческих душ «без племени и роду», интересуют только мертвые (таков его «задор») и живые в той степени, в какой они могут или уступить, или продать свои «мертвые души». Роль, которую играет Чичиков, и характерные мотивы, которые ей сопутствуют, придают герою фантастический, дьявольский ореол. В этой ситуации помещики, уступающие или продающие Чичикову свой товар, уступают и продают его просто дьяволу. Это менее всего, по мысли Гоголя, входит в их обязанности (ср.: VIII, 321—322). И это самое радикальное, что они могут сделать, действуя против своей и чужой души.

Фантастическое в «Мертвых душах» полностью растворяется в реальном, поскольку реальность, самая пошлая (и чем пошлее, тем вернее), насквозь фантастична. Эта мысль была ясно выражена уже в «Невском проспекте» (несколько иначе в повестях «Портрет» и «Нос»). Но именно в «Мертвых душах» (и это был новый, самый радикальный шаг, сделанный Гоголем) фантастика не только заключена и спокойно размещается в привычных формах государственной системы, но самым непосредственным образом от этих форм зависит. Все фантастическое предприятие Чичикова (нажиться и разбогатеть на пустоте) было бы в принципе невозможно, если бы существующие формы жизни не допускали фантастического совмещения вполне материальной пустоты и вполне пустой материальности. В спекулятивных расчетах Чичикова (и помещиков, которые с ним имеют дело) живые души ровно ничего не стоят, тогда как мертвые составляют капитал — со всеми идущими отсюда реальными выгодами. Необходимо только, чтобы эти мертвые души официально числились живыми — одни для того, чтобы их можно было купить и продать, другие (этим озабочен Чичиков) для того, чтобы оформить и скрепить купчую: «Итак, я бы желал знать, можете ли вы мне таковых, не живых в действительности, но живых относительно законной формы, передать, уступить, или как вам заблагорассудится лучше? (...) Мы напишем, что они живые, так, как стоит действительно в ревизской сказке. Я привык ни в чем не отступать от гражданских законов... закон — я немею перед законом» (VI, 34—35).

Сообразуясь с собственным расчетом и зная, что выбранные им помещики движимы тем же соображением, Чичиков надувает и их, и государство,⁴¹ но только потому, что в бюрократической государственной системе достаточно законно оформленной бумаги и не нужно живого человека. Бумага, составленная по казенной форме, с подписями и печатью, — вот символ бюрократической (бездушной, механической) системы, идеально совмещающей материальность (поскольку бумагу можно видеть, слышать, осязать) и полное ее отсутствие (поскольку за бумагой может, как в данном случае и есть, ровно ничего не скрываться).

Таким образом, пустота здесь предусмотрена официальным порядком (т. е. беспорядком) и самым законным, самым позволительным путем становится

⁴¹ Ср.: «Чичиков, как приобретатель, не меньше, если еще не больше Печорина — герой нашего времени» (Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 7. С. 305).

на место высшей ценности — ценности живого человека, ценности жизни. А так как эта пустота переводима в деньги, в капитал, в поместья и т. д., то она многим выгодна. Прежде всего — государству, поскольку оно взимает подать с «мертвых душ» как с живых; затем (и в зависимости от этого) — помещикам и Чичикову, выгадывающим в этой торговой сделке с той и с другой стороны (с каждой по-своему); наконец, — чиновникам, тоже не упускающим своего интереса и тоже наживающимся на этих спекуляциях. Но пустота не выгодна народу (и только ему).

Подать, взимаемая государством с «мертвых душ», естественно (т. е. противоестественно) ложится на живых крестьян. Следовательно, крестьяне обременены, помимо прочего, этим мертвым грузом, лишней тяжестью. И в качестве такого же мертвого груза (и еще большего) на них ложатся «живые» души — помещиков, чиновников, всех представителей высших сословий помещичье-бюрократической государственной системы (тех, кто, забыв о совести и долге, совсем не трудится, но зато и много ест, и много пьет).⁴²

Из-за этого мертвого груза не могут пробиться на свет и томятся во тьме живые, здоровые силы нации, ее духовные возможности, которые, как это и всегда у Гоголя, прежде всего — в народе. Злая фантазмагория, встающая со страниц первого тома «Мертвых душ», давит их тяжелым, кошмарным сном, навязанным народу и мучающим его.

Но одна тема, звучащая через всю поэму, освещает удручающий мрак ярким светом, — тема живого народного языка и поэта, который пишет на нем свою книгу. Художник, глубокой любовью и глубокой скорбью спаянный со своим народом, вкладывает в свою поэму и его и свою живую душу. Великий поэт говорит здесь от имени и на языке великого народа, мысль о котором, как спасительная тень Вергилия, ведет его по кругам жизни, чья пустота страшнее смерти. Именно такое отношение к народу и народному слову Гоголь и завещал русской литературе. Он верил, что так же, как он, она исполнит свой долг: «Видите ли эти зарождающие(ся) атомы каких-то новых стихий, видите ли эту движущую(ся), снующую (кучу) прозаических повестей и романов, еще бледных, неопределенных, но уже сверкающих изредка искрами света, показывающими скорое зарождение чего-(то) оригинального, колоссальное, может быть, совершенно новое, неслыханное в Европе, поток, предвещающий будущее законодательство России в литературном мире, что должно осуществиться непременно, потому что стихии слишком колоссальны и рамы для картины сделаны слишком огромны» (VIII, 539). Это пророчество писателя вполне оправдалось.

⁴² Герцен подчеркнул эту мысль, упоминая, правда, из всех, стоящих над народом сословий только помещиков: Гоголь «обратился к поместному дворянству и вытащил на белый свет это неведомое племя, державшееся за кулисами, вдалеке от дорог и больших городов, схоронившееся в деревенской глуши... Благодаря Гоголю мы видим их, наконец, за порогом их барских палат, их господских домов; они проходят перед нами без масок, без прикрас, пьяницы и обжоры, угодливые невольники власти и безжалостные тираны своих рабов, пьющие жизнь и кровь народа с той же естественностью и простодушием, с каким ребенок сосет грудь своей матери» (Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 7. С. 229).

ОБРАЗ КАЧЕЛЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ А. А. ФЕТА и Ф. СОЛОГУБА

Качели как универсальный символ человеческой жизни и, более того, как модель устройства Вселенной не становились еще, как кажется, предметом специального исследования. В предлагаемой вниманию читателя статье делается попытка наметить некоторые вехи истории этого «вечного» образа в народной русской культуре и в русской поэзии конца XIX—начала XX века.

Середина XVII века была в русской истории, как известно, временем активной борьбы церкви и государства с народными гуляниями, играми, обрядами и с их непременными участниками — скоморохами. Кульминацией этой борьбы стали два антискоморошьих царских указа 1648 года, принятие которых формально явилось ответом на челобитные с мест, в частности — на челобитную выборного от детей боярских города Курска Гаврилы Малышева. Содержанием этой челобитной были жалобы на падение нравов курян, которые «в воскресные дни и в господские и в богородичны и великих святых в празднуемые дни во время святого пения к церквам Божиим не ходят», «приходским попам и учительным людям те бесотворцы наругания и укоруны и безчестие с великими обидами и налогами чинят». Время же проводят следующим образом: «...в святые празднуемые также и в седмичные во многие дни и по вечерам и во всеючных позорищах бражничают и в домех своих и сходятся на улицах и на городских полях и к кочелищам и на игрищах с скоморохами песни бесовские кричат и скакания и пляскания и меж собой кулачные и дрекольные бои и драки чинят и на релех колышутся... и на таких бесовских позорищах своих многие христианские люди в блуд впадывают, а инии и смерть принимают».¹

Понятно, почему у добродетельного христианина и добропорядочного гражданина вызывало возмущение пьянство его земляков, драки, непосещение церкви, ругательства, предпочтение попу скомороха и другие непотребства. Однако труднее с современной точки зрения объяснить, отчего в перечне различных прегрешений курян попало их увлечение «кочелищами». И тем более странным может показаться фигурирующий в обоих царских указах 1648 года запрет на это, по нашим нынешним понятиям, вполне невинное развлечение: «...и на качелях никаких не качались, и на досках мужесково и женсково полу не скакали...» (так называемый «первый» указ); «...и на качелях не качались...» («второй» указ).² Правда, в «первом» указе как будто дано объяснение этой строгости: «...а в той прелести крестьяне погибают, и с качелей многие убиваются до смерти». Однако трудно поверить, что смертность от качания на качелях была столь высока, что требовала принятия самых суровых запретительных мер.

Дело, конечно, в другом, а именно в том, что запрету подлежал весь комплекс народных гуляний, отвлекающих люд от посещения церкви и от

¹ Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975. С. 175—180.

² Там же.

выполнения обязанностей перед государем. Качели же были непременным атрибутом этого комплекса. В XVI веке Сигизмунд Герберштейн писал о москвичах: «...в определенные праздничные дни они разрешают женам и дочерям сходиться вместе для развлечения на привольных лугах; здесь, сидя на некоем колесе, наподобие колеса фортуны, они движутся попеременно вверх и вниз, или иначе повязывают веревку, повиснув и сидя на которой, они при толчке качаются и движутся туда и сюда».³ Адам Олеарий в XVII веке тоже отмечал широкое распространение в Московии качелей.⁴ Типы качелей были разные: простая доска, на которой «скакали жонки и девки», качели на столбах с перекладиной (по выражению Олеария, «в форме виселицы») или без нее, «круглые качели», напоминающие современное «колесо обозрения» (их, очевидно, С. Герберштейн и сравнил с «колесом фортуны»). До нас дошло множество изображений качелей, дающих достаточно полное представление о разнообразии их видов.⁵

Таким образом, очевидно, что издревле на Руси качели занимали прочное положение среди различных развлечений, сопровождавших народные гуляния. Иной вопрос — какую роль играли качели в этом комплексе народных игр, обычаев и обрядов, какова была их, так сказать, семантическая и функциональная нагрузка?

Чтобы ответить на этот вопрос, следует вспомнить, что средневековая культура вообще и культура Древней Руси в частности характеризовались особенностью, которую М. М. Бахтин определил как «двумирность».⁶ Первый мир, мир официальный, подчинялся законам «чинности» и «урядства». В. В. Кусков об этом пишет: «Быт и общественная жизнь человека были строго регламентированы „порядком“, правилами, ритуалом. Этот „порядок“ соблюдался начиная с момента появления человека на свет и сопровождал его всю жизнь до самой смерти. Ибо человек, как и каждая вещь, должен занимать свое отведенное им место в общем „ряду“, т. е. порядке общества».⁷

Второй мир средневековья, мир подчеркнуто неофициальный, внецерковный и внесударственный, был тесно связан со стихией народных праздников. Этот праздничный «смеховой» мир основывался на логике «обратности», логике непрерывного перемещения верха и низа, логике снижения. Образы «смехового мира» — это «двухтонные», амбивалентные образы, сочетающие хвалу и брань, стремящиеся уловить «самый момент смены, самый переход от старого к новому, от смерти к рождению». Такой амбивалентный образ, образ «гротескного реализма», «развенчивает и увенчивает одновременно».⁸

В качестве символа игры пространственными ориентирами в «смеховом мире» М. М. Бахтин называет акробатическую фигуру «колесо». В ряд такого типа гротескных амбивалентных образов входят и качели как символ чередования падений и взлетов, диалектического единства верха и низа. Если говорить о космологической сути этого образа, то в первую очередь следует отметить его связь с представлением о вечно умирающей и рождающейся природе, с мифом об умирающем и воскресающем солнечном божестве. Не случайно, конечно, одна из фигур, которую многие из нас выполняли или

³ Герберштейн С. Записки о московитских делах. СПб., 1908. С. 73.

⁴ Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906. С. 218—219.

⁵ См., например: Рабинович М. Г. Очерки этнографии русского феодального города. М., 1978. С. 170—172; Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979. С. 115, 117.

⁶ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 8.

⁷ Кусков В. В. История древнерусской литературы. М., 1977. С. 12.

⁸ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 180.

пытались выполнить в детстве на качелях и суть которой заключалась в полном обороте вокруг оси вращения, носит название «солнце». Символика здесь очень прозрачна: полный оборот качелей символизирует годовой солнечный круговорот.

Качели связывались первоначально у различных народов с весенним языческим аграрно-магическим действием. О магическом смысле качания на качелях С. А. Токарев пишет: «Чем выше качаются девушка с парнем, тем выше вырастут хлеба».⁹ Кроме магического, качание на качелях имело также и эротический смысл, что нашло отражение, например, в частушках:

На качуле я качалась,
Веребочка порвалась,
Я насилу тебя, залеточка,
На качулю дождалась.¹⁰

Параллелизм мотивов качания на качелях и свидания девушки с любимым имеет, конечно, совсем не случайный характер.

Итак, качели в «гротескном реализме» — это очень емкий и многоплановый образ. В физиологическом плане они символизируют акт зачатия. В магическом плане качание на качелях должно вызывать ускоренный рост посевов. В космологическом плане качели — это символ умирающего и воскресающего солнечного божества. Причем надо отметить, что различные планы в структуре этого образа составляют нерасторжимое целое. Телесное, сугубо физиологическое содержание здесь, как и во всех образах «гротескного реализма», неотделимо от космологического. Микрокосм человеческого тела и макрокосм Вселенной даны в их гармоническом единстве. «Мир на качелях» — это вечно рождающийся и умирающий, находящийся в процессе вечно становления и обновления, родной человеку, радостный мир.

С течением времени, как пишет В. К. Соколова, «первоначальная магическая функция качелей... была... полностью утрачена, и они остались лишь как развлечение».¹¹ Более того, качели разделили судьбу многих древних, имевших первоначально глубочайший ритуальный и космологический смысл обрядов, трансформировавшихся постепенно в детские игры. Качание на качелях тоже из магического действия превратилось в невинную детскую забаву. Иной, однако, оказалась история качелей как литературного образа. Попытаемся сделать набросок некоторых этапов этой истории.

В романе «Евгений Онегин» А. С. Пушкин так описывает чету Лариных:

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод.¹²

Упоминание качелей в этом отрывке не имеет, конечно, какого-либо самостоятельного или, тем более, символического значения. Однако мы можем извлечь из него ряд интересных наблюдений, например, что качели уже отнесены к «привычкам милой старины», что из жизни светского общества они, как вид развлечения (по крайней мере как развлечение взрослых, серь-

⁹ Токарев С. А. Эротические обычаи // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. М., 1983. С. 104.

¹⁰ Соколова В. К. Указ. соч. С. 152.

¹¹ Там же. С. 118.

¹² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.: «Воскресенье», 1995. С. 47.

езных людей), уже ушли, что любовь к ним — это признак провинциальности или простонародности. Но, пожалуй, и все.

Более серьезный материал дает нам творчество А. А. Фета. В IV выпуске его «Вечерних огней» помещено датированное 26 марта 1890 года стихотворение «На качелях». Оно вызвало язвительные замечания В. Буренина, который в своем фельетоне высмеивал «разыгравшихся старичков», автора стихов и его жену.¹³ Действительно, зрелище почти семидесятилетнего дородного поэта с окладистой бородой и его почтенной супруги, которые «в полусвете ночном, средь веревок, натянутых туго» опять стоят «на доске этой шаткой вдвоем» и бросают друг друга, не могло бы вызвать ничего, кроме неловкого недоумения или злого смеха. Однако супружеская чета Фетов — это, конечно, не старики Ларины, и в любви к «круглым качелям» упрекать их — дело напрасное. В письме к Я. П. Полонскому от 30 декабря 1890 года А. А. Фет так отозвался на выпады фельетониста: «Сорок лет тому назад я качался на качелях с девушкой, стоя на доске, и платье ее трещало от ветра, а через сорок лет она попала в стихотворение, и шуты гороховые упрекают меня, зачем я с Марьей Петровной качаюсь».¹⁴

В этом случае, как и во многих других, проявилась одна из важнейших особенностей поэтической памяти Фета, которую сам он сравнивал с амбаром: здесь «все долежит до своего времени».¹⁵ Однако можно усомниться в утверждении Д. Д. Благого, что в стихотворении «На качелях» запечатлен «в общем малозначительный биографический эпизод», что запал он в глубокие пласты сознания поэта-музыканта одной звуковой деталью: платье девушки трещало от ветра.¹⁶ Сомнения тем более обоснованны, что сама эта деталь в стихотворение как раз и не попала.

Если отнять от года написания стихотворения (1890) те сорок лет, о которых говорит Фет, то мы получим 1850 год, т. е. период завершения трагического романа поэта и Марии Лазич. Поэтому не покажется натяжкой предположение, что в стихотворении «На качелях» запечатлено воспоминание Фета об одном из эпизодов этого романа. Мы знаем, что любовь Фета к Лазич и разрыв с ней, вызванный стремлением осуществить «идею-страсть» о восстановлении утраченного дворянства, были одним из самых сильных потрясений в жизни поэта. А страшная смерть любимой наложила на все связаные с ней воспоминания печать мучительного трагизма.

Итак, отправной точкой для написания стихотворения послужил конкретный факт биографии поэта, но вошел он в произведение уже преображенным, преломленным сквозь призму личной трагедии, которая, в свою очередь, была философски переосмыслена. Философские воззрения Фета складывались под огромным влиянием Шопенгауэра, центральное произведение которого «Мир как воля и представление» он первым перевел на русский язык. Восприятие жизни человека как цепи страданий, общий пессимистический настрой учения Шопенгауэра оказались очень близки Фету, тому мировоззрению, которое сложилось у него на основе собственного жизненного опыта. Влияние пессимистических философских взглядов Фета на его творчество очевидно. Однако зеркало его поэзии отражало мир не как сферу разлада, а как область гармонии противоречивых начал. Он полагал: «Жизнь есть гармоническое слияние противоположностей и постоянной между ними борьбы: добрый злодей, гениальный безумец, тающий лед. С прекращением борьбы

¹³ Новое время. 1890. 7 дек.

¹⁴ Фет А. А. Вечерние огни. М., 1979. С. 732—733.

¹⁵ Там же. С. 601.

¹⁶ Благой Д. Д. Мир как красота // Фет А. А. Вечерние огни. С. 602.

и с окончательной победой одного из противоположных начал прекращается и самая жизнь, как таковая». ¹⁷

По Шопенгауэру, искусство «выхватывает объект своего созерцания из потока мирового течения... оно задерживает колесо времени». ¹⁸ Фету эта идея была очень близка. А образ качелей позволил ему соединить на первый взгляд несоединимое: «выхватить» свой объект из «колеса времени» и вместе с тем представить его в динамике постоянного движения, постоянной борьбы противоположностей.

Можем ли мы говорить о родстве образа качелей у Фета с тем образом, который сложился в недрах народной праздничной стихии, народного «гротескного реализма»? Думается, основания для такого утверждения есть. И у Фета образ качелей оказался удобной формой для воплощения его восприятия любви как схватки любящих, диалектического единства мужского и женского начала. Налицо и слияние личностного и космического, микрокосма и макрокосма. Вызывающий страх полет на качелях, сулящий роковой конец, есть одновременно и отрадное приближение к небесам:

И, чем ближе к вершине лесной,
Чем страшнее стоять и держаться,
Тем отрадней взлетать над землей
И одним к небесам приближаться.

Родство образа качелей у Фета и в «гротескном реализме» — в их диалектичности, в представлении мира и человека в нем как постоянно движущихся и в объяснении причины этого движения единством и борьбой противоположностей.

Существенно и то, что качели Фет тоже связывает с игрой:

Правда, это игра, и притом
Может выйти игра роковая,
Но и жизнью играть нам вдвоем, —
Это счастье, моя дорогая.

Конечно, игра у Фета лишена первоначального магического смысла и карнавальная глубинной положительной наполненности. Это и далеко не наивная «любовная игра на качелях», свойственная народным праздникам и отразившаяся в частушках. Но, лишенный наивности, образ качелей у Фета лишен и присущей образам «гротескного реализма» эротичности, которая «смеховой культурой» трактовалась как обновляющее, возрождающее начало. «Мир на качелях» у Фета — это гармоничный, движущийся, но все же «роковой», трагичный по своей сути мир.

Ученик Пушкина, Фет вошел в число учителей получившего начало еще при его жизни русского символизма. Один из наиболее значительных представителей этого нового течения в русской поэзии Федор Сологуб в 1894 году пишет стихотворение «Качели». Оно построено по принципу параллелизма двух частей. В первой части дана картина «тихого заката», в истоме которого «грустило жаркое светило». Тень от хаты приосенила сад, где:

То в тень, то в свет переносились
Со скрипом зыбкие качели.

Во второй части раскрывается смысл этого символа. Душа поэта, как сад, полуодета «печали ветхой злой тенью» и, как качели, «то стремится жадно к тленью, // То ищет радостей и света». Двигателем этих «качелей души»

¹⁷ Фет А. А. Вечерние огни. С. 556.

¹⁸ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Пер. А. Фета. [Б. г.]. Т. 1. С. 189.

является судьба, «вдохновенно» повинувшись которой поэт переносится «попеременно // От безнадежности к желаньям».

Очевидны существенные различия между образами Фета и Сологуба. Фет сам реально пережил «роковой» полет на качелях, он сам участник этого трагического, но гармоничного движения. Сологуб же смотрит на качели со стороны, на них никого нет. Мир перед ним — пустой. Поэт — созерцатель жизни, а не деятельный ее участник. Здесь кроется глубокое различие между двумя поэтами. Для Фета реальный мир — источник красоты. Для Сологуба — ширма, которую надо отодвинуть, заглянуть за нее и там, в «мире ином», найти разгадку начертанных на этой ширме иероглифов.

Второй раз Сологуб обращается к образу качелей в одном из своих наиболее известных и совершенных стихотворений — «Чертовы качели», вошедшем в сборник «Пламенный круг» и занявшем центральное место в разделе «Сеть смерти». «Пламенный круг» был опубликован в 1908 году. «Чертовы качели» написаны несколько раньше — 14 июня 1907 года. Как и в случае со стихотворением Фета, нам известна история их написания. В июне 1907 года после страшных мучений умерла от туберкулеза сестра Сологуба, которая была единственным близким поэту человеком. В письме Г. И. Чулкову от 9 июля 1907 года Сологуб пишет об этом времени: «Мелкий бес стережет черные дни и приходит пакостить. Как раз в те дни, когда сестра уже перестала вставать с постели, за 2 недели до смерти, меня внезапно уведомили, что на службе меня не оставят. Как раз в день ее похорон мой преемник потребовал, чтобы я сдавал ему поскорее училище. Теперь требует, чтобы я поскорее очищал ему квартиру».¹⁹

Исходной точкой для Сологуба, как и для Фета, стали личные переживания, его собственная трагедия. Но как по-разному эти личные мотивы вошли в произведения двух поэтов. Сологуб не стал откладывать свои впечатления в дальний «амбар» памяти, его реакция была мгновенной. Но если в стихотворении Фета даже через 40 лет ощутимы реальные детали реального события, то у Сологуба ничего подобного мы не найдем. В стихотворении, написанном в дни смерти близкого человека, сам этот человек даже не упомянут. Сологуб опять заглядывает «за факт», помещает его в «некоторый всеобщий всемирный чертеж».²⁰ Даже страшная личная трагедия превращается у поэта, по замечанию В. Я. Броздова, в «картину для иллюстрации своего мировоззрения».²¹

Мировоззрение же Сологуба тоже складывалось под определяющим влиянием Шопенгауэра. Философ писал: «Всегда и повсюду истинной эмблемой природы является круг, потому что он — схема возвратного движения, а оно действительно самая общая форма в природе, которой последняя пользуется везде...»²² Тема «вечного возвращения», понимаемого как повторение, т. е. неизменность, стала одной из центральных для русских символистов. Сологуб же переживал ее особенно остро и трагически. И, пожалуй, именно ему удалось воплотить эту тему с наибольшей художественной силой. «Чертовы качели» — это, без сомнения, один из шедевров не только поэзии символистов, но и всей русской поэзии вообще. Не будем подробно останавливаться на достоинствах этого произведения. Его анализ сделан достаточно полно и современниками поэта,²³ и исследователями нашего времени.²⁴ Отметим только некоторые моменты, интересные в контексте нашей статьи.

¹⁹ Чулков Г. И. Годы странствий. М., 1930. С. 49.

²⁰ Заветы. 1914. № 2. С. 72.

²¹ Цит. по: Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Федор Сологуб. Стихотворения. Л., 1978. С. 49.

²² Шопенгауэр А. Полн. собр. соч. М., 1903. Т. 2. С. 91.

²³ См., например: Анненский И. О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 1. С. 41—42.

²⁴ См., например: Дикман М. И. Указ. соч. С. 50—52.

Можно, в частности, высказать предположение об определенном влиянии стихотворения Фета «На качелях» на «Чертовы качели» Сологуба. И в том и в другом случае качели помещены среди деревьев («И, чем ближе к вершине лесной...» — у Фета; «В тени косматой ели...» — у Сологуба); у обоих авторов использованы сходные эпитеты («На доске этой *шаткой*» — у Фета; «*Шатучая* доска» — у Сологуба). Однако эти совпадения могут иметь типологический, а не генетический характер, что тоже знаменательно: обращение разных авторов к одному образу влечет использование сходных средств для его воплощения.

В «Чертовых качелях» Сологуба ощутима переключка и с его более ранним стихотворением «Качели», в котором есть такие строки:

В *истоме* тихого заката
Грустило жаркое светило.

Думается, именно они отозвались в следующем месте «Чертовых качелей»:

Держусь, *томлюсь*, качаюсь,
Вперед, назад,
Вперед, назад,
Хватаюсь и мотаюсь
И отвести стараюсь
От черта *томный* взгляд.

Однако если в первом стихотворении *истома* — это атрибут мира, то во втором *томлюсь*, *томный* — это атрибуты, характеризующие позицию человека в мире. Вообще эти два произведения разительно противоположны. В первом поэт как бы отодвинул реальные пустые качели и обнаружил за ними мятущийся мир своей раздвоенной души, во втором же, наоборот, «раздрал завесу» своих душевных мук и увидел метафизическую суть мира — качели и себя на них.

В раннем стихотворении двигателем качелей души поэта является судьба. Сейчас же перводвигателем качелей мира оказывается черт, причем черт смеющийся: «Качает черт качели // Лохматою рукой, // Качает и *смеется*...»; «И черт *хохочет* с хрипом, // Хватаясь за бока». Есть в «Чертовых качелях» еще один смеющийся некто:

Над верхом темной ели
Хохочет голубой.
«Попался на качели,
Качайся, черт с тобой».

Кто же он, этот хохочущий голубой? Прояснить образ поможет обращение к цитированному ранее месту из стихотворения Фета: страшный полет на качелях есть отрадное приближение к небесам. Над «вершиной лесной», как и «над верхом темной ели», — голубые небеса и тот, кто является их хозяином. Но у Сологуба и он хохочет над несчастным пленником чертовых качелей; приближение к небесам, к «голубому» отнюдь не «отрадно», как у Фета, не сулит ничего, кроме гибели:

Взлечу я выше ели,
И лбом об землю трах.
Качай же, черт, качели,
Все выше, выше... ах!

Качели у Сологуба, без всякого сомнения, гротескный образ, но так же очевидно, что он бесконечно далек от связанных с народной «смеховой культурой» образов «гротескного реализма». Гротеск Сологуба — это модернист-

ский гротеск, теоретическое обоснование которому дал Вольфганг Кайзер в своей книге «Гротескное в живописи и в литературе». Он пишет: «Гротескное — это мир, ставший чужим»; «в гротескном речь идет не о страхе смерти, а о страхе жизни»; «гротескное есть форма выражения для „ОНО“».²⁵ Кайзер понимает «ОНО» в экзистенциалистском духе как чуждую, нечеловеческую силу, управляющую миром и людьми.

«Чертовы качели» Сологуба как будто специально предназначены для иллюстрации рассуждений Вольфганга Кайзера, хоть и были написаны почти на полвека раньше: здесь тоже изображен чужой мир, в котором смерть — единственное спасение от страшной жизни, где властвует враждебное чело- веку «ОНО» — неназванный «голубой» над елью, неназванные «те», которые «в тени косматой ели // Визжат, кружась гурьбой...». И смех здесь, конечно, не радостный смех народного карнавала, не возрождающий гомерический смех богов «гротескного реализма», а разрушающий, абсурдизирующий хохот таинственного «ОНО» над человеком.

«Мир на качелях» у Сологуба — это чужой, страшный мир, мир безрадостных возвращений и повторений, в котором властвует нечеловеческое, издевательски хохочущее над человеком «ОНО» и выходом из которого может быть только смерть, понимаемая как абсолютный конец личности. Возрождающему женскому началу в этом мире места не находится.

В своем позднем творчестве Ф. Сологуб еще раз возвращается к образу качелей. В 20-е годы его поэзия несколько изменяется. Усиливается линия «принятия „здесь и сейчас милой жизни“ в ее чувственной красоте».²⁶ Эта тенденция нашла отражение и в написанном в мае 1920 года стихотворении «Снова покачнулись томные качели...». В нем впервые у Сологуба образ качелей связан с мотивами любви («Мне легко и сладко, я люблю опять...») и весеннего пробуждения природы:

Птичьи переклички всюду зазвенели.
Мать Земля не хочет долго тосковать.

«Мать сыра-земля» предстает утешительницей, исцеляющей «всякое страдание». Однако эта утешительница хоть и «нежная», но равнодушная, «безмятежная». И полученное утешение поэт тоже понимает как равнодушие:

Раскачайтесь выше, зыбкие качели!
Рейте, вейте мимо, радость и печаль!
Зацветайте, маки, завивайтесь, хмели!
Ничего не страшно, ничего не жаль.

Слияние человека и мира произошло. Однако это не радостное единство микрокосма и макрокосма в «гротескном реализме», а поглощение, уничтожение личного начала безразличной к его радостям и печалям природой. Это единство «томного», утомленного человека и истекающего истомой равнодушного мира. Трудно удержаться здесь от одной параллели, которая может показаться на первый взгляд натяжкой. Приговоренный к смерти Мерсо, герой «Постороннего» Альбера Камю, обретает покой по мере того, как «раскрывается навстречу нежному безразличию мира». Совпадения в словесном воплощении образа поразительны. И это, конечно, не случайность. Типологическая близость творчества Сологуба и Камю очевидна и объясняется их «кровным родством» в лоне экзистенциалистского мировоззрения.

Такова эволюция образа «мира на качелях» в поэзии Ф. Сологуба.

²⁵ Kaiser Wolfgang. Des Grotteske in Malerei und Dikhtung. 1957. С. 57, 136, 137.

²⁶ Дикман М. И. Указ. соч. С. 71.

Надо отметить, что присутствует этот образ не только в произведениях поэтических. Достаточно сказать, например, о новелле И. А. Бунина «Качели» из цикла «Темные аллеи», очень близкой по своему образному строю и выразившемуся в ней мироощущению к стихотворению А. А. Фета. Кроме того, образ «мира на качелях» встречается не только в отечественной литературе. Можно вспомнить в этой связи роман Томаса Манна «Доктор Фаустус». Описывая одно из музыкальных произведений своего героя, автор говорит о том, что при его прослушивании возникает образ раскачивающихся над миром дьявольских качелей и слышен дьявольский хохот. С полетом качелей сравнивает жизнь в Германии после первой мировой войны Эрих Мария Ремарк в своем романе «Черный обелиск». Можно было бы высказать ряд наблюдений о близости образа «мира на качелях» у Томаса Манна к образу «Чертовых качелей» Ф. Сологуба: причину следует, очевидно, искать в общности эстетических и философских взглядов героя «Доктора Фаустуса» немецкого композитора-модерниста Леверкюна и русского поэта-символиста. Интересно также отметить значительную близость эстетики Ремарка в «Черном обелиске» к эстетике «гротескного реализма», что делает естественным и в каком-то смысле необходимым обращение автора к образу качелей. Однако все это — материал для самостоятельного исследования. Высказанные в заключение краткие замечания имеют целью лишь констатировать интернациональный и, так сказать, «интержанровый» характер рассматриваемого образа.

ПРОСТРАНСТВО РОССИИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ГЕОГРАФИИ Н. С. ГУМИЛЕВА

Роль и функциональная значимость пространства России в мифопоэтическом пространстве текстов Н. С. Гумилева, наконец, «русскость» Гумилева как поэта до сих пор остаются лакунами гумилеведения. Объективному научному анализу семантической наполненности пространства России, его места и роли в гумилевской поэтической географии мешает устоявшееся представление о Гумилеве как о галломане и западнике, поэте, в творчестве которого тема России не нашла должного художественного осмысления и развития. На несостоятельность подобного представления указывала еще А. А. Ахматова в своих беседах с П. Н. Лукницким, утверждая, что глубинное обращение к теме России началось у Гумилева с «военного» сборника «Колчан», поскольку именно «пробывание на войне дало Николаю Степановичу понимание России-Руси».¹

Пробывание на войне сам поэт считал переломным для своего творчества, не случайно лирического героя «Пятистопных ямбов» духовно исцеляет воинский подвиг крестоношения («И счастьем душа обожжена // С тех самых пор; Веселием полна, // И ясностью, и мудростью, о Боге // Со звездами беседует она...»)² Тем не менее война физическая являлась для Гумилева лишь одним из земных преломлений войны духовной, борьбы с силами «вселенского распада», непрестанно ведущейся в мире. Поэтому при интерпретации «военных» стихотворений сборника «Колчан» следует учитывать то, что за вполне реальными картинками первой мировой войны, понимаемой Гумилевым как решающей и судьбоносной для России, возникают образы войны духовной или духовного воинствования, непосредственно связанные с русской воинской и христианской традицией, восходящей к Сергию Радонежскому, благословившему Дмитрия Донского на Куликовскую битву. В русской воинской и христианской традиции верующий является воином Бога, держащим «щит веры» и возносящим «меч духовный». Так, в своей «Лестнице, возводящей на небо» Преподобный Иоанн Лествичник связывает духовное воинствование со степенью четвертой описанной им лестницы христианских добродетелей, т. е. с блаженным и приснопамятным послушанием. «Не преминем если угодно, изъяснить в этом слове (послушании. — *Е. Р.*) и самый образ воинствования этих мужественных ратников, — писал Преподобный Иоанн, — как они держат щит веры к Богу и к своему наставнику, отвращая им, так сказать, всякий помысл неверия и переходения (в другое место); и всегда вознося меч духовный, убивают им всякую собственную волю, приближающуюся к ним, и, будучи одеты в железную броню кротости и терпения, отражают ею всякое оскорбление, уязвление и всякие стрелы...»³

¹ Лукницкий П. Н. Встречи с Анной Ахматовой. Paris: YMCA-PRESS, 1991. Т. 1. С. 271.

² Гумилев Н. С. Пятистопные ямбы // Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1999. Т. 3. С. 86. Далее ссылки в тексте.

³ Лествица, возводящая на небо, преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы. М., 1997. С. 60—61.

Для позднего творчества Гумилева характерно сближение мотивов духовного странствования, поисков «Индии Духа», и духовного воинствования, наконец, художественно-философское осмысление феномена духовного воинствования. Поэт — Божий странник, взыскующий «Индии Духа», становится в текстах Гумилева и «воином Бога», ведущим духовную борьбу с силами «всемирного распада», странствующим рыцарем, который на пути к «земле обетованной», пространству Бога-Слова, поражает змия мечом словесным. «Меч духовный» для Гумилева — это прежде всего словесный меч, тогда как Слово, Имя Божие, является высшей духовной энергией. Конечно, мотивы поединка и даже духовного рыцарства присутствовали еще в «Пути конквистадоров» («Правду мы возьмем у Бога // Силой огненных мечей» — т. 1, с. 62), но религиозно-философское осмысление воинствования как духовного феномена характерно именно для того поэтического сборника Гумилева, с которого начался его поворот к теме России, т. е. военного сборника «Колчан».

Гумилев пришел к теме России через осознание реальности духовной войны, целью которой является просвещение и гармонизация хаоса, непрерывно ведущейся в мире. Поэтому «дикая, родная Русь» занимает совершенно особое место в гумилевской поэтической географии. Рядом с «зеленым островом друидов» Ирландией и Абиссинией — легендарной страной царя Соломона и царицы Савской — Россия представляет собой не один из инвариантов «Индии Духа», к которой стремится лирический герой поэзии Гумилева, и даже не пространство странствований героя, а пространство духовной битвы.

Начиная с военного сборника «Колчан», Россия предстает в текстах Гумилева как пространство, которое могло быть раем, но не стало таковым, поскольку путь страдания и искупления еще не пройден. Если сопоставить строки из стихотворения «Старые усадьбы» «Русь бредит Богом, красным пламенем, // Где видно ангелов сквозь дым» (т. 2, с. 165) со строками из стихотворения «Наступление» «Та страна, что могла быть раем, стала логовищем огня» (т. 3, с. 52), которые обычно трактуются как относящиеся к театру военных действий первой мировой, то перед нами возникает образ некоего пространства, ставшего полем духовной и физической борьбы. Русь, видящая ангелов сквозь дым, как и страна, которая «могла быть раем», а стала «логовищем огня», прозревает духовное через страдание и жертву благодаря воинскому подвигу крестоносцев и подвигу духовного воинствования. Если эзотерические царства, такие как Ирландия и Абиссиния, подобны волшебному саду или «священной роце молодого мира», то таинственная Русь — это прежде всего «старые усадьбы», окруженные лесами, и пруды-омуты с «бледными русалками». Так в черновых набросках задуманной поэмы на русскую тему⁴ Гумилев вводит в русский пейзаж, наряду с монастырским садом, болотом и гатью, «мелкий омут» с русалками («Что ни шаг, то болото и гать... // Да из мелкого оmutа встать // Все хотят, но не могут русалки»).

В стихотворении «Старые усадьбы» Русь названа «волшебницей суровой», и эта характеристика необыкновенно важна, поскольку эпитет «суровый», кстати один из самых частотных в текстах Гумилева, обычно прилагался

⁴ Замысел написать поэму на русскую тему относится к 1914 году и связан с дискуссией по поводу «возрождения эпоса», разгоревшейся в литературных кругах Петербурга после публичного чтения Гумилевым африканской поэмы «Мик». Два черновых наброска этой поэмы были записаны поэтом на обороте листа с черновым текстом перевода монолога Пиппы из драмы Р. Браунинга «Пиппа проходит». См. подробнее: *Иванникова Н. М. Неизвестные тексты Н. С. Гумилева // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология. М., 1994. С. 44—68.*

поэтом к лирическому герою его текстов в синонимической цепочке *суровый — угрюмый — хмурый — смиренный — благочестивый*. В «Старых усадьбах» Гумилев охарактеризовал эпитетом «суровая» волшебницу-Россию («О Русь, волшебница суровая, // Повсюду ты свое возьмешь» — т. 2, с. 166), вероятно желая подчеркнуть таким образом «русскость» лирического героя своих поэтических текстов — «угрюмого зодчего» и «хмурого странника».

Интересно, что в стихотворении «И год второй к концу склоняется» «хмурой привратницей у входа в Божии поля» (т. 3, с. 99) названа земля. Очевидно, поэт хотел сказать тем самым, что Россия, как и земля в целом, представляет собой пространство испытания и выбора, ведь, согласно христианской традиции, привратник «у входа в Божии поля» — апостол Петр — испытывает взыскующие рая души. Привратник апостол Петр появляется и в стихотворениях «Ворота рая» и «Рай»; более того, образ таинственных райских врат или вокзала, на котором можно купить билет в «Индию Духа», характерен для всего корпуса текстов поэта. Здесь уместно будет вспомнить и о таинственной «золотой двери», которой, по словам Ахматовой, Гумилев мечтал достигнуть в своих странствиях. В «Записных книжках» Ахматовой по поводу «золотой двери» можно прочесть следующее: «Сколько раз он говорил мне о той „золотой двери“, которая должна открыться перед ним где-то в недрах его блужданий, а когда вернулся в 1913 году, признался, что „золотой двери“ нет. (См. «Пятистопные ямбы»). Это было страшным ударом для него».⁵

Известно, что «золотая дверь» как оккультный символ связана с мистическим посвящением и с причастностью посвященного к вечно-женственному началу мироздания. И если вспомнить о России — Деве Радужных Врат младших символистов, душе России как средоточии вечно-женственного в мистической историософии «серебряного века», то можно предположить, что Россия могла в результате оказаться для Гумилева заветной «золотой дверью», ведущей к «Индии Духа», но, как и в стихотворении «Ворота рая», эта дверь не манит «блеском и соблазнами». Вспомним, как описан в стихотворении «Ворота рая» вход в рай и привратник апостол Петр: «Это дверь в стене, давно заброшенной, // Камни, мох и больше ничего, // Возле — нищий, словно гость непрощеный, // И ключи у пояса его» (т. 1, с. 193).

Образ нищего привратника райских врат появляется в поэзии Гумилева не случайно, более того, появление этого образа связано с глубоким прочувствованием важнейшей христианской добродетели — смирения (смиреномудрия), названного Иоанном Лествичником «дверью царствия небесного».⁶ Рай не манит «блеском и соблазнами» — манят и завораживают inferнальные пространства, а убогий нищий — самый подходящий сторож для райских врат. Как справедливо заметил Ю. В. Зобнин,⁷ в стихотворении присутствуют тютчевские мотивы «царя небесного», «в рабском виде» исходившего Русь, Христа в рубище нищего. Более того, «Ворота рая» являются свидетельством того, что еще в символистский период своего творчества Гумилев разрабатывал мотив смирения и смиренного знания. Но как не манящая блеском и соблазнами дверь в «стене, давно заброшенной» оказывается дверью рая, так и сквозь «дикую, родную» Русь в текстах Гумилева просту-

⁵ Ахматова А. Записные книжки (1958—1966). Москва; Torino, 1996. С. 639—640.

⁶ В Степени 25 «Об искоренении страстей, высочайшем смиреномудрии, бывающем в невидимом чувстве» Лествицы преподобного Иоанна Лествичника читаем следующее: «Смиреномудрие есть дверь Царствия Небесного, и она вводит туда приближающихся к ней» (Лествица, возводящая на небо, преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы. С. 323).

⁷ Зобнин Ю. В. Странник духа // Н. С. Гумилев. Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей. СПб.; 1995. С. 31.

пают контуры Руси небесной, чье «золотое сердце» бьется, как «воды гневных морей», и испытывает взыскующего «Индии Духа» странника.

Кроме того, можно предположить, что не случайно «золотой» названа и таинственная дверь, которую искал поэт в своих странствиях, и сердце России («Золотое сердце России // Мерно бьется в груди моей» — т. 3, с. 52). Здесь необходимо отметить, что именно золотой цвет обычно является в текстах Гумилева цветом-атрибутом земли обетованной, «Индии Духа». Так, в стихотворении «Пощади, не довольно ли жалящей боли» (1909) лирический герой восклицает: «Если хочешь, мы выйдем для общей молитвы // На хрустящий песок *золотых островов*» (т. 1, с. 225). «Золотые острова» этого стихотворения представляют собой один из инвариантов загадочной «Индии Духа». Как известно, в ирландских сагах, которые, как и кельтская культура вообще, были предметом живейшего интереса Гумилева, райская страна блаженства, куда переселяются души умерших, расположена на острове или островах далеко в море и называется Садом Луга, кельтского божества. Поэтому отнесение цвета-атрибута «Индии Духа» к сердцу Родины является едва ли не ярчайшим доказательством поворота Гумилева к России и прозрения в «дикой, родной Руси» контуров Руси небесной, чье сердце, т. е. средоточие, духовный центр, охарактеризовано таким в высшей степени почетным эпитетом.

Итак, суровая волшебница Русь предстает в текстах Гумилева как пространство испытания и выбора, пространство духовного воинствования, за которым расположен рай. Это пространство требует от человека напряжения всех его духовных сил, осознания себя как «воина духа». Не случайно в стихотворении «Рай» герой просит святого Георгия Победоносца стать его заступником перед апостолом Петром («Георгий пусть поведает о том, // Как в дни войны сражался я с врагом»). Духовное воинствование, как и воинский подвиг крестоношения, являются в поэзии Гумилева «билетом» в «Индию Духа», добродетелями, за которые герой может удостоиться рая. Миф о поэте как о «воине духа» присутствует не только в текстах Гумилева, но и в поэзии акмеизма вообще. Так, А. Ахматова взяла эпиграфом к своему стихотворению «Утешение», написанному в сентябре 1914 года, строки из «Мика»: «Там Михаил Архистратиг // Его зачислил в рать свою», ознаменовав тем самым возникновение акмеистского мифа о поэте как о воине духа, где оружием преодоления и просвещения хаоса являются «первоначальные слова».⁸

Миф о поэте как о воине духа непосредственно связан с акмеистским обращением к Михаилу Архистратигу и Георгию Победоносцу как к духовным вожатым человечества в борьбе с силами «всемирного распада». И Михаил Архистратиг, и Георгий Победоносец присутствуют в текстах Гумилева как небесные патроны земного воинства или гораздо шире — воинства словесного, где мечом является слово.⁹ Но при трактовке образов Михаила Архистратига и святого Георгия Победоносца в поэзии Гумилева в частности и в поэзии акмеизма вообще следует учитывать, что в русском религиозном сознании функции этих духовных вожатых человечества во многом совпадают с функциями привратника рая апостола Петра и святого, чье имя Гумилев

⁸ См. обращение к поэту в стихотворении Гумилева «Естество»: «Стань ныне вещь, богом бывши, // И слово вещь возгласи, // Чтоб шар земной, тебя родивший, // Вдруг дрогнул на своей оси».

⁹ У Томаса Мэлори в его «Смерти Артура» разграничивается «земное воинство» и «воинство небесного подвига». Так, святая затворница говорит Ланселоту: «До тех пор, пока вы оставались рыцарем земного царства, вы были славнейшим из мужей на свете и удачливейшим. Ныне же, вступив в число рыцарей небесного подвига, не должно вам удивляться, ежели удача вам изменяет» (Мэлори Т. Смерть Артура. М., 1974. С. 589).

получил при рождении, — Николая Чудотворца. Так, по русской религиозной традиции и Николай Чудотворец, и Михаил Архистратиг — водители душ в загробном мире и хранители райских врат. Известно, что в XVI—XVIII веках на Руси было принято вкладывать покойнику в руки «письмо к св. Николаю», который, как апостол Петр в Предании Римской Церкви, является сторожем райских врат. Никола Милостивый, как и архангел Михаил, считается змеборцем, покровителем ратного дела и водителем христовлюбивого воинства. Наконец, если выйти за пределы русской религиозной традиции, то в связи с образом Михаила Архистратига в текстах Гумилева вызывает интерес тот факт, что по апокрифической книге Еноха (60 : 12) Михаил является хранителем «тайственных писем и магических слов, которыми были сотворены небеса и земля»,¹⁰ а по эфиопскому Апокалипсису Баруха — проводником душ, «которых он сопровождает к воротам небесного Иерусалима, помогая их открыть, или же стоит со своей ратью у этих ворот, разрешая вход праведникам».¹¹

Архангел Михаил — предводитель небесной рати в космической битве против дракона появляется в стихотворении «Смерть» из сборника «Колчан» как «Начальник в ярком доспехе, // В грозном шлеме звездных лучей» (т. 3, с. 55), принимающий к себе душу погибшего воина. Кроме того, именно в рать Михаила Архистратига попадет погибший в схватке с пантерами Луи из африканской поэмы «Мик», и это трактуется Гумилевым как высшая участь для его героя и как небесная слава, пришедшая на смену героической и мученической смерти на земле.

В текстах Гумилева духовное змеборчество героя во многом является поединком со змием за царевну-Русь, что становится особенно интересным, если учесть, что Николай Чудотворец, как бы дублирующий в русском религиозном сознании Михаила Архистратига, является, как известно, небесным покровителем Руси. В стихотворении «Франции» (1918), с горечью констатируя, что революционная Россия сошла с Божьего пути и попала в плен к силам «всемирного распада», Гумилев сближает это пленение с похищением девы-Руси змием («Вот ты кличешь, где сестра-Россия, // Где она, любимая всегда? // Посмотри наверх, в созвездьи Змия // Загорелась новая звезда» — т. 3, с. 193). Образ унесенной змием (драконом) девушки присутствует также в стихотворении «Змей» (1916) и в неоконченной повести «Веселые братья» (1918). В стихотворении «Змей» появляется и змеборец — Вольга, *хмуро* поглядывающий на просмоленное драконом небо. Интересно, что в стихотворении «Змей», как и в повести «Веселые братья», похищенная девушка умирает в пути и змей-похититель бросает ее тело в омуты Каспия, символизирующие, вероятно, непросвещенный хаос.

Интересно, что в финале поэмы Н. А. Клюева «Погорельщина», перекликающемся с жутким финалом гумилевского стихотворения «Франции», с иконы убегает Егорий — Георгий Победоносец, а на иконе остается лишь «змей да сине море», или, как можно было бы это перефразировать, исходя из гумилевского стихотворения «Змей», — змей да омуты Каспия. В «бездонный омут» превращается в гумилевском стихотворении «Франции» и сошедшая с Божьего пути Русь («Мы лежим на гноище и плачем, // Не желая Божьего пути» — т. 3, с. 193). Правый путь Гумилев видит в духовном змеборчестве, в борьбе с силами «всемирного распада», а для себя как для русского поэта — в борьбе за «царевну-Русь». Нужно сказать, что на стихотворение «Змей» с его тематикой змеборчества, как, вероятно, и на стихо-

¹⁰ Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1992. Т. 2. С. 160.

¹¹ Там же.

творение «Франции», немалое влияние оказал архетипический сюжет о поединке со змием еще одного святого воителя, особенно чтимого на Руси, — святого Георгия Победоносца, или Егория Храброго, и особенно «Чудо о Змие и девице». Кроме того, усматривается определенное сходство между Егорием Храбрым, который в Большом Стихе умиряет змей и волков силой своего молитвенного слова, и гумилевским Гондлой, одерживающим победу над исландскими волками с помощью волшебной лютни, символизирующей поэтическое слово, и смертью своей обращая их в христианство. Интересно, что именно на период написания «Гондлы» (1916) приходится обращение Гумилева к русскому фольклору и духовным стихам¹² и усиление давнего интереса к фигуре святого Георгия, вещающего, «как трубы победы».¹³

Но в текстах Гумилева присутствует не только мистическое видение пути России, основанное на христианской, и в частности русской, религиозной традиции, для которой необыкновенно важным является феномен духовного воинства, но и историософская и геософская проблематика, связанная с Россией и русской судьбой. Так, в рецензии на «Песни» С. Клычкова поэт лаконично и обобщенно изложил некоторые моменты своего историософского видения пути России, связанные с генеалогией русского духа и русской культуры. Упрекнув С. Клычкова в том, что его тексты слишком переполнены Ладами и Лелями, царевичами и невестами, что является скорее декоративным антуражем, чем глубинным видением России, Гумилев пишет: «Кажется только случайно натолкнулся он (Клычков. — *Е. Р.*) на тему языческой Руси и слишком поспешно принялся за ее обработку: ни удали русской, ни русской печали, ни того странного перекрещения культур, византийской, финской колдовской и индийской, в атмосфере которого рождалась Русь».¹⁴

На «странном перекрещении культур», упомянутом Гумилевым, следует остановиться поподробнее, поскольку здесь сосредоточены основные моменты историософской концепции поэта. Итак, обратимся прежде всего к «колдовской финской культуре». Эпитет «колдовской» обычно связан в текстах Гумилева с проникновением лирического героя в тайны земли и овладением ими (вспомним, например, «колдовского ребенка» из стихотворения «Память») или с чарами и ворожкой двоящейся героини. Так, строка из стихотворения «Приглашение в путешествие» «О древних сказочных царицах» (т. 3, с. 189) имела первоначальный вариант «О древних колдовских царицах» (т. 3, с. 272). Эпитет «колдовской» приобретает у Гумилева отрицательную коннотацию лишь при отказе от небесного, духовного, как в случае с колдуном Ахти из «Гондлы», не пожелавшим креститься.

В «Заметках к „Гондле“», впервые опубликованных Р. Л. Щербаковым, Гумилев писал, что имя колдуна Ахти заимствовано им из «Калевалы», где оно является прозвищем хитреца Лемминкяйнена. Более того, как указывал далее Гумилев: «И лютня, принесенная „из финской страны“, и склонность к колдовству, которым славилась среди северных народов финны, намекают на то, что это действующее лицо (Ахти. — *Е. Р.*) является выходцем из Финляндии».¹⁵ Именно Ахти дает Гондле волшебную лютню, в надежде, что та

¹² Так, А. Ахматова в своих «Записных книжках» отмечает обращение Гумилева к русскому и европейскому героическому эпосу и к монографии В. М. Жирмунского «Народный героический эпос» во время написания стихотворения «Змей» (*Ахматова А.* Записные книжки. С. 220).

¹³ См. в стихотворении «Видение» (1912) («Лежал истомленный на ложе болезни»): «Как трубы победы, вещает Георгий: „От битв отрекаясь, ты жаждал спасенья, // Но сильного слезы пред Богом не правы, // И Бог не слышал твоего отреченья, // Ты встанешь завтра и встанешь для славы“» (т. 2, с. 122).

¹⁴ Гумилев Н. С. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 77.

¹⁵ Гумилев Николай. Избранное. М.: Панорама, 1995. С. 528.

погубит его, но лютия, сделанная колдунами-финнами и покорная двойному заклятью, приносит Гондле «звенящую» славу и мученическую и жертвенную смерть.

Таким образом, возвращаясь к «финской колдовской культуре», упомянутой Гумилевым как одна из культур-восприемниц Руси, можно сказать, что в эпитете «колдовской» актуализируется ее земляной характер, прозрение тайн «естества», земное тайновидение и тайнозрение. В гумилевской генеалогии России финская культура, наряду с византийской и индийской, — одна из культур-прародительниц, и в этом поэт солидарен с Ключевым, написавшим: «Я — потомок лапландского¹⁶ князя, // Калевалов волхвующий внук».¹⁷

Самоедская доха стала наряду с африканским портфелем неотъемлемой составляющей облика Гумилева последних лет жизни, что на уровне знакомости костюма должно было знаменовать собой связь Русского Севера и сакрального пространства Юга. Подобное соотнесение характерно и для текстов Гумилева, и для текстов Н. Ключева.¹⁸ Так, «олонецкий ведун» писал в уже цитированном нами стихотворении «Я потомок лапландского князя»:

Калевала сродни желтокожью,
В чьем венце ледовитый Сапфир.
В русском коробе, в эллинской вазе,
Брезжат сполохи, полусный щит,
*И сапфир самоедского князя,
На халдейском тюрбане горит.*¹⁹

Русь, «славянская и печенежья», по Гумилеву, формировалась и крепла под воздействием Лапландии (финно-угорского мира), Царьграда (Византии как носительницы православной веры) и Индии как олицетворения «нежного и блестящего» Востока. В своей знаменитой характеристике Ключева («Ключев пришел с величавого Олонца, где русский быт и русская мужицкая речь покоятся в эллинской важности и простоте»²⁰) Мандельштам в историософском плане поступает подобно Гумилеву. Через Ключева он сближает Русский Север и Элладу, следуя в общем-то концепции «Третьего Рима», только Третьим Римом оказывается не Москва, а Олонецкая губерния.

Что касается второй составляющей «странного перекрещения культур, в атмосфере которого рождалась Русь», т. е. византийской культуры, то нужно сказать, что культуроним Византии является в текстах Гумилева двоящимся, амбивалентным, что видно из трагедии «Отравленная туника». Если Швеция в текстах Гумилева — страна «суровых мужей», подобных Рюрику, пришедших править дикой, степной, печенежьей Русью и поднять ее для силы, славы и победы, то Византия, олицетворяемая в трагедии царевной Зоей, предстает женственной и пассивно губительной, хотя именно эти ее черты приводят Трапезондского царя к подвигу и жертве. Русь, рождавшаяся в атмосфере перекрещения финской колдовской и, шире, мужественной скан-

¹⁶ Относительно значения культуронима Лапландии в текстах Н. Ключева Е. И. Маркова справедливо замечает, что Ключев «предельно стягивает пространство, и поэтому в его Лапландии присутствуют все дорогие ему элементы северного природно-культурного комплекса: Белое море и Онежское озеро, Олония и Помория, Кижы и Выг, Соловки и Палеостров, Кемь и Валаам» (Маркова Е. И. Знаки финно-угорской культуры в русской литературе Карелии // Проблемы литературы Карелии и Финляндии: Сб. статей. Петрозаводск, 1994. С. 78).

¹⁷ Ключев Николай. Клычков Сергей. Орешин Петр. Избранное. М., 1990. С. 89.

¹⁸ Об этом см. подробнее: Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997.

¹⁹ Ключев Николай. Клычков Сергей. Орешин Петр. Избранное. С. 89.

²⁰ Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 3—4. С. 56.

динавской культуры и женственной византийской, переняла силу и удаль «суровых мужей» и византийскую печаль. Царевна Зоя нежна и печальна, и именно эта печаль ассоциируется у Трапезондского царя с ее причастностью к небесному. Византия для Гумилева не просто страна, крестившая Русь, и носительница православной веры, а носительница мистического начала, пространство, в котором через страдание и жертву особенно сильной становится связь героев с их небесным домом, с «Индией духа».

Что касается индийской культуры — последнего элемента приведенной Гумилевым триады, то Индия здесь появляется как воплощение грез Афанасия Никитина о таинственном Индийском царстве, как некий собирательный образ «нежного и блестящего» Востока. В мифологической средневековой иерархии стран, где самая южная страна является самой таинственной и благодатной, Индия находится южнее «щедрой Аравии» и Китая. «Она (Индия. — *Е. Р.*) еще южнее Китая, — говорится в Прологе к пьесе «Дерево превращений», — в нее проехать труд большой».²¹ В пантуме «Гончарова и Ларионов» Гумилев делает Индию центром и ярчайшим олицетворением Востока, тогда как Византия замыкает восточный мир («Павлиньих красок бред и пенё, // От Индии до Византии» — т. 3, с. 177). Но здесь опять же следует различать Индию как олицетворение «нежного и блестящего Востока» и Индию как «Индию Духа».

Итак, Гумилев не был ни славянофилом, ни западником. Галломания поэта не превосходила по силе и интенсивности увлечение кельтской культурой или восточной поэзией. Гумилева скорее интересовала генеалогия русского духа, в котором соединились завоевательный варяжский дух и грезы Афанасия Никитина о таинственной Индии. Для Гумилева русская самобытность была неотделима от русской «всемирной отзывчивости», от «странного перекрещения культур, финской колдовской, византийской и индийской, в атмосфере которого рождалась Русь».

Культурониму России принадлежит одно из центральных мест в гумилевской поэтической географии. Россия, соединившая в себе финскую колдовскую, византийскую и индийскую культуры, является в мифопоэтическом и религиозно-философском аспекте тем самым пространством духовной битвы, которое требует от поэта как от воина словесной рати максимального напряжения духовных сил. И силы эти направлены на спасение от змия царевны-Руси, на подвиг духовного змеборчества, подразумевающий просвещение хаоса. Поэт, стихами расковывающий «косный сон стихий», подобен в текстах Гумилева труженику-землепашцу, вспахивающему новь и засевающему ее подвигом, победным словом, чтобы снять урожай славы-духа.

²¹ Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л., 1990. С. 213.

ОБРАЗЫ И МОТИВЫ «МЕДНОГО ВСАДНИКА» ПУШКИНА В РУССКОЙ ПРОЗЕ XX века

Поэма «Медный всадник» (1833)¹ выросла из той художественной оппозиции, которая была намечена в стихотворении «Город пышный, город бедный...», из той его антитезы, которая заключена в стихе «Дух неволи, стройный вид...». Не случайно эпитет «пышный» и словосочетание «стройный вид» повторяются во вступлении к поэме, а определение «бедный» будет многократно варьироваться в обеих частях «петербургской повести».

Поэма опирается на богатую художественную традицию обращения русских поэтов XVIII века (М. Ломоносова, Г. Державина, В. Рубана, А. Радищева)² и начала XIX столетия (К. Батюшкова, Н. Гнедича, Д. Хвостова, П. Вяземского, С. Шевырева) к теме Петербурга и его основателя. На некоторые из этих источников указывает сам Пушкин в своих примечаниях к «Медному всаднику». В поэме просматриваются библейские темы,³ вариации «Божественной комедии» Данте⁴ и произведения, с которыми ее автор вступил в очевидную полемику: «Санктпетербургские вечера» Жозефа де Местра (1821), стихи А. Мицкевича «Олешкевич», «Памятник Петра Великого», «Отрывок» (III) из «Дядюв» и «Письмо к приятелю» Ф. Булгарина. Все это позволяет рассматривать поэму Пушкина как своеобразный итог и художественный синтез русской и европейской литературы, в частности осмыслявшей тему Петра и Петербурга, — синтез, отмеченный чертами гениального новаторства. Последнее сказалось в принципиально новом освещении всех тем, мотивов и образов произведения: фигуры Петра I и его бронзового монумента, панорамы Петербурга, картины его грозного наводнения и жителя этого города Евгения. Под пером Пушкина «петербургская повесть» предстала как трагическое противостояние монументального исполина, носителя го-

¹ Поэма «Медный всадник» получила в русском литературоведении многоаспектную интерпретацию в работах: *Спасович В. Д.* Соч. СПб., 1889. Т. 2; *Измайлов Н. В.* Из истории замысла и создания «Медного всадника» // Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. 38—39; *Бонди С.* «Езерский» и «Медный всадник» // Рукописи Пушкина. М., 1939; *Леушева С. И.* Поэма Пушкина «Медный всадник» // Пушкин в школе: Сборник статей. М., 1951; *Благой Д. Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955; *Мезенцев П.* Поэма Пушкина «Медный всадник» // Русская литература. 1958. № 2; *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974; *Рябинина Н. А.* К проблеме литературных источников поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» // Болдинские чтения. Горький, 1977; *Рудаков С. Б.* Ритм и стиль «Медного всадника» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. Т. IX; *Осват А. Л.* Вокруг «Медного всадника» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 43. М., 1984. № 3; *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986; *Осват А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить...». М., 1987; *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в. (А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский). М., 1991; *Скатов Н. Н.* Пушкин. Русский гений. М., 1999 и др.

² Подробнее об этом см.: *Пуллянский Л. В.* «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Вып. 4—5. С. 91—124.

³ См.: *Немировский И. В.* Библейская тема в «Медном всаднике» // Русская литература. 1990. № 3. С. 3—17.

⁴ См.: *Викторова К.* Петербургская повесть // Russian Literature. Amsterdam, 1990. Vol. 28. N 4.

сударственной мудрости и одновременно своеволия, утверждавшегося «уздой железной», и частного человека, обезличенного и безжалостно поверженного стихией и «кумиром на бронзовом коне». Поэма стала философско-поэтическим размышлением о судьбе человеческой в потоке истории, произведением о вызревании критической мысли, решительном протесте и катастрофе личности в условиях единой державы и попрания человеческих прав.

Чтобы воплотить эту сложнейшую проблематику в образную ткань художественного творения, Пушкин смело сопрягает временные пласты и соединяет жизнеподобные формы изображения с художественной фантастикой: преобразованием героев и движением неподвижного, переходом реального и ирреального в мир образов, рожденных «помраченным» сознанием безумца, трансформацией прекрасного в безобразное и ужасное. Поэма стала художественным размышлением о нарушении гармонии между общим и частным, государственным и личностным, нарушении, чреватым трагедией.

Мотивы пушкинской поэмы постоянно воскрешались и трансформировались в русской классике XIX столетия. Назовем для примера «Шинель» Гоголя, его же «Повесть о капитане Копейкине», «Обыкновенную историю» Гончарова, «Запутанное дело» и «Историю одного города» Салтыкова-Щедрина, «Сон Макара» Короленко, роман К. Льдова «Саранча», повесть А. Куприна «Молох» и др. Мудрость, художественная сила и обаяние поэмы не тускнеют. Как заметил в свое время Л. В. Пумпянский, Евгений стал на долгие годы одним из главных героев русской литературы, а гуманизм пушкинской повести развернулся в одну из тех особенностей русской литературы, которые превратили ее в литературу мирового значения.⁵ Эту мысль развили А. Л. Осоват и Р. Д. Тименчик, указав на то, что «„Медный всадник“ уже задним числом вобрал в себя необмерное множество смысловых ассоциаций, эмоциональных ореолов и проблемных узлов из последовавших за ним стихов, повестей, романов».⁶ Более того, поэма будоражит воображение художников слова, творцов различных искусств и оказывает мощное воздействие на литературу XX века. Проследим некоторые формы этого влияния на русскую прозу нашего столетия.

Долгие годы пушкинская поэма держала «в плену» и волновала Д. Мережковского. Еще на рубеже двух столетий, в 1899 году, в статье о Пушкине он выдвинул концепцию, согласно которой герои «Медного всадника» являются воплощением двух изначальных сил, борющихся в европейской цивилизации: язычества и христианства. Петр — олицетворение первого из них, выразитель личного и сверхчеловеческого начала; Евгений — проявление начала безличного, коллективного, стремления к «малому счастью» «малого неведомого коломенского чиновника», до гибели которого гиганту нет дела. «Не для того ли рождаются бесчисленные, равные, лишние, чтобы по костям их великие избранники шли к своим неведомым целям?»⁷ Однако у Пушкина слабый бунтует, и «вещий бред безумца» не будет уже заглушен тяжелым топотом Медного Всадника.

Эта внешне стройная, хотя и внутренне противоречивая концепция, соединяющая апологию христианства с ницшеанским любованием сильной личностью и все-таки оправдывающая мятеж слабого «маленького» человека, получила свое воплощение в трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист», в частности в романе «Петр и Алексей» (1903—1905).

⁵ Пумпянский Л. В. Указ. соч. С. 124.

⁶ Осоват А. Л., Тименчик Р. Д. «Печальную повесть сохранить...»: Об авторе и читателях «Медного всадника». М., 1985. С. 289.

⁷ Книжки Недели. 1899. Окт. С. 184, 196.

Изображая Петра, автор романа во многом опирается на пушкинскую традицию. Фрейлина Арнгейм буквально цитирует строку из «Полтавы»: «Он... прекрасен». А в другом месте читаем о том, что Петр был молотом, который ковал Россию, что опять-таки напоминает пушкинские стихи. Государь искренне желает стране добра, преисполнен духа созидания, силы, дерзания; он предвидит великое будущее страны, для которой создает «окно в Европу», основывая Петербург. Однако, вопреки пушкинской объективности и многосторонности обрисовки Петра, Мережковский делает сильный акцент на пагубности деяний царя, на его безрелигиозности, деспотизме, расчетливости, варварских методах насаждения нового, его неумолимой жестокости. И город его, построенный на болоте и костях, расчерченный проспектами по сатанинскому наущению, становится «погибельным», обреченным на катастрофы, на опустошение, проклятие. Не случайно уже в Петровское время происходит страшное, как у Пушкина, наводнение. Народ воспринимает Петра как антихриста (см. название всей трилогии): «последние животы выматывает», «государство все разорил». И только к слабому Алексею, резко противостоящему отцу, простые люди тянутся душою, ощущая в нем своего благодетеля, видя в нем начало общее, христианское, спасительное. Поборник старой патриархальной Руси и древней Москвы, радеющий о безмятежном семейном счастье с Ефросиньей, гонимый жестоким государем, Алексей шлет проклятия Петру, его городу, этому дьявольскому наваждению, его Сенату, его кощунственным и эротическим праздникам. «Строитель чудотворный» несет Алексею, как и пушкинскому Евгению, несчастье, одиночество, нравственные пытки и гибель. Этой композиции Мережковский подчиняет в романе замедленную описательность быта, детализацию, психологический реализм, аналитический стиль и символику, в ряде случаев созвучную пушкинской. Это касается и образа Петербурга, возникшего из «топи блат», и символики разбушевавшейся стихии, и угрозы в адрес Петра, вложенной в романе Мережковского в уста царицы Марьи.

В. Н. Топоров в одном из своих исследований отметил, что тема Петербурга в русской литературе характеризуется «особой антитетической напряженностью и взрывчатостью, некоей максималистской установкой как на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры, национального самосознания, так и на захват, вовлечение в свой круг тех, кто ищет ответа на эти вопросы». Отсюда та двуполность петербургского текста, в соответствии с которой Петербург признается и цивилизованным европейским городом в России, и местом, где жизнь показана на краю, «над бездной», на грани смерти, и где закономерно звучат анафемские поношения, «призывы к бегству и отречению от Петербурга».⁸ Именно такой подход примечателен для романа «Петр и Алексей».

В известной мере истолкование «Медного всадника» Мережковским отозвалось в построениях Вяч. Иванова. В 1908 году, размышляя о «Медном всаднике», поэт и философ в своем эссе о Пушкине писал о воле множества, которая в поэме Пушкина выступает «с ропотом на обрешную их единичную волю», объединяясь в союзе со стихиями, но которая раздавлена личностью Петра, ибо человек обратился здесь в «бессмертного демона с телом из меди на медном коне». Вяч. Иванов стремится отойти от социального истолкования конфликта поэмы и объясняет торжество «одного против всех» исклю-

⁸ Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы (Введение в тему) // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Тарту, 1984. С. 4, 7. (Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. Вып. 664. Тр. по знаковым системам. XVIII).

чительно философски: это случилось, оттого что здесь личность совлекла с себя все относительное и преходящее и абсолютно утвердила свое вселенское начало, «сильнейшее всякой случайной множественности».⁹

Однофамилец Вяч. Иванова Е. Иванов эссе «Всадник. Нечто о городе Петербурге» (1907) строит как повествование о ночных прогулках по столице и встречах с двумя Всадниками города: «сидящим на водах многих реки Невы» — т. е. Медным Всадником — и Всадником «на звере мраморном верхом» той же «петербургской повести». Реальная прогулка соединяется со сном, благодаря которому герой автора «входит» в пушкинскую поэму. Поэтому художественная ткань эссе соткана из многочисленных ассоциаций с образами творения Пушкина. Сталкиваясь в своем путешествии по городу с человеком, оседлавшим льва у особняка Лобанова-Ростовского, Е. Иванов неожиданно узнает в этом персонаже своего собственного двойника, от которого бежит, как некогда Евгений от бронзового «кумира».¹⁰ Необузданная фантазия автора порождает образ символического Бледного Всадника, мистического в своей сущности, образ, который обретает свою дальнейшую жизнь в русской литературе.

Так, В. Ропшин (Б. Савинков), известный политический деятель и писатель, публикует в 1909 году повесть, в названии которой использует ставшее популярным фразеологическое сочетание — «Конь Бледный». Образ, созданный Е. Ивановым, подхвачен В. Ропшиным и тоже истолковывается как апокалипсический, несущий смерть. Однако теперь этот образ Всадника служит психологической мотивировке политического терроризма, к которому был причастен автор и его герой. Несущийся за человеком конь становится символическим выражением реального преследования. Рассказчик — Иван — повествует о покушении на губернатора, в окно кареты которого, приблизившись на расстояние трех шагов, бросает свою гибельную бомбу. Читатель связывал этот террористический акт с историческим убийством в 1904 году генерал-губернатора Москвы, осуществленным Иваном Каляевым. Вопреки традиции русской литературы, автор повести пытался морально оправдать насилие и террор, на что обращал внимание А. Амфитеатров, писавший о том, что Савинков кощунственно, без тени смущения отстаивает нравственную допустимость убийства.

По-иному подошел к осмыслению пушкинской поэмы В. Брюсов. Его позиция получает свое развернутое обоснование и развитие в содержательном исследовании «Медный всадник» (1909). Присоединяясь к концепции польского профессора И. Третьяка, Брюсов также склонен видеть в Петре I воплощение самодержавия, а в угрозе частной личности — мятеж против «исторической необходимости». Но поэт вносит коррективы в концепцию И. Третьяка. Петр не только существо исключительное, «чудотворец-исполнитель», но и крайнее проявление самовластия, граничащее с деспотизмом. И в «Медном всаднике» черты мощи и самовластия в образе Петра «доведены до последних пределов».¹¹ Пушкин охвачен ужасом перед этой сверхчеловеческой мощью. Напротив, антагониста Петра Евгения он стремится сделать, сколько возможно, «малым», «ничтожным», воплощением крайнего бессилия озлобленной, незначительной личности. Евгений, по меткому наблюдению Брюсова, обезличен; даже «чердак» его лишен индивидуальных примет. Тем не менее автор поэмы провозглашает торжество «свобод-

⁹ Иванов Вячеслав. Лик и личины России. М., 1995. С. 221.

¹⁰ Иванов Евг. Всадник. Нечто о городе Петербурге // Белые ночи: Петербургский альманах. СПб., 1907. С. 73—91.

¹¹ Брюсов В. Медный всадник // Брюсов Валерий. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7. С. 36.

ного духа единичного человека», который один только и несет в себе реальную угрозу деспотизму. Пушкин видит всю бесплодность борьбы с тиранией силами стихийного мятежа. Брюсов при этом добавляет новый, рожденный временем штрих в интерпретацию поэмы: Пушкин уверен, что не вечен «кумир с медною главой», как ни вознесен он, и «огражденная скала» должна будет опустеть.¹²

Однако большой этюд В. Брюсова, написанный прекрасной русской прозой, ценен не столько обоснованием этой новой концепции поэмы, сколько многочисленными наблюдениями над ее структурой, особенностями ее стиха, над его звуковой изобразительностью и рифмовкой. Труд этот сохраняет свою значимость и в наши дни, тем более что Брюсов преодолел здесь односторонность трактовки пушкинской поэмы, явленную в его стихотворении «К Медному всаднику» (1906), отказался от утверждения принципа государственности и перешел на «гуманистическую» позицию.

Примечательно, что Брюсов не остановится подробнее на облике гибельного города, предстающего в поэме как один из виновников трагедии Евгения: поэт урбанистической темы, он поэтизировал город в его различных ипостасях. Вл. Гиляровский передает свой разговор с Брюсовым, который не принял его стихотворения «Каменный город»: «Мы люди разные, — сказал Брюсов. — Вы человек степи, певец воли и удали, а мы люди города. Мы износились в городе, а все-таки я его люблю... мы вот без города жить не можем. Город для нас все. Мы боимся степного простора». ¹³ Вот отчего ему был дорог и Петербург — «полночных стран краса и диво» и «город трепетный», что «полон сумрачной заботы».

Годом позже к мотивам «Медного всадника» обратился А. Ремизов, писатель, который признавался, что Пушкин вошел в его «словесную культуру» и стал для него «поэтической мерой»: «Пушкин — конструктор и конструкции его — образец», «его сияние хранит русская речь». ¹⁴ В своей повести «Крестовые сестры» (1910) Ремизов по-своему воспроизвел фабулу «Медного всадника» и предложил новую модификацию «маленького человека». В его произведении выражена мысль о бесплодности реформ Петра I, которые не изменили положения простых людей. Чиновник Маракулин, лишенный места по службе и теряющий любимую женщину, приходит к осознанию жестокости и невыносимости петербургской жизни. Люди здесь предельно равнодушны друг к другу, и эта холодность отношений соответствует северному дыханию города. Тут «человек человеку — бревно», здесь царит «слепая случайность», приводящая по необъяснимым законам людей к смерти, как это случилось с «крепкой и здоровой» дамой, только что шедшей ровным шагом, а теперь лежащей беспомощной, несчастной и бездыханной. Маракулин плетется на Сенатскую площадь, останавливается около памятника «строителю чудотворному» и произносит язвительные слова: «Петр Алексеевич... Ваше императорское Величество, русский народ настой из лошадиного навоза пьет и покоряет сердце Европы за полтора рубля с огурцами. Больше я ничего не имею сказать!» ¹⁵ Потом он «снял шляпу, поклонился и пошел дальше, по Английской набережной через Николаевский мост». Горькая ирония этой встречи с памятником состоит еще и в том, что Маракулина зовут так же, как императора, Петр Алексеевич, только вот в фамилии слышится что-то жалкое, напоминающее о его чернильном канцелярском марании «ка-

¹² Там же. С. 49.

¹³ Гиляровский Вл. Соч.: В 4 т. М., 1967. Т. 3. С. 333.

¹⁴ Ремизов А. Дар Пушкина // Автограф. 27 авг.—8 сент. № 8(18). 1998. С. 5.

¹⁵ Ремизов Алексей. Крестовые сестры: Повесть. М., 1989. С. 115.

ракулей». Ремизов использует систему литот, частые слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами (пяточок, столик, самоварчик, хоботок, усик, травинка), чтобы приуменьшить в глазах читателя своего героя и передать предельно узкий масштаб его чувствований, а тем самым — по-пушкински — раскрыть кульминационный контраст с величественным монументом.

Существенное значение в повествовании приобретает и «вещий» сон героя, в котором его преследуют злые силы, а он спасается от них, как Евгений от Всадника, бегством. Протест Маракулина, однако, представляется не только более пассивным, чем бунт пушкинского героя, но и трагикомичным и в известной мере проявлением «слепой случайности», поскольку в соответствии с внутренней логикой повествования персонаж Ремизова идет к смиренному и благостному приятию окружающего мира. Не случайно через всю ткань произведения проходит лейтмотив, первоначально прозвучавший в словах крестьянки Акумовны, — «обвиноватить никого нельзя». Убеждается в этом позже и Маракулин, ощущая в исстрадавшейся душе своей потерянную было «необыкновенную радость». Однако в цепи царящих случайностей причина всех человеческих бед так и не была героем найдена. Грета Н. Слобин справедливо назвала книгу Ремизова «трагической повестью о неудавшихся поисках смысла жизни».¹⁶

В другом произведении, «Обезьяны», воспроизводя свое «ночное видение» и рисуя согнанных из разных стран на Марсово поле шимпанзе (там некогда находился зверинец), А. Ремизов описывает зверскую расправу над животными, в результате которой «земля взбухла от пролитой обезьяньей крови». В этот момент сюда «прискакал на медном коне, как ветер, всадник, весь закованный в зеленую медь», чтобы своим арканом стянуть горло обезьяньему предводителю. Вновь скачущий монумент оказывается враждебным живому. Как верно было отмечено исследователями, символический смысл этого повествования раскрывается при сопоставлении с дешифрующими кодами — образами пушкинского «Медного всадника» и романа Д. Мережковского «Петр и Алексей».¹⁷

В 1913 году выходит одна из частей второй трилогии Д. Мережковского — роман «Александр I», в котором писатель делает попытку решительно противопоставить монарха и выразителей коллективной воли — бунтарей-декабристов. Самодержавие, по убеждению автора романа, представляет собой «демоническую», «антихристовую» силу, которая заслуживает отвержения. В этом плане знаменательным становится эпизод книги, когда Пестель и Голицын, в чьих размышлениях присутствовал Пушкин, выходят по Адмиралтейскому бульвару к памятнику Петру. Пестель обходит его, разглядывает с простодушным любопытством, прикладывает, как пушкинский Евгений, голову к решетке и, глядя в лицо изваяния, «как в лицо живого человека», произносит шепотом: «А ведь тут пропасть: если конь опустит копыто, Всадник полетит к черту...»¹⁸ Слова эти воспринимаются как некий вариант пушкинского «ужо тебе», переданный решительно и определенно. Пророческие слова Пестеля поддерживаются последующим обменом красноречивых реплик:

«— Да, костей не соберет...

¹⁶ Слобин Грета Н. Проза Ремизова. 1900—1921 / Пер. с англ. Г. А. Крылова. СПб., 1997. С. 119. (Сер. «Современная западная русистика»).

¹⁷ Минц З. Г., Безродный М. В., Данилевский А. А. «Петербургский текст» и русский символизм // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Тарту, 1984. С. 89. (Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. Вып. 664. Тр. по знаковым системам XVIII); см. также: Тименчик Р. Д. «Медный всадник» в литературном сознании начала XX века // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983.

¹⁸ Мережковский Дмитрий. Павел I. Александр I. М., 1991. С. 165.

— И мы с ним?

— Разве мы — с ним?»¹⁹

И снова диалог обрамляется отсылкой к Пушкину, завершаясь мучительной думой о Медном Всаднике. Нетрудно заметить, что в словесной ткани романа реализуется известная метафора Пушкина — «конь иногда сбивает седока» — и его же рисунок лошади на скале, лишенной всадника.

Под определенным влиянием названных произведений Д. Мережковского и А. Ремизова в русской литературе, обращавшейся к осмыслению «Медного всадника», возникает характеристика новой столицы как гиблого и губящего города, заключающего в себе какую-то роковую власть и мистическую силу. Явственно сказалась она в романе Андрея Белого «Петербург» (1916).

Автор этого монументального произведения предвдвигает первую его главу эпиграфом из «Медного всадника»: «Была ужасная пора. О ней свежо вспоминанье...». Этим подчеркивается определенная преемственность с Пушкиным, продолжение и развитие его идей. Как и автор «петербургской повести», А. Белый «возносит» над городом Медного Всадника и заставляет его героев — то сенатора Аблеухова, то его сына Николая Аполлоновича, то террориста Александра Дудкина — представлять перед бронзовым монументом Петра I. Тем самым возникают ситуации, напоминающие центральный эпизод пушкинской поэмы. Так, в шестой главе романа Белый — в традициях Пушкина — вводит фантастику погони Всадника за героем: «...конь зафыркал ноздрей в раскаленный туман; медное очертание Всадника теперь отделилось от конского крупа, а звенящая шпора нетерпеливо царапнула конский бок, чтобы конь слетел со скалы. И конь слетел со скалы. (Здесь ритмизованная проза А. Белого по-своему трансформирует сцену скачки в «Медном всаднике». — Е. Р.). По камням понеслось тяжелозвонкое цоканье».²⁰ Заметим, что автор пользуется здесь и прославленным пушкинским эпитетом.

В то же время «Петербург» решает целый комплекс проблем, рожденных эпохой XX столетия. Он вскрывает бессмысленность и пагубность терроризма, выродившегося царского чиновничьего аппарата, преступность деспотизма. Чтобы осмыслить эти темы, А. Белый вновь обращается к образу Медного Всадника. Как заметил Долгополов, «в таинственных связях» с величественным монументом находится Дудкин.²¹ Ради встречи с последним Всадник соскакивает со своей скалы и мчится на 17-ю линию Васильевского острова, где названный персонаж романа проживает в конспиративной квартире. Явившись к Дудкину, Медный Всадник «металлом проливается» «в его жилы». При этом оживший памятник Петру по воле автора обретает речь, называет террориста «сыном», а последний, падая на колени перед явившимся гостем, объявляет его своим «учителем». Оказывается, этот новоявленный Евгений напрасно бежал от монумента, удары копыт громыхали по мостовой «без всякого гнева». Непримириемые противники в прошлом, они ныне стали союзниками. Л. Долгополов объясняет эту парадоксальную ситуацию возникшим синтезом западной цивилизации со стихийно-разрушительными нигилистическими инстинктами Востока.²² Однако смысл происходящего, вероятно, заключается не только в этом. И Медный Гость, и террорист Дудкин в концепции А. Белого выступают носителями идеи жестокого наси-

¹⁹ Там же.

²⁰ *Белый Андрей*. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. М., 1981. С. 301.

²¹ *Долгополов Л.* На рубеже веков. О русской литературе конца XIX—начала XX века. Л., 1985. С. 186.

²² Там же. С. 229.

лия, для автора неприемлемого. В этом состоит сокровенная тайна их единения. Именно поэтому Дудкин называет Всадника учителем, ощущая преемственность его политики в своей практике. В этом плане роман А. Белого становится полемичным по отношению к «Коню Бледному» Ропшина.

В то же время образ Медного Всадника выступает в романе А. Белого и в другой функции — как обобщенный символ России, который может помочь разрешить загадку ее сегодняшнего бытия. И подобно тому как Пушкин вопрошал монумент («Куда ты скачешь, гордый конь, / И где опустишь ты копыта?»), поэт XX столетия обращается к Отчизне со своими тревожными вопросами: «Ты, Россия, как конь! В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта; и крепко внедрили в гранитную почву — два задних... хочешь ли ты броситься, разрывая туманы, через воздух, чтобы вместе с твоими сынами пропасть в облаках? Или, встав на дыбы, ты на долгие годы, Россия, задумалась перед грозной судьбою, сюда тебя бросившей?..»²³ Автор не дает однозначного ответа на эти вопросы. В традициях петербургского мифа и Апокалипсиса он готов полагать, что «Петербург опустится». Но он же и страстно верит, что «прыжок над историей будет», и зовет светлое Солнце встать и воссиять над его родною землею.

У А. Белого не только своя самобытная концепция исторических судеб России, Петербурга, Медного Всадника, «маленького человека». У него и своя неповторимая, оригинальная поэтика. Он щедро использует гротеск и гиперболу: например, пишет о том, как «конский рот разорвался в оглушительном ржании, напоминающем свистки паровоза; густой пар из ноздрей обдал улицу световым кипятком...».²⁴ Автор «Петербурга» блистательно оперирует средствами комического, обогащает роман проникновенным лиризмом. Поэтому не случайно от Медного Всадника у Белого бегут не только Дудкин и Аблеухов, но и сам автор, ассоциирующий кумира на коне с зловещим городом: «Петербург! Петербург! Осаждаясь туманом, и меня ты преследовал праздною мозговою игрой: ты — мучитель жестокосердный; но ты — непокойный призрак; ты, бывало, года на меня нападал; бегал и я на твоих ужасных проспектах...»²⁵

В том же 1916 году по-своему на петербургский миф отозвался И. Бунин. Л. Долгополов свежо и интересно связал с темой Петербурга рассказ писателя «Петлистые уши», обратив внимание на перенесение идейного центра воссоздаваемого художественного пространства с Сенатской площади в район Николаевского вокзала и Знаменской площади, на которой высился иной монумент царю — памятник Александру III работы Паоло Трубецкого, становящийся новым символом города. Однако трудно согласиться с автором статьи о петербургском мифе, когда он пишет, что замена одного памятника другим продолжения в литературе не получила, что «после 1917 года тема эта вообще отошла в прошлое. „Петербург” и „Петлистые уши” явились заключительным аккордом в длительной истории мифа о столице Российской империи».²⁶ На самом деле это не так: тема эта получит свои новые модификации и осмысления.

Еще в 1910 году А. Блок внес в свою записную книжку вещице слова: «„Медный всадник”, — все мы находимся в вибрации его меди».²⁷ В подобной

²³ Белый Андрей. Петербург. С. 99.

²⁴ Там же. С. 301.

²⁵ Там же. С. 461.

²⁶ Долгополов Л. Миф о Петербурге и его преобразование в начале века // Долгополов Л. На рубеже веков. С. 175.

²⁷ Блок Александр. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 169.

вибрации оказались и многие писатели, выступившие со своими произведениями в послеоктябрьские годы.

Так, А. Толстой, закончивший в августе 1921 года свой роман «Сестры», предварил самое начало его образом Медного Всадника, который «в полночь, в бурю и высокую воду, сорвался с гранитной скалы и скакал по камням» встревоженного Петербурга. Здесь же оживает и то апокалиптическое пророчество о конце города на Неве, которое некогда звучало в устах героини романа Мережковского, а ныне — в словах перепуганного дьячка из Троицкой церкви.²⁸ Но, как бы опровергая это недоброе предвестие, писатель завершает первую часть своей трилогии передачей звуков музыки и веселых голосов, несущихся из раскрытых окон больших петербургских домов.

По-иному подошел к воссозданию Петровской эпохи, образа Петра и его новой столицы Б. Пильняк в своей книге «Повесть Петербургская, или Святой-камень-город»²⁹ (1922). Первый рассказ, вошедший в это издание, «Его Величество Кнеед Питер Командор» переносит читателя в Россию начала XVIII века. В изображении Петербурга доминирует здесь мотив камня, тесно связанный с фигурой Петра и ассоциирующийся с пушкинским образом статуи Командора и скалой-основанием «Медного всадника». Повествование ведется обер-офицером Зотовым (вариант «маленького человека»), который говорит о «страшном городе на гиблых болотах с гиблыми туманами и гнилыми лихорадками», в строительстве которого (и в нем самом) господствует царство случайности (здесь ощущается переключка с А. Ремизовым). Петр I в восприятии Зотова видится правителем, который «единое оскудение учинил Государству Российскому»,³⁰ где правят «казны государевой казнокрады», а правда «в бордели сокрыта». Сам царь, хотя и со способностями гениальными, «человек ненормальный, всегда пьяный, сифилит, неврастеник...»,³¹ отличающийся патологией, как и его город, как и дикая встреча Пасхи в нем, извращающая религиозный праздник. Над всем городом нависла угроза Каменного Гостя, заставляющего вспомнить памятник Петру. Государь и столица несут гибель таким маленьким людям, как Тихон Старцев, которого ожидают пытки и мучительная гибель. Мотивы этого повествования подхватывает второй рассказ, помещенный в книгу, — «Санкт-Питер-Бурх». В нем также звучит мотив обреченности города и по-пушкински связывается время его основания и пора, отодвинутая на два века позже — в XX столетие, когда в Петербурге живет, словно «таракан в щели», обыватель-интеллигент Иван Иванович Иванов, которого подстерегают опасности и катастрофы в гибельном «чужестве» города на Неве.

Откликом на резко обозначившийся в конце 20-х годов антагонизм между тоталитарным государством и личностью, между верховным правителем и частным человеком стал замечательный рассказ Андрея Платонова «Усомнившийся Макар» (1929). В тексте его ни разу имя автора «Медного всадника» не названо, но пушкинская концепция по-своему легла в основание этого произведения, где наблюдательному и скептически настроенному крестьянину довелось увидеть проявления «избаловавшейся властишки», ощущать на себе преступное равнодушие к «бессмысленной» деревне и безумие бюрократизма.

Идейным и композиционным центром рассказа стал эпизод сна героя. В отличие от короленьковского крестьянина Макара, которому приснился су-

²⁸ Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1983. Т. 5. С. 7—8.

²⁹ Пильняк Б. Повесть Петербургская, или Святой-камень-город. М.; Берлин, 1922.

³⁰ Там же. С. 63—64.

³¹ Там же. С. 106.

дивший его большой Тойон, усомнившись Макару Платонова во сне явился идол «научного человека». Глаза истукана были «страшны и мертвы от нахождения на высоте». ³² Он думал лишь о «целостном масштабе» и «дальней» жизни, а не о частном Макаре и его реальном сегодняшнем существовании. Громадное тело от прикосновения к нему «рухнуло на Макара». Оно не в силах было погнаться за маленьким человеком, как в поэме Пушкина, потому что оно было не просто овеществленным в камне, бронзе или глине, а «мертвым», вовсе безжизненным, но оно тоже способно раздавить Макара своей безмерной массой. Оно страшно своей бесчеловечностью, тем, что давит на макаров, что обрушивается на них своей губительной силой и что, наконец, бросает свой ответ на «едущих и пеших» людей, которые начинают походить «на того... мощного человека». ³³ Страшная картина явилась Макару во сне, как скачка и преследование «кумира» привиделись пушкинскому Евгению в его безумном бреде. Но явь оказывается для Макара страшнее сна: свою правду он находит в доме для душевнобольных. Именно идол («кумир») обретает в повествовании свой особо зловеющий, символический, современный смысл. И не случайно рассказ этот, лицемерно названный в тогдашней критике «двусмысленным», вызвал роковой для его автора сталинский гнев.

В чем-то сходный смысл имели в те годы оппозиция Негорбцающегося человека и Гаврилова в «Повести непогащенной луны» (1926) Б. Пильняка и трагическое столкновение Пилата и Иешуа в «Мастере и Маргарите» (1928—1940) М. Булгакова. Совсем не случайно последний доискивался до тайного смысла «Медного всадника», поэмы, чрезвычайно его волновавшей. ³⁴

Совершенно по-другому образы пушкинской поэмы истолковывали в эти годы тогдашние представители первой волны русской эмиграции. Причастные к европейской культуре, искусственно оторванные от родины, они иначе оценивали и пушкинского Петра, и непостижимый город, которые из «прекрасного далека» казались им величественными и прекрасными. Так, А. И. Куприн в эссе «Петр и Пушкин» говорил об «основных упорах, неугаемых маяках русской культуры», к которым относил Петра I и Пушкина. «...Весь удивительный Петербург есть памятник Петру», добавлял писатель, а «Пушкин от всей души любил и чтит память Петра, как чтит и любит его всякий умный, преданный родине Русский человек». ³⁵ С. С. Ольденбург несколько позже в эссе «Поэт империи» (1937) замечал, что Пушкин «во вступлении к „Медному всаднику“ дает оставшееся непревзойденным описание величественной красоты императорского Петербурга». ³⁶ Эти высказывания представляются новым приближением к концепции Пушкина.

Тогда же П. Антокольский, неизменно верный пушкинской теме, написал новеллу «6 октября 1833 года» (1938), где попытался передать сам процесс создания великим поэтом «Медного всадника», сложно связанного с неоконченным романом «Езерский». Пушкин, в обрисовке автора новеллы, отталкивается и от собственных петровских штудий, и от труда, посвященного «конному изображению Петра Великого». В воображении и памяти поэта

³² Платонов Андрей. Государственный житель: Проза. Ранние сочинения. Письма. М., 1988. С. 102.

³³ Там же. С. 103.

³⁴ См.: Бэла И. Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе (на примере произведений М. А. Булгакова) // Контекст — 1980. Литературно-теоретические исследования. М., 1981. С. 233.

³⁵ Куприн А. И. Петр и Пушкин // Иллюстрированная Россия. 1932. № 23.

³⁶ Ольденбург С. С. Поэт империи // Возрождение. 1937. 6 февр.

возникает «гранитная скала-постамент», у подножия которой так недавно стоял он с Мицкевичем, укрытый с ним одним плащом...³⁷ И вот ложатся на листе бумаги первые поразительные строки:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел...

Несколько позже Антокольский посвятит этой поэме свой «опыт анализа» — «Медный всадник» — и стихотворение о Фальконетовом монументе, созданное в 1941 году.

Преимущественное внимание к пушкинскому гимну Петру и Петербургу наблюдается и в ряде последующих произведений 50-х и 60-х годов. Здесь надо назвать «Золотую розу» (1955—1964) К. Паустовского, глава которой «Алмазный язык» включает в себя вдохновенные писательские строки, посвященные яркой пушкинской образности «Вступления» к «Медному всаднику». По словам Паустовского, в этих стихах «не только точность, душевная ясность и тишина. В них еще все волшебство русской речи», необыкновенные качества которой собраны здесь «как в магическом кристалле».³⁸

Когда в 1966 году возникла дискуссия о жанре советской поэмы, громко прозвучали голоса писателей и критиков — «Назад к „Медному всаднику“». И вскоре возникает содержательная эссеистика, осмысляющая новые аспекты пушкинского шедевра. Так, Даниил Гранин в «Заметках писателя» «Два лика» (1968) обратил внимание на то, что каждое время, каждое поколение по-своему воспринимало «Медного всадника». Его прочтение поэмы основывается на уяснении «расщепленных» образов: в ней есть «два Петра: Петр живой и Петр — Медный Всадник, кумир на бронзовом коне. Два Евгения: заурядный, бедный чиновник, покорный судьбе, мечтающий о своем нехитром счастье, и Евгений безумный, взбунтовавшийся, поднявший руку на царя. Даже не на царя — на власть. Два Петербурга: Петербург прекрасных дворцов, набережных, белых ночей, и внутри него, рядом с ним, бездушеье чиновничьей столицы, жестокий город, в котором будет жить Раскольников. Две Невы...».³⁹ Так «расщепленное» восприятие современного писателя охватывает всю поэму, весь ее образный строй, все ее картины и детали. Следует признать такой подход к поэме соответствующим ее объективному содержанию и замыслу поэта, обнажившего контрасты и выявившего неразрешимость для его времени конфликта между государством и личностью. Значительными представляются и конечные выводы писателя: великому монарху в поэме противостоит Человек с простыми ценностями человеческого существования, которые дороги Пушкину и защищены им. Вызов Евгения — безумство, но «это великое безумство, равное безумству Короля Лира». Все-таки однажды побежденный Евгений не был тварью. «Пусть однажды, но он был человеком, выше и больше Всадника. Человеком, который заставил сойти со скалы эту медную статую».⁴⁰

Выводы М. Пришвина в его дневниковых записях «О „Медном всаднике“», посмертно опубликованных в 1974 году, более жестки, субъективны и категоричны. Он полагает, что «фигурная чопорность Медного Всадника» с душевной точки зрения несколько смешна: «сущности нет — одна форма. А между тем сколько гонора вздыбилось...». Евгений же — «это сам-человек», мой «обыватель», проявление самой жизни. Поэтому «Медного Всадника и

³⁷ Антокольский П. О Пушкине. М., 1960. С. 37.

³⁸ Паустовский К. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. III. С. 365.

³⁹ Гранин Даниил. Два лика (Заметки писателя) // Новый мир. 1968. № 3. С. 216.

⁴⁰ Там же. С. 226.

Евгения можно понимать как спор между горделивой формой и смиренной материей, за счет которой эта форма создается...»⁴¹

В том же году с эссе о Пушкине выступил Е. Винокуров, который, как и Д. Гранин, отметил сложную диалектичность в подходе поэта к антиномии «Петр Великий и Евгений». По словам Винокурова, «Пушкин стоял за Петра, но понимал и трагизм Евгения, сочувствовал „бедняге“. Не случайно Евгений умер у порога своей Параши. „Тяжелозвонкое“ скаканье Петра не заглушило всхлипываний Евгения, трагедия которого — это не мещанская „слезливая драма“, как может показаться некоторым. Но и в Петре Пушкин видел своего единомышленника и был с ним вместе в заговоре против людей, мыслящих низменно, внеисторично и узколобо».⁴²

Высказанные суждения оказались близкими старейшему русскому писателю Вс. Иванову, который в своем историческом повествовании «Александр Пушкин и его время» (1977) нарисовал языком выразительной прозы картину гибели Параши, возлюбленной Евгения. «Все мечтания скромной жизни прахом пошли... Смят, раздавлен гранитным Санкт-Петербургом отдельный бедный человек. Тени жертв царственной столицы обступили, витают, скользят, кружатся вокруг Евгения... Обиженные! Униженные! Оскорбленные!»⁴³ Очевидное сочувствие писателя — на стороне раздавленного маленького героя поэмы. По словам автора, «в самодержавном творчестве Петра... чутким, справедливым Пушкиным услышаны стоны тех, которых в старину кляли живыми под стены строящейся крепости — для прочности этих же стен».⁴⁴ Так в произведении, отнюдь не литературоведческом, а художественном, была выражена гуманистическая точка зрения, утвердившая себя в эссеистике В. Брюсова, М. Пришвина, Д. Гранина...

Время от времени продолжала давать о себе знать и позиция «государственников», восходящая к известным оценкам поэмы, данным когда-то Белинским. Так, Сергей Залыгин особо акцентировал то, что «Пушкин неизменно тяготел к образу Петра Первого. Никто так не понимал Петра, так же и мыслью и духом не связывал себя с Петром, так вдохновенно не живописал его... То, что Петр совершил для России как деятель государственный, в области духовной исполнял Пушкин».⁴⁵ Применительно к «Медному всаднику» такой подход представляется односторонним.

Вновь и вновь тема «Медного всадника» претворяется в произведениях отечественной прозы. В структуре романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба»⁴⁶ (1980) важное место занимает мотив столкновения личности и власти. Эта тема впечатляюще раскрыта в драматических судьбах Крымова, Мостовского и Штрума, постоянно ощущающих «соотношение тяжести хрупкого человеческого тела и колоссального государства», наваливающегося всем своим безмерным грузом на личность. Вот почему Штруму при мысли о Сталине, своем прежнем кумире, как пушкинскому Евгению, «хотелось бежать по улице и кричать».

По-своему названная тема звучит в романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей», созданном в 1964—1975 годах, но вышедшем в 1988 году. Подобно поэме Пушкина и рассказу А. Платонова, герой романа видит в своих кошмарных галлюцинациях Сталина, стоящего на вершине

⁴¹ Пришвин Михаил. О «Медном всаднике». Из дневниковых записей. М., 1974. С. 71.

⁴² Винокуров Евгений. Заметки о Пушкине // Вопросы литературы. 1974. № 1. С. 242—243.

⁴³ Иванов Вс. Александр Пушкин и его время: Историческое повествование. М., 1977. С. 390.

⁴⁴ Там же. С. 389.

⁴⁵ Залыгин Сергей. «Я числюсь по России» // Лит. газ. 1979. 6 июня.

⁴⁶ Гроссман В. Жизнь и судьба // Октябрь. 1988. № 1—4.

той пирамиды, что навалилась на несчастного Зыбина. Писатель акцентирует в явившемся видении приметы антихриста (вспоминается тема Мережковского), способность и готовность «шагать через все и всех», давя и топча солдатскими сапогами непокорных и просто невинных. Герой поднимается в своем бунте, однако, не только против этого наваждения, но и против всей системы, сломавшей его жизнь, против всего грандиозного «факультета ненужных вещей». Обращаясь к истязателям, он бросает им свое грозное «ужо»: «Пробьет для вас... час! Обязательно он пробьет!»⁴⁷ Сама фамилия героя намекает на то, что он не только поглощен зыбью враждебной стихии, но и зыблет, сотрясает устои сложившейся жизни. По меткому замечанию Ф. Искандера, «Зыбин мыслит — следовательно борется с тиранией... он действительно враг машины уничтожения задолго до того, как она его в себя втянула».⁴⁸ Однако в романе Ю. Домбровского до обличения режима, ломающего судьбы людей, поднимаются и другие герои — Каландарашвили и отец Андрей, и тем самым сила вызова словно утраивается писателем.

Значительное произведение «культуры андеграунда» — повесть В. Ерофеева «Москва — Петушки», созданная в 1969-м, а опубликованная в 1988—1989 годах. Казалось бы, она далеко от характеризуемой темы, тем более что и действие ее происходит в Москве, и герой пребывает в состоянии постоянного опьянения, и сюжет держится на истории злополучной поездки из Москвы в заштатные Петушки. Но именно в этой повести с какой-то особой щемящей силой показаны обреченность человека в государстве, преступно равнодушном к личности, и его противостояние миру насилия, принимающее парадоксальные формы. В помутненном сознании героя тяжело ворочаются, вызревают и оформляются в минуты просвета мысли о том, что «мы начисто лишены всякой свободы воли», что «мы во власти произвола»,⁴⁹ что «все это нам навязал Петр Великий и Александр Кибальчич».⁵⁰ Герой уясняет, что «мы — дрожащие твари», а «десница... над всеми нами занесена»⁵¹ (эта библейская цитата вызывает ассоциации с пушкинскими строками о простертой в вышине руке Петра). «Маленький человек» Ерофеева, словно пушкинский Евгений, нередко переживает состояние, когда ненадолго проясняются «в нем страшно мысли», и тогда в душе его зреет вызов сильным мира сего, всем этим устроителям бесчеловечного мира. То это директор Британского музея с «дурацкой» фамилией Комби Корм, то Митридат, то королева Британии; вот он поднимает «грозный перст» против генерала Франко, вот сталкивается с Эйфелевой башней, на которой стоит генерал де Голль и смотрит в бинокль. Особенно значительны встречи с памятником Минину и Пожарскому, который направляет его к Курскому вокзалу или сияющему Кремлю, о стену которого бедного Венечку ударяют головой его преследователи. То и дело осознает герой Ерофеева приближающийся топот, слышит чей-то страшный призыв: «Беги, Венечка, хоть куда-нибудь, все равно куда!»⁵² И несчастный герой, как пушкинский Евгений, опрометью, схватившись за голову, бежит — на этот раз от своих четверых реальных преследователей. Они загоняют его в мышеловку вокзала и избивают до полусмерти.

⁴⁷ Домбровский Ю. Факультет ненужных вещей // Новый мир. 1988. № 11. С. 100.

⁴⁸ Новый мир. 1988. № 8. С. 5.

⁴⁹ Ерофеев Венедикт. Москва — Петушки: Повесть // Весть: Проза, поэзия, драматургия. М., 1989. С. 450.

⁵⁰ Там же. С. 448.

⁵¹ Там же. С. 450.

⁵² Там же. С. 504.

В концепции произведения Б. Ямпольского «Московская улица»⁵³ (1988) также важную роль приобретает трансформированный мотив «Медного всадника». Рассказ в этом социально-психологическом романе, как и в повести «Москва — Петушки», ведется от первого лица, и действие его также протекает в Москве. Герой его еще совсем недавно мужественно сражался в партизанских отрядах, а ныне, вернувшись домой, чувствует себя безмерно приниженным, мухой в паутине, существом «на поводке», шаром, загнанным в лузу. Страх обволакивает его как тень, изматывает с садистской силой, становится его второй натурой. С особым ожесточением он преследует его во сне. Страх определяет все психологические грани личности: у героя растревоженная память, болезненное воображение, подверженные искажению чувства, воспаленное сознание. Роман Ямпольского становится своеобразной анатомией страха. И для этого имеется немало объективных причин. В обстановке послевоенных кампаний, проработочных собраний и разбирательств страх сеется на службе, в общественных местах, в печати и дома. Это некое подобие стихии, грозящей гибелью. Иногда конкретных поводов для панического отчаяния нет и страхи героя оказываются необоснованными, рожденными уже манией преследования, но тем ужаснее они, если вынуждены возникать и держаться беспочвенно. Такое душевное состояние героя, с большой психологической силой переданное в книге, определяет угол зрения на окружающее. Живое и человеческое вокруг закрыто неким «теневым силуэтом», который «маячит в отдалении».

И вот в глазах и воспаленном мозгу героя появляется фигура Сталина, явленная в виде гигантского монумента, у подножия которого «роится, копошится» народ. Возникает параллель с «кумиром» в пушкинской поэме, с тем «горделивым истуканом», перед которым оказывается «маленький человек». Город и мощная «стихия» противостоят и здесь полубезумному человеку, утверждающему свое «право». Но в отличие от пушкинского «страдающего протестанта», герой «Московской улицы» остается по преимуществу созерцателем. Вызов обстоятельствам живет в нем лишь потенциально («Если бы я был виноват... я бы боролся»). Он оказывается во власти фатализма и покоряется судьбе, бессильный что-либо изменить вокруг.

Как потерпевший крушение, герой садится в синий троллейбус. Кружит метелица-стихия по городским улицам, и кружится по ним полуночный, случайный троллейбус, словно петляющий бродяга, замерзший, скрипучий, одинокий. Но лирический мотив, родственник романсу Булата Окуджавы, неожиданно преобразуется, и вдруг этот троллейбус из спасительного прибежища превращается для героя в еще одну западню, как Курский вокзал для Венечки Ерофеева.

Вновь и вновь возникают перед нами модификации обозначенного Пушкиным конфликта, рождаются все новые вариации темы «Медного всадника», который, однако, до сих пор оказывается шире и объемнее всех его истолкований и художественных интерпретаций. Образы поэта неизменно питают прозу XX века, вдохновляя ее творцов. Масштаб воздействия Пушкина на них особенно очевиден в начале наступившего нового века, в преддверии нового тысячелетия.

⁵³ Ямпольский Б. *Московская улица* // Знамя. 1988. № 2—3.

«ВПЕРЕД ТО ПОД ГОРУ, ТО В ГОРУ БЕЖИТ ПРЯМАЯ МАГИСТРАЛЬ...»

(ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА В РОМАНЕ В. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»)

Тема железной дороги в романе В. Пастернака «Доктор Живаго» является одной из стержневых, что уже отмечалось в критике. «Два мотива, — считает Наталья Иванова, — являются для романа „Доктор Живаго“ основополагающими, развивающимися контрапунктно <...> Мотивы для русской литературы традиционные <...> Я имею в виду мотивы природы и железной дороги, то есть мотивы жизни и смерти <...> Вспомним знаменитые слова Толстого о свече жизни Анны Карениной, погасшей на железной дороге; вспомним мужика, стучащего по железу, из ее сновидений. Вспомним „Век шествует путем своим железным“ Баратынского — строки, оразившие мучительные размышления поэта о трагической подоплеке цивилизации и движения прогресса. Стихи Некрасова и Блока, разговоры в поезде Рогожина с Мышкиным — ряд „парадителей“ романа Пастернака можно было бы длить и длить».¹

О Толстом, Баратынском, Блоке, Некрасове, Достоевском сказано здесь верно. О самом же Пастернаке — с точностью наоборот. Железная дорога в его творчестве больше чем мотив, это настойчиво варьируемый образ, тема, символ, не несущие, как правило, негативного ореола. Достаточно вспомнить такие шедевры его лирики, как заглавные стихотворения книг «Сестра моя жизнь» и «На ранних поездах», чтобы убедиться в этом. Железная дорога со всеми ее атрибутами (станции, рельсы, паровозы, вагоны, шпалы, виадуки и пр.) пронизывает лирическую стихию Пастернака, подобно тому как соленые волны — многие произведения самого плодovitого русского поэта-мариниста, Пушкина:

Вокзал, несгораемый ящик
Разлук моих, встреч и разлук,
Испытанный друг и указчик,
Начать — не исчислить заслуг.
(«Вокзал», 1913, 1928)²

Поэзия, я буду клясться
Тобой и кончу, прохрипев:
Ты не осанка сладкогласца,
Ты — лето с местом с третьем классе,
Ты — пригород, а не припев.
(«Поэзия», 1922—I, 220)

Лед реки, переезд и платформы,
Лес, и рельсы, и насыпь, и ров

¹ Иванова Н. Искупление // С разных точек зрения. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. М., 1990. С. 194.

² Пастернак В. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. I. С. 55. Далее ссылки на это издание в тексте.

Отлились в безупречные формы
 Без неровностей и углов.
 («После вьюги», 1957—II, 111)

Вперед то под гору, то в гору
 Бежит прямая магистраль,
 Как разве только жизни впору
 Все время рваться вверх и вдаль.
 («Дорога», 1957—II, 101)

В таком ощущении рукотворного чуда, прочно вошедшего в мир для преодоления расстояний и отчуждения людей, запечатлен новый взгляд человека XX века на железную дорогу, преодолевший первоначальное неприятие заморской диковины, посягающей на весь уклад крестьянской России, хозяйственный и социальный. Уже один из первых пассажиров российского дилижанса на открытом 1 декабря 1820 года почтовом московско-петербургском тракте Ф. Ф. Вигель пророчески заметил: «Сидел я в экипаже, который тогда казался затейливым (...) Лежать было невозможно: четыре человека, разделенные перегородкой, сидели друг к другу спиной и смотрели двое вперед, двое назад по дороге. Как дотоле зимняя кибитка значила лежанье, то наши мужики, глядя на новое изобретение, дилижансы называли нележанцами. Спутников было у меня только двое: старый немец-ремесленник с женою. (...) Одна просвещенная часть влечет за собой другую: дилижансы ввели нам понятие о равенстве; надобно надеяться, что езда по железной дороге еще более разовьет их...»³

В этом ироническом рассуждении нет восторга: в XIX веке железная дорога русскими литераторами осмыслялась, как правило, явлением антиэстетическим. Апокалипсический образ ее в романе Л. Толстого уже отмечался выше. Однако вот как, по-пастернаковски, осмысляется смерть любимого писателя: «Было как-то естественно, что Толстой успокоился, упокоился у дороги, как странник, близ проездных путей тогдашней России, по которым продолжали пролетать и круговращаться его герои и героини и смотрели в вагонные окна на ничтожную мимолежащую станцию, не зная, что глаза, которые всю жизнь на них смотрели, и обняли их взором, и увековечили, навсегда на ней закрылись» (IV, 322).

Здесь железная дорога (в противовес Толстому) — залог связи, единства мира, искусства и жизни, пророчеств и быта. Между природой и железной дорогой в поэтике Пастернака вовсе нет разлада, оппозиции, — наоборот, угадывается органичная связь, как это раскрывается в раннем (1911) наброске пастернаковской прозы, — по сути дела, в стихотворении в прозе о полустанке: «...поэзия полустанка в том, что его односложность несет в себе бесконечность. Может быть, некоторые из нас задавали себе смутные вопросы: „Полустанки. Отчего нет песней о полустанке... нет, не то... но отчего любят детей, пишут о них и для них и готовят им сюрпризы к праздникам; опять не то... отчего не чувствуют, что в полустанке пропасть наследственного, врожденного чего-то от тех тысяч продрогших десятин там за его шлагбаумом; отчего не зовут полустанки по имени-отчеству, по отчеству простонародных пространств...» (IV, 752).

Столь же слитым с природой предстает лирический мотив железной дороги и в романе «Доктор Живаго», начиная с самого первого упоминания о ней: «Юра думал, что он запомнил дорогу, и всякий раз, как поля разбежались вширь (...) Юре казалось, что он узнает то место, с которого дорога

³ Записки Ф. Ф. Вигеля. М., 1892. Ч. 6. С. 28.

должна повернуть вправо, а с поворота показаться и через минуту скрыться девятиверстная кологривовская панорама, с блещущей вдали рекой и пробегающей за ней железной дорогой. (...) Смена этих просторов настраивала на широкий лад. Хотелось думать о будущем» (III, 11).

Лента стального полотна вовсе не калечит пейзаж, гармонирует с просторами, устремляющими мысль в будущее.

Повзрослевший герой возвращается с войны в родные места: «Поезд, набирая скорость, несся подмосковными. Каждую минуту навстречу окнам подбегали и проносились мимо березовые рощи с тесно расставленными дачами. (...) Поезд давал свисток за свистком, и его свистом захлебывалось, далеко разнося его, поле, трубчатое и дуплистое лесное эхо» (III, 163—164); «Вдруг из-за тучи косо посыпался крупный, сверкающий на солнце грибной дождь. Он падал торопливыми каплями в том самом темпе, в каком стучал колесами и громычал болтами разбежавшийся поезд, словно стараясь догнать его или боясь отстать» (III, 164).

Доктор Живаго с семьей отправляется из послереволюционной Москвы на Урал: «Леса росли тут уступами по горным склонам. Когда железнодорожное полотно их пересекало, поезду приходилось брать большой подъем, сменявшийся с середины отлогим спуском. Поезд кряхтя вползал в чащу и еле тащился по ней, словно это был старый лесник, который пешком вел за собой толпу пассажиров, осматривающихся по сторонам и все замечавших» (III, 232).

Неотторжимость железной дороги и природы определена их родством, которое протсупает по мере *естественного* старения первой: «Они (железнодорожные пути. — С. Ф.) кончались рядами вагонного брака, на двух ржавых, заросших травой колеях. Разрушение дерева, с которого дожди смыли краску и которое точили червь и сырость, возвращало разбитым теплушкам бывшее родство с сырым лесом, начинавшимся по ту сторону составов, с грибом трутовиком, которым болела береза, с облаками, которые над ним громоздились» (III, 153). Это естественный процесс, в нем нет катастрофического коллапса. Он наступит в романном повествовании позже, когда оборвутся связующие и жизнь, и родину связи.

Все приведенные выше цитаты выписаны из первой книги романа, к ним нетрудно подыскать параллели из лирики Пастернака. Важно подчеркнуть, что в каждой из них имеется в виду «нормальный» пассажирский поезд, несущий свою нормальную службу. В творчестве Пастернака только такой поезд (и шире — только такая железная дорога) и мог быть опозитизирован. По точному наблюдению исследователя, у него «природа, будучи самым близким и полным синонимом жизни, не является в этом отношении чем-то исключительным и единственным. Пастернак больше любит природу не дикую, а перемещанную с вещами, с обиходом».⁴

Определяя свой творческий метод и его истоки, писатель в письме к Юджину М. Кадену заметил: «Пушкиным началась наша современная культура, реальная и подлинная, наше современное мышление и духовное бытие. Пушкин возвел дом нашей духовной жизни, здание исторического самосознания. Лермонтов был первым его обитателем. В интеллектуальный обиход нашего века Лермонтов ввел независимую тему личности, обогащенную впоследствии великолепной конкретностью Льва Толстого, а затем чеховской безошибочной хваткой и зоркостью к действительности (...) то, что мы ошибочно принимаем за лермонтовский романтизм, в действительности, как мне кажется, есть не что иное, как стихийное, необузданное предвосхищение

⁴ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990. С. 93.

всего нашего субъективно-биографического реализма и предвестие поэзии и прозы наших дней». ⁵

Лирическая стихия (субъективно-биографическое начало) чрезвычайно сильна в романе Пастернака не только потому, что это проза поэта, но и потому, что заглавный герой тут (во многом alter ego автора) тоже поэт. Вместе с тем реалистическая основа повествования тяготеет к эпике: перед нами разворачивается широкое полотно жизни России на сломе исторических эпох, трагически отозвавшемся в судьбах героев. Взятая на вооружение от Толстого и Чехова, по собственному признанию, зоркость к действительности постоянно прикована в романе к железной дороге, чуткому резонатору всех эпохальных событий жизни. Герои романа постоянно селятся около железнодорожных станций или живут бытом поездов.

События 1905 года в доме близки Брестской железной дороги проявляются волнениями рабочих Московского узла, и машинист Тиверзин «знал, что их стремления последних дней, беспорядки на линии, речи на сходках и их решение бастовать, не приведенное пока в исполнение, но и не отмененное, — все это отдельные части большого и еще предстоящего пути» (III, 34).

Войну 1914 года молодые супруги Антиповы встретили на Урале, в Юратине, который находился на линии одной из уральских дорог, и сын дорожного мастера, а ныне преподаватель гимназии Павел Антипов, переживающий духовный кризис, мучительно ищет выход: «Он посмотрел на звезды, словно спрашивая у них совета (...) неожиданно их мерцание затмилось, и двор (...) озарился резким, мечущимся светом, словно кто-то бежал с поля к воротам, размахивая зажженным факелом. Это, выбрасывая в небо клубы желтого, огнем пронизанного дыма, шел мимо переезда на запад воинский поезд, как они без счета проходили тут днем и ночью начиная с прошлого года. Павел Павлович улыбнулся, встал с лодки и пошел спать. Желаемый выход нашелся» (III, 109—110).

Далее жизнь его, под именем Стрельникова, будет связана с бронепоездом, на котором и произойдет его встреча с Юрием Живаго. Но еще раньше в поисках пропавшего на войне без вести мужа сядет в санитарный поезд сестрой милосердия Лара Антипова и в эвакуационном госпитале, который «был затерян в одном из городков Западного края у железной дороги», встретит раненого Юрия Живаго и здесь же услышит крик: «События чрезвычайной важности. В Петербурге уличные беспорядки. Войска петербургского гарнизона перешли на сторону восставших. Революция» (III, 130).

В известной внутренней рецензии журнала «Новый мир» (сентябрь, 1956), отвергающей роман для печати, укоризненно отмечалось, в частности: «Умозрительно трудно представить себе роман, многие главы которого посвящены 1917 году и в котором в то же время не существовало бы, как таковых, Февральской и Октябрьской революций с той или иной, но все же определенной оценкой социальной дистанции между тем и другим. Умозрительно трудно представить, но практически в Вашем романе дело обстоит именно так!» ⁶

Помимо конъюнктурно-идеологических причин, это замечание продиктовано то ли невниманием, то ли абсолютным неприятием художественного метода писателя, определенного им самим как субъективно-биографический реализм. События большой истории в нем преломляются в бытовых подробностях, доступных взору людей, не творящих эти события, а задетых ими.

⁵ Пастернак Б. Об искусстве. М., 1990. С. 355.

⁶ С разных точек зрения. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. С. 16.

Так, смута Февральской революции, как в осколке зеркала, отразится, в частности, в бессмысленной расправе уставшей от лозунгов и призывов солдатской толпы с наивным в своем служении революционному долгу юным комиссаром Гинцем, расстрелянным и заколотым «у дверей вокзала под станционным колоколом» (III, 154). Позже, в лесном воинстве, Юрий Живаго услышит исповедь Памфила Палых, пребывающего на грани распада рассудка: «За что я парнишку погубил? Рассмешил, уморил он меня. Со смеху застрелил, сдуру. Ни за что... Вот, значит, и бегунчики мои. По ночам станция мерещится. Тогда смешно было, а теперь жалко» (III, 347).

Октябрьский переворот разбился у Юрия Живаго на несколько субъективно-биографических впечатлений: на отзвуки боя между юнкерами и солдатами в то время, когда назрел кризис смертельно опасной болезни сына Сашеньки; на бестолочь разговоров с Мишей Гордоном и Николаем Николаевичем, застрявших из-за уличных боев в квартире у Юрия; на удачу обретения на улице колоды, украденной им из груды казенных дров; на встречу с не узнанным тогда сводным братом, Евграфом; на прочитанный в случайно купленной газете декрет новой власти, поразивший своей «великолепной хирургией», в которой ему почудилось «что-то национально близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невилляющей верности фактам Толстого» (III, 194).

Такое дробление истории на вереницу фактов, бытовых подробностей, по своему преломивших событие, было, в представлении Пастернака, обусловлено всем ритмом новейшего времени. Об этом писатель скажет, откликаясь на столетний юбилей Поля Верлена: «Художников этого типа окружала новая городская действительность, иная, чем у Пушкина, Мериме, Стендаля. (...) Улицы только что замостили асфальтом и осветили газом. На них наседали фабрики, которые росли как грибы, равно как и непомерно размножившиеся ежедневные газеты. Предельно распространились железные дороги, ставшие частью существования каждого ребенка, в разной зависимости от того, само ли его детство пролетало в поезде мимо ночного города или ночные поезда летели мимо его бедного окраинного детства (...) Они писали мазками и точками, намеками и полутонами не потому, что им так хотелось и что они были символистами. Символистом была действительность, которая вся была в переходах и броженьи (...) Все сместилось и перемешалось, старое и новое, церковь, деревня, город и народность...» (IV, 395—396).

Та же мысль будет повторена и в романе, где приведена одна из записей, сохранившаяся в бумагах Юрия Живаго: «Беспорядочное перечисление вещей и понятий, с виду несовместимых и поставленных рядом как бы произвольно, у символистов, Блока, Верхарна и Уитмена, совсем не стилистическая прихоть. Это новый строй впечатлений, подмеченный в жизни и списанный с натуры. Так же, как прогоняют они ряды образов по своим строчкам, плывет сама и гонит мимо нас свои толпы, кареты и экипажи деловая городская улица конца девятнадцатого века, а потом, в начале последующего столетия, вагоны своих городских, электрических и подземных железных дорог» (III, 481).

Показательно, что, отвечая на вопросы анкеты об отношении к классике, в 1927 году Пастернак угадывал нечто близкое ему в пушкинском художественном методе: «В моей работе я чувствую влияние Пушкина. Пушкинская эстетика так широка и эластична, что допускает разные толкования и разные возрасты. Прерывистая изобразительность Пушкина позволяет понимать его и импрессионистически...»⁷

⁷ На литературном посту. 1927. № 5—6. С. 63.

Очевидно, под «прерывистой изобразительностью» Пушкина Пастернак имел в виду прием, возобладавший в зрелой пушкинской поэзии и заключающийся в стремительном перемещении планов изображения (монтаже) — ср., например, стихотворения «Зимнее утро», «Делибаш», «Кавказ», «Узник» и т. п. Однако у Пушкина картина по частям увидена из неподвижной (как правило, верхней) точки. В поэзии же Пастернака действительность отражена движущимся (в пространстве и во времени) сознанием.

Именно потому и в романе поезд не только примета быта, «химически преобразенного» историей, но и своеобразная точка восприятия. Ритм повествования здесь задан движением поезда, обусловившим мелькание картин, неожиданных встреч и расставаний, слиянием, казалось бы, несоместимого. Стендаль говорил: «Роман — это зеркало, с которым я иду по большой дороге». Продолжая это сравнение, можно сказать, что в романе «Доктор Живаго» дорога стала точкой отсчета, а зеркало разбилось на осколки, в различных ракурсах отразившие подробности повседневного быта, пронизанного историей.

И этот распад целого имел также эпохальное значение.

Быше говорилось о том, что в первой книге романа, как и в пастернаковской лирике, опозитизирован *нормальный* пассажирский поезд и — шире — *нормальная* железная дорога со всеми ее атрибутами как залог связи различного мира.

В целом же роман посвящен эпохе распада этих связей. В бумагах Пастернака сохранился неоконченный набросок стихотворения 1918 года под названием «Русская революция»:

Как было хорошо дышать тобою в марте
И слышать во дворе, со снегом и хвоей
На солнце поутру, вне лиц, имен и партий
Ломающее лед дыхание твоё!

.....

Смеркалось тут... Меж тем свинец к вагонным дверцам
(Сиял апрельский день) — в дали, в чужих краях
Навешивался вспех ганноверцем, ландверцем,
Дышал локомотив. День пел, пчелой роясь.

.....

Он, — «С Богом, — крикнул, сев; и стал горланить, — к черту! —
Отчизну увидав, — черт с ней, чего глядеть!
Мы у себя, эй, жги, здесь Русь, да будет стерта!
Еще не все сплылось: лей рельсы на людей...!»

(I, 620—621)

В романе, конечно, нет столь однолинейной трактовки Октября и его ближайших следствий. Но и в эпическом полотне, посвященном времени социальных катаклизмов, все привычные атрибуты обихода, быта порываются с нормой. В роман врываются поезда воинский, санитарный, царский, поезд-баня, «таинственный поезд литературного назначения», бронепоезд, служебный поезд Дальневосточного правительства, пока вообще не «прекратилось пассажирское сообщение, гонят одни маршруты с хлебом» (III, 390). Из Москвы в Юратин семья Живаго отправляется в товарном вагоне, который подобен хлеву на колесах. Революционный быт преобразовал былые три пассажирские класса вагонов: теперь «передние вагоны были воинские, в средних ехала вольная публика, в задних — мобилизованные на трудовую повинность» (III, 216). Штурм поездов на остановках вместо обычных посадок, натуральный обмен на пристанционных толкучих рынках, расчистка путей от снега сила-

ми «вольной публики» и трудовиков и ими же осуществляемая заготовка дров для паровозной топки — все это быт, искалеченный историей. И как следствие — полный распад, нарастающий крещендо: «Рельсовые пути (...) представляли большое паровозное кладбище. Старые локомотивы (...) стояли обращенные труба к трубе среди груд вагонного лома. Паровозное кладбище внизу и кладбище пригорода, мятое железо на путях и ржавые крыши и вывески окраины слились в одно зрелище заброшенности и ветхости под белым небом, обваренным раннею утреннею жарою» (III, 246).

В 1920 году побег доктора Живаго от «лесного братства» будет лежать по занесенным железнодорожным путям мимо тянувшихся на десятки верст остановившихся и погребенных под сугробами поездов. «Эти картины и зрелища производили впечатление чего-то нездешнего, трансцендентного. Они представлялись частицами каких-то неведомых инопланетных существ, по ошибке занесенных на землю. И только природа осталась верна истории и рисовалась взору такую, какой ее изображали художники новейшего времени» (III, 373).

Казалось бы, вот оно противопоставление железной дороги и природы в ключе смерть — жизнь, которое обнаружила в романе Наталья Иванова. Но дело здесь не в железной дороге. Такое же противопоставление леса и поля (а ведь то и другое — природа!) возникает в картинах, открывшихся герою романа в последнем его путешествии из Юратина в Москву 1922 года: «Лес и поле представляли тогда полную противоположность. Поля без человека сиротели, как бы преданные в его отсутствие проклятию. Избавившиеся от человека леса красовались на свободе, как выпущенные на волю узники» (III, 461).

Борьба, выместившая созидательную деятельность на долгие годы, как бы потом ни сложилась история страны, не могла пройти бесследно для тех, по судьбам и душам которых она прошла помелом. Таков центральный герой романа. Учитывая сознательно взвешенную автором значимость как топонимов, так и имен персонажей романа, следует до конца осмыслить его заглавие: «Доктор Живаго» — именно доктор, а не просто Юрий Живаго. Доктор — это не просто обозначение его профессии. По призванию своему он не просто поэт, он диагност и просветитель, он доктор, исцелитель всего живого — в высоком смысле: Живаго.

Собственно, он остается до конца верным своим убеждениям, изложенным еще во время студенческой молодости Анне Ивановне Громеко: «Воскресение. В той грубейшей форме, как это утверждается для утешения слабейших, это мне чуждо. И слова Христа о живых и мертвых я понимал всегда по-другому. (...) Сознание — свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. Сознание — это зажженные фары идущего паровоза. Обратите их светом внутрь, и случится катастрофа... Человек в других людях и есть душа человека...» (III, 69).

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© М. С. Костюхина

РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА

Этнографическая тема — заметная страница в истории русской литературы XIX века. Об ее истоках и расцвете написано достаточно много.¹ Но о том, как сложились судьбы этой темы на исходе столетия, в преддверии новейшей русской литературы, ничего, по сути дела, не сказано. На последнем этапе в развитии традиционной темы появляется детская этнографическая беллетристика.

Обычно детская литература как бы следует за взрослой. Поэтому она не пользуется почтением в академическом литературоведении, трактуящем ее как «второсортную». Так обстоит дело и с детской этнографической беллетристикой. Как нередко бывало в истории нашей словесности, актуальная некогда в классике тема «спускалась» в детскую литературу. Но речь идет не просто о повторении пройденного. Этнографическая тема приспособливается к нуждам детской аудитории. Появляются новые жанры, новые герои. В давно, казалось бы, освоенном материале открывается новый художественный потенциал, востребованный нуждами детской литературы. Какие художественные принципы лежат в основе детской этнографической беллетристики, что «взяла» она у литературы взрослой, как распорядилась взятым, что нового появилось в освещении традиционной тематики — вот стоящие перед нами вопросы.

Этнографическая тема долго оставалась вне русской детской литературы. В одном из сборников этнографических рассказов для детского чтения, вышедшем в начале XX века, читаем: «К сожалению, мы, русские, до самого недавнего времени были лишь обывателями, а не гражданами, и потому не можем похвастаться знанием своей родины».² Упрек особенно обиден, потому что речь идет о детской литературе, одно из назначений которой — развитие гражданского сознания. Поначалу он кажется напрасным: просматривая каталоги книг и периодических изданий для детского чтения, нетрудно заметить, что ведущей с 1830-х годов является как раз «русская тема» (история России, крестьянский мир, судьбы русских детей).³ Однако образ России и ее обитателей в литературе для детей первой половины XIX века лишен этнографической достоверности и национальной определенности.

Ситуация стала заметно меняться с 1850-х годов. В это время были организованы этнографические экспедиции, в которых принимали участие не только специалисты, но и писатели (среди них А. Островский, А. Писемский, С. Максимов и др.), способствовавшие развитию народоведения. Интерес к народоописанию поддерживался и народническим движением. Наконец, от традиций натуральной школы идут повесть, рассказ, очерк из народного быта, авторами которых были Д. Григорович, И. Тургенев, П. Мельников-Печерский, А. Левитов, В. Слепцов, Ф. Решетников, Г. Успенский и др., создавшие особое направление. Детскую литературу это затрагивало мало, по-

¹ Массу наблюдений по этой проблеме содержит коллективный труд, подготовленный Отделом фольклора ИРЛИ, «Русская литература и фольклор», три книги которого посвящены XIX веку (Л., 1976—1987).

² *Ифантьев П.* Этнографические рассказы. СПб., [Б. г.]. С. VIII.

³ Таких каталогов выходило довольно много. Вот некоторые из них: Что читать детям. Каталог лучших русских книг для детей и юношества. СПб., 1897; *Корольков А. Е.* Что читать детям? М., 1908; систематические обзоры в журнале «Что и как читать детям» (М., 1912) и др.

скольку в ней уже сложились собственные традиции рассказа о русской народной жизни. Так, в книгах известных в свое время детских писателей М. Чистякова («Из русского быта», 1868) и С. Макаровой («Повести из русского быта», 1873) «добрая маменька» показывает «добродетельным деткам» народный праздник, и этнографическая тема является подсобной для традиционного морализирования.

До 60-х годов русская детская литература имела заповедную область — нерусские жители России. Кавказский горец, малороссийский казак да петербургский татарин — вот небольшой набор национальных типов, с грехом пополам освоенный детской литературой. В последней трети XIX века как будто прорвало плотину: в детскую литературу вошла этнографическая тема украинских, неведомых прежде народов России (Крайний Север, Сибирь, Дальний Восток). Освоила эту тему детская литература по-своему. Во «взрослой» литературе наметились контуры жанровой системы расцветшей этнографической беллетристики: путевые дневники, записки путешественников, этнографические отчеты, фольклорные записи, традиционные очерки. И поначалу детская литература выглядела в рамках этой системы совершенно беспомощно. Рассказы типа «Бедные камчадалы» ничем в принципе не отличались от рассказов «Бедные индусы», где главной темой является не национальная характеристика, а то, что те и другие «бедные». Копировать взрослую литературу детская не могла (это всегда приводило к плачевным результатам). Нужно было облечь современный этнографический материал в беллетристическую форму, адресованную детскому читателю. Это оказалось непросто. Один из пропагандистов этнографических знаний в детском чтении М. Круковский, делая обзор литературы за последние десятилетия, сетует: «Особенно мало у нас книг, которые в форме интересных путевых очерков и приключений (...) обогащали бы знания по отечествоведению и в то же время служили бы занимательным чтением».⁴ Образцы такого занимательного чтения давала переводная литература, где этнографические знания сочетались со сказочными и приключенческими мотивами (Р. Киплинг, С. Топелиус, С. Лагерлеф, Дж. Лондон и др.), но отечественная литература их практически не использовала.⁵

Выход, который нашла для себя русская детская литература, был в том, чтобы разрабатывать тему российских инородцев в форме путевого очерка, обогащенного дополнительными, свойственными детской литературе акцентами. Эта тема давала необходимую занимательность, привлекала своей экзотикой. К концу XIX—началу XX века сложился круг авторов, опубликовавших в детских изданиях произведения о «племенах глухих углов» (название одной из книг).⁶ Среди них В. Немирович-Данченко, А. Круглов, П. Засодимский, Д. Мамин-Сибиряк, К. Носилов, П. Инфантьев, В. Харузина, М. Круковский и др. Некоторые из них писали по «детскому заказу», другие создавали особые редакции произведений, поначалу написанных для взрослых, третьи писали для взрослых, но отдельные их сочинения попадали в круг детского чтения и обретали новое звучание, поскольку воспринимались в контексте детской литературы. И пусть тот или иной автор не предназначал свое произведение для детей — уже одно то, что оно становилось предметом детского чтения, меняло его смысл. Экзотический быт и ребенок становились не просто объектом изображения, но и в какой-то степени его субъектом, требуя сопереживания и соучастия маленьких читателей. Этнографический опыт писателей тоже был разным. Одни были профессионалами (С. Максимов), другие — злыми путешественниками (В. Немирович-Данченко), третьи — любителями и знатоками родного края, краеведами (А. Круглов), четвертых сделала исследователями злая судьба (не окончил семинарского курса

⁴ Круковский М. По горам и долам. М., 1909. С. 11.

⁵ Единственный опыт — сказочная история В. Харузиной «Ойзи и Олесь» (1912), в основу которой легли верования и мифологические представления лопарей. Любопытно, однако, что рассказ Р. Киплинга «Ю-Туко эскимосский мальчик» печатался в детских книгах о русских самоедах, т. е. переводная литература воспринималась как «своя».

⁶ Немирович-Данченко В. Племена глухих углов. М., [Б. г.].

и отправился в странствия К. Носилов).⁷ Во многих предисловиях подчеркивается, что автор сам «видел» и «наблюдал» рассказанное. В творчестве каждого из названных авторов этнографическая тема занимала разное место. Для кого-то она была «одной из», для других — единственной, в которой данный автор реализовался полно и самобытно (П. Инфантьев, К. Носилов). Этнографические рассказы об инородцах охотно печатались самыми престижными издательствами (М. Вольфа, А. Девриена, В. Губинского). Они выходили авторскими сборниками, сводными хрестоматиями, отдельными книгами в виде копеечных брошюр или роскошно изданных проиллюстрированных фолиантов. Ни один из детских журналов конца XIX—начала XX века не обошел вниманием этнографическую тему. А некоторые специально были ей посвящены («Всходы», «Юная Россия», «Родник»).

В первую очередь этнографический материал выполнял привычную для любой литературы, детской и взрослой, познавательную функцию. Но в детской литературе, где воспитательные цели всегда очень значимы, народознание служило основой для воспитания патриотических чувств. Кроме того, образы «дикарей» вписывались в характерную для детской литературы типологию героев: дикари во многом подобны наивным детям. Наивные — значит не вполне разумные, а это вызывает чувство сострадания. Интерес к «диким» племенам закладывался в основу «школы милосердия», столь важной для детской литературы. Так преображалась, входя в детскую литературу, знакомая этнографическая тема.

Часть разработанных жанров была детской этнографической беллетристикой использована, но трансформирована и дополнена. Это этнографический рассказ, путевой дневник, путешествие, приключенческая повесть, очерк. Особенно пришелся ко двору в детской литературе этнографический рассказ. Уже в самих названиях звучит главная тема произведений — быт героя-инородца: «Шамсинор, рассказ из башкирской жизни» В. Львова, «Ойзи и Олесь, рассказ из жизни лопарей» В. Харузиной, «Вогул Никита» А. Смирнова, «Юдик, рассказ из жизни самоедов на Новой Земле» К. Носилова, «Жена Ахмета, рассказ из башкирской жизни» П. Инфантьева. И поскольку это детское чтение, непременно героями этнографической беллетристики становятся дети: пусть цивилизованные маленькие россияне узнают о том, как живут их сверстники на далеком Севере. Узнают доподлинно: авторы этнографических рассказов всячески подчеркивают точность сообщаемых сведений из жизни своих героев. И не только жизни, но и быта, природы. Их множество. Говорит, например, К. Д. Носилов о юной самоедке Тане Логай — и следует подробное описание охоты на тюленя: «Охотники становятся вдоль края полыньи, прячутся за высокие льдины и ждут, когда на гладкой поверхности незастывшей воды покажется голова тюленя. Этот житель полярных льдов очень любопытен; и стоит ему заметить на льду человека или слышать его шаг, как он уже появляется из-под воды, вытягивает свою круглую голову, и если человек его не пугает, а прячется, то любопытство и смелость тюленя доходят до того, что он подплывает к самому краю льда, еще более вытягивает толстую шею, еще смелее вглядывается, кто спрятался там за льдиной, пока в его голову не ударит пуля. Тогда охотники поспешно сталкивают маленькую промысловую лодочку, плывут на ней к тюленю, вытаскивают его на лед и тут же сдирают с него лоснящуюся пеструю шкуру».⁸ Писатель убежден, что подобная информация совершенно необходима, — и вводит ее словами «нужно сказать». Так выглядит анималистическая информация о полярных мышах у К. Носилова (рассказ «Яхурбет»): «Нужно сказать, что они не были похожи на наших домашних мышек, были мохнатые и белые, как белые медведи, и ростом в два раза больше наших мышей, и даже не

⁷ См. биографическую справку о нем: *Бокова В. М. Носилов // Русские писатели. 1800—1917. М., 1994. Т. 4. С. 363—364.*

⁸ Современное переиздание рассказа: *Носилов К. Северные рассказы. Л., 1959. С. 11.*

имели такого тонкого хвостика; они спокойно, не кусаясь, давались в руки».⁹ Модальному «нужно сказать» сопутствует «бывало», вводящее информацию, связанную с приобретенным жизненным опытом. Писатели включают в ткань рассказов географические карты, фотографии, рисунки с натуры, выписки из научных статей, охотно поясняют по ходу действия экзотические слова. Сообщаемые сведения строго документируются — как у К. Носилова: «Это было в самой вершине реки Конды, в самом глухом, далеком углу вогульского края, когда я в 1892 году забрался туда с весны, чтобы видеть весь расцвет его природы среди лета».¹⁰

В основе этнографического рассказа — случай из жизни инородца, счастливый или трагический, но всегда типичный. При всей конкретности этнографических зарисовок авторы стремятся к обобщениям. Встретили туземцы любознательного путешественника гостеприимно — и он уже обобщает: «И обрадуются люди, что нашелся еще на свете человек, которому люба их милая природа, и так обрадуются, так весело и дружелюбно смотрят, готовые угостить вас, если бы только хотя что-нибудь у них было».¹¹ Повествование нередко начинается с описания внешности героя, в которой подчеркиваются родовые черты: «Смуглое лицо Ильдии плоско и широко, лоб узкий, скулы выдаются, глаза черные и узкие, волосы жесткие и черные, уши и рот большие, губы тонкие».¹² В описании внешности героев авторы детских книг часто следуют штампам литературной традиции. Так, хороший герой должен быть красивым. Поэтому когда самоед улыбается, то лицо его делается таким «добродушно-веселым», что все засматриваются на него. Вообще «засматриваются» на своего сородича герои многих этнографических детских книг — как будто никогда раньше его не видели. Но литературных штампов при благотворном влиянии взрослой литературы становится в детской беллетристике все меньше, и писатель не только не идеализирует своих маленьких героев — напротив, он готов подчеркнуть их внешнюю непривлекательность. Тем значительнее, по контрасту, оказывается их внутренний мир, даже у самых маленьких. Так, в рассказе К. Носилова «Дедушка Савва и его внуки», очень показательном для детской этнографической беллетристики, автор описывает маленьких вогулов: «Это были лет пяти мальчик и лет двух девочка, оба черные, как негры, от грязи, оба жалкие, как дикие лесные зверьки, и оба в таких рубищах, что страшно было смотреть, кажется, и привычному ко всему человеку».¹³ Но, несмотря на мороз, они пришли навесить слепого дедушку.

Далее следует описание национального костюма и жилища. В прежней детской литературе сложилась устойчивая традиция: бедное жилище должно вызывать сострадание к герою. Так вот, детская этнографическая беллетристика с этой традицией порывает. Жалкое, на первый взгляд, жилье естественно вписано в природный мир (лес, снега, пустыня). Его устройство — так же как и национальный костюм — соответствует образу жизни и характеру деятельности инородца. Попавший в чум вогула, где помещаются семья вогула, собаки, олень и пара диких зверьков, путешественник чувствует себя вполне уютно (К. Носилов, «Вогул-Таня», 1900). Описывая национальный быт, авторы используют туземные слова и выражения, передающие колорит национальной речи.

Типичный для этнографической беллетристики рассказчик, как правило, становится свидетелем или участником национального праздника, религиозного обряда (обычно шаманского камлания). Описывая их, он не занимает позицию стороннего наблюдателя, а стремится увидеть этот праздник глазами инородцев, избегая нравств-

⁹ Там же. С. 50.

¹⁰ Носилов К. Дедушка Савва и его внуки // Носилов К. Д. Северные рассказы. Свердловск, 1937. С. 93. Рассказ печатался и под другим названием — «Дедушка-вогул и его внуки». См.: За горами. Свердловск, 1990.

¹¹ Носилов К. Северные рассказы. Свердловск, 1937. С. 94.

¹² Симонова Л. Ильдиа. Очерки из быта остяков. СПб., 1898. С. 2.

¹³ Носилов К. Северные рассказы. Свердловск, 1937. С. 97.

венных оценок и ссылок на собственную культуру. Зато не редкость публицистические заявления, проявляющие гражданскую позицию писателя (чаще всего по поводу последствий русской колонизации).¹⁴ И лишь иногда позволяет себе автор лирические излияния, и тогда за любознательным путешественником открывается усталый, измученный человек, заброшенный в совершенно чуждую ему жизнь, вырванный из родного быта с привычными для него удобствами: «Такие праздники, как Пасха, тяжело встречать одному в чужом, незнакомом крае, когда в душу невольно закрадывается какая-то грусть и поднимаются детские воспоминания, которые более всего живучи в человеке».¹⁵

Как всегда бывает, многочисленные публикации этнографических рассказов привели к клишированию многих ситуаций и положений. Авторы оправдывали такой схематизм важностью поставленной задачи — «познакомить молодых читателей в общедоступной форме легких этнографических рассказов с разнообразными племенами, населяющими Россию».¹⁶ Но не всегда этнографические рассказы оказывались такими «легкими». Своеобразие писательского стиля, обращение к богатым традициям литературной классики «загружали» этнографический рассказ и выводили его за рамки чисто этнографической темы. Так было, например, с рассказами К. Носилова, которые автор скромно называл очерками или набросками. На самом деле их отличают далеко не очерковые психологизм и высокая степень художественного обобщения. Главным героем у К. Носилова является не столько инородец, сколько сам рассказчик. Его образ не сводится к традиционному путешественнику и этнографу. Рассказчик — мечтатель и романтик, которого притягивают «глухие углы» нетронутой природой, а их обитатели — чуткостью и поэтической натурой. Демонстрируя недюжинные этнографические познания, он подчеркивал, что привел его к «дикарям» не столько этнографический интерес, сколько «родство душ»: «Мне нравится их жизнь, я очарован ею... Она мне кажется так хороша, что даже я сам на это время сделался бы дикарем, чтобы пожить этой привольной жизнью».¹⁷

В этнографическую тему Носилов включает традиционные истории о дружбе человека и животного («Яхурбет», 1908), рассказы об одиноких прогулках и совместных охотах («Птичий остров», 1908), историю о судьбе праведного ребенка («Самоед Неволя», 1890) и даже святочный рассказ («Рождество в снегу», 1904). Так этнографическая тема становится основой произведений с философско-нравственным содержанием.¹⁸

В противоположность произведениям К. Носилова рассказы П. Инфантьева лишены авторского присутствия. Писатель черпал материал из этнографических журналов и обзорней. Но здесь обозначается другой путь, по которому пошла детская этнографическая беллетристика: Инфантьев — мастер увлекательного сюжета, вмещенного в рамки короткого этнографического рассказа. Трагическая случайность, опасная поездка, мщение шамана, битва со зверем и подобные события увязаны с жизнеописаниями героев. Многочисленные рассказы Инфантьева выходили большими сборниками под заголовками «Жизнь народов России» и «Этнографические рассказы».

Путевые дневники и записки путешественников, столь популярные во взрослой этнографической беллетристике, не писались специально для детского чтения (хотя,

¹⁴ Очерк К. Д. Носилова о вогульской школе предваряется таким вступлением: «Я путешествовал в стране вогулов, настоящих дикарей, которые вот уже более трехсот лет никак не хотят поддаться влиянию русских, перенять у них жизнь, и упорно отстаивают в своих лесах свою самобытность» (Носилов К. Д. У вогулов. Очерки и наброски. Тюмень, 1997. С. 278).

¹⁵ За горами. Свердловск, 1990. С. 100.

¹⁶ Александров Н. Этнографические рассказы для детей. М., 1898. С. 6.

¹⁷ Носилов К. Д. Вогул-Гая. 1900. С. 138.

¹⁸ Критика выделяла рассказы К. Носилова (основные сборники: «В снегах, рассказы и очерки из жизни северных инородцев», 1900; «У вогулов, очерки и наброски», 1904; «На диком Севере», 1908) на общем этнографическом фоне, подчеркивая, что они «интересны не только с географической точки зрения, но и производят хорошее впечатление как художественные произведения» (журнал «Что и как читать детям». 1912. № 1).

разумеется, и могли в него попадать). Как правило, авторы создавали особую детскую редакцию за счет сокращения подробной социально-экономической информации. Среди них выделялся А. Круглов с книгой «Лесные люди, очерки и впечатления» (1887), о которой критика сообщала: «Даровитый беллетрист и поэт является на этот раз перед читателями с серьезными этнографическими и бытовыми очерками, хотя и облеченными в беллетристическую форму».¹⁹ П. Засодимский издал подробный отчет об увиденном в Зырянском крае под названием «Лесное царство» (1878); в детском чтении это произведение вышло под названием «В Зырянском краю, путевые очерки» (1901). Неоднократно издавались путешествия В. Немировича-Данченко («Страна холода, виденное и слышанное», 1877, «Новая Земля и Вайгач», 1902).

Жанром, специально созданным для детской литературы, стали этнографические приключения. В них Россия предстает как таинственная земля, в которую попадает юный путешественник. Обычно это гимназист или школьник, который начитался Купера и Майн-Рида. Он бежит из родного дома в далекую Америку, открывая по дороге родные Урал и Сибирь.²⁰ Знаменитая в свое время повесть В. Немировича-Данченко о юном беглеце «На краю гибели» (1903) многократно переиздавалась. Ее герой — московский гимназист, который делает не только географические, но и этнографические открытия: знакомится с различными народами, населяющими приволжские степи. Другим героем этнографических приключений стал не случайный путешественник, а коренной обитатель края — мужественный помор (В. Немирович-Данченко, «На краю света, повесть для детей из жизни на Крайнем Севере», 1886) или отважный сибиряк (С. Поспелов, «Золото, повесть из жизни золотоискателей Восточной Сибири и Маньчжурии», 1905). Юный возраст героя не помеха для приключенческого жанра. Мальчик справляется с выпавшими на его долю трудностями, которые порождены особенностями местной природы (обстоятельно описанными с точки зрения географии) или местного быта (выписанными с этнографической точностью). Любопытно, что герой этнографических приключений всегда русский. Многочисленные инородцы, с которыми его сводит судьба, только ассистируют герою: спасают, оказывают гостеприимство и т. п., а он в свою очередь высоко оценивает их нравственные достоинства и с интересом наблюдает особенности незнакомого быта.

Авторы этнографических повестей и рассказов называли своих героев из «глухих углов» дикарями, приводя для этого социально-экономические, но отнюдь не этические основания (быт, уровень хозяйства, жизненные условия). Преследуя цель познакомить читателя с реальными условиями жизни дикаря, детская этнографическая беллетристика решала не менее важную задачу: вызвать у читателя симпатию и доверие к человеку, принадлежащему «чужому», «инородному» миру.²¹ Как наиболее удачные литературные произведения оценивали критики те этнографические рассказы, герои которых были не просто обитателями чума, но обладали богатой душой.

Литературная традиция наметила здесь несколько путей. Один из них был давно освоен детской литературой. В образе дикого героя подчеркивались детские черты (наивность, доверчивость). Рядом оказывался «взрослый», который развивал дикаря. Подобная пара была хорошо знакома читателям по «Робинзону Крузо» Д. Дефо и его многочисленным переделкам. Детские издания превращали «Робинзона» в воспита-

¹⁹ Наблюдатель. 1887. № 8.

²⁰ Характерные образцы: Маленькие беглецы, любопытные приключения трех мальчиков в чухонской Америке. Повесть М. Л. Л., 1877; *Анучин В.* По горам и лесам. Повесть из жизни маленьких искателей приключений в Сибири, 1903; *Круковский М.* По горам и долам. Повесть о странствованиях юного гимназиста. М., [В. г.].

²¹ Сборник П. Инфантьева «Жизнь народов России» (СПб., 1912) открывается эмоциональным вступлением: «Чтобы верить всему тому, что происходит у этих „нищих духом“ инородцев, нужно прожить среди них по крайней мере несколько лет, нужно хорошо узнать их жизнь, их мирозерцание, нужно разрушить ту стену недоверия, которая создалась между ними по отношению к нам, русским, несмотря на всю видимую наивность и простодушие, которыми они отличаются» (с. VIII).

тельный роман, где Пятница выступал в роли ученика, а Робинзон оказывался в роли учителя. Тема ученичества стала особым сюжетом этнографических рассказов. Остяцкая девочка попадает в русский город, учится и возвращается к своему народу (Л. Симонова, «Эзе», 1895). Киргизский мальчик рвется учиться в русской гимназии и оказывается способным учеником (П. Инфантьев, «Свирель маленького Кытлыбая», 1903).

Наравне с детскими чертами в образе героя-дикаря акцентируется связь его с природным миром. В этнографической беллетристике картины дикой природы не менее значимы, чем бытовые реалии. Воспеты густые леса, бескрайние степи, снежные просторы. Пейзажи нередко предшествуют появлению героя, подготавливая это явление.²² Восхищение девственной природой является уже характеристикой дикаря.

Особенность детской этнографической беллетристики в том, что она сохраняет связь с романтической традицией. Выдержанные в духе романтизма поэтические образы сочетаются с этнографически точными описаниями в традициях натуральной школы и народнического очерка. Так, книга П. Засодимского «Лесное царство» является статистическим отчетом о путешествии в Зырянский край, но немалое место, контрастируя с общей ее тональностью, занимает в ней поэзия лесных красот. Обычны для этой литературы такие пассажи: «Да, северная природа — тоже красавица, но только красавица, не сверкающая ослепительными красками южной. Но сколько здесь живописных местностей! Сколько картин, от которых забьется восторгом сердце каждого человека! Одни леса зырянские — красота! О, как хороши они в своей первобытной дикости!»²³ В этнографических повестях А. Круглова важнейшие события в жизни героев неизменно происходят в девственном лесу. Трагически кончается повесть о зырянской любви «Пэдэр и Одэ» (1902): юный зырянин оказался трусом на лесной охоте, и возлюбленная отказалась от него. В более ранней повести «Дети лесов» (1885) дети, заблудившись в лесу, проявляют мужество и умение выжить.

Природа и дикарь глубоко связаны друг с другом. Это, в свою очередь, сближает автора и героя. В рассказах К. Носилова рассказчик — страстный охотник и рыболов. Подобной же страстью отличаются и его герои: «Охоту он (самоед) любил страстно, и я, будучи сам страстным охотником, всегда находил в нем не только опытного проводника, но и товарища по охоте» («Юдик»).²⁴ В совместных охотах и рыбалках дикарь выполняет роль «культурного героя»: он умнее и опытнее. Весь ансамбль подобных представлений демонстрирует К. Носилов в одном из лучших своих рассказов «Таня Логай» (1900). Его героиня — «замечательная девушка», «маленькая охотница-самоедка», у которой «твердая рука и счастье на зверя». Таня — охотница не по жизненной необходимости, а по призванию: «Она ни за что не хочет менять своей свободы и ружье на чум и котлы».²⁵ В описании Носилова это «удалая красавица, которая носится привольно по своей пустынной родине на легких саночках». Трудно не распознать в образе маленькой самоедки черты романтической героини. Рассказчик находит в ней родственную душу и гордится дружбой с нею.

Итак, детская этнографическая беллетристика наделила дикаря чувствительной и поэтической натурой. Под дотошно выписанным национальным костюмом бьется сердце романтического героя. Собственное восприятие природы автор переносит на своего героя. Туземцы столь же тонко чувствуют родную природу, как пушкинский крестьянин, торжествующий при наступлении зимы. Неизменно отмечает путешественник убожество быта туземцев — тем великолепно по контрасту выглядит северная природа. Самоед

²² Это характерно для повествовательной манеры К. Д. Носилова. Многие его рассказы из вогульского быта начинаются с описания «лесного царства» — и лишь после этого в повествовании появляется герой. Примеров множество. Один из них — рассказ «За карасями»: *Носилов К. В лесах. М., 1914. С. 3—4.*

²³ *Круглов А. Пэдэр и Одэ. Повесть из зырянского быта. М., 1902. С. 9.*

²⁴ *Носилов К. Северные рассказы. Свердловск, 1937. С. 130.*

²⁵ *Носилов К. Северные рассказы. Л., 1959. С. 18—19.*

любуется красотой северного сияния (К. Носилов, «Самоед Неволья»), восторженно смотрит на звезды зырянин-охотник (А. Осипов, «Новый год на Печоре»). Особенно поэтическая натура дикаря раскрывается в его песнях. Герой рассказа К. Носилова «Дедушка-вогул и его внуки» (1901)²⁶ — слепой старик. Его песни свидетельствуют о принадлежности певца-вогула к высокой культуре восприятия природы: «Это была какая-то поэзия его лесов и этого тихого, задумчивого озера; это было какое-то особенное, известное только одному дикарю счастье, и среди этой школы природы он невольно как-то научился петь».²⁷ Поэтической натурой наделен не только исполнитель, но и его слушатели. Они взволнованно следят за происходящим (песня сопровождается танцем) и живо откликаются на песню. И вновь появляется романтический акцент: песня зовется былиной, и предмет ее — далекое прошлое, воспринимаемое как время «милой свободы».

Поэтический ореол вокруг дикаря создает и мир таинственных суеверий, языческих праздников и жертвоприношений. Один из очерков К. Носилова так и называется — «Таинственное в жизни вогулов».²⁸ И вновь встречаются две традиции: реалистической этнографической фактографичности и романтической экзотики, связанной с поэтизацией «природного бытия» инородцев. Гуще всего романтический ореол собирается вокруг образа дикаря. Дикарь во многих этнографических сюжетах изображен как носитель высоких нравственных качеств. Темой многих рассказов стала история о гостеприимном дикаре, который спасает, укрывает, делится последним с русским путешественником.²⁹ И путнику в повести А. Круглова «Дети лесов» (1885) остается только воскликнуть: «Бог да наградит вас за вашу любовь к захожему и большому человеку!»³⁰

Добродетельная душа героя запечатлевается уже в его лице, поначалу пугающем «дикими чертами». Честность и гостеприимство дикарей оцениваются как качества, утерянные цивилизованными народами. Так дикарь оказывается хранителем подлинных человеческих ценностей.

Единодушные в поэтизации своего героя, авторы детской этнографической беллетристики решительно расходятся в оценке его будущей судьбы. Что сулит дикарю цивилизация — вот предмет расхождения. Для одних писателей нынешнее состояние героя (оторванность от мира, нищета) — залог его душевной цельности, другие говорят о необходимости «нравственных мер». Но для тех и других образ «дикаря», помимо черт детскости, благородства и поэтической одаренности, имеет черты уходящей жизни. В детской этнографической беллетристике возникает образ «прощального чума», над которым занесен топор цивилизатора. «То, что видишь теперь, через десять лет уже будет в другом виде: жизнь дикарей имеет свои периоды и перемены, и нам, путешественникам, только удастся временем класть на историю их штрихи, которым, быть может, даже не поверят другие через каких-нибудь десять-пятнадцать лет».³¹

Интимная близость дикаря к природе, детские черты в нем, глубокая нравственность и поэтическое видение мира не открыты заново, а унаследованы от романтичес-

²⁶ Рассказ в сборнике «За горами» (Свердловск, 1990) не только имеет иное название, чем в цитированном сборнике свердловского издания 1937 года, но и значительные текстуальные отличия.

²⁷ За горами. С. 99.

²⁸ Носилов К. У вогулов. Очерки и наброски. СПб., 1904 (переиздание: Тюмень, 1997). Способность к предвидению и вера в духов воспринимаются автором не как следствие дикости, а как проявление чувствительной натуры. Изображение шаманов в детской этнографической беллетристике тоже окрашено в романтические тона (например, в этнографических рассказах Л. Симоновой).

²⁹ Во «взрослой» литературе эта ситуация — в особом философском ключе — разработана Н. С. Лесковым в рассказе «На краю света» (1875). См.: Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. 5.

³⁰ Круглов А. Дети лесов. СПб., 1885. С. 134.

³¹ Носилов К. У вогулов. СПб., 1904. С. 141.

кой традиции, с которой детская литература никогда не порывала. И в этом характерная черта русской детской этнографической беллетристики, перенявшей от взрослой литературы точность в изображении быта. Детская литература, не забывая о своем долге научать и поучать (познавательный и воспитательный акцент всегда были в ней очень сильны — в этом ее специфика), нашла в жизни инородцев благодатную тему. Дети природы пришлось по вкусу детской литературе, и этнографическая тематика обрела новую жизнь в детской литературе.

© В. П. Степанов

ИЗМЕНЕНИЕ ЧАСТОТНОСТИ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ ИМЕН НА ПРОТЯЖЕНИИ XVIII ВЕКА

Сам по себе русский именовослов достаточно устойчив. Однако исследователи современной антропонимики отмечают естественное и достаточно быстрое изменение популярного набора имен в обществе. Подобный процесс описывают и историки русского именовослова в прошлом. Л. М. Щетинин посвятил изменению употребительности имен в разное время на одной и той же территории главу «Мода и имена», подтвердив свои наблюдения «Статистическим справочником», охватывающим период с XVII века до 1970-х годов.¹ Он использовал для этого исторические документы списочного характера и метрические церковные книги. Его статистические примеры показывают, что степень употребительности имен за указанный период постоянно менялась: исторически одни имена входят в широкое употребление, а другие, напротив, становятся редкими.

В. А. Никонов, которого больше интересовал набор популярных имен в разных социальных группах, в статье «Женские имена в России XVIII века» воспользовался списками дворянок, воспитанниц Смольного института, и пришел к выводу, что хотя «набор употребляемых имен в России XVIII века почти не менялся — менялась их частотность».²

Действительно, изменение популярности отражается прежде всего в частотности употребления того или иного имени. Причина этого явления, видимо, лежит не в особенностях самого именовослова, а вне его, в культурных процессах, которые протекают в обществе. С помощью статистики можно установить факт изменений в именовослове, но не причины изменений.

Изучение процесса в прошлом затруднено недостатком организованного списочного материала, относящегося к прежнему времени и охватывающего достаточно очерченный культурный слой. Имея в руках список значительной части русского чиновничества за вторую половину XVIII века, мы попытались выяснить, происходили ли в этот период подобные изменения в области мужского именовослова и в каком направлении они шли. Список составлен на основании адрес-календарей (месяцесловов) за 1765—1796 годы (32 года в общей сложности). Месяцесловы начали издаваться с 1765 года, и первый зафиксировал штаты учреждений за 1764 год. Общее количество чиновников за 32 года по утвержденным штатам губерний достигает 36 тысяч человек. Из них только 20 600 человек поименованы с указанием отчества, т. е. по общепринятым правилам того времени, именуясь по отцу, являлись потомственными дворянами в первом или в нескольких поколениях.

¹ Щетинин Л. М. Русские имена. Очерк по донской антропонимии. 3-е изд. Ростов-на-Дону, 1978. С. 190—208.

² Перепечатана в его книге: Никонов В. А. Имя и общество. М., 1974. С. 43—65 (см. с. 55).

Мы положили в основу подсчетов список из 20 600 имен, так как только в этих случаях можно сопоставить имена отцов и детей.

Он включает фамилии людей, родившихся и получивших имя в 1730—1740-е годы. Затем в среду чиновничества вошло три поколения — дедов, сыновей и внуков. Фактически же мы сравниваем на протяжении нескольких поколений только имена отцов и детей. Сопоставляя статистику имен и отчеств, мы не можем получить абсолютное соотношение частотности имен в поколениях дедов и внуков, поскольку она учитывает также имена промежуточного поколения отцов. Подобное сопоставление может отразить только факт какой-то динамики, но не может дать конкретной количественной характеристики самого процесса. Статистика употребительных имен в определенном момент может быть иной, хотя и должна отражать наметившуюся тенденцию. Одним словом, реальное процентное соотношение имен не будет совпадать с вычисленным нами по данным, которые мы приняли за исходные.

Говоря о «поколении», мы не вкладываем в это слово понятие о культурной характеристике эпох или их идейной ориентированности, а имеем в виду лишь возрастную смену поколений, которая происходила в XVIII веке примерно каждые двадцать лет (поколения дедов, отцов и детей). Люди, которые вошли в деятельный возраст в середине века, к 1764 году, получили свои имена по воле поколения 1730—1740-х годов, и в соответствии уже со своими вкусами дали имена детям, жизнь которых пришлось на екатерининское царствование. За истекшее с этой даты до конца века время должно было смениться примерно четыре поколения, включая сюда и правнуков, вошедших в жизнь в 1780—1790-е годы. Впрочем, даже в принятом нами ограниченном смысле понятие «поколение» условно, так как подразумевает цикличность смены поколений. На самом деле смена населения и вместе с ним имен происходит непрерывно и последовательно.

Таким образом, хотя мы используем список русских имен с 1764 по 1795 год, практически он охватывает, включая имена «прадедов», определенные по отчествам их детей, почти весь XVIII век и дает возможность проследить тенденцию изменения частотности употребления имен на протяжении более длительного периода, чем тот, который зафиксирован в месяцесловах. Мы не можем указать, когда начались изменения; можем только определить общую тенденцию изменений в частотности употребления. Мы исходим из предположения, что при инертности общества в течение всего XVIII века, при медленности культурных процессов в это время, особенно в такой консервативной сфере, как именослов, накопление изменений можно проследить только в течение нескольких поколений, условно говоря — дедов, отцов, внуков и правнуков. Реально мы все равно всегда сравниваем данные по «отцам» и «детям». Количество имен в этих разрядах одинаково, так как имена «отцов» мы извлекаем из отчества «детей», хотя в общей статистике эти понятия отрываются от семейных связей, приобретая чисто виртуальный характер.

Если изменения в популярности имен происходили в одном направлении, то они должны стать заметны при сравнении отдельно вычисленной статистики имен и отчеств. В этом случае частотность (популярность) некоторых имен должна была повышаться, других же падать. Чем моложе было поколение, тем более «модные» имена должны попадать в употребление.

Чиновничество, конечно, не имело какого-то особого именослова, однако все же слой людей, имена которых мы анализируем, имеет свою специфику. В XVIII веке мы имеем дело со стратифицированным сословным обществом. Прослойка чиновничества на этом фоне выглядит в значительной степени всесословной, так как рекрутируется из различных сословий, хотя и в разной степени. С сословной точки зрения список чиновников включает людей, имевших классные чины по табели о рангах и, таким образом, принадлежавших к дворянству; он оказывается единообразно дворянским. Но дворянство в целом после петровских реформ интенсивно пополнялось людьми, получавшими сословные права за счет «выслуги» на государственной службе. Чинов-

ничество стало конгломератом представителей потомственного дворянства и выходцев из других сословий, объединенных общими дворянскими привилегиями. Наиболее заметно проникновение в эту среду представителей духовенства, грамотной его части, прошедшей через сложившуюся еще до XVIII века систему духовных образовательных учреждений. Значит, в области именованослова служилое дворянство также не было замкнутым. Сюда приносились вкусы и навыки других сословий, хотя со сменой поколений происходил процесс их уравнивания с преобладающей дворянской массой. Чиновничество можно идентифицировать с дворянством в целом.

Список чиновников имеет и региональные особенности. Он охватывает не только Петербург и Москву, но и все другие губернии. Какая-то часть чиновников, в основном из высшего звена управления, были назначенцами из столицы. Основная же масса комплектовалась непосредственно из жителей уездов и губерний пространной империи. Поэтому общий список чиновников отражает обычаи именованословия в различных регионах, достаточно замкнутых и обособленных в этнографическом отношении.

Вместе с тем, отмечая несомненную пестроту разнообразных влияний на именованослов чиновничьей прослойки, необходимо также иметь в виду, что она идеологически и культурно остается типичной для русского дворянства. Людей этого круга кроме чувства общей сословной принадлежности к дворянскому сословию объединяла работа в унифицированной, единообразной системе государственного управления, с общими задачами и правилами, предписанными верховным правительством. За произволом местной администрации нельзя не видеть общей системы, постоянно сплавившей этих людей, в меру своей компетенции принимавших окончательные решения, в известную корпорацию со своими общекультурными навыками и стремлениями.

На фоне общей массы поместного дворянства чиновники должны были выделяться как прослойка заведомо грамотных людей, принадлежавших к письменной светской культуре. Именно люди из служилой среды составляют большую часть переводчиков и авторов в XVIII веке, создававших массовую продукцию, рассчитанную на вкусы и потребности самого широкого читателя. Примером могут быть люди, работавшие на фирму крупнейшего книгоиздателя эпохи Н. И. Новикова. Организующее влияние письменной культуры они должны были испытывать и в отношении именованослова.

Для того чтобы судить, насколько представительна выборка в 20 600 имен, желательно знать численность дворянского сословия в XVIII веке. Попытки количественного учета дворянского сословия хотя и постоянно предпринимались правительством, но не доводились до конца. Поэтому последующие научные разыскания опирались на шаткий фундамент. А. Романович-Славатинский предполагал, что в 1720—1730-е годы численность дворянства составляла около 250 тыс. мужского пола.³ В «Очерках СССР. Период феодализма. Россия во второй половине XVIII века»⁴ число дворян указывается вместе с духовенством и разночинцами; общая численность этих сословий определена для 1740-х годов в 350 тысяч, для 1780-х — в 600 тысяч. Однако более поздние и более близкие к реальности расчеты, хотя тоже не абсолютно точные, позволяют считать, что эти данные завышены. В. Кабузан и С. Троицкий, используя разнообразные и взаимодополняющие источники, для 1782 года дают цифру 108 тыс., а для 1795 года — 363 тыс. (объясняя прирост присоединением новых губерний с большим количеством беспоместных дворян); для 1816 года они определяют численность дворян в 429 тыс.⁵ Вместе с тем П. А. Зайончковский приводит подсчеты Инспекторского департамента, которые относятся к 1846—1847 годам и дают цифру — 250 тысяч потомственных дворян (из них 150 тысяч получивших дворянство «за

³ Романович-Славатинский А. Дворянство в России от начала XVIII века до отмены крепостного права. СПб., 1870. С. 508—509.

⁴ Очерки СССР. Период феодализма. Россия во второй половине XVIII века. М., 1956. С. 46.

⁵ Кабузан В. М., Троицкий С. М. Изменения в численности, удельном весе и размещении дворянства в России в 1782—1858 годах // История СССР. 1971. № 4. С. 164.

службу»); автор принимает ее близкой к действительности, предполагая, что эти подсчеты не могли иметь погрешность более 10 %.⁶ А. Яновский в «Словаре» Брокгауза-Ефрона (1-е издание, статья «Дворянство»), не ссылаясь на источник сведений, определяет численность дворянского сословия перед Крестьянской реформой в 500 тысяч человек, включая сюда и дворян «за выслугу».⁷ Если считать, что количество дворян в России росло более или менее последовательно, то за основу разумно принять наименьшие данные. В этом случае наша выборка оказывается довольно представительной.

Анализировать имеет смысл только небольшую группу имен с высокой частотностью. Имена с низкой частотностью, т. е. в принципе с большим элементом разброса, не могут быть показательными, так как неизбежно содержат большое количество случайных ошибок.

Для демонстрации подвижек в частотности имен мы избираем лишь те, которые имеют достаточную представительность в общем списке, ограничивая нижний предел полупроцентной нормой (с округлением после 0.45 %). Еще ниже (0.5 % это 5 имен на 1000 фамилий) количественные колебания становятся в значительной мере случайными. Еще раз подчеркнем, что приведенные цифры не измеряют реальную среднюю частотность имен, а лишь демонстрируют соотношение их популярности в поколениях.

Приведенные в сравнительном списке имена составляют количественно незначительную часть именованности, но по употребительности это его главная часть — 85 % именованных. Малоупотребительные имена оказываются оттесненными на обочину, занимая по употребительности всего около 15 %.

Имена «детей»				Имена «отцов»			
Иван	15.47 %	Павел	1.44 %	Иван	17.17 %	Егор	1.02 %
Петр	7.93 %	Матвей	1.18 %	Василий	6.63 %	Осип	0.97 %
Василий	6.68 %	Егор	1.04 %	Петр	5.77 %	Тимофей	0.92 %
Николай	5.87 %	Гаврила	1.02 %	Федор	5.33 %	Илья	0.89 %
Александр	4.90 %	Никита	0.92 %	Михаил	4.57 %	Павел	0.87 %
Михаил	4.79 %	Илья	0.84 %	Алексей	4.18 %	Данила	0.86 %
Алексей	4.71 %	Афанасий	0.79 %	Андрей	3.89 %	Борис	0.79 %
Федор	4.45 %	Данила	0.67 %	Яков	3.02 %	Антон	0.78 %
Андрей	4.02 %	Тимофей	0.63 %	Степан	3.02 %	Никифор	0.75 %
Яков	2.83 %	Антон	0.63 %	Григорий	2.97 %	Максим	0.71 %
Степан	2.76 %	Лев	0.58 %	Семен	2.78 %	Кузьма	0.60 %
Дмитрий	2.64 %	Максим	0.56 %	Александр	2.39 %	Ефим	0.54 %
Григорий	2.18 %	Осип	0.55 %	Николай	2.00 %	Леонтий	0.53 %
Семен	2.15 %	Борис	0.47 %	Дмитрий	1.88 %	Филип	0.52 %
Сергей	1.88 %			Никита	1.60 %	Герасим	0.50 %
				Матвей	1.41 %	Лев	0.47 %
				Сергей	1.31 %	Роман	0.46 %
				Афанасий	1.25 %	Игнат	0.45 %
				Гаврила	1.15 %		

Список показывает, что ряд имен «отцов» выпадает из границы в 0.5 % в списке имен «детей» (Герасим — 0.50 и 0.33; Ефим — 0.54 и 0.40; Игнат — 0.45 и 0.34; Кузьма — 0.60 и 0.32; Леонтий — 0.53 и 0.21; Никифор — 0.75 и 0.42; Роман — 0.46 и 0.25; Филип — 0.52 и 0.36 соответственно).

Вместе с тем этот список не пополнился ни одним новым именем; все вошедшие в него имена уже были в списке «отцов». Таким образом, к концу века набор наиболее употребительных имен пусть и незначительно, но сужается. Все же хотя он остается в основном прежним по составу, употребительность некоторых имен понижается (наи-

⁶ *Зайончковский П. А.* Правительственный аппарат самодержавной России в XIX веке. М., 1978. С. 21, 67, 222.

⁷ Энциклопедический словарь. СПб., 1893. Т. 10. С. 209.

более значительно: Афанасий, Борис, Григорий, Иван, Никита, Осип, Степан, Федор, Яков). Зато употребительность других заметно возрастает. Среди них Александр, Дмитрий, Николай, Петр. Иные колебания частотности имен из этого списка не столь значительны и могут относиться к случайным отклонениям.

В «Ионыче» Чехова у Екатерины Ивановны Туркиной (Котика) имена Алексей Феофилактович и Дмитрий Ионыч вызывают улыбку. «Как смешно звали Писемского!» — замечает она. По-видимому, смешным и комичным персонажу чеховского рассказа кажется сочетание обычного, широко употребительного имени и редкого, «экзотического» в конце XIX века отчества.

С подобным психологическим восприятием имен мы встречаемся на каждом шагу, и в каком-то смысле оно определяет наше отношение к окружающим. Отношение к имени не является чисто субъективным, а задается практикой именослова в течение нашей личной жизни и складывается под воздействием широкого употребления отдельных имен на общем среднем фоне. По отношению к прошлому этот феномен можно прояснить только с помощью выявления их частотности.

Возможно, обилие Александров среди заметных писателей первой четверти XIX века является результатом распространения моды на это имя, наметившейся еще в 1790-х годах. Для того чтобы проверить, существует ли такой феномен, мы решили определить частотность имен по материалам «Словаря русских писателей XIX—XX веков», издаваемого «Российской энциклопедией». Поскольку корпус словаря еще не завершен (вышли только четыре тома из шести или семи), основой для подсчетов послужил «Проект словника» словаря, включивший около 2 200 имен.⁸ Количество имен, отобранных для включения в словарь, конечно, невелико, учитывая, что он охватывает период около полутора веков. Однако поскольку нас в данном случае интересует не общая статистика, а лишь соотносительность определенных имен в определенное время, этот материал может в сочетании с приведенными выше данными прояснить картину именослова, сложившуюся к началу XIX века.

В культурном отношении такого рода словарь всегда представляет список людей, в массе своей вышедших из образованной (по меркам своего времени) среды; культурная наследственность довольно четко прослеживается в литературе, когда она рассматривается как процесс. Из общего списка были выбраны имена литераторов, родившихся с 1790 по 1810 год включительно. В хронологически ограниченный список вошло 288 имен. Были просчитаны те имена, число которых в списке превышало три, т. е. составляло более 1 %. Из имен, имеющих тенденцию к понижению употребительности, сюда попали только Иван (6.9 %) и Федор (2.4 %). В число имен, употребление которых повышается, входят: Александр (14 %; к этому следует добавить пять женских имен Александра), Дмитрий (2.4 %), Николай (12.2 %); имя Петр (4.5 %) в том слое общества, из которого вышли будущие литераторы, почему-то пользовалось меньшей популярностью, чем в дворянстве вообще. Зато резко возрастает популярность имени Владимир (3.8 % в сравнении с его редкостью в XVIII веке); возможно, это происходило под влиянием беллетристики конца XVIII—начала XIX века. Было бы весьма соблазнительно подыскать подходящие объяснения всем предпочтениям общества в области национального именослова. Однако если в конкретных, частных случаях можно достаточно обоснованно наметить причины предпочтения определенного имени, то в общей статистике это становится затруднительным. Равным образом можно предположить, что не литература влияла на именослов, а именно распространение моды на имя Владимир в обществе в бытовом употреблении обусловило его употребление в качестве имени литературного. Пока мы можем установить только изменение приоритетов в массовом сознании, но не объяснить их.

⁸ Русские писатели (1800—1917). Энциклопедический словарь. М., 1982. 39 с.

© О. Б. Лебедева, © А. С. Янушкевич

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПЕРЕВОДЫ В. А. ЖУКОВСКОГО ИЗ ГЕТЕ

В творческом сознании великого русского поэта, «Коломба русского романтизма», В. А. Жуковского имя Гете связано прежде всего с проникновением в его художественный мир. Как замечает исследователь, «среди немецких переводов Жуковского восемнадцать стихотворных переводов из Гете занимают второе место после переводов из Шиллера».¹ Известно также, что в разгар своей переводческой деятельности, в 1817 году, как это явствует из письма к Д. В. Дашкову, Жуковский задумал ряд прозаических переводов из Гете: «Проза. Гете: Römischer Carneval. Märchen. Отрывки: Reisen nach Italien. Werther's Briefe über die Schweiz. Aus meinem Leben (...)».² Кроме того, неоднократно среди его замыслов появляется перевод «Германа и Доротеи». Позднее, в конце 1830-х годов, он в письмах к А. П. Елагиной (матери братьев Киреевских) говорит о необходимости перевести романы Гете, предназначая для этой работы Ивана Киреевского. За этим скрывалась определенная литературно-общественная программа: «Жуковский наметал дать русскому читателю германский цикл романов, с Гете во главе, в противовес французским романам Бальзака, Ж. Санд, Гюго и др., возобладавшим в русских журналах 30-х и 40-х гг.».³

Но переводы из Гете, многочисленные дневниковые записи о чтении произведений немецкого гения, размышления о «Фаусте» в статье «Две сцены из Фауста» — конкретизация того неиссякаемого интереса, который он испытывал к Гете на протяжении всей своей жизни. Первое произведение Гете, переведенное Жуковским в 1809 году, — ода «Моя богиня», статья о «Фаусте» относится к 1849 году: 40 лет творческой биографии русского поэта насыщены отзвуками поэзии Гете, памятью о его личности.

Куда бы Жуковский ни ехал во время своих заграничных путешествий, он едет через Германию; в каком бы году он ни попал в Германию, он совершает паломничество в Веймар, к Гете — безразлично, к живому ли человеку или после его смерти. Для Жуковского неизменное, из года в год, посещение Веймара и дома Гете не было эпизодом из жизни путешественника, и, несмотря на экстатический характер его отношения к Гете, встречи и беседы с ним и посмертная дань его памяти были не столько ритуальным поклоном властителю дум, сколько возвращением вновь и вновь к первоисточнику. Именно первая встреча с Гете и первые разговоры о нем с немецкими собеседниками в 1820—1822 годах стали той самой вехой, которая на вершине поэтической жизни Жуковского ознаменовала новую перспективу — начало «обращения к объекту», путь к эпосу.

Так же как и Шиллер, Гете был частью собственной поэзии и души Жуковского. «Гете и Шиллер образовали его»,⁴ и «мысли о Гете и Шиллере дают особенную прелесть этим местам»⁵ — так сам Жуковский в 1827 и 1838 годах определил значение шиллеровско-гетевского мира в своей жизни и литературной судьбе. Но если Шиллер оставался для него легендой и текстом своего литературного наследия, то Гете, кроме всего этого, стал и образцом жизни в искусстве, и живым человеком: собеседником, корреспондентом, поэтическим адресатом.

Дневники Жуковского воссоздают своеобразный космос Гете. Мимолетное однодневное свидание в Иене 29 октября 1821 года; три дня в Веймаре в беседе с Гете 4—6 сентября 1827 года, на пути в Париж; паломничество в Веймар после смерти

¹ Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 78.

² Жуковский В. А. Сочинения. СПб., 1878. Т. 6. С. 441—442.

³ Дурьлин С. Русские писатели у Гете в Веймаре // Лит. наследство. 1932. Т. 4—6. С. 364.

⁴ Из письма А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу от 8 сентября 1827 года // Тургенев А. И. Политическая проза. М., 1989. С. 143.

⁵ Дневниковая запись от 25 августа (6 сентября) 1838 года // Жуковский В. А. Дневники / С примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1903. С. 408.

Гете, 12—14 августа 1833 года, сразу же после итальянского путешествия; беседы о Гете и воспоминания о нем его друзей в конце августа—начале сентября 1838 года, в разгар путешествия с наследником по Европе; и, наконец, посещение дома Гете в Веймаре в марте 1840 года, за год до окончательного переселения поэта после женитьбы на Елизавете Рейтерн в Германию,⁶ — все это связывает единой отправной точкой не только важнейшие биографические события жизни Жуковского, но и эстетические впечатления позднего периода его жизни, зафиксированные в дневниках 1830—1840-х годов. Не случайно же самая первая тема беседы Жуковского с Гете сформулирована в дневнике кратко, но емко: «*Alles ist Wahrheit. Wahrheit und Dichtung*»,⁷ напоминая формулу самого Жуковского: «Жизнь и Поэзия одно», но только в немецкой огласовке.

В этом смысле Гете, начиная с первой их встречи в 1821 году, стал для русского поэта символом самой жизни. Как Жуковский скажет в своем послании «К Гете»: «И для меня мой *гений Гете* // Животворитель жизни был!» Это стихотворение в немецком прозаическом переводе, помеченное «7 сентября 1827 г.», с характерным для мировоззрения Жуковского посвящением: «*Dem guten großen Manne*» («Доброму великому человеку») — он подарит Гете.⁸

И если это послание и надпись «К портрету Гете» были прижизненным признанием Жуковского, то записанный в альбом веймарского канцлера Фридриха фон Мюллера немецкий автоперевод стихотворения «Воспоминание» стал своеобразным реквиемом по умершему поэту:

ВОСПОМИНАНИЕ

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: *их нет*;
Но с благодарностию: *были*.

Von den Geliebten, die für uns die Welt
Durch ihr Mitleben einst verschönert haben,
Sprich nicht mit Schmerz: sie sind nicht mehr;
Sprich dankerfüllt: sie waren.

Joukowsky

3/15 September 1838.⁹

Традиционно считалось, что «в последний раз Жуковский посетил Веймар в 1840 г. (...) Больше Жуковский в Веймаре не бывал. Начался новый период его жизни — вторая жизнь: женитьба, семья, оседлость, старость».¹⁰ Однако в архиве поэта удалось обнаружить дневниковую запись от 14(26) мая 1841 года, в которой сообщается: «Приезд в Веймар в 1/2 3-го. Тотчас к Шпигелю. Приглашение к обеду. Встреча с граф.(инею) Эглофштейн. Имя в альбом на столе Шиллера. (...) После обеда у Миллера; чтение письма короля; стихи в альбом против моего имени».¹¹ Во время жизни в Германии (1841—1852) Жуковский немало путешествовал по стране, поэтому не исключено, что он еще заезжал в город Гете. Но пока это упоминание о приезде в Веймар является последним из известных.

⁶ Там же. С. 166—167, 203, 310, 409—410, 522—523.

⁷ Там же. С. 167. («Все правда. Правда и поэзия» (нем.)).

⁸ *Петухов Е. В.* Письма В. А. Жуковского к канцлеру Фридриху фон Мюллеру // Новый сборник статей по славяноведению, составленный и изданный учениками В. И. Ламанского, при участии их учеников, по случаю 50-летия его учено-литературной деятельности. СПб., 1905. С. 337.

⁹ Vgl.: *Gerhardt D.* Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs // Горски вијенац а Garland of essays offered to professor Elizabeth Mary Hill. Cambridge, 1970. S. 137.

¹⁰ *Дурылин С.* Указ. соч. С. 364, 366.

¹¹ РО РГБ. Ф. 104. Картон 5. № 1. Л. 37.

Таким образом, вся история личных и творческих отношений Жуковского и Гете позволяет утверждать, что переводы русского поэта были органической частью его гетеаны, где жизнь и поэзия неразделимы.

Говоря об известных 18 стихотворных переводах Жуковского из Гете, В. М. Жирмунский подчеркивал жанрово-стилевое разнообразие текстов-источников: это и философическая ода веймарского периода «Моя богиня», и коротенькая басня «Die Freude» (у Жуковского — «Мотылек»), баллады «Рыбак», «Лесной царь», элегические медитации «Кто слез на хлеб свой не ронял», «Мина», «К месяцу», «Утешение в слезах», «Жалоба пастуха», «Новая любовь — новая жизнь», написанное октавами «Посвящение к „Фаусту“», диалогическое стихотворение «Путешественник и поселенка», стихотворный манифест «Zueignung» (у Жуковского — «Взошла заря. Дыханием приятным...»), антологическое стихотворение «Обеты», басня «Орел и голубка», гномические строфы «Чист душой ты был вчера», «Будь несолнечен наш глаз», «То место, где был добрый, свято», напечатанные в «Собирателе». ¹² В этом смысле творчество Гете для Жуковского было поэтической школой: диапазон жанрово-стилевых, строфических, стиховых экспериментов свидетельствует об этом.

Наиболее интенсивно Жуковский переводит Гете в 1816—1818 годах. Самые известные переводы были опубликованы в его сборниках «Für wenige. Для немногих». Задача этих сборников была «не литературная, а педагогическая — дать книгу чтения образцовых русских стихотворений, иностранные оригиналы которых его ученица Александра Федоровна [прусская принцесса Шарлотта] знала наизусть, рядом с подлинниками, для того, чтобы она лучше могла усваивать уроки русского языка». ¹³ Вполне соглашаясь с этим мнением авторитетного исследователя и издателя творческого наследия Жуковского Ц. С. Вольпе, все-таки добавим: переводы из Гете стали фактом русского литературного процесса, способствуя формированию образа «русского Гете». Острая полемика вокруг перевода баллады «Рыбак», мнение М. Цветаевой о том, что «лучше перевести „Лесного царя“, чем это сделал Жуковский, — нельзя. (...) За столетие давности это уже не перевод, а подлинник», ¹⁴ доказывают и литературное, и общественное значение этих переводов.

Переводы создавались в тяжелый момент жизни русского поэта: история его драматической любви к Маше Протасовой, ее замужество были психологическим подтекстом обращения к песням из «Вильгельма Мейстера» Гете и стихотворениям «Новая любовь — новая жизнь», «Утешение в слезах», «К месяцу», «Жалоба пастуха». «Автопсихологизм» (понятие Л. Я. Гинзбург) этих переводов очевиден, и базируется он на биографических реалиях судьбы Жуковского.

В рабочей тетради поэта, имеющей заглавие «Книга Александры Воейковой», среди автографов произведений, предназначенных для сборника «Für wenige. Для немногих», нами обнаружен не известный до сих пор перевод Жуковского из Гете. Это стихотворение под заглавием «Первая утрата», восходящее к одноименному стихотворению И.-В. Гете «Erster Verlust» (1789). Местоположение автографа в рукописи позволяет датировать его концом 1817—началом 1818 года, это дает основание предполагать, что перевод делался для сборника. Но стихотворение так и осталось в творческой лаборатории поэта, хотя было закончено и вполне отделано. Вот его текст, публикуемый впервые: ¹⁵

¹² См.: Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 82—89.

¹³ Вольпе Ц. С. В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Стихотворения. М.; Л., 1936. С. 43. (Библиотека поэта. Малая серия).

¹⁴ Цветаева Марина. «Два лесных царя» // Цветаева Марина. Соч.: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 462.

¹⁵ В настоящее время коллективом кафедры русской и зарубежной литературы Томского университета в издательстве «Языки русской культуры» (Москва) начато издание Полного собрания сочинений В. А. Жуковского в 20-ти томах. Первый том вышел в 1999 году; второй том, куда включено и это стихотворение, готовится к печати.

ПЕРВАЯ УТРАТА

Вы промчались, дни прекрасны,
 Время первой любви и счастья!
 Ах! Когда б хотя мгновенье
 Жизни прошлой воротить!

Я грущу в уединенье!
 Трачу жалобы напрасно!
 Счастьем милому не быть!

Вы промчались, дни прекрасны!
 И душа отвыкла жить.¹⁶

Для сравнения приводим текст источника:

ERSTER VERLUST

Ach, wer bringt die schönen Tage,
 Jene Tage den ersten Liebe,
 Ach, wer bringt nur eine Stunde
 Jener holden Zeit zurück!

Einsam nähr'ich meine Wunde,
 Und mit stets erneuter Klage
 Traur's ich um's verlorne Glück.

Ach, wer bringt die schönen Tage,
 Jene holde Zeit zurück.

В формальном отношении перевод Жуковского необыкновенно точен: русский поэт тщательно передает оригинальную строфику подлинника (катрен, терцет, дистих) и его не менее оригинальную систему рифм: и в немецком, и в русском текстах рифмуются 1—6—8, 3—5 и 4—7—9 стихи, а 2-й стих — ударный, содержащий в себе центральное понятие («Liebe» — у Гете, «счастье» — у Жуковского), остается нерифмованным. Столь же точно передан ритмический рисунок оригинала: во втором нерифмованном стихе Жуковский вводит во вторую стопу четырехстопного хореического стиха дополнительный безударный слог, что также способствует выделению стиха из общей ритмики текста.

Зато в смысловом отношении русский поэт позволил себе существенное отступление в 9-м стихе. Ср.: «Jene holde Zeit zurück» — «И душа отвыкла жить». Этот последний стих, включающий столь важное для поэзии Жуковского слово-понятие «душа», выражает трагизм ситуации и отсутствие надежды.

Перевод «Первой утраты» Гете вряд ли не удовлетворял эстетическому чувству Жуковского: он был равнозначен подлиннику. Скорее всего, обстоятельства самой жизни не позволили обнародовать это стихотворение: слишком велика была утрата поэта, а память о происшедшем еще была свежа в сердцах всех его участников.

В той же черновой тетради несколько раньше Жуковский набрасывает еще одно стихотворение, не вошедшее в его собрания сочинений и не известное до сих пор. Точнее — «не набрасывает», а упорно работает над его текстом, создавая два черновых и один белой вариант. Вот его окончательный текст:

Сон-утешитель! Пусть образу смерти твой образ подобен,
 Я призываю тебя! посети одинокое ложе!
 Дай мне покоя! Сколь сладко нам в жизни не чувствовать жизни,
 Столько ж нам сладко и в смерти не чувствовать смерти.¹⁷

¹⁶ РО ИРЛИ. № 27807. Л. 43, об.

¹⁷ Там же. Л. 8, об.

Стихотворение было написано летом 1816 года, во время пребывания Жуковского в Дерпте, когда он принес себя в жертву: дал разрешение Маше Протасовой на ее брак с профессором медицины Дерптского университета И. Ф. Мойером. Поэт пытается найти утешение в философии самоотречения. По точному замечанию А. Н. Веселовского, это было «испытанием, страдой веры».¹⁸

Органической частью этой философии стал образ сна-утешителя. Уже после свадьбы Маши с Мойером, которая состоялась 14 января 1817 года, Жуковский писал А. И. Тургеневу: «Я хлебнул из Леты и чувствую, что вода ее усыпительна. Душа смягчилась. К счастью, на ней не осталось пятна; зато бела она, как бумага, на которой ничего не написано. Это-то ничто — моя теперешняя болезнь, столь же опасная, как первая, и почти похожая на смерть. (...) Оно [равнодушие] похоже на сон, который производит иногда прекрасная музыка. Музыка моя молчит, и я сплю! Из этого сна должно непременно выйти...»¹⁹ Переводы из Гете («Кто слез на хлеб свой не ронял», «Утешение в слезах», «К месяцу»), из Уланда («Сон», «Песня бедняка», «Счастье во сне»), созданные в атмосфере душевного разлада, лейтмотивно развивают тему сна и утешения во сне.

Не исключено, что четверостишие Гете «Die Geschwister» (1782) из цикла «Antiker Form sich nähernd», написанное элегическим дистихом, подсказало общую мысль гекзаметрического четверостишия Жуковского. Во всяком случае, русский поэт, следуя «античной форме», ориентируется на общую концепцию и форму этого стихотворения Гете. Ср.:

Schlummer und Schlaf, zwei Brüder, zum Dienste der Götter berufen
Bat sich Prometheus herab, seinem Geschlechte zum Trost;
Aber dem Göttern so leicht, doch schwer zu ertragen den Menschen
Wärd nur ihr Schlummer und Schlaf, ward nun ihr Schlaf uns zum Tod.

Позднее М. Л. Михайлов так переложил это стихотворение Гете:

Сон и Дремоту, двух братьев, служенью богов обреченных,
С неба низвел Прометей роду людскому служить,
Что было в пору богам, человеку пришлось не по силам:
Стала Дремота их сном, смертью стал нам их Сон.²⁰

Жуковский более свободен в осмыслении гетевской концепции сна. Он развивает собственное представление о сне-утешителе. Его стихотворение — не столько размышление о сне и смерти, сколько призывание сна и мольба о покое. Он исключает антитезу «боги — люди», акцентируя человеческий смысл своей философии. В данном случае вряд ли можно говорить о переводе из Гете; скорее — это вариация на тему Гете, реплика по поводу стихотворения немецкого поэта. Возможно, именно поэтому стихотворение и не было включено в сборник «Für wenige. Для немногих», где параллельное существование текста-источника и перевода предполагало известную точность переложения.

Следующим важным этапом обращения Жуковского к творчеству Гете стал еще один сборник-журнал «Собиратель», созданный поэтом с педагогическими целями в 1829 году. Это было своеобразное «Зерцало для князя» («Fürstenspiegel»), традиция которого тесно связана с европейской просветительской мыслью (Фенелон. Энгель, Ансильон и др.). Идея «просвещенного монарха» в сознании Жуковского была отражением его раздумий как наставника великого князя Александра Николаевича (бу-

¹⁸ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 209.

¹⁹ Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 177.

²⁰ [Гербель Н. В.] Собр. соч. Гете в переводе русских писателей. 2-е изд. СПб., 1892. Т. 1. С. 228.

дущего «царя-освободителя» Александра II). И если с помощью шести выпусков сборника «Für wenige. Для немногих» Жуковский обучал прусскую принцессу Шарлотту (великую княгиню Александру Федоровну, впоследствии русскую императрицу) русскому языку, то «Собиратель» был новым этапом его просветительской мысли.

Вышло в свет всего два номера. О тщательности подготовки поэта свидетельствуют специальные рукописные папки с «бумагами, относящимися к журналу „Собиратель”». ²¹ Жуковский разрабатывает «План Журнала», определяет его структуру: «1. Отрывки (...). 2. Выписки (...). 3. Переписка (...). 4. Анекдоты (...). 5. Смесь (...).» ²²

Жуковский пытается путем особого подбора «выписок», «отрывков»: от древних (Гомер, Саллюстий, Фукидид, Теренций, Сенека) до своих современников (Карамзин, Пушкин, Байрон, Мицкевич, Гете) — воссоздать своеобразную летопись человеческой мысли, вместе с ними размышляет об истории, природе человека, о назначении поэзии. Гете в этой летописи занимает особое место.

В раздел «Мысли, заимствованные из древних и новых классиков» он включает миниатюры Гете из 3-го и 4-го разделов его «Кротких ксений» (Lahme Xenien), впервые опубликованных в «Альманхе муз на 1797 год» («Musenalmanach für des Jahr 1797»). Вслед за текстом-источником en regard следует перевод Жуковского. Ср.:

I. Liegt dir *Gestern* klar und offen,
Wirkst du *Heute* kräftig frei,
Kannst du auf ein Morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich sei.

Чист душой ты был *вчера*,
Ныне действуешь прекрасно —
И от завтра жди добра:
Бывшим будущее ясно. ²³

II. War' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

Будь несолнечен наш глаз —
Кто бы солнцем любовался?
Не живи дух Божий в нас —
Кто б божественным пленялся? ²⁴

Нетрудно заметить, что оба четверостишия Гете использованы Жуковским для конкретизации просветительской идеи нравственного воспитания. Появление лейтмотивных для русского поэта слов-понятий «душа» и «добро» в первом переводе способствует акцентировке этой идеи. Натурфилософские наблюдения Гете, провозглашенные в вводной главе «Учения о цвете», для Жуковского одновременно еще один повод для размышления о добродетели и нравственной основе человеческой природы.

Естественным развитием этих нравственных афоризмов Гете становится появление на страницах «Собирателя» в разделе «Памятники» еще одного четверостишия Гете в переводе Жуковского. Вот его русский текст:

То место, где был добрый, свято!
Для самых поздних внуков там звучит
Его благое слово, и живет
Его благое дело. ²⁵

Как и в других случаях, этому четверостишию дан en regard немецкий текст, с указанием: «Goethe». Ср.:

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder.

²¹ См.: РГАЛИ. Ф. 198. Оп. 1. № 3. Л. 1—3; РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 125. Л. 1.

²² РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 125. Л. 1.

²³ Собиратель. 1829. № 2. С. 19. Источник перевода впервые указан Н. Б. Реморовой в примечаниях ко 2-му тому Полного собрания сочинений В. А. Жуковского (в печати). См. примеч. 15.

²⁴ Там же. На связь этого перевода с вводной главой «Учения о цвете» Гете указано в кн.: *Конрад Карл Отто*. Гете: Жизнь и творчество. М., 1987. Т. 2. С. 494. Н. Б. Реморова в указанных выше примечаниях источник перевода связывает с «Кроткими ксениями».

²⁵ Собиратель. 1829. № 1. С. 14.

Традиционно исследователи не обращались к тексту «Собирателя», цитируя четверостишие Жуковского по Полному собранию сочинений (СПб., 1902. Т. 3. С. 78), а поэтому и не знали текста-источника. Мнение о том, что таким источником были «гномические строфы» Гете,²⁶ нуждается в уточнении.

Как удалось установить, переведенное четверостишие Жуковского восходит к драме Гете «Торквато Тассо» (1789) и является переводом стихов 80—82 (действие I, явление 1-е).²⁷ Об интересе Жуковского к этой драме свидетельствуют упоминания в «Дневниках» ее театральных постановок, которые видел поэт. Но не менее важно и то, что перевод Жуковского корреспондирует с известной надписью-посвящением русского поэта, предпосланной немецкому автопереводу послания «К Гете»: «Dem guten groben Manne» («Доброму великому человеку»), и его же признанием: «Мысли о Гете и Шиллере дают особенную прелесть этим местам».²⁸

«Слово» и «дело» «доброто великого человека» — гения Гете, которого Жуковский считал «животворителем жизни», обретают в этом переводе вполне определенный смысл — это памятник Гете, с именем и произведениями которого Жуковский не расставался всю свою творческую жизнь.

Обнаруженные неизвестные переводы Жуковского из Гете, уточнение источников уже известных не только подтверждают эту мысль, но и расширяют представление о масштабах и характере рецепции великого немецкого поэта русским поэтом-романтиком, «гением перевода» В. А. Жуковским.

²⁶ См.: *Жирмунский В. М.* Указ. соч. С. 88.

²⁷ Вот как эти стихи звучат в переводе С. Соловьева:

Места, где жил великий человек,
Священны: через сотни лет звучат
Его слова, его деянья — внукам.

(*Гете И.-В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1977. Т. 5. С. 210).

²⁸ См. примеч. 8 и 5.

© Н. Е. Мясоедова

«ОБМАН ЗРЕНИЯ В ПЕРСИИ»

(К ИСТОРИИ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ» А. А. ДЕЛЬВИГА И А. С. ПУШКИНА)

Несмотря на большое число исследований, посвященных разным аспектам полемиической борьбы издателей «Литературной газеты» с правительственным лагерем,¹ до сих пор не вполне прояснен вопрос о политической ориентации газеты и об истинных причинах ее закрытия. Общепринятая версия событий сводится к следующему: в № 61 «Литературной газеты» было опубликовано стихотворение К. де ла Виня,² которое поз-

¹ Вопрос о цензуре неоднократно рассматривался исследователями. См.: [*Стасов В. В.*] Цензура в царствование императора Николая I // *Русская старина*. 1901. Т. 107. Кн. IX. С. 643—668; *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1909. С. 51—58, 497—501; *Замков Н. К.* К цензурной истории произведений Пушкина // *Пушкин и его современники*. Пг., 1918. Вып. XXIX—XXX. С. 53—62, 71—77; *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе. СПб., 1889. Т. 2. С. 267—300.

² В конце № 61 «Литературной газеты» от 28 октября 1830 года была помещена следующая заметка: «Вот новые четыре стиха Казимира де ла Виня на памятник, который в Париже предполагают воздвигнуть жертвам 27-го, 28-го, 29-го июля». Далее шло само стихотворение на французском языке без перевода. Подстрочный перевод стихотворения таков: «Франция, назови мне их имена! Я их не вижу / На этом печальном памятнике. / Они так скоро победили, / Что ты была освобождена раньше, чем успела их узнать».

волило А. Х. Бенкендорфу потребовать специального расследования цензурного инцидента.³ Объяснение Дельвига с Бенкендорфом лишь осложнило ситуацию.⁴ После произнесенной последним угрозы, «что он троих друзей: Дельвига, Пушкина⁵ и Вяземского ужо упрячет, если не теперь, то вскоре в Сибирь»,⁶ издателями «Литературной газеты» была предпринята попытка объяснить печатный инцидент недоразумением, отрицая политический подтекст.⁷ Следует отметить, что эпистолярные обращения к друзьям совпадали с программой газеты. И хотя много позже исследователи стали справедливо указывать на то, что публикация стихотворения К. де ла Виня послужила лишь поводом к закрытию издания, до сих пор не потеряло своей актуальности наблю-

³ Он обратился к министру народного просвещения гр. К. А. Ливену с письмом, в котором сообщал, что в «Литературной газете» помещены «ни с какой стати» четыре стиха Казимира де ла Виня на памятьки, который в Париже предлагает воздвигнуть жертвам 27-го, 28-го и 29-го июля, и потому просил сообщить, для доклада Государю, кто именно прислал эти стихи к напечатанию и какими правилами руководствовался цензор, позволив напечатать в русской газете стихи на французском языке. Объяснения, полученные от А. Дельвига и цензора Семенова о том, что ни один параграф цензурного устава не запрещает подобную публикацию и что ее в политическом отношении весьма трудно соотнести с российской действительностью, вполне удовлетворили гр. К. А. Ливена, но не удовлетворили Бенкендорфа, который в ноябре 1830 года вызвал к себе Дельвига для объяснений ([*Стасов В. В.*] Цензура в царствование императора Николая I. С. 662—663).

⁴ В письме к гр. К. А. Ливену Бенкендорф сообщал свой окончательный вывод, сделанный им из разговора с Дельвигом. Он «находил объяснение Дельвига не только недостаточным для человека, коему сделано доверие издавать журнал», но, более того, «личный разговор (...) с бароном Дельвигом и самонадеянный и несколько дерзкий образ его извинений меня еще более убедил в сем моем заключении». И вновь Бенкендорф потребовал сообщить имя того, кто передал стихи для напечатания. На этот раз Ливен согласился с мнением Бенкендорфа о том, что стихи не следовало печатать в «Литературной газете» и что «Литературную газету» нужно запретить. Так обстоятельства дела были представлены Николаю I, который наложил свою резолюцию: «Семенову сделать строгий выговор, а Дельвигу запретить издание газеты». Позже издание «по желанию» Дельвига было передано О. Сомову (Там же).

⁵ Пушкина в это время не было в Петербурге, осенью холерные карантинные задержали его в Болдино, откуда он проехал в Москву. Однако причастность Пушкина к происшедшим событиям была отмечена современниками. Директор Царскосельского лицея Е. А. Энгельгардт 22 января 1831 года писал: «Дельвигу запретили издавать „Литературную газету“ за то, что он, с позволения цензуры, поместил в ней какой-то глупый quatrain на погибших в последнем парижском бунте. Не понимаю, как ему могло придти в голову эти архифранцузские вирши напечатать ни к селу, ни к городу в русскую „Литературную газету“. Кажется, это его Пушкин впрямую посадил» (Вестник мировой истории. 1896. Т. 1. С. 97).

⁶ *Дельвиг А. И.* Из «Моих воспоминаний» // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 132.

⁷ 11 декабря 1830 года Пушкин в письме к Е. М. Хитрову сообщает из Москвы: «Что же касается русских газет, то признаюсь, меня очень удивило запрещение „Литературной газеты“. Издатель, без сомнения, сделал ошибку, напечатав конфетный билетец Казимира ла Виня — но эта газета так безобидна, так скучна в своей важности, что ее читают только литераторы, и она совершенно чужда намеков на политику. Мне обидно за Дельвига, человека спокойного, весьма достойного отца семейства, которому тем не менее минутная глупость или оплошность могут повредить в глазах правительства, — и как раз в тот момент, когда он ходатайствует перед его величеством о пенсии для своей матери, вдовы генерала Дельвига» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1949. Т. 14. С. 134—135; перевод — С. 422; далее ссылки на это издание даются с указанием номера тома римской цифрой и номера страницы арабской; курсив мой. — *Н. М.*). П. А. Вяземский 14 декабря 1830 года писал И. И. Дмитриеву: «А каково кажется вам запрещение „Литературной газеты“? По журнальному достоинству она подлежала выговору, но в политическом отношении была совершенно невинна. И какая несообразность! Иметь цензуру и вместе с нею налагать ответственность на авторов! То вдруг отрешать цензора, то отрешить газету! Есть после того возможность писать, не имея духа быть Булгариным, который решительно казнит и милует кого угодно? И какая польза от того, что цензурный устав писан не Шихматовым, а Дашковым, что товарищ министра просвещения Блудов, а не какой-нибудь Фотий, когда ни тот, ни другой не могут отстаивать существующего закона или писателей, лишаемых законных прав своих! Нет сомнений, что Государь уважил бы истину, если бы ты раскрыл ее пред ним. Но все молчат. Недаром сказал мой Фонвизин: „Тут нет верности к государю, где нет ее к истине“. Грустно тем более, что не предвидишь никакого исцеления» (Русский архив. 1868. Кн. 4—5. С. 614—615; курсив мой. — *Н. М.*).

дение М. Еремина, писавшего, что «к сожалению, нет еще вполне удовлетворительного ответа на вопрос о том, был жандармский погром вызван — и в какой мере — всем содержанием газеты или перед нами еще один образчик николаевского самодурства».⁸ Для решения этого вопроса следует начать с другого вопроса: была ли «Литературная газета» политической, и если да, то с какого номера?

Проект издания «Литературной газеты», который 10 декабря 1829 года А. А. Дельвиг представил в Санкт-Петербургский цензурный комитет, был вне политики. Обращаясь в Цензурный комитет, Дельвиг писал:

«Имею я желание с начала будущего 1830-го года издавать здесь в Санкт-Петербурге Литературную газету, по прилагаемой программе, из которой Цензурный комитет благоволил усмотреть, что я вовсе не намерен в предлагаемом мною повременном издании касаться политики или предметов, кои не относятся собственно к словесности, наукам или искусствам. Посему покорнейше прошу оный комитет исходатайствовать мне у Главного Управления Цензуры дозволение на издание помянутой газеты».⁹

«Цель сей газеты — знакомить образованную публику с новейшими произведениями литературы европейской и в особенности Российской. По сему в ней постоянными статьями будут: оригинальные и переводные с иностранных языков сочинения в стихах и прозе и библиография, с рецензией почти всех вновь выходящих Российских книг, и тех из иностранных, кои заслуживают особенное внимание.

Статьи, входящие в Литературную газету, суть следующие:

- 1) *Проза*. Оригинальные русские, переводные; отрывки из романов; небольшие статьи о нравах, преимущественно чужеродных, заимствование из лучших писателей, и вообще всякие собственно-литературные статьи в прозе. В это отделение будут также входить статьи и исторические и т. п.
- 2) *Стихотворения*. Здесь будут помещаться произведения полные или отрывки из больших стихотворных сочинений и переводов лучших современных поэтов наших.
- 3) *Библиография российская и иностранная*. В ней будет говориться о книгах, выходящих в России и в чужих краях. К известиям сим будут присовокупляться замечания, иногда довольно пространные, смотря по важности предмета и по относительному достоинству самого сочинения.
- 4) *Ученые известия*. Об открытиях, изобретениях по части наук и искусств, о замечательнейших учебных курсах, о важнейших путешествиях, изысканиях древностей и т. п. Словом: обо всем, что заслуживает внимания в ученом мире Европы и других образованных странах света.
- 5) *Моды*. Модные вещи, обычаи и т. п.¹⁰ К ним иногда будут прилагаться картинки. (NB. При других статьях, по принадлежности, будут также по временам находиться чертежи, картины, географические карты и т. п.)
- 6) *Смесь*. В этом отделении будут помещаться разные известия, не относящиеся до учености и политики, новейшие анекдоты, объявления, статьи о театре, короткие замечания и т. п.

Издатель, несколько лет кряду наблюдая ход нашей так называемой Журнальной полемики и видя, что она более и более доходит до последней степени неприличия, грубой личности и неуважения к публике, — признает за необходимое объявить, что в газете его не будет места бранчивым критикам, антикритикам и рекритикам. Дельные критики, даже возражения на них, имеющие в виду не личные привязки, а пользу какой-либо науки, взгляд на предметы сии с новой точки зрения или пояснение

⁸ Еремин М. В борьбе за высокую гражданственность // Блинова Е. М. Литературная газета А. А. Дельвига и А. С. Пушкина: Указатель содержания. М., 1966. С. 3.

⁹ ИРЛИ. Ф. 93. Л. 1—4.

¹⁰ «Северная пчела» периодически, наряду с политическими материалами, описывала модные наряды и причуды. См. например: Северная пчела. 1830. 1 февр. № 14; 13 февр. № 19.

каких-либо истин, с благодарностью будут приняты в Литературной газете. Но, во всяком случае, об одном предмете или сочинении помещаться в ней будет не более двух статей.

Само по себе разумеется, что не все исчисленные выше отделения непременно будут находиться в каждом номере Газеты; по крайней мере, разнообразие и занимательность статей будут главнейшим предметом трудов и попечений издателя. Литературные произведения в прозе и стихах, библиография и смесь будут, однако ж, постоянно входить в состав каждого номера.

В издании сей газеты принимают деятельное участие, трудами своими, весьма многие из отличнейших русских литераторов. — К известиям о книгах, особливо иностранных, будут местами присовокупляться любопытные выписки из оных.

Газета сия будет выходить через каждые пять дней. В течение года сих номеров будет 72. Первый номер выйдет в свет 1 января 1830 года.

Коллежский ассессор барон Антон Дельвиг». ¹¹

Вышестоящие инстанции, в рассмотрение которых поступало данное прошение, благосклонно отнесли к намерению редактора и издателя не касаться в газете политики и предметов, не относящихся к литературе, что способствовало быстрому получению разрешения на издание газеты в Главном управлении цензуры.

Первое известное нам упоминание об изменении декларированного в Цензурном комитете направления «Литературной газеты» в переписке ее издателей появляется лишь 2 мая 1830 года, когда в письме к Вяземскому Пушкин сообщает: «Дельвиг в самом деле ленив, однако ж его газета хороша, ты много оживил ее. Поддерживай ее, покамест нет у нас другой. Стыдно будет уступать поле Булгарину. Дело в том, что чисто литературной газеты у нас быть не может, должно принять в союзицы или моду, или политику. Соперничествовать с Раичем и Шаликовым как-то совестно. ¹² Но неужто Булгарину отдали монополию политических новостей? Неужто кроме „Северной пчелы“ ни один журнал не может у нас заявить, что в Мексике было землетрясение, и что камера депутатов закрыта до сентября? Неужто нельзя выхлопотать этого дозволения? Справься-ка с молодыми министрами ¹³ да с Бенкендорфом. Тут дело идет не о политических мнениях, но о сухом изложении происшествий» (XIV, 87; курсив мой. — Н. М.). Пушкин явно кривил душой: «простое изложение политических происшествий» его никогда бы не удовлетворило. Факты свидетельствуют о том, что именно комментарий политических событий и формирование в России такого социального феномена, как общественное мнение, были целью Пушкина, и для этого он искал пути обхода общих правил цензурного устава. ¹⁴

¹¹ ИРЛИ. Ф. 93 1б. Л. 1—4.

¹² С. Е. Раич (Амфитеатров) (1792—1855) в 1829—1830 годах издавал «журнал литературы, новостей и мод» «Галатей». Князь П. И. Шаликов (1768—1852) в 1823—1833 годах издавал «Дамский журнал».

¹³ Очевидно, Д. В. Дашков — министр юстиции с 1829 года и Д. Н. Блудов — товарищ министра народного просвещения с 1826 года, в прошлом оба члены «Арзамаса», были тесно связаны с Вяземским. Последующие события, в которых Вяземский соблюдал чрезвычайную осторожность, свидетельствуют о том, что он провел «консультации» с «друзьями-министрами» и те дали ему определенные советы, которыми он не преминул воспользоваться. В письме Вяземский сообщал: «Известно, что в числе коренных государственных узаконений наших есть и то, хотя и не объявленное Правительствующим Сенатом, что никто не может в России издавать политическую газету, кроме Греча и Булгарина. Они одни — люди надежные и достойные доверенности правительства, все прочие, кроме единого Полевого, злоумышленники» (Цит. по: Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1891. Т. 4. С. 10).

¹⁴ 19 параграф цензурного устава, принятого 22 апреля 1828 года, гласил: «Издание новых журналов, сборников (повременных изданий), газет и всех вообще периодических сочинений разрешается на следующем основании: Прощения о том вносятся через местные Цензурные Комитеты в Главное Управление Цензуры, которое разрешает новые периодические издания по части словесности, наук и искусства, кроме тех, кои, по важности своего содержания или по

Позиция издателей «Литературной газеты» была в этом вопросе исключительно двоянкой, парящей над политическим строем России. Свобода слова воспринималась ими как привилегия, данная по факту рождения и сословной принадлежности. Булгарину, о монополии которого на политические известия сокрушался Пушкин, чтобы получить разрешение на размещение политической информации в «Северной пчеле», пришлось пойти на многое и прежде всего на слияние своих изданий с изданиями Н. И. Греча. Сопоставим пути достижения желаемого Булгариним и Пушкиным.

29 мая 1824 года Ф. В. Булгарин и Н. И. Греч подали в Санкт-Петербургский цензурный комитет прошение с просьбой разрешить им с 1825 года издавать вместо четырех журналов («Сын Отечества», «Литературные к оному прибавления», «Северный архив» и «Литературные листки») только три («Сын Отечества», «Северный архив» и «Северную пчелу»). Из перечисленных выше только журнал Н. И. Греча «Сын Отечества» имел право на публикацию политических известий. Н. И. Греч получил его по высочайшему повелению 8 октября 1812 года после ходатайства министра народного просвещения графа Разумовского. Булгарин пошел на сокращение общего числа изданий (вместо четырех — три), но решил распространить право на публикацию политической информации и на «Северную пчелу». Относительно последней в его прошении сообщалось, что это будет «журнал новостей, по части истории, политики, литературы, нравов и т. п.», а структура предполагаемого журнала такова:

1) *Новости заграничные*, кои помещаемы были бы донныне в Сыне Отечества, заимствуемые из Австрийского наблюдателя, Берлинских ведомостей, Рижского зрителя, С.-Петербургских Академических немецких ведомостей и Conservateur Impartial.

2) *Новости внутренние*. О необыкновенных случаях и явлениях в природе и общественной жизни.

3) *Новости политические*. О новых изданиях и предприятиях, о произведениях наук, художеств и ремесел.

4) *Современная русская библиография*. Известия обо всех выходящих в свет русских книгах с краткими об оных замечаниями.

5) *Словесность*. Легкие стихотворения. Краткие статьи о нравах, обычаях и литературе. Петербургские записки.

6) *Известия о новейших модах*.¹⁵

Помимо этого «Сын Отечества» также сохранял свою привилегию на публикацию политического материала в составе седьмого раздела, в котором два раза в месяц давались сведения о современной истории и политике Европы.¹⁶

Попечитель Санкт-Петербургского учебного округа Д. Рунич, препровождая прошение Булгарина и Греча министру народного просвещения А. С. Шишкову, высказал ряд сомнений относительно целесообразности новых политических изданий.¹⁷ Начи-

каким-либо особенным обстоятельствам, требуют Высочайшего разрешения; на дозволение же периодических политического содержания испрашивается Высочайшее соизволение чрез Комитет Министров» (Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862. С. 318).

¹⁵ Н. Д. К истории русской литературы. Ф. В. Булгарин и Н. И. Греч (Как издатели журналов) // Русская старина. 1900. Т. 103. С. 573.

¹⁶ В этом разделе предполагались «рассуждения и повествование о новейших и прежних политических и военных делах; выписки из иностранных исторических и политических журналов, важнейшие государственные акты, речи, договоры и проч.» (Там же. С. 572).

¹⁷ Д. Рунич писал А. С. Шишкову: «В политических изданиях, рассматриваемых комитетом, не имеют места политические известия, кроме одного только Сына Отечества, которого издатель сохранил сие исключительное право с 1812 года, печатая и ныне один раз в неделю новости политические. Сие право гг. Греч и Булгарин желают с будущего 1825 г(ода) распространить на два издания (...). Если цензурование сих статей возложено будет на С.-Петербургский цензурный комитет, то просимое гг. Гречем и Булгариним распространение права помещать оные в двух изданиях вместо четырех раз четырнадцать каждый месяц, комитет со своей стороны находит неудобным, во-первых потому, что пропуск в печати политических известий на русском языке требует особенной осмотрительности, знания всех отношений России к иностран-

ная с 1817 года, Цензурному комитету, по распоряжению министра народного просвещения, было предписано: все статьи, относящиеся до правительства, позволять к публикации только с согласия того министерства, до коего сочинение относится. Однако, несмотря на строгие ограничения,¹⁸ А. С. Шишков дал разрешение на издание журналов Булгарину и Гречу, особо предписал цензорам внимательно просматривать статьи, посвященные политическим сообщениям, и, в случае сомнения, испрашивать разрешения начальства.

Политическая репутация Булгарина после 14 декабря 1825 года и посещения арестованного А. С. Грибоедова на гауптвахте Генерального штаба в январе—апреле 1826 года была довольно шаткой. Ему пришлось давать объяснения дежурному генералу Генерального штаба А. Н. Потапову, через посредство которого Булгарин обратился с просьбой к Николаю I выдать ему вместо звания «французского офицера» из инспекторского департамента отставку в том чине, в каком он находился в русской службе, чтобы переименовать его в статский чин «для определения к гражданским делам, где он мог бы быть полезен государю императору приобретенными... сведениями и опытностью». А в качестве доказательств своей благонадежности представил записку «О цензуре в России и о книгопечатании вообще», в которой предложил правительству ряд мер по формированию общественного мнения и управлению сословиями. По его мысли, только сформировав общественное мнение, «весьма легко управлять им, как собственным делом, которого мы знаем все тайные пружины». В этой же записке были развиты основные положения о преобразовании цензуры, из которых отметим лишь то, где указывался политический просчет правящих кругов: «вместо того, чтобы запрещать писать противу правительства, цензура запрещает писать о правительстве и в пользу его».¹⁹ Старания Булгарина доказать свою благонадежность увенчались успехом. Начальник Генерального штаба И. И. Дибич на записке А. Н. Потапова относительно Булгарина написал: «Я желал бы видеть этого Булгарина, если он человек желающий добра и умен, то долг службы требует ему открыть дорогу и простить прошедшее...»²⁰

Особо следует отметить то обстоятельство, что, несмотря на благожелательность И. И. Дибича, без покровительства А. Х. Бенкендорфа, с которым Булгарин познакомился в 1807 году в доме С. Ф. Потоцкого,²¹ его карьера не была бы столь стремительной. В июне 1826 года А. Х. Бенкендорф стал начальником Третьего отделения. А уже 28 октября 1826 года уведомил Шишкова, что «бывший капитан французской службы Булгарин, обративший на себя внимание похвальными литературными трудами, желает поступить на службу и посвятить способности свои занятиям общепользным» и что государь соизволил на причисление его к Министерству народного просвещения. В начале ноября 1826 года в записке, адресованной А. С. Шишкову, Бенкендорф, перечисляя «заслуги» Булгарина перед правительством, писал: «С 1825 года Булгарин издает „Северную пчелу“, литературную и политическую газету, коей главнейшая цель состоит в утверждении верноподданнических чувствований и в направлении к истинной цели,

ным державам и соображения случающихся в сих отношениях перемен, — словом, требует таких мер осторожности, противу которых цензурный комитет легко может погрешить от незнания новейших политических обстоятельств; во-вторых, потому, что умножение числа периодических изданий, до 16-ти которых чтение разделяется между тремя цензорами, почти не оставляет им времени на справки по сим предметам в сомнительных случаях и что таковые справки по необходимости останавливать будут цензурование других книг» (Там же. С. 574).

¹⁸ По наведенным в министерстве справкам оказалось, что правом печатать политические статьи, помимо «Сына Отечества», владеют «Московские ведомости» и «Вестник Европы», которые получили его по разрешению кабинета министров, высочайше утвержденному 15 июня 1810 года (Там же. С. 575—576).

¹⁹ Там же. С. 581.

²⁰ Там же. С. 591.

²¹ Булгарин Ф. В. Воспоминания. Отрывки и выдержки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. СПб., 1847. Ч. 3. С. 368.

то есть: преданности к престолу и чистоте нравов. Стоит прочесть статью на день 30 августа 1825 года и статью на плачевную кончину блаженной памяти императора Александра I, чтобы увидеть в полной мере дух сей газеты, что Булгарин вытерпел за свой образ мыслей от партии, некогда сильной в обществе, которой пагубные замыслы открылись впоследствии, сие известно всем, составлявшим круг их знакомства. Булгарина даже стращали публично, что со временем ему отрубят голову на „Северной пчеле”²² за распространение неевропейских (так они называли) идей. Но Булгарин всегда пребывал тверд в своих правилах и, видя, какое своеволие мыслей между юношеством и некоторыми умниками, не постигая тайной причины, всегда старался противодействовать их влиянию на общее мнение».²³ Несмотря на настойчивость Бенкендорфа, А. С. Шишков не дал Булгарину никакой конкретной должности, определив его чиновником для особых поручений при шефе жандармов, о чем свидетельствует указ правительствующему Сенату от 22 ноября 1826 года.²⁴

В глазах высшего общества «Северная пчела» считалась единственной представительницей общественного мнения: только ее читали при дворе, и за границей она слыла придворным печатным изданием. В Петербурге вплоть до 60-х годов XIX века не было другой частной ежедневной газеты.²⁵ Однако пушкинский круг писателей расценивал ее не просто как политическую, но как полицейскую.

В июле—августе 1830 года Пушкин набросал две редакции письма к Бенкендорфу, в которых выступил против торгашеского и полицейского произвола, насаждаемого в русской периодической печати: «Изо всех родов литературы периодические издания более приносят выгоды, и чем разнообразнее по содержанию, тем более расходятся. Известия политические привлекают большее число читателей, будучи любопытны для всякого... „Северная пчела”, издаваемая двумя известными литераторами, имея около 3000 подписчиков и следственно принося своим издателям по 80.000 дохода, между тем, как чисто литературная газета едва ли окупает издержки издания, естественно должна иметь большее влияние на читающую публику, следственно и на книжную торговлю. Всякий журналист имеет право говорить мнение свое о ново вышедшей книге, столь строго, как угодно ему: „Северная пчела” пользуется сим правом и хорошо делает. (...) Таким образом, литературная торговля находится в руках издателей „Северной пчелы” — и критика, как и политика, сделалась их монополией. От сего терпят вещественный ущерб все литераторы, которые не находятся в приятельских отношениях с издателями „Северной пчелы”, ибо ни одно из их произведений не имеет успеха и не продается. — Для восстановления равновесия в литературе нам необходим журнал, коего средства могли бы равняться средствам „Северной пчелы”. В сем отношении осмелива-

²² Ст. Рассадин, комментируя эту рылеевскую фразу, писал: «Сегодня преувеличивают рылеевскую проницательность, вспоминая два фразы, сказанные Фаддею насчет издаваемой им газеты: „Когда случится революция, мы тебе на «Северной пчеле» голову отрубим”. И еще: „Ты не «Пчелу», а «Клопа» издаешь”. Но близость здесь явственной разногласий: вольно было ругать Булгарина за конформизм, когда не скрывалось главное — близкая „революция”, которую — и Ф. В. Булгарин это знал — собирался возглавить Рылеев. Не зря же, когда у Булгарина вышла ссора с Дельвигом и предполагалась дуэль, секундантом того, кого после сравнят с королем стукачей, с французом Видоком, без колебания согласился быть не кто иной, как Кондратий Рылеев». «Вечером 14 декабря 1825 года, после того, как мятеж на Сенатской был разгромлен, Булгарин явился домой к ожидавшему ареста Рылееву. Тот его выставил, сказав: „Тебе здесь не место. Ты будешь жив, ступай домой. Я погиб! Прости! Не оставял жены моей и ребенка!” Поцеловал прощально и отдал сверток своих рукописей, которые Булгарин и сохранил, не выдав III отделению. Можно сказать, не исполнив гражданского и даже служебного долга» (*Рассадин Ст.* Не то беда, или Русский подлец (Фаддей Булгарин) // *Рассадин Ст. Русские. М., 1995. С. 146—147.*)

²³ *Сухомлинов М.* Poleмические статьи Пушкина // *Исторический вестник. 1884. Кн. III. С. 485—487; Русская старина. 1896. Кн. IV. С. 265—266.*

²⁴ Там же. С. 485.

²⁵ *Венгеров С.* Ежедневная печать конца дореформенной эпохи // *Литературный вестник. 1902. Кн. 8. С. 385; Лемке М.* Фаддей Булгарин // *Русское богатство. 1903. Т. 10. С. 164.*

уюсь просить о разрешении печатать политические заграничные новости в журнале, издаваемом бароном Дельвигом или мною» (XIV, 253—254).

Пока неясно, дошло ли письмо до Бенкендорфа и какова была его реакция. Важно то, что здесь конкретизируется намек, сделанный Пушкиным в письме к Вяземскому: «Поддерживай газету, пока нет у нас другой». Необходимость именно политической газеты стала остро осознаваться после закрытия «Европейца». Многочисленные проекты политических изданий, не появившихся на свет по произволу правительства, выявлены и изучены исследователями литературы.²⁶ Нас же в первую очередь интересует начальная точка отсчета: с какого номера «Литературная газета» начала публикацию политических материалов? Ответ можно дать вполне определенный, несмотря на то что упоминание о необходимости введения в газету политической информации появляется в письме Пушкина к Вяземскому только 2 мая, практически ее публикация началась с первого — программного — номера, где в разделе «Ученые известия» была помещена заметка «Письмена вавилонские»:

«Английский ориенталист г. Прайс (Price), во время своего путешествия в Персии, приобрел рукопись, которой буквы соответствуют буквам *копьеобразного* почерка. После такого открытия г. Прайс продолжал свои исследования; и 2-е издание путешествия его заключает в себе новые пояснения по сему предмету. Он разработал несколько надписей персепольских; и если мы примем в соображение, каким быстрым изменениям подверглись языки европейские в течение нескольких веков, то не можем без удивления видеть сходства между некоторыми словами древнего языка персепольского и подобнозначащими словами нового персидского языка. Что касается до глиняных цилиндров, покрытых персепольскими письменами и бывших для антиквариев предметом многих исследований, то г. Прайс почитает их тогдашним способом печатания, служившим к размножению списков какого-либо текста. Вот первый текст сего рода, переведенный на европейский язык: „Счастлив человек, который под домашним кровом своим может являть сердце чистое и не оскверненное пороком: ибо грехи, им творимые, будут сочтены в обители небесной. Истина и чистосердечие суть наши опоры. О Боже! В день разрушения нашего бытия удали от нас гнев твой! Молитвы тиранов будут им не в пользу при смерти: не должны ли они будут дать ответ за свои преступления?“» (курсив мой. — Н. М.).

Комментируя данную заметку, М. Еремин отметил, что «обличение тиранов — само по себе достаточно выразительно — конкретизировано тем, что оно было помещено непосредственно перед заметкой Пушкина „О некрологии генерала Раевского“».²⁷ Действительно, такая переключка материалов может быть выявлена. Однако помимо нее есть более значимая связь материалов внутри рассматриваемого раздела, которую без определения политического содержания заметки установить практически невозможно. О какой информации идет речь? — О дипломатической.

Упомянутый «ориенталист Прайс» — это Вильям Прайс (William Price) (1780—июнь 1830) — английский дипломат, который начал свою карьеру в 1810 году, когда был назначен секретарем и переводчиком к сэру Гору Оусли. Время, проведенное в Персии, Прайс использовал для совершенствования своего персидского языка, изучения клинописей, которые были найдены в развалинах Персеполиса, и их расшифровки.²⁸ Цитата, приведенная в заметке «Литературной газеты», заимствована из

²⁶ Подробнее см.: Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь умственные плотины: Из истории книги и прессы пушкинской поры. М., 1972. С. 192—215.

²⁷ Еремин М. В борьбе за высокую гражданственность. С. 37.

²⁸ Прайс опубликовал несколько работ: Dialogues Persans, composés pour l'auteur par Mirsa Saulih de Chiraz (Worcester, 1822); A Grammar of the Three Principal Oriental Languages, Hindoostanee, Persian and Arabic, on a Plan entirely new (London, 1823); Elements, or an Easy Guide to the Indian Tongues (Worcester, 1827); A New Grammar of the Hindoostanee Language, issued under the auspices of the East India Company (London, 1828); Husn oo Dil, or Beauty and Heart an Allegory, Persian and English, translated by Price (London, 1828) (The Dictionary of National Biography. London, 1921. Vol. 16. P. 343—344).

книги Прайса «Журнал английского посольства в Персии»²⁹ и действительно является переводом надписи на глиняном цилиндре, найденном в Вавилоне: «Happy the man, who can show his grape-stone in this inn, uncorrupted with evil: for sins committed here, must be accounted for at the grand inn (of heaven). Truth and sincerity are our support, and should we, as occupiers of a state-chamber that revolves in death, not be accused of corruption for the slightest imprudence? O God! In the time of dissolution protect us from thy wrath. As the supplication of the tyrant avails not in death, will he not be amenable for his crimes?»³⁰ («Счастлив человек, сохранивший свою внутреннюю сущность в этом временном жилище: так как грехи, совершенные здесь, должны быть учтены в великой обители (на небесах). Правда и чистосердечие являются нашей опорой, и не должны ли мы, как временные обитатели приемной залы, которая превращается в смерть, быть обвинены в греховности за малейшее неблагоприятное поведение? Господи! В момент смерти защити нас от гнева своего. Раз мольба тирана при кончине бесполезна, не будет ли он осужден за свои преступления!»)

Ни книга Прайса, как источник цитаты, ни ее перевод, опубликованный в программном номере «Литературной газеты», до сих пор не были известны в пушкинистике. Поэтому уже сама атрибуция текста имеет научное значение. Весьма примечательно, что при переводе надписи с английского на русский ее центральная часть («не должны ли мы, как временные обитатели приемной залы, которая превращается в смерть, быть обвинены в греховности за малейшее неблагоприятное поведение?») была опущена переводчиком. Основной акцент был сделан на неотвратимой расплате тирана за свои злодеяния.

Однако только четвертая часть книги Прайса посвящена расшифровке клинописей, основное место уделено в ней описанию деятельности английской миссии под начальством сэра Гора Оусли (Gore Ouseley, 1770—1844; баронет с 1808 года) в Персии. Именно ему и посвятил свою книгу Прайс. Поэтому остановимся на фактах биографии сэра Гора Оусли подробнее. В 1809 году он, по знанию языка и обычаев Персии, а также по рекомендации лорда Уэлси,³¹ был прикомандирован переводчиком к персидскому послу в Англии Мирзе-Абуль-Хассану. Вскоре, 10 марта 1810 года, Оусли был назначен экстраординарным послом и полномочным министром Англии при Персидском дворе. 18 июня 1810 года с женой, братом Вильямом, английской миссией и Мирзой-Абуль-Хассаном он покинул Англию и в апреле 1811 года достиг Шираза. В задачу английской миссии входило создание политического блока против русско-французского влияния на Востоке. В ноябре сэр Гор Оусли прибыл в Тегеран и был представлен Фетх-Али-Шаху, с которым 14 марта 1812 года после долгой дискуссии ему удалось подписать договор, за что персидский шах наградил его орденом Льва и Солнца с алмазами. В июне 1812 года сэр Гор Оусли встретился в Тавризе с Аббас-Мирзой — наследным принцем Персии, отвечавшим за внешнюю политику страны. После подписания мирного договора России с Англией сэр Гор Оусли получил прямо противоположное задание — стать посредником в переговорах между Россией и Персией. Именно ему принадлежит идея подписать Гюлистанский договор 12 октября 1813 года «в целом» (*Status quo ad praesentem*), оставив уточнение спорных территориальных вопросов для решения последующих комиссий, что привело в дальнейшем к бесконечным разногласиям по территориальному вопросу между Россией и Персией.

²⁹ Полное название книги Прайса: «Journal of the British Embassy to Persia, embellished with numerous views taken in India and Persia, also, a Dissertation upon the Antiquates of Persepolis, by William Price» (London, 1825; первое издание вышло в одном томе, второе — в четырех томах).

³⁰ Price W. Journal of the British Embassy to Persia... London, 1832. Vol. 2. P. 39.

³¹ Уэлси Ричард Колли (Wellesley Richard Colley, Marquis Wellesley; 1760—1842) — брат Артура Уэлси, герцога Веллингтона, в 1809 году был назначен экстраординарным послом в Севилью, впоследствии — главноуправляющий Ост-Индской компанией. С 1812-го по 1820 год в опале, но после смерти Георга III он снова в гуще политических событий, получил должность лорда-лейтенанта Ирландии (The Dictionary of National Biography. London, 1921. Vol. 20. P. 1122—1134).

Покинув Тегеран 22 апреля 1814 года, в августе сэр Оусли, по пути в Англию, достиг Санкт-Петербурга, получил благодарность от Государственной коллегии Министерства иностранных дел. По ходатайству графа Нессельроде был представлен Александру I, который наградил его орденом Александра Невского и табакеркой с портретом императора, украшенной бриллиантами. Только в июле 1815 года сэр Гор Оусли вернулся в Англию.³² Глава английской миссии покинул Персию, но резиденты, прибывшие с ним, остались и продолжали успешно работать. Хотя подписанный Оусли англо-персидский договор не был ратифицирован в Англии, временно исполняющий обязанности полномочного министра в Персии Джеймс Юстиниан Мориер и прибывший в Персию в должности полномочного министра сэр Генри Еллис 25 ноября 1814 года смогли подписать новый англо-персидский договор, который действовал вплоть до 1857 года.

Биография Джеймса Юстиниана Мориера (Morier Games Justinian; 1780?—1849) также заслуживает пристального внимания. Он впервые посетил Персию в качестве секретаря миссии сэра Гарфорда Джоунса в 1808 году³³ и пробыл там до февраля 1809 года, когда с депешами был послан в Лондон. По дороге он остановился в Константинополе, где генеральным консулом Англии был его отец Исаак Мориер.³⁴ Вероятно, при содействии отца ему удалось получить место секретаря в миссии сэра Гора Оусли. После успешного подписания договора вместе с сэром Генри Еллисом³⁵ Мориер был отозван в Англию 12 июня 1815 года, но покинул Тегеран только 6 октября и вновь направился в Константинополь к отцу.³⁶ О своем пребывании в Персии Мориер оставил записки: «A Journey through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople in the years 1808 and 1809» (London, 1809), «A Second Journey through Persia» (London, 1818). Эти книги были известны русским читателям, но большей популярностью пользовался роман Мориера «The Adventure of Hajji Bada of Ispagan in England» (1824), переведенный на русский язык И. Сенковским под названием «Приключения Хаджи Бабы из Испагана». Роман был хорошо известен и Пушкину, который ссылается на него в своем «Путешествии в Арзрум».

Таким образом, первая заметка раздела «Ученые известия» вводила тему влияния английских дипломатов на внешнюю политику России на Востоке и затрагивала вполне конкретное событие — подписание Гюлистанского мирного договора. Политический подтекст заметки весьма широк.³⁷ В частности, ее не следует отрывать от другой заметки, которая до сих пор не привлекала внимания исследователей, хотя и помещена в том же разделе.

³² Сэр Гор Оусли считал свою миссию в Персии весьма успешной, что и продемонстрировал в своих записках «Sir William Ouseley's Travels in Various Countries of the East, more particularly Persia (1819—1823)» (The Dictionary of National Biography. Vol. 14. P. 1255—1256).

³³ Миссия покинула Портсмунд 25 октября 1807 года и достигла Бомбея в апреле 1808 года, откуда она двинулась в Персию и 6 сентября прибыла в Тегеран.

³⁴ Вся семья Исаака Мориера (1750—1817) была связана с дипломатией, младший сын Давид (1784—1877) состоял секретарем при Константинопольской миссии, старший сын Джон (1776—1863) был консулом Англии в Албании.

³⁵ Ellis Sir Henry (1777—1825) — дипломат, после подписания англо-персидского договора в составе английской дипломатической миссии в 1816 году отбыл в Китай, затем несколько лет служил в Ост-Индской компании (The Dictionary of National Biography. Vol. 6. P. 697—698).

³⁶ Op. cit. Vol. 13. P. 948—949.

³⁷ Для сравнения приведем фрагмент из «Северной пчелы», в котором при помещении материала политический подтекст отсутствует. В разделе «Восточная словесность» (в № 7 от 16 января 1830 года), предвзяв публикацию романа Дж. Мориера, рецензент писал: «Г. Мориер, англичанин, живший долго в Персии, издал нравственно-сатирический роман, под заглавием „Хаджи-Баба, или Персидский Жилбаз“, имевший необыкновенный успех в целом просвещенном мире. Отрывки из оного были помещены в „Сыне Отечества“. Ныне появился в Лондоне новый роман сего автора „Хаджи-Баба, или Персидский Жилбаз в Лондоне“. Автор представляет персидское посольство в Англии и различные похождения членов Миссии. Это самое верное и самое забавное изображение персидских и английских нравов в одной картине, в противоположности. Едва ли в наш век произведено что-либо остроумнее и занимательнее последнего Хаджи-Бабы. Это истинное и самое верное лекарство для возбуждения веселости в читателе. Строгий литературный судья, английский журнал „Quarterly Review“ справедливо предпочитает сей последний роман г. Мориера „Персидским письмам“ Монтескье и всем произведениям сего рода, доселе изданным».

ОБМАН ЗРЕНИЯ В ПЕРСИИ

Недавняя война России с Персией и восстановившиеся ныне тесные дружественные сношения сих двух держав дают нашим соотечественникам возможность лично делать поверки всего того, что иностранные путешественники рассказывают о древней отчизне Зороастра. Между прочим, желательно, чтобы кто-либо из г.г. инженерных офицеров Отдельного Кавказского корпуса доставил в нашу газету подтверждение или опровержение того, что английские путешественники рассказывают о чудном действии оптического обмана в стране сей. Занимавшись военною съемкой в минувшую кампанию, помянутые г.г. офицеры собственным опытом могли лучше всякого другого убедиться в истине тех показаний, кои мы переводим из одного английского журнала. — «Действие оптического обмана не менее удивительно в стране сей, как и в Египте, и еще разнообразнее. В продолжение дня воздух непрерывно находится в волнистом движении на пространных и голых равнинах Персии. Вид отдаленных предметов от сего изменяется: они как бы зыблются, переменяют образ свой и скрываются по произволу стихии, проникнутой лучами света. В промежуток одной минуты какая-нибудь гора является в виде великолепного пика; видишь, что она еще подымается, доходит до чудной высоты, расширяется на вершине, кажется огромным грибом, коего стебель с каждым мигом становится тонее; вершина расстилается, и в одно мгновение видишь перед собою подобие стола. Если б инженер вздумал поставить вежи или другие знаки на вершинах гор, для съемки местностей, то крайне бы обманулся; направления, расстояния, высоты — все было бы изменено. Слой глины, по которому проведены борозды дождевыми потоками, представит собою, в некоторых обстоятельствах, вид пышною города, с круглыми крышами, обелисками и минаретами: с приближением человека все исчезнет; и даже, к большому его стыду, он увидит, что сей огромный предмет, который желал он рассмотреть поближе, был только небольшой бугорок земли, шагов на десять в длину. Здесь беспрестанно принимаешь детей за великанов, ослов за слонов, коз за верблюдов и кустарники за высокие деревья. Часто зрелище сие бывает приятно: иногда, однако ж, оно досадным образом разочаровывает путника. Расстояние в 12 миль английских так уменьшается сим оптическим обманом, что кажется не более двух миль. Предметы, кои нельзя б было видеть, когда бы воздух был спокоен, так поднимаются вверх и приближаются от преломления лучей, что, кажется, мигом их достигнешь, хотя они отдалены еще на 25 миль; и это весьма огорчает путешественника в таком краю, как Персия, где ничего не манит взоров, ничто не занимает по утомительной и скучной дороге».

Для информированного читателя очевиден явный иронический подтекст заметки. В первых же ее строках автор с напускной радостью сообщает о «восстановлении тесных дружественных отношений двух держав», России и Персии. Ирония состоит в том, что это написано не после русско-персидской войны 1826—1828 годов и подписания Туркманчайского мира, а в 1830 году, после гибели в январе 1829 года русского посольства вместе с полномочным министром России при Тегеранском дворе А. С. Грибоедовым, после того, как генеральный консул России в Персии А. К. Амбургер, получив сообщение о разгроме русской миссии в Тегеране, спешно покинул Персию и прибыл в Нахичевань. Отъезд Амбургера из Табриза был равноценен разрыву дипломатических отношений между Ираном и Россией. Несмотря на гнев главноуправляющего Отдельным Кавказским корпусом И. Ф. Паскевича,³⁸ настаивавшего

³⁸ И. Ф. Паскевич писал Амбургеру: «Вы ни в коем случае не должны были выезжать из Табриза до тех пор, пока оттуда вас не выгнало бы иранское правительство, т. к. после смерти посланника ваша главная политическая цель состояла в установлении действительного намерения иранского правительства. Вы должны были убедить Аббас-Мирзу направить одного из своих сыновей в Петербург. Удалившись из Табриза, вы потеряли всякое влияние на иранское правительство. Россия находится теперь не в таком положении, чтобы угрозой оружия заставить

на возвращении Амбургера в Персию, тот, напуганный участием Грибоедова, не только не остался в Нахичевани, но тут же выехал далее — в Тифлис. Так нескрываемая радость автора заметки на деле оказывается горькой иронией, которая, помимо названного, затрагивает также историю отправления «искупительной миссии» в Россию.

Наследный принц Ирана — Аббас-Мирза — был весьма осторожным политиком и первоначально не собирался посылать «искупительную миссию», предполагая ограничиться направлением в Петербург своего переводчика Мирзы-Массуда для принесения извинений российскому императору. «Нессельроде, — пишет современный исследователь, — уже был готов принять его в Петербурге в качестве посла, но Паскевич с этим не согласился. Он оставил Мирзу-Массуда в Тифлисе, и Аббас-Мирза вынужден был начать переговоры об отправке в Петербург одного из своих сыновей». ³⁹ Дипломатические «маневры» разворачивались на фоне постоянных успехов русской армии на русско-турецком фронте. В день разгрома русской миссии в Тегеране русские войска овладели крепостью Турну, 6(28) февраля 1829 года городом Сизополь, 4(16) марта русский гарнизон, благодаря удачному рейду отряда И. Г. Бурцова, отстоял крепость Ахалцих, отбив наступление сорокатысячной турецкой армии. ⁴⁰ Назначенный турецким султаном сераскир Арзрума Гакки-паша пытался через Гумры прорваться в Закавказье, но потерпел два сокрушительных поражения (30 июня и 2 июля) и сам попал в плен в предгорьях Саганлукского хребта. Две последние победы русских войск описаны Пушкиным в «Путешествии в Арзрум».

В сложившихся условиях иранские власти занимали выжидательную позицию: они обещали туркам и англичанам вступить в войну против России, а России они обещали отправить в Петербург «искупительное посольство». Паскевич предпринял ряд мер, чтобы склонить персиян на сторону России. 10 апреля 1829 года он отправил в Табриз своего адъютанта князя Кудашева с секретными письмами к Аббас-Мирзе, в одном из которых открытым текстом говорилось: «Не полагайтесь на обещание англичан и турок. Султан в самом затруднительном положении — Адрианополь с трепетом ожидает своего падения. Не заставьте Россию поднять оружие против Персии и не забудьте моих слов, сказанных вам во время войны, — с Турцией Россия не может делать все, что желает, ибо эта страна необходима для поддержания равновесия политической системы Европы, а Персия нужна только для выгод Ост-Индской купеческой компании, и Европе безразлично, кто управляет этой страной. Все ваше политическое существование в наших руках, вся надежда ваша в России». ⁴¹

Паскевич действовал самостоятельно без санкций министра иностранных дел. Нессельроде поспешил уведомить об этом дипломатический корпус. 11 мая он предписал российскому послу в Лондоне графу Х. А. Ливену сообщить английскому правительству о неодобрении императором Николаем I писем, переданных Кудашевым Аббас-Мирзе, чтобы «уберечь политическую обидчивость Англии, успокоить ее раздражительность и ревнивое недоверие». ⁴²

Со своей стороны английские дипломаты активно противодействовали отправке «искупительной миссии» Хосров-Мирзы в Россию. Они запугивали персиян возможностью предстоящего разрыва с Турцией и угрожали лишить Аббас-Мирзу своей финансовой поддержки, переадресовав последнюю его политическому противнику

Иран делать то, что желательно. Вы не могли не видеть этого, и потому вам следовало, не подавая ультиматума, политически угрожать своим отъездом и таким образом дожидаться исполнения ваших требований» (Кавказский сборник. Тифлис, 1898. Т. XXX. С. 153—154).

³⁹ Балаян Б. Кровь на алмазе «Шах»: Трагедия А. С. Грибоедова. Ереван, 1983. С. 151.

⁴⁰ Ушаков Н. И. История военных действий в Азиатской Турции в 1828 и 1829 гг. СПб., 1836. Т. 2. С. 12—16.

⁴¹ РГИА. Ф. 1018. Оп. 2. Д. 407. Л. 2—3.

⁴² Утверждение русского владычества на Кавказе. Тифлис, 1908. Т. IV. Ч. 2. С. 237. Подробнее об этом см.: Балаян Б. Кровь на алмазе «Шах». С. 154—155.

наместнику Шираза принцу Хусейн-Али-Мирзе.⁴³ Персидские власти под давлением англичан активно готовились к войне против России даже в то время, когда «искупительная миссия» Хосров-Мирзы шествовала по просторам России.⁴⁴

В Петербурге миссия Хосров-Мирзы пребывала с 4 августа по 16 ноября 1829 года.⁴⁵ Прием, оказанный миссии русским двором, свидетельствовал о том, что в глазах света цена гибели Грибоедова была не столь высока, как представлялось персидской стороне. Основываясь на архивных разысканиях, Б. Балаян реконструировал обстоятельства аудиенции у Николая I, который встретил Хосров-Мирзу в Георгиевском зале, стоя у трона в окружении семьи, Государственного Совета, Сената, Генерального штаба, дипломатического корпуса и офицеров гвардии. «В этой торжественной обстановке принц Хосров-Мирза, к изумлению всех присутствовавших, с поникшей головой медленно приближался к трону. На его шее висела сабля, символизировавшая рабскую покорность, а через плечи были перекинуты сапоги, наполненные землей-прахом, воспроизводившие по древнему шиитскому обычаю обстоятельства, при которых посланный против имама Хусейна полководец Йезида Хор раскаялся и в таком виде изъявил покорность имаму Хусейну».⁴⁶ Речь, произнесенная принцем на персидском языке, была при переводе на русский язык существенно изменена. Сопоставление оригинала и перевода позволило Б. Балаяну сделать вывод о том, что Нессельроде опустил ту часть, в которой ответственность за гибель Грибоедова возлагалась на английское и персидское правительства. По окончании аудиенции Николай I произнес историческую фразу: «Я предаю вечному забвению злополучное тегеранское происшествие».⁴⁷

Совершенно очевидно, что автору анализируемых нами заметок были хорошо известны обстоятельства «недавней войны России с Персией и восстановившихся ныне тесных дружественных сношений сих двух держав», из чего и проистекала его ирония. Так «Литературная газета» в первом же номере выступила против английского влияния на российскую внешнюю политику. Не случайно в заметке и упоминание Египта — сферы постоянных экономических интересов англичан.

Помимо перечисленных, особое место занимает здесь проблема территориального разделения России и Ирана, или так называемый пограничный вопрос. Документы из архива И. Ф. Паскевича, в частности рукопись «Memoires historiques et secrets sur la guerre des Russes contre les Persans en 1826, 1827 et 1828»,⁴⁸ помогают уточнить содержание заметки «Обман зрения в Персии». Несмотря на тенденциозность⁴⁹ руко-

⁴³ Балаян Б. Кровь на алмазе «Шах». С. 154.

⁴⁴ Миссия покинула Персию в апреле 1829 года. И. Мальцев в донесении И. Ф. Паскевичу 4 июня 1829 года писал, что «Оттоманская Порта предлагает персиянам деньги и оружие», а «англичане присылают в подарок персиянам 5 т. ружей и 7 пушек» (Акты Кавказской Археологической комиссии. Тифлис, 1878. Т. 7. С. 703, 702).

⁴⁵ Розанов М. Персидское посольство в России 1829 года: По бумагам графа П. П. Сухтеева // Русский архив. 1889. Кн. 2. № 2. С. 209—260.

⁴⁶ Балаян Б. Кровь на алмазе «Шах». С. 160.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Использование французского языка оговорено особо в примечании: «Остается еще объяснить нашим соотечественникам по какой причине мы избрали для нашего описания язык чужой вместо прекрасного и богатого нашего родного языка. Без сомнения причина того заключается не в недостатке привязанности к отечеству и его благородным звукам, напротив, но, издавая сей [неизвестный еще] еще не бывший в печати отрывок летописи нашей Армии, мы имели в виду расширить круг читателей описываемых нами ее деяний: [Вот почему мы избрали французский язык, на котором говорят, или по крайней мере читают, образованные люди всех наций. При этом книга сия была написана не столько для наших военных товарищей, сколько с намерением сделать известным за границей то, что сделали они на поприще далеко от глаз Европы...]» (РГИА. Ф. 1018. Оп. 2. Д. 89. Л. 5).

⁴⁹ «Главномандующий, которому вверено было сие предприятие, знал войну на востоке по опыту, приобретенному им в пяти кампаниях против турок под предводительством Михельсона, Прозоровского, Вагратиона и Каменского. Он предвидел все ожидавшие его трудности и превозмог их. Попечительный о солдате, заботливый об обеспечении его продовольствия, он успел

писи, в ней можно найти детали, которые раскрывают представления той эпохи об интересующем нас предмете. Даже в определении причин войны автор рукописи расходится с официальной точкой зрения, выводя их из стремления персидской стороны пересмотреть границы с Россией, определенные Гюлистанским договором, подписанным 12 октября 1813 года.⁵⁰

По его мнению, именно не решенные в Гюлистанском договоре территориальные вопросы подталкивали персидскую сторону к пересмотру подписанного трактата.⁵¹ В Петербург с особой миссией был послан Абуль-Хассан-хан, ранее бывший послом в Лондоне, он дал понять, что шах тем более «почитает себя вправе надеяться, что в трактате поставлено условие, по коему сторона, коей причинен вред, имеет право делать представления чрез своих посланников, и которое обеспечивает удовлетворение ее справедливых жалоб. — Впрочем, посланник шаха, вкрадчивый и вместе осторожный в переговорах, никогда не называл провинций, уступки которых желал бы его двор; но по некоторым указаниям видно было, что дело шло преимущественно о ханстве Тальшинском, Карабахе, Гандже или Елизаветпольском округе. — Владения сии составляли не менее 35 т. квадратных верст с 200 тысячами народонаселения, но в то время русское правительство не имело еще о них полных сведений. Для объяснения сего обстоятельства достаточно перенестись в эпоху между 1803 и 1816 годами, в которую Российская империя распространилась по обоим берегам реки Куры до Аракса и Каспийского моря. В промежутках сих 13 лет, полных столь великих событий, в которых Россия принимала деятельное участие, она два раза выдержала борьбу с Западом исполном и кончила совершенным его поражением. (...) Удивительно ли, что при столь важных обстоятельствах покорение нескольких ханств на берегах Куры или Аракса, хотя сопровождаемое делами столь блистательными, заслужило только второстепенное внимание русского правительства. Как бы то ни было, но когда участь Франции окончательно решена была под Ватерлоо и Император Александр возвратился в Россию, то Санкт-Петербургский комитет не мог еще собрать необходимые сведения о новых своих завоеваниях по ту сторону Кавказа. — Итак, не зная до какой степени важны были земли сии для России, министерство с большою отговоркою приняло предложение персидского посланника и, не отказывая решительно в уступке провинций взамен денеж-

вместе с тем приобрести доверие жителей, сохраняя строгую дисциплину в войсках и войдя в сношение с лицами, сильными по влиянию своему на народ. — Умея с большим искусством управлять и пользоваться политическими обстоятельствами, он неожиданным движением в глубь Ирана умел уничтожить интриги персиян, вздумавших запутать его в сетях дипломатии для того, чтобы остановить успехи нашего оружия. Внезапное и сильное сие движение, разрушившее все планы неприятеля, было совершенно по глубоким снегам, среди зимы, когда кампания в стране столь гористой, как Азербиджан, почиталась дотоле невозможной» (Там же. Л. 3—3, об.). Это весьма лестное и неточное определение. Прежде всего попечение о солдатах и их продовольствии было обязанностью обер-квартирмейстера Кавказского корпуса В. Д. Вольховского. Перерыв в Дейкарганских переговорах и прорыв русских войск через заснеженные хребты Кафланку — это, в основном, заслуга А. С. Грибоедова.

⁵⁰ «Трактатом сим, заключенным на основаниях *Status quo ad praesentem*, Тегеранский Двор признал законно и на вечные времена принадлежащими России не только Грузию с народами, в ее зависимости находящимися, также Шурагель, Имеретию, Гурию, Мингрелию и Абхазию, населенные большею частью христианами, но и провинции, где большинство составляют мусульмане, а именно округа Казахский и Шамшадильский, бывшие ханство Ганджа, ханство Карабахское, Шекинское, Дербентское, Кубинское, Бакинское, Ширванское и часть Тальшинского ханства, занятую российскими войсками во время подписания трактата» (Там же. Л. 8—8, об.).

⁵¹ В источнике отмечается, что «если верить французскому автору Dubeux, издававшему замечательное описание Персии, мысль о возвращении провинций, завоеванных Россиею, с давнего времени роилась в голове шаха. Писатель сей говорит, что французский посланник генерал Гардон сначала обещал персиянам помощь своего правительства против России; после же Тильзитского мира подал шаху надежду, что Император Александр по велению Наполеона возвратит Персии провинции, отторгнутые от нее вследствие русского оружия» (Там же. Л. 8). Dubeux Luis (1798—1863), французский ориенталист; очевидно, речь идет о его книге «L'Encyclopédie du XIXe siècle, dans la Nouvelle revue encyclopédique, dans le Correspondant, dans la Revue asiatique, on a de lui, la Perse» (1841).

ного вознаграждения, дало ответ уклончивый. — Абуль-Хассан-хан при всех успехах не успел получить ничего положительного. Все ограничилось только уверением, что Император не менее шаха желал скрепить узы согласия и дружбы между обоими монархами, так счастливо начатые присылкою Абуль-Хассан-хана, не замедлит со своей стороны отправить в Тегеран посольство, что между тем все предложения посланника будут тщательно рассмотрены и решительный на них ответ дан будет через генерала Ермолова, на которого возложено важное поручение к персидскому монарху». ⁵² «Император возложил на нового Главнокомандующего обязанность привести в известность действительную важность земель, вновь приобретенных к России со стороны Аракса. Генералу Ермолову было предписано до поездки в Персию осмотреть сии места и представить мнение о последствиях окончательного ли их присоединения к Империи или уступки их Персии, согласно желанию Персидского двора. — Через несколько месяцев по прибытии в Тифлис, Ермолов, осмотрев многие пункты предполагаемой границы, представил рапорт, в котором указал все выгоды для обеспечения Грузии от присоединения к Империи помянутых провинций. Он обращал внимание на расширение морального влияния и материальных выгод, которые ее присоединение обеспечивали России по ту сторону Кавказа. — Наконец, он замечал, что хотя новопокоренная земля без занятия Армении до Аракса представляет преграду неполную для защиты наших границ со стороны Персии, но что преграда сия будет еще слабее с уступкою Карабаха и Ширвани, что напротив, сохранение их вознаграждает невыгоды, до известной степени новой границы. — Вследствие объяснения таким образом последствий исполнения домогательств Персидского правительства Ермолову было предписано отклониться в переговорах с персидскими министрами даже мысль уступки земель Персии. Вместе с тем ему приказано было стараться убедить шаха в дружеском к нему расположении Императора...» ⁵³

В 1817 году во время посольства А. П. Ермолова в Персию «вопрос о границах заключал в себе 4 главные пункта: 1. От стороны Эриванской провинции было захвачено нами пространство около 20 верст более против условий трактата. 2. Близ озера Гогча; по случаю неточности выражения, оставалась спорною часть земли на пространстве 15 верст. 3. Между провинциями Карабах и Нахичевань сходство названий двух потоков Капанчай и Капанакчай давало повод к притязаниям. Каждая из двух сторон хотели, чтобы границе был придан тот из двух потоков, который был наидальше от внутренних владений. Три эти пункта так маловажны, что только одно явное нерасположение могло продлить о них спор в продолжение 14 лет. 4. Но требуемая нами уступка в ханстве Талышском была столь значительна, сколько несправедлива. Генерал Ермолов поручил полковнику Генерального штаба Энгольму снять план сего ханства и назначить границу. Полковник Энгольм включил в сию границу не только большую часть долины Муган, но еще почти половину ханства Мехкин, на которое Россия не имела никакого права. На основании сего произвольного плана полковника Энгольма генерал Ермолов хотел кончить дело о границах». ⁵⁴ Это послужило причиной взаимного недоверия двух сторон. Однако в 1820 году Ермолов получил указание из Санкт-Петербурга держаться в точности Гюлистанского трактата.

«В продолжение 1820 и 1821 годов, — сообщает автор записок, — нам угрожал разрыв с Портою. Граф Витгенштейн получил приказание быть готовым проникнуть

⁵² Там же. Л. 8—9. Несколько ниже автор отмечает, что «попытка Персидского правительства на возвращение ей завоеванных провинций приписать должно воспоминанию о том, что императрица Анна Иоановна уступила Шаху-Надиру провинции, покоренные Петром Великим, сохранение которых было тогда слишком тягостно. ...те, которые, полагая найти сходство в настоящих обстоятельствах с минувшими, думали извлечь из них и одинаковые последствия, но они не умели различить, что Россия при Императоре Александре столь же мало походила на Россию времен императрицы Анны и Бирона, сколь мало Фетх-Али-Шах напоминал завоевателя Персии и Великого Могола» (Там же. Л. 13, об.).

⁵³ Там же. Л. 10—10, об.

⁵⁴ РГИА. Ф. 1018. Оп. 2. Д. 90. Л. 7, об.—8.

в Молдавию с войсками, сосредоточенною под его командою, как только барон Строганов оставит Константинополь. Ответ его посланника должен был также служить генералу Ермолову сигналом для начатия военных действий против Турецких пашалыков в Азии. — Аббас-Мирза знал о всех сих распоряжениях из сведений, доставленных ему нашим двором, и когда в одно утро наш поверенный в делах Грибоедов, получив официальное известие об отъезде барона Строганова, пришел к принцу, чтобы сообщить ему о сем происшествии и вместе осведомиться, как он намерен поступить в сем случае. „Я завтра сажусь на коня, — отвечал принц, — и через три дня мои войска перейдут границу Турции”. Он сдержал свое слово и напал на Оттоманскую Землю и был вовлечен в войну, продолжавшуюся два года между Персией и Портою. — Генерал Ермолов принужден был обратиться к нашему поверенному в делах в Тегеране, чтобы завести новые переговоры о назначении границ. [Дипломат сей] [Грибоедов]⁵⁵ Старанием сего дипломата послан был в Тифлис Тавризский Беглербек Фет-Али-Хан, один из главных сановников двора Аббас-Мирзы, которому дано было неограниченное полномочие кончить дело о разграничении по личному согласию с генералом Ермоловым».⁵⁶

Убедившись, что путем дипломатических переговоров добиться территориальных уступок невозможно, персияне нашли иной способ — организацию согласительных комиссий по установлению демаркационной линии, при этом особую роль стали играть составленные английскими инженерами карты, от точности которых зависели последствия принятых решений. Особую известность получили карты Вильяма Монтиса (William Monteith, 1790—1864) — человека с весьма интересной биографией. Он попал в Персию вместе с посольством сэра Джона Малькольма⁵⁷ и остался в этой стране. Монтис принимал деятельное участие в походах Аббас-Мирзы на Эривань и Грузию, закончившихся для персиян неудачей. В течение четырех кампаний персиян против России, с 1810-го по 1813 год, он командовал передовым отрядом кавалерии, неоднократно был в сложных ситуациях и получил серьезное ранение. Война персиян против России поддерживалась английским правительством, в частности сэром Харфордом Джонсом Бриджесом,⁵⁸ покровителем Монтиса. Последний был секретарем английской миссии

⁵⁵ Подробнее об участии Грибоедова в открытии второго фронта против Турции в Западной Армении и Месопотамии в 1821 году см.: *Балаян Б. Кровь на алмазе «Шах»*. С. 9—36; *Мясоедова Н. Е. Заметки о дипломатической деятельности А. С. Грибоедова // Мясоедова Н. Е. О Грибоедове и Пушкине*. СПб., 1997. С. 122—140.

⁵⁶ РГИА. Ф. 1018. Оп. 2. Д. 90. Л. 11—11, об.

⁵⁷ Джон Малькольм (Sir John Malcolm, 1769—1833), английский дипломат, начал свою карьеру в Ост-Индской компании, затем, по покровительству лорда Уэлсли, был назначен послом в Персию. В его задачу входило ограничить влияние Франции в Персии, обратить внимание Персии на Афганистан и тем самым отвлечь афганские войска от постоянных набегов в Индию и создать благоприятные условия для английской торговли в Персии и на Востоке. Его миссия увенчалась успехом. 16 ноября 1800 года он получил аудиенцию у шаха, а 28 января 1802 года подписал англо-персидский договор. Затем он вернулся в Индию и стал губернатором вновь покоренных земель, а потом и губернатором Бомбея. Персия послужила темой для двух его книг: «History of Persia» (London, 1815), «Sketches of Persia» (London, 1827). Книги Малькольма были хорошо известны русским дипломатам. Например, Н. Н. Муравьев-Карский записал в своем дневнике, что 31 мая 1821 года Амбургер отдал ему две книги Малькольма, «Историю Персии», которые были выписаны из Индии (Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 47). Грибоедов упомянул «Историю» Малькольма в своих записках 5 февраля 1819 года. Описывая дворец Гусейн-хана Эриванского, он отметил: «На всех стенах (...) — похождения Ростома, персидского великана сумраков, которого Малькольм вклеил в свою историю» (Грибоедов А. С. Сочинения. М., 1988. С. 403).

⁵⁸ Харфорд Джонс Бриджес (Sir Harford Jones Brydges; 1764—1847), с юных лет его деятельность связана с Ост-Индской компанией, он был полномочным министром в Персии с 1807-го по 1811 год, затем вновь сосредоточил свои усилия на Ост-Индской компании, но никогда не упускал из виду дела Персии. Является автором следующих работ: *An Account of His Majesty's Mission to the Court of Persia in years 1807—1811; The Dynasty of the Kajars. Translated from the original Persian manuscript (1833); Letter on the Present State of British Interests and Affairs in Persia, addressed to the Marquis of Wellesley (1838)* (The Dictionary of National Biography. Vol. 3. P. 161—162).

во время подписания Мориером и Еллисом англо-персидского договора. В 1819 году он был в Персии в качестве «гида» сэра Вильяма Гранта Кера.⁵⁹ В 1821 году Монтис участвовал в войне Персии против Турции. После подписания мирного договора он вошел в комиссию по территориальному разделению. В 1826 году воевал на стороне Персии с Россией. После подписания мирного договора в Туркманчае был назначен ответственным со стороны Англии по выплате Персией контрибуции России. Часть ее была доставлена в русский лагерь возглавляемым им караваном. Это послужило поводом для знакомства Монтиса с И. Ф. Паскевичем, штаб-квартира которого находилась в Тифлисе. Позже он вошел в комиссию по определению границ между Россией и Персией со стороны последней.⁶⁰ Сохранились воспоминания современников о том, что, работая в комиссии и занимаясь топографической съемкой местности, Монтис составлял два варианта карт: более точный отправлялся им в Англию, а менее точный шел в согласительную комиссию по территориальному разграничению. При этом в последнем варианте менялся масштаб, название рек, их количество и т. п. Все это давало персидской стороне явные территориальные преимущества.

Поэтому российская сторона также уделяла большое значение топографической съемке местностей, над ней работали офицеры Отдельного Кавказского корпуса. В четвертой главе рукописи, озаглавленной «Военно-географическое описание театра войны», встречаем упоминания о невольных неточностях русских топографов: «Карта Грузии и части Персии, составленная в Санкт-Петербурге генерал-майором Хатовым, на которой мы основывали исчисления переходов, к несчастью весьма ошибочная, хотя, без сомнения, одна из лучших».⁶¹ Далее сообщалось, что эта карта, составленная в 1826 году, значительно точнее английской карты Аврогусмита, появившейся в 1817 году.⁶²

Помимо карты А. И. Хатова,⁶³ существовала карта Персии от Султানেи до Тегерана, составленная в 1828 году капитаном Генерального штаба М. А. Коцебу,⁶⁴ который славился своими астрономическими познаниями. Именно им в 1817 и 1818 годах были определены «широта и долгота Тифлиса и еще 3-х других пунктов в Грузии, а в 1826 году представлена начальнику Главного штаба особая записка о более удобных способах определения долгот посредством наблюдения прохождения луны через меридиан. Способ этот был заимствован им от английских астрономов и по рассмотрении в военно-ученом комитете признан наилучшим из всех тогда существовавших».⁶⁵ При посольстве А. П. Ермолова состояло семь офицеров квартирмейстерской части и два колонновожатых, в задачу которых входил сбор топографических материалов. В 1819 году полковником Верховским по собранным полковником Буцковским в 1810 году материалам была составлена пятнадцативерстная карта Грузии с присоединенными к ней землями. Полковник Иванов собирал материал в Талышинском ханстве, пограничном с Персией, поручик Муравьев-5ый (Михаил Павло-

⁵⁹ Вильям Грант-Кер (Sir William Grant-Keir; 1777—1852), в 1817 году был назначен командовать Гюзератскими пехотными войсками и частью армии Деккан в операции против пиндар. В октябре 1819 года был направлен Бомбейским правительством для отражения пиратских набегов в Персидском заливе. Его действия были направлены против племен — последователей учения арабского религиозного реформатора Абуль Вехаба, чьи пираты долгое время наводили ужас на западное побережье Индии. В 1820 году Грант-Кер подписал договор от имени английского правительства с главой арабских племен Персидского залива, за что получил от Персидского правительства Орден Льва и Солнца (The Dictionary of National Biography. Vol. 8. P. 407—408).

⁶⁰ Он покинул Персию только в октябре 1829 года (The Dictionary of National Biography. Vol. 13. P. 727—728).

⁶¹ РГИА. Ф. 1018. Оп. 2. Д. 93. Л. 63, об.—64.

⁶² Там же. Л. 77, об.—78.

⁶³ Александр Ильич Хатов известен как переводами и дополнениями к сочинениям Бутурлина, так и самостоятельными сочинениями, с 1813-го по 1823 год прошел путь от поручика до генерала, с 1816 года — флигель-адъютант.

⁶⁴ РГИА. Ф. 1018. Оп. 2. Д. 93. Л. 62, об.

⁶⁵ Глиноецкий Н. П. История русского Генерального штаба. СПб., 1883. Т. 1. С. 347.

вич) составил карту «Описание кавказских народностей», материал для которой он собирал два года.⁶⁶ В этой же области работали поручик Генерального штаба (впоследствии полковник) Носков⁶⁷ и полковник Друваль.⁶⁸

Становится понятным обращение автора заметки к «г.г. офицерам Отдельного Кавказского корпуса» с просьбой либо подтвердить, либо опровергнуть тот оптический обман, который возникает при обращении к различным картам Персии, так как, занимаясь «военною съемкой в минувшую кампанию, помянутые г.г. офицеры собственным опытом могли лучше всякого другого убедиться в истине тех показаний, кои мы переводим из одного английского журнала».

Но правомерно ли совмещать топографические работы с дипломатическими вопросами? Несомненно. Историк Генерального штаба Глиноецкий сообщает, что в 1824 году была отправлена миссия из четырех офицеров-топографов к русскому посольству в Константинополь, а «флигель-адъютант полковник Бутурлин состоял в качестве военного агента в Париже и даже находился в 1823 году при французской армии, действовавшей в Испании. Наконец, несколько высших чинов квартирмейстерской части (...) были прямо употребляемы по дипломатической части».⁶⁹

Связующим звеном между заметками «Письмена Вавилонские» и «Обман зрения в Персии» является фраза о возмездии тирану. Причем если первая заметка целиком посвящена Персии и речь в ней, по всей видимости, идет о персидском шахе, то вторая заметка выводит на членов английской миссии и обращается непосредственно к господам офицерам Кавказского корпуса. При этом в сознании информированного читателя постоянно возникает имя Грибоедова. «Литературная газета» обращалась к памяти дипломата иначе, чем «Северная пчела», в которой Булгарин, прикрываясь именем Грибоедова, пытался вершить суд над русской культурой.⁷⁰

Исходя из сказанного, вполне закономерен вопрос об авторе заметок. До сих пор они предположительно приписывались В. Н. Щастному.⁷¹ Сомнения в правильности

⁶⁶ Глиноецкий Н. П. Указ. соч. С. 359, 347. Работы по составлению карт велись не только на Кавказе, но и в штабе 2-й армии у П. Д. Киселева, руководили ими И. Г. Бурцов и А. Ф. Вельман. С 1817-го по 1822 год была проведена работа по составлению «Полного исторического начертания всех с турецкою державою военных действий от времен Петра Великого до последнего мира (Бухарестский в 1812 году)» (Там же. С. 359).

⁶⁷ РГИА. Ф. 1018. Оп. 2. Д. 93. Л. 75, об.

⁶⁸ Там же. Л. 79.

⁶⁹ Глиноецкий Н. П. Указ. соч. С. 359.

⁷⁰ См., например, № 12 «Северной пчелы» (1830. 28 янв.), в котором, завершая критический разбор статьи И. Киреевского, напечатанный в альманахе «Денница», издатель пишет: «Призванный Критик, одним словом дав бессмертие всем своим приятелям, и поразив ядром мысленности и картечью осветительного прикосновения всех, которые не нравятся его приятелям, переходит снова к приговорам о целых отделениях литературы. Любопытно знать, что скажут наши драматические писатели князь Шаховской, Н. И. Хмельницкий и другие, что бы сказали Озеров, Грибоедов, фон Визин, услышав, как определяет критик нашу драматическую литературу. (...) Вот подарок на Новый год г. И. Киреевского драматическим писателям! После всего этого и после похвал его своим великим мужам, все пораженные им авторы должны радоваться, что не подверглись его похвалам. „Избави Боже нас от этихких судей!“ Ср. также в № 18 (1830. 11 февр.) рецензию на представление 3-го действия «Горя от ума» в бенефис Каратыгиной 5 февраля 1830 года, где Булгарин не только цитирует строки грибоедовской комедии, но и выступает от имени автора с замечаниями об игре актеров: «Итак, Загорецкий есть человек светский! Вместо подъяческих ужимок, ему надлежало выказывать притворную вежливость, уклончивость, услужливость, быть униженным в речах, улыбающимся и скромно потупляющим взоры, слушая грубости. Но г. Сосницкий представил какую-то карикатуру. Это не тот Загорецкий, каким хотел изобразить его Автор!» Следует отметить, что И. И. Сосницкий был близко знаком с Грибоедовым (об их взаимоотношениях см.: Мясоедова Н. Е. Русская пьеса о Вольтере. (К вопросу об авторстве А. А. Шаховского) // Русская литература. 1999. № 1. С. 150—157).

⁷¹ Блинова Е. М. Литературная газета А. А. Дельвига и А. С. Пушкина: Указатель содержания. С. 50. Щастный Василий Николаевич (1802—не ранее 1853/1854), поэт, переводчик Мицкевича, сотрудник «Северных цветов» на 1829, 1831 и 1832 год, а также «Литературной газеты». Общался с Пушкиным у Дельвига и в других петербургских литературных салонах (Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1976. С. 482).

этой атрибуции возникают из-за специфики использованного материала и способа его подачи. Из всех сотрудников «Литературной газеты» только Пушкин посетил Отдельный Кавказский корпус и владел материалом в изложенном объеме. Получить сведения он мог от весьма информированных людей, — сосланных на Кавказ друзей-декабристов, которые не только были свидетелями и участниками недавних событий, но и имели доступ к дипломатической и топографической информации, как например, обер-квартирмейстер Отдельного Кавказского корпуса В. Д. Вольховский.⁷²

Первый номер «Литературной газеты» почти целиком составлен из пушкинских материалов: отрывок из VIII главы «Евгения Онегина» («Прекрасны вы, брега Тавриды...»), две заметки в разделе «Смесь» («В конце истекшего года вышла в свет Некрология генерала от кавалерии Н. Н. Раевского...», «Князь Вяземский перевел и скоро напечатает...») и предположительно приписываемые перу Пушкина «Сань-Цзы-Цзин, или Троеслово с литографированным китайским текстом. Переведено с китайского монахом Иакинфом».⁷³ В. В. Виноградов в свое время писал: «...не подлежит сомнению, что в первые два месяца существования „Литературной газеты“ (до 4 марта 1830 года), когда с отъездом Дельвига и до появления в Петербурге Вяземского, Пушкин, исполняя обязанности главного редактора (совместно с О. М. Сомовым), не только больше всех поместил своих критических статей в газете, но и подверг многое из чужих литературных материалов редакторско-стилистической правке».⁷⁴ Приведенные аргументы свидетельствуют о том, что заметки «Письмена Вавилонские» и «Обман зрения в Персии», вероятнее всего, принадлежат Пушкину.

Стиль заметок подтверждает наше предположение. Сравните, например, два фрагмента:

1. «Действие оптического обмана не менее удивительно в стране сей, как и в Египте, и еще разнообразнее»;

2. «Водопроводы доказывают присутствие образованности. Один из них поразил меня совершенством оптического обмана: вода, кажется, имеет свое течение по горе снизу вверх» (VIII, 454).

Первый — из приведенной выше заметки, второй — из «Путешествия в Арзрум». Обратим внимание также на структуру и идеологическое наполнение заметок. В них уже виден тот жанр, который наиболее ярко будет представлен в заметках «О Видоке», «Несколько слов о мизинце г. Булгарина» и т. п. Жанр, который Б. Ф. Егоров определил как «статью-предупреждение», «статью-угрозу», когда под вполне нейтральным внешним повествованием скрывается подтекст, предупреждающий противника о наличии «весомых политических материалов, способных литературно-этически „уничтожить“ оппонента».⁷⁵

Раздел «Ученые известия», в котором опубликованы заметки, был чрезвычайно удобен для проведения через цензуру политической информации, так как цензурный устав в параграфе 23 (п. 6) гласил, что «статьи ученого и литературного содержания, печатаемые во всех газетах и ведомостях, подчиняются общей цензуре», в то время как статьи политического содержания проходили особую цензуру.⁷⁶

⁷² Подробнее о Вольховском см.: Мясоедова Н. Е. Друг Пушкина — В. Д. Вольховский // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1996. Вып. 27. С. 172—187; перепечатано: Мясоедова Н. Е. О Грибоедове и Пушкине. С. 218—237.

⁷³ Блинова Е. М. Указ. соч. С. 49—50.

⁷⁴ Виноградов В. В. Проблемы авторства и теории стилей. М., 1961. С. 423.

⁷⁵ Егоров Б. Ф. О жанрах литературно-критических статей Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 54.

⁷⁶ «Политическая часть Санкт-Петербургских (Академических) Ведомостей на русском и немецком языках, а равно и газета Министерства иностранных дел на французском языке, предоставляется рассмотрению сего министерства. Помещаемые в прибавлении к оным казенным известиям печатаются по требованиям каждого места по принадлежности, а частные известия — с одобрения полицейского начальства» (Сборник постановлений и распоряжений по цензуре... С. 326). Таким же удобным был раздел исторических анекдотов, о котором Цензурный

Политическая информация была введена в «Литературную газету» настолько умело, что рядовые читатели первого номера газеты не ощутили ее политического контекста. Даже Булгарин, рецензируя номер, не увидел ничего предосудительного,⁷⁷ основная его обида сводилась к тому, что, во-первых, его и Н. И. Греча исключили из числа сотрудников газеты под предлогом того, что они самостоятельные издатели, а по сути за их связь с III отделением, и во-вторых, что в круг сотрудников «Литературной газеты» был включен бывший сотрудник «Северной пчелы» О. Сомов.⁷⁸

В отличие от рядовых читателей, люди, владеющие политической информацией, не только поняли, о чем шла речь в газете, но и санкционировали последующую травлю ее издателей. Выбранная ими тактика была проста и действенна. Они не стали раскрывать политический подтекст газеты, что означало бы предание гласности дипломатических интриг. Они начали говорить о политической неблагонадежности Пушкина, художественных недостатках его произведений и о полном падении его таланта. Кем это делалось и как — является темой самостоятельной работы.

Суммируя сказанное, следует подчеркнуть, что уже на данном этапе исследования необходимо изменить наше представление о «Литературной газете» как печатном ор-

устав в параграфе 11 гласил: «В сочинениях исторических, а также и в представляемых частными лицами актах, документах, записках (mémoires), анекдотах и т. п. не подвергаются запрещению ни описания происшествий и дел, ни собственные рассуждения автора, если только сии описания и рассуждения не противны общим правилам, а записки не содержат в себе изложения тяжбных и уголовных дел» (Сборник постановлений и распоряжений по цензуре... С. 316—317).

⁷⁷ В разделе «Смесь. Литературные известия» в № 3 «Северной пчелы» от 7 января 1830 года сообщалось: «Барон А. А. Дельвиг, известный любителям русской поэзии весьма многими прекрасными стихотворениями (...) несколько лет сразу издавал альманах „Северные цветы“, а с нынешнего, 1830 года, предпринял издание „Литературной газеты“. (...) Первый номер уже вышел. В нем заключается отрывок из нового романа А. Погорельского; отрывок из VIII главы „Онегина“, соч. А. Пушкина; отрывок из книги о природе, соч. М. Максимовича. В библиографии помещены известия о сочинениях: фон-Визина, о Китайском букваре Отца Иакинфа, о Северных цветах и об Альманахе анекдотов; наконец ученые известия и смесь (курсив мой. — Н. М.). — По одному номеру нельзя произносить суда о будущем, а к тому ж это может и не понравиться. Ограничимся на первый случай изъяснением искреннего пожелания Барону Дельвигу всех возможных успехов на поприще журналиста: благоволения публики, мира с собратиями и занимательности листков».

⁷⁸ Ср. в № 4 «Северной пчелы» (от 9 января 1830 года) в рецензии на альманах «Северные цветы на 1830 год» Булгарин писал: «Прежде издавал сей альманах барон А. А. Дельвиг, после Б. Дельвиг и О. М. Сомов, а ныне, на заглавном листке, нет имени издателей, и мы не знаем, кому обязаны за сию книжку. (...) издатели, как видно, опасаясь повредить читателям слишком сильным приемом изящного, развели состав на воде, подмешав в книжку ровно третью часть занимаемого Обозрения (что прежде назывался *Обзор*) русской словесности О. М. Сомова. Мы не переменялись, и, говоря явно Г. Сомову, когда он был нашим сотрудником, что он не мастер этого дела, повторяем и теперь то же самое, с *новым* замечанием. Г. Сомов, быв сотрудником в редакции Сев. Пчелы и Сына Отечества, слишком хвалил сочинения издателей, а ныне не будучи сотрудником, принялся бранить. (...) бранить — кого? — известно Выжигина! (...) Г. Воейков сомневался, что на Руси существует писатель сего названия. Подтверждаем его существование на поприще литературы стихами „Горе от ума“:

В журналах может однако отыскать,
Его отрывок, взгляд и нечто.
Об чем бишь нечто? — обо всем!

Оставляя в покое *отрывок* и *нечто*, взглянем на *взгляд* Г. Сомова на литературу в 1829 году». Обида на издателей «Литературной газеты» не прошла и к 30 января, когда в № 13 «Северной пчелы», опровергая «несправедливость» издателя «Русского Инвалида», Булгарин писал: «Другую несправедливость сказали вы, г. Воейков, в официальной газете, объявив, что все Поэты и Прозаики, помещающие свои сочинения в альманахе „Северные цветы“, деятельно участвуют в издании „Литературной газеты“. Мы уже говорили в „Северной пчеле“, что это несправедливо. Не все. Далеко не все участвуют в этой газете! Доказательство — самая газета. Приведенные в „Русском Инвалиде“ имена поэтов неизвестны в области критики, а князь Вяземский, хотя писал разборы, но это были только панегирики друзьям и филиппики против несогласных с ним во мнениях. Это не критика».

гане, который только с определенного момента стал поднимать политические вопросы. Еще до появления первого номера «Литературная газета» мыслилась ее редакторами как газета политическая, способная сформировать общественное мнение и руководить им. К огромной досаде Пушкина его виртуозная работа по введению политического подтекста в газету была «сведена на нет» простодушием Дельвига, который опубликовал «конфетный билетец» К. Делавиня. Этим он дал повод Бенкендорфу сменить редактора «Литературной газеты», а следовательно, и ее направление. Очевидно, не только разговор с Бенкендорфом, но и осознание собственной оплошности послужили причиной душевной апатии⁷⁹ и ранней смерти А. Дельвига, первой смерти, оплаканной Пушкиным (XIV, 147).⁸⁰

⁷⁹ Ср. письмо А. А. Дельвига Пушкину: «„Литературная газета“ выгоды не принесла и притом запрещена за то, что в ней напечатаны были новые стихи де ла Виня. Люди, истинно привязанные к своему государю и чистые совестию, ничего не ищут и никому не кланяются, думая, что чувства верноподданические их и совесть защитят их во всяком случае. Неправда, подлецы в это время хлопочут из корыстолюбия мараить честных и выезжают на своих мерзостях. Булгарин верным подданным является, ему выпрашивают награды за пасквили, достойные примерного наказания, а я слышу карбонарием, я, русский, воспитанный государем, отец семейства и ожидающий от царя помощи матери моей и сестрам и братьям» (XIV, 124).

⁸⁰ При этом, даже оплакивая смерть друга, Пушкин не нивелировал политических различий, а, напротив, подчеркивал их. Узнав, что Н. Гнедич отправил посвященное Дельвигу стихотворение в «Северную пчелу», Пушкин написал П. А. Плетневу 31 января 1831 года: «Радуясь, что Греч отказался — как можно чертить анфологическое надгробие в нужнике? И что есть общего между поэтом Дельвигом и (<---->)чистом полицейским Фаддеем?» (XIV, 149).

© П. А. Гапоненко

НЕОПУБЛИКОВАННАЯ СТАТЬЯ А. Н. МАЙКОВА

Среди неопубликованных произведений А. Н. Майкова, хранящихся в Российской национальной библиотеке (С.-Петербург), есть беловой автограф небольшой статьи (возможно, это отрывок задуманной Майковым статьи о складе русского национального характера). Статья эта не имеет заглавия, она начинается словами «В одном обществе говорили о разных предметах...». В рукописи отсутствует дата, содержание статьи не позволяет ее установить. Ясно лишь, что она могла быть написана не ранее 1859 года: в этом году вышла книга А. Снидера «La Création et ses mystères dévoilés», которая упоминается в статье.

Статья по форме напоминает многие статьи В. С. Соловьева — это диалог-спор, вызванный книгой Снидера об Атлантиде, по поводу психологии русского человека, особенностей его ума и национального склада. Автор не дает окончательных ответов на все эти вопросы, он как бы приглашает читателя поразмышлять вместе с ним над «затронутой темой».

Шифр рукописи: Архив А. Н. Майкова. Ф. 453. Ед. хр. № 3. Д. 1—2.

В одном обществе говорили о разных предметах, и не помню уже, каким образом коснулись древностей, открываемых теперь в Америке. Эти памятники, как известно, сходны с древнейшими памятниками Египта и Вавилона и приводят исследователей американских к заключению, что они суть следы одной и той же цивилизации. Вопрос в том теперь, как эта цивилизация могла проникнуть в Америку и проникнуть именно тогда, когда процветала в Египте и в Азии? Я упомянул о книге Снидера «La

Création et ses mystères dévoilés»,¹ в которой автор на основании геологических и исторических данных доказывает, что материк Америки оторвался от материка Старого Света и передвинулся на то место, где находится теперь, и что Атлантида, эта загадочная для нас страна, которая будто бы существовала за Геркулесовыми столбами и находилась в сношениях с Египтом и семитическим Востоком и потом вдруг пропала, есть не что иное, как нынешняя Америка. Снидер относит это передвижение ко временам Ноева потопа и доказывает, во-первых, географической картой земного шара: примкните Америку к Европе и Африке и вы увидите, что мысы и заливы Европы и Африки будут вполне соответствовать заливам и мысам Америки. Часть Африки от Зеленого мыса до Либерики войдет в Мексиканский залив, Бразилия как раз войдет в Гвинейский залив; Франция и Италия будут соответствовать бассейну на юге Соединенных Штатов между Флоридой и Новой Шотландией и т. д.; во-вторых, историческими преданиями, которые я не намерен здесь развивать, отсылая любопытных к самой книге Снидера.²

— Да, это по системе материалистов... впрочем, не все ли это равно, как это случилось, — заметил кто-то.

— Это только немцам охота заниматься вещами, о которых совершенно все равно, знать или не знать. Ничего от этого не выиграешь, если и в самом деле узнаешь, что это было так. Это то же, что и вопрос об Адаме или Адамах, жизни и смерти, будущей жизни и пр., над чем немцы корпят, создают теории и все-таки ничего не доказывают. Только трата времени на пустяки.

— Отчего же пустяки? — возразил я.

— Да какая же польза от этого знания? Как ни финти, а мне совершенно все равно знать, что было в геологические перевороты на земле, мне от этого ни прибавит, ни убавит, а уже пользы решительно никакой. Я беру факт как есть, знаю, что около меня существует, и знаю оттого, что мне делать. Ну, положим, немец занимается этими вопросами, да что же от этого? Лучше им, что ли, жить? Напротив, теряясь в туманах необъяснимого, они упускают то, что под носом.

— В этом-то и есть преимущество русского ума, что он ясно видит вещи, не лезет в заоблачные страны (нрзб.) невозможного...

— Неужели для русского ума не любопытны вопросы вроде тех, которые вы назвали?

— Нет, не то что не любопытно. Пусть себе немцы занимаются ими, а русский ум посмотрит, что они делают, и посмотрит, отчего же! с любопытством, да потом и посмеется и над немцем, и над его теорией, и над самым вопросом.

— Значит, русский ум — барин, для которого науки и ученые всего мира, посвятившие жизнь свою им, — скоморошество и скоморохи, которыми он тешится в часы досуга, дает им потом по щелчку или бросит на водку, и прав — себе? только потому, что эти вопросы не приложимы прямо к материальной жизни?

— Почти так. И в этом я не вижу ничего обидного для русского ума.

— Разговор принял другое направление; стали, по обыкновению, рассказывать забавные случаи и анекдоты из русской жизни.

¹ Книга Антуана Снидера-Пеллегрини «Творение и его проясненные тайны» (*Snider-Pellegrini, Antoine. La Création et ses mystères dévoilés. Paris, 1859*) названа в «Библиографии Атлантиды» (*Bibliographie de L'Atlantide et des questions connexes. Lyon, 1926. P. 57*). Здесь же на с. 101 воспроизводится заимствованная из книги Снидера карта с изображением континентов Америки и Австралии до геологической катастрофы. (Снидер, в свою очередь, воспроизвел карту из Миланской коллекции). К сожалению, сведений о Снидере найти не удалось.

² По преданию, сохранившемуся у Платона (диалоги «Тимей» и «Критий»), Атлантида — громадный остров, некогда существовавший в Атлантическом океане. Согласно преданию, Атлантида исчезла вследствие землетрясения, погрузившись в волны океана. Вопрос о существовании и местоположении Атлантиды в науке является спорным. Попытка истолкования Снидером предания об Атлантиде в свете геологических и исторических фактов не может быть признана научно обоснованной.

Но я остался очень недоволен исходом рассуждений, которые как жизнь промелькнули посреди повествовательного направления, господствующего вообще на наших сходках. Недоволен был я тем, во-первых, что ни у кого не было охоты пуститься в подробности развития затронутой темы, во-вторых, неудовлетворительным выводом относительно русского ума, и в-третьих, что никто этим не огорчается и не видит в этом великого зла, довольные тем, что определили факт, как он есть.

Это неудовольствие дало пищу и без того преследующей меня бессоннице. Как я ни бился, а выходило, что мой оппонент был прав относительно постановки самого факта.

ЗАГАДКА СВЯТОЙ КАТЕРИНЫ

В отделе рукописей Российской национальной библиотеки (С.-Петербург) хранится неопубликованное письмо русского поэта Аполлона Николаевича Майкова (1821—1897) к публицисту, литературному критику, философу Николаю Николаевичу Страхову (1828—1896). Письмо датировано 27 апреля 1875 года (его шифр: Архив Н. Н. Страхова. Ф. 747. Ед. хр. № 21. Л. 14 и 15).¹ Страхов, которого с Майковым связывали близкие приятельские отношения, находился в то время на отдыхе в Италии.

Не буду подробно останавливаться на содержании письма Майкова: это не входит в задачу настоящей статьи. Замечу лишь, что оно охватывает разнообразный круг вопросов, в частности отношение Майкова к проекту памятника Пушкину работы Марка Матвеевича Антокольского, к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина», к «университетскому вопросу» и пр. Меня интересует лишь та часть письма, в которой Майков, обнаруживая себя большим знатоком и ценителем искусства Италии, ее памятников архитектуры, скульптуры, живописи, настоятельно советует своему адресату поближе познакомиться с достопримечательностями Рима. Причем, как видно из других писем Майкова Страхову и ответных писем последнего, оба они — и Майков, и Страхов — сходятся в отрицательном отношении к цивилизации.² И в письме от 27 апреля 1875 года Майков также с возмущением пишет о железных дорогах и медицинских академиях, «в пользу коих ломают и застраивают часть Рима между Марией Маццини и Колизеем».

«Вы бы посмотрели, — продолжает он, обращаясь к Страхову, — что там делают? Да там и Моисей Мик(ель) Анд(жело) ³ (S. Pietro in Vinculi).⁴ Отчего в отмеченных Вами минутах блаженства ⁵ нет Апол(лона) Бельведерского? Я называл Вам еще несколько вещей (св. Франциск Доменикино,⁶ Тереза ⁷)».

Заключая эту часть письма, Майков рекомендует Страхову забежать «на пути во Флоренцию в Сиене... в собор взглянуть на святую Катерину *Пьетро да Кортона*».

¹ Попутно заметим, что в этом архиве содержится 38 писем Майкова Страхову. Автографы ответных писем Страхова см. в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Архив А. Н. Майкова. Ф. 16.947/с VIII б 4).

² В письме от 14 апреля 1875 года Майков пишет, например: «Santa Maria Маццини подкопали для Медицинской какой-то академии, да еще, кажется, женской? И Олимп и Сион протестуют! И старые враги Юпитер и Павел соединяются на нового врага! Бедный папа несет кару за первородный грех своей церкви и дорого платит за это его паства!»

Ему вторит Страхов: «Железные дороги, отели, гиды — все эти облегчения и усовершенствования ведут прямо к тому, чтобы ополшить путешестве, отнять у него всякий интерес» (Из письма Майкову от 21 апреля 1875 года).

³ Имеется в виду статуя Микельанджело Буонарроти «Моисей».

⁴ Церковь Сан-Пьетро ин Винколи.

⁵ Страхов в письме Майкову от 21 апреля 1875 года перечислял «минуты истинного восторга» от созерцания памятников Рима.

⁶ Речь идет о фреске «Кончина св. Франциска» в церкви Санта-Мария делла Виттория. Ее автор — Доменикино Цампьеро.

⁷ «Экстаз св. Терезы» — фрагмент алтаря в капелле Корнаро той же церкви. Работа Бернини Джованни Лоренцо.

Это место в письме Майкова вызывает недоуменный вопрос: о какой картине Пьетро да Кортона идет речь? Дело в том, что упомянутую в письме святую Катерину Пьетро да Кортона идентифицировать с живописными работами мастера нам не удалось. Г. Бриганти в своей солидной монографии о Пьетро да Кортона (*Briganti G. Pietro da Cortona o della pittura barocca. Firenze, 1962*) называет две картины этого художника с изображением святой Катерины, которые в настоящее время находятся одна в Нью-Йорке («Святая Катерина»), другая — в Вене («Мученичество святой Катерины»). Однако ни одна из них не могла быть в Сиене, поскольку живописное оформление Сиенского собора закончилось в середине XVI века, задолго до рождения Пьетро да Кортона (1596—1669). Не могла она появиться там и позже, в период зрелого барокко, так как Пьетро да Кортона не работал в Сиене.

Можно допустить, что Майков ошибочно называет Сиену местом нахождения картины: сам он был в Италии еще в начале 40-х годов и к середине 70-х годов вполне мог запомнить. Впрочем, возможно также предположить, что та картина, которую Майков имеет в виду, не имела никакого отношения к Пьетро да Кортона, а была только приписана ему, как это нередко случалось в истории изобразительного искусства. Как бы то ни было, а загадка святой Катерины так и остается загадкой.

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

ЛЕССИНГ И ВИНКЕЛЬМАН В «ЖУРНАЛЕ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ» В. И. ГРИГОРОВИЧА

Памяти В. Э. Вацуро

Просматривая издававшийся в 1823—1825 годах петербургский «Журнал изящных искусств», я обратил внимание на сокращенный перевод знаменитого трактата Лессинга «Лаокоон» (1766),¹ не учтенный в специальных работах о рецепции идей этого немецкого писателя в России.² Лишь позже, после просмотра написанного о журнале, выяснилось, что на существование данного перевода было указано по крайней мере двумя исследователями,³ однако ни источник текста, ни количество сокращений, ни их причина, ни место трактата Лессинга среди других публикаций журнала не были охарактеризованы. И действительно, это было невозможно сделать в двух словах, без обращения к другим материалам и в первую очередь к текстам другого немецкого мыслителя, Винкельмана, обильно представленным в журнале, тем более что идеи этого немецкого историка и теоретика искусств оказали на сотрудников рассматриваемого печатного органа куда большее влияние, чем воззрения Лессинга. Вместе с тем, как известно, Лессинг в «Лаокооне» полемизировал со своим старшим современником, труды которого подтолкнули его к разработке ряда важнейших эстетических проблем.

¹ [Лессинг Г. Э.] О пределе между живописью и поэзией и о том, что сии искусства могут заимствовать одно от другого // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5. С. 381—400; № 6. С. 460—483.

² См.: Коновалов В. Н. Лессинг в русской критике и эстетике XIX века // Deutsch-russische Sprach- und Literaturbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert. Hrsg. von H. Jelitte, V. N. Kononov, Ja. G. Safiullin. Frankfurt a/M., Berlin et al., 1994. S. 113—127; Lauer R. Skizze der Lessing-Rezeption in Rußland // Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang. Hrsg. von W. Barner, A. M. Reh. Detroit; München, 1984. S. 325—343.

³ Коваленская Н. Н. Русский классицизм: Живопись, скульптура, графика. М., 1964. С. 112; Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 191.

Личности издателя «Журнала изящных искусств» Василия Ивановича Григоровича (1786—1865) и его многосторонней деятельности на благо российских художеств в России долгое время не уделялось подобающего внимания. Скупую информацию о нем можно было найти лишь в биографических справочниках.⁴ С. С. Эрнст, впервые обратившись к архивным документам по истории Академии художеств, дал самую общую характеристику «Журнала изящных искусств» (1823—1825) и ввел в оборот служебные документы о его издателе.⁵

В мою задачу не входит подробное освещение жизненного пути В. И. Григоровича; поэтому я ограничусь кратким перечислением фактов, наиболее существенных, на мой взгляд, в связи с темой данной статьи: он происходил из бедной дворянской малороссийской семьи, владевшей небольшими именьями в Пирятинском повете Полтавской губернии. После изучения философии в 1797—1803 годах в Киево-Могилянской академии Григорович начал свою служебную деятельность при Полтавском почтовом управлении, где до 1811 года удачно поднимался по служебной лестнице. В январе 1812 года он переехал в Петербург и поступил на службу в Канцелярию особых поручений при Министерстве полиции, которое в 1819 году было включено в Министерство внутренних дел.⁶ Лишь в 1829 году Григоровичу удалось покинуть службу по этому ведомству, чтобы 22 августа того же года стать конференц-секретарем Академии художеств,⁷ где с 12 октября 1830 года он преподавал теорию эстетики.

Переселение в Петербург сыграло решающую роль в жизни Григоровича, оно расширило его интеллектуальные горизонты, способствовало контактам с художественными и литературными кругами. Эпоха брожения в русском обществе после наполеоновских войн, предшествовавшая возникновению декабризма, не оставила в стороне и Григоровича: в 1818 году находим его среди основателей масонской ложи «Избранный Михаил» (ее членами были Н. А. Бестужев, Г. С. Батеньков, В. К. и М. К. Кюхельбекеры, Ф. Н. Глинка, А. А. Дельвиг, Н. И. Греч, А. Е. Измайлов, Ф. П. Толстой, Н. Ф. Кошанский и др.).⁸ 14 января 1819 года был принят устав «Вольного общества учреждения училищ по методе взаимного обучения», через полгода, 16 июня, в Петербурге состоялось его первое торжественное заседание,⁹ здесь собрались по большей части те, кто уже был хорошо между собой знаком по ложе «Избранный Михаил»: Ф. П. Толстой, Ф. Н. Глинка, Н. И. Греч, В. И. Григорович и пр.¹⁰

⁴ *Геннадий Г. Н.* Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях, и список книг с 1725 по 1825. Берлин, 1876. Т. 1: А—Е. С. 261; *Венгеров С. А.* Источники словаря русских писателей. СПб., 1910. Т. II: Гогоцкая—Карамзин. С. 115; *Кондаков С. Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии художеств: 1764—1914. СПб., 1914. Ч. 1. С. 264, 289. Необходимо указать на статью в справочнике Л. А. Черейского, хотя приводимая им дата рождения Григоровича (31.12.1792) не может быть принята (*Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд. Л., 1989. С. 120).

⁵ Эрнст С. С. «Журнал изящных искусств» 1823—1825 гг. // Русский библиофил. 1914. № 3. С. 5—26. О «Журнале изящных искусств» см. также: *Собко Н. П.* Что представляли из себя русские художественные журналы 1807—1897 гг. // Искусство и художественная промышленность. 1898. № 1/2. С. 7—32; *Алексеева Т. В.* Введение // История русского искусства. М., 1963. Т. VIII. Кн. I. С. 41; История европейского искусствознания: Первая половина XIX века. М., 1965. С. 195—196; *Верещагина А. Г.* Русская художественная критика двадцатых годов XIX века. М., 1997. С. 47—57. Отмечу попутно, что ни в одной из вышеперечисленных работ не содержится рассмотрения тем, исследованию которых посвящена данная статья.

⁶ См. формулярные списки Григоровича 1823 и 1861 годов: РГИА. Ф. 789. Оп. 20. № 26 (Канцелярия А. Н. Оленина, 1822). Л. 28—28, об.; Там же. Оп. 14. № 48 (литера «г»). Л. 7—8, об.

⁷ Ф. П. Толстой утверждал позднее, что это произошло по его предложению: «По моему предложению был сделан конференц-секретарем Академии художеств Василий Иванович Григорович на место Лабзина» (*Пассек Т. П.* Воспоминания. Граф Ф. П. Толстой // Русская старина. 1878. Т. XXI. С. 236).

⁸ *Пылин А. Н.* Общественное движение при Александре I. СПб., 1900. С. 319; *Базанов В. Г.* Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949. С. 63—64.

⁹ *Пылин А. Н.* Общественное движение. С. 333—342.

¹⁰ См.: Список действительных членов Санкт-Петербургского Общества учреждения училищ по методе взаимного обучения (по старшинству их вступления) // Сын Отечества. 1819. Ч. 53.

Еще более важными стали контакты в конце 1810-х годов с возглавлявшим Академию художеств А. Н. Олениным и его окружением, которые еще более упрочились благодаря женитьбе Григоровича на дочери скульптора И. П. Мартоса. 21 февраля 1824 года Григорович вступил в «Общество поощрения художников», основанное в 1820 году,¹¹ в 1825 году стал его секретарем, оставаясь в этой должности до 1842 года. Его петербургская квартира, как вспоминал В. В. Стасов, стала в 1830-е годы местом встречи писателей и художников, где нередко бывали А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, Н. В. Гоголь, И. А. Крылов, Н. В. Кукольник, Н. И. Греч, а также «вся Академия художеств».¹²

Инициатива создания второго «Журнала изящных искусств», который продолжил бы дело первого печатного органа с этим названием,¹³ принадлежала несомненно А. Н. Оленину. 16 июля 1822 года Григорович вручил ему прошение, содержащее план будущего журнала и смету предполагаемых расходов.¹⁴ Из письма А. Н. Оленина к министру финансов графу Д. А. Гурьеву от 31 июля 1822 года явствует, что незадолго до этого было принято высочайшее решение, означавшее субсидию в восемь тысяч рублей из средств Кабинета.¹⁵ Сохранившиеся документы дают возможность проследить, сколько трудностей возникало при попытках продолжить финансирование журнала¹⁶ и с какими задержками выходили номера.¹⁷ Публиковавшиеся материалы распределялись в семи разделах: история художеств, обычаи, обряды и костюмы древних и новых народов, словесность, биографии, художества в России, критика, смесь.¹⁸

Одну из своих главных задач Григорович видел в публикации на страницах «Журнала изящных искусств» «Истории искусства древности», что он в своем прошении аргументировал следующим образом:

«Я скажу только об одной истории художества у древних Винкельмана, коей печатание в переводе должно бы стоить более 35 000 рублей и которая в продолжение немногих лет в довольно подробных извлечениях могла бы явиться в журнале, мною издаваемом, и, будучи читаема в числе других сочинений, менее важных, но не менее достойных внимания публики и художников, могла бы принести более пользы, нежели тогда, когда бы была издана отдельно во всей полноте своей».¹⁹

Действительно, переводы из «Истории искусства древности» Винкельмана заняли в журнале центральное место, тем более странно, что до сих пор никто не обратил

№ XIV. С. 94; Проект устава учреждения училищ по методе взаимного обучения Беля и Ланкастера // Русская старина. 1881. № 1. С. 183; Греч Н. И. Записки о моей жизни. СПб., 1886. С. 339—340; Базанов В. Г. Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 12.

¹¹ Отчет Комитета Общества поощрения художников за 1825 год с присовокуплением списка гг. членов оного и таблицы, представляющей состояние Общества в 1820, 1821, 1822, 1823, 1824 и 1825 годах. СПб., 1826. С. 29.

¹² Стасов В. В. Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений. М., 1954. Т. II. С. 301.

¹³ Первый «Журнал изящных искусств» (Кн. I—III) издавался И. Ф. Буле в Москве в 1807 году по инициативе М. Н. Муравьева.

¹⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 20. № 26 (Канцелярия А. Н. Оленина, 1822). Л. 1—4. (Большие отрывки из этого документа впервые были процитированы в вышеуказанной статье С. С. Эрнста.)

¹⁵ Там же. Л. 21—21, об.

¹⁶ Там же. Л. 11.

¹⁷ В общей сложности в свет вышло девять номеров «Журнала изящных искусств». Благодаря материалам Петербургского цензурного комитета В. Э. Вацуро удалось датировать появление каждого из них: первый вышел из печати 16 апреля, второй 2 июля, третий 31 августа, четвертый 9 сентября 1823 года, пятый 10 января, шестой 14 апреля 1824 года, седьмой 5 февраля, восьмой 25 мая, девятый 17 ноября 1825 года (Вацуро В. Э. Записки комментатора. С. 189—190).

¹⁸ РГИА. Ф. 789. Оп. 20. № 26 (Канцелярия А. Н. Оленина, 1822). Л. 2, об.—3. В информации о дальнейших публикациях журнала Григорович так охарактеризовал первый из этих разделов: «Что касается до истории художеств у древних, то издатель будет совершенно следовать Винкельману, коего творение справедливо почитается одним из првосходнейших произведений глубокой учености и тонкого вкуса» (Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5. С. 430).

¹⁹ РГИА. Ф. 789. Оп. 20. № 26 (Канцелярия А. Н. Оленина, 1822). Л. 12.

внимание на то, каким же изданием пользовался Григорович и какие изменения претерпел переводившийся им текст. Редактор «Журнала изящных искусств», как несложно заметить, пользовался не немецким оригиналом, а французским переводом Гендрика Янсена,²⁰ «вобравшим в себя» комментарии из более ранних публикаций этого труда на разных языках. Поэтому несколько поспешными были утверждения С. С. Эрнста и А. Г. Верещагиной о том, что Григорович в своей работе использовал несколько изданий «Истории искусства древности» и сравнивал между собой их комментарии.²¹

Прежде чем обратиться собственно к переводам, необходимо охарактеризовать влияние идей Винкельмана на концептуальное введение Григоровича, открывавшее первый номер «Журнала изящных искусств» — статью «Науки и ремесла» (З. А. Каменский, республикуя этот текст в 1974 году в двухтомнике «Русские эстетические трактаты первой трети XIX века», посчитал почему-то возможным оставить его без комментария). В «Науках и ремеслах» Григорович последовательно развивает тезис о принципиальном различии существа искусств и наук, а также причин, способных привести их к расцвету, и т. п. Обращаясь к проблематике знаменитого спора о древних и новых, Григорович без тени сомнения утверждает превосходство античных архитектуры, скульптуры и живописи над свершенными этими искусствами в Новое время.²² Столь же недосыгаемы, по его мнению, Гомер, Эсхил и Софокл; иное дело науки, ибо Лейбниц и Ньютон намного опередили в своих достижениях Аристотеля, Архимеда и Евклида.²³

Исходные положения Григоровича в высшей степени близки тому, о чем Винкельман писал в первой главе «Истории искусства древности», незадолго до того переведенной издателем «Журнала изящных искусств» для публикации в собственном детище. Так, Григорович утверждал в согласии с немецким историком искусств: «Довольно, кажется, известно, и едва ли кто сомневается в том, что нужда есть мать всяких изобретений и искусств».²⁴ Одновременно он считал необходимым подчеркнуть роль удовольствия при возникновении изящных искусств и поэзии: «человек стремится к удовольствию», «удовольствие есть первейшая и сильнейшая пружина человеческих поступков».²⁵ Искусства возникли в тот момент, когда «нашлись гении, кои были столько счастливы, чтобы подумать о возможности соединять слишком иногда приятных впечатлений и иные копировать и изображать».²⁶ Этот пассаж несомненно навеян концепцией идеальной красоты Винкельмана, которой посвящено

²⁰ *Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens, traduit [par Hendrik Jansen], avec des notes historiques et critiques de différens auteurs...* Paris, 1794—1803. Vol. 1.—3.

²¹ Эрнст С. С. «Журнал изящных искусств» 1823—1825 гг. С. 15; Верещагина А. Г. Русская художественная критика двадцатых годов XIX века. С. 63.

²² [Григорович В. И.] Науки и искусства // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 2—3.

²³ Там же. С. 3.

²⁴ Ср.: «Довольно, кажется, известно, и едва ли кто сомневается в том, что нужда есть мать всяких изобретений и искусств» (Там же. С. 3); «Начало художеств, равно как и всех изобретений ума человеческого, есть нужда» (О происхождении художеств (извлечение из Винкельмана) // Там же. С. 18); «Dans les arts qui tiennent au dessin, ainsi que dans toutes les inventions humaines, on a commencé par le nécessaire...» (*Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens, traduit [par Hendrik Jansen]...* Paris, 1794. Vol. 1. P. 1).

²⁵ О происхождении художеств (извлечение из Винкельмана) // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 18. Ср.: «Les arts qui tiennent au dessin doivent leur origine au besoin; il faut donc qu'ils aient été imaginés en particulier dans chaque pays; et quoique la sculpture et la peinture, de même que la poésie, puissent être considérées plutôt comme filles du plaisir que de la nécessité, on ne peut disconvenir que le plaisir ne soit aussi essentiel à l'homme que les choses sans lesquelles il ne sauroit exister» (*Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens*. P. 3). Ср.: 1) О происхождении художеств (извлечение из Винкельмана) // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 18; 2) *Winckelmann J. J. Werke*. Hrsg. Von C. L. Fernow (Bd 3—8 von H. Meyer und J. Schulze). Dresden, 1809. Bd 3. S. 6.

²⁶ [Григорович В. И.] Науки и искусства // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 4.

пространное примечание Григоровича к «Истории искусства древности» в четвертой части «Журнала изящных искусств».²⁷

Если при характеристике искусств влияние Винкельмана весьма заметно, то в части, посвященной наукам, Григорович от него независим: они возникли из человеческого любопытства, из желания постичь сущность окружающего мира. Первенствующее место среди них принадлежит, по мнению издателя «Журнала изящных искусств», философии, обобщающей достижения отдельных наук; выше нее стоит лишь теология. В связи с этим Григорович видит лишь одну возможность для художника своего времени превзойти античное искусство — он должен обратиться к теологической проблематике и уподобиться философу, который, «созерцая при свете Откровения единство и верховное совершенство всего *истинного, изящного и доброго* в первоначальной причине — в Боге, научает нас понимать оное в умопредставлении, чувствовании и желании, и обнаружить в Вере, Надежде, Любви».²⁸ Именно поэтому Милтон²⁹ и Поуп превзошли Гомера и Лукреция. Из русских поэтов этих вершин достиг Державин, ода «Бог» которого сочувственно цитируется Григоровичем.

Во всех девяти частях «Журнала изящных искусств» есть переводы из «Истории искусства древности» Винкельмана,³⁰ означенные Григоровичем как «извлечения» из следующих пяти глав столь ценимой им книги: 1. De l'origine de l'art et des causes de sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé; 2. Des différentes manières employées dans les ouvrages de sculpture; 3. De l'influences de climat, une des principales causes de la diversité de l'art parmi les nations; 4. De l'art chez les Égyptiens; 5. De la partie mécaniques de l'art chez les Égyptiens.³¹

Какие же изменения претерпел текст Винкельмана? Во-первых, он был значительно сокращен: исключены были целые предложения и абзацы, примеры и отсылки к античным источникам и многочисленные иллюстрации, воспроизводить которые Григорович из-за ограниченности средств не имел возможности. И все же русский читатель мог составить себе полноценное представление о главном труде Винкельмана, ибо сокращения не нарушали общего хода изложения, а теоретические положения освещались неизменно подробно. Что касается примечаний, приведенных Гендриком Янсенем (как я указывал выше, у него содержится свод комментариев из различных изданий «Истории»), то отношение Григоровича к ним не вполне ясно: большинство их было опущено, а часть воспроизведена даже с указанием авторства.³² Сравнивая между собой примечания западных толкователей, Григорович не раз вступал с ними в полемику, отстаивая правоту немецкого ученого,³³ а пассажи Винкельмана, содер-

²⁷ См. об этом ниже, в тексте, поясняемом прим. 52.

²⁸ [Григорович В. И.] Науки и искусства // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 13—14.

²⁹ Высокая оценка Григоровичем Милтона вполне сообразуется с тем, что писал о нем Винкельман, хотя немецкий историк искусства неизменно предпочитал ему Гомера (см.: Там же. № 3. С. 208).

³⁰ [Винкельман И. И.] 1) О происхождении художеств // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 18—24; 2) О разных веществах, употребляющихся в произведениях ваяния // Там же. № 2. С. 101—116; 3) О влиянии климата, одной из главнейших причин различия в художествах, по различию народов // Там же. № 3. С. 194—209; 4) О характере художеств у египтян и причинах оного // Там же. № 4. С. 265—279; 5) О древнейшем стиле художеств у египтян // Там же. № 5. С. 349—361; № 6. С. 433—440; 6) О позднейшем стиле художеств у египтян // Там же. 1825. Ч. 2. № 1. С. 1—8; 7) О механической части художеств у египтян // Там же. № 2. С. 1—9; № 3. С. 1—10.

³¹ Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens, traduit [par Hendrik Jansen], avec des notes historiques et critiques de différens auteurs... Paris, 1794. Vol. 1. P. 1—194.

³² Под собственными примечаниями Григорович ставил «Изд(атель)» или оставлял без подписи, если в них сопоставлялись мнения нескольких западных комментаторов. Григоровичем использовались также иные указания на авторство: «Издатели миланские», «Карл Феа», «Демарет» и т. п.

³³ Ср.: Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 4. С. 267; № 5. С. 360; 1825. Ч. 2. № 2. С. 5.

жавшие неточности, исключались его пристрастным поклонником из публикуемого текста особенно охотно.³⁴

В примечаниях к «извлечениям» Григорович посчитал необходимым пояснить некоторые принципы, которыми он руководствовался при переводе. Он объяснял обилие новых слов новизной затронутых тем и объявлял себя противником заимствований из других языков. «Дефицит лексики» должен был, по его мнению, покрываться за счет привлечения специальных художественных терминов и новообразований.³⁵ В действительности, впрочем, практика Григоровича выглядела несколько иначе.

Передача некоторых понятий и мер вызывала у него наибольшие трудности. В подавляющем числе случаев Григорович считал нужным привести в скобках французский эквивалент: очертание (contour), образование (configuration), красная краска (minium), таблички (tablettes), углубленные (creux), приуготовление (preparatio)³⁶ тел мертвых, целое в фигуре (ensemble) и т. п. Нередки были пояснения на русском языке: пластика (лепленое из глины), сосуды (вазы), барельефы (изваяния полуобронные), образцы (модели), своды (аркады). Некоторые нововведения Григоровича остались в языке, другие воспринимаются как галлицизмы: цельты (celtes), битая монета (monnaie battu). Почти сбивающей с толку была передача «configuration des hommes» как «образование (физическое)», «température» как «состояние воздуха», «le goût de la frivolité» как «вкус к вещам пустым и незначащим» и «licence» как «вольность».³⁷ Нередкая у Янсена мера «la palme» («длина ладони») либо переводится в аршины, либо вводится в русский текст как «пальма» без всяких пояснений.³⁸

Предпринятые сокращения побуждали Григоровича порой к перестановкам, предвосхищавшим дальнейшее изложение, порой к довольно глубоким вторжениям в текст Винкельмана. Так, в параграф о древнеегипетском государственном устройстве было сделано принципиально важное добавление о вольности, царившей в греческих полисах: «Они (т. е. египтяне. — К. Л.-Д.) не имели той политической свободы, которою пользовались греки».³⁹ Вероятно, из опасений перед вторжением духовной цензуры Григорович снял отсылку к цитате из книги «Бытия» («И дух Божий носился над водою»),⁴⁰ сделав ее невятной: «На сей-то системе основывался помянутый писатель при объяснении мест Св. Писания».⁴¹ Вполне допустимым считал Григорович также вводить информацию в основной текст из сносок и наоборот.⁴² Прошедшие со времен публикации «Истории искусства древности» годы и иное национальное окружение побудили Григоровича к некоторым пояснениям. Не без гордости указал он на петербургское собрание гречес-

³⁴ К примеру, ошибочное указание Винкельмана на существование высоких гор на окраинах Египта: *Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens, traduit [par Hendrik Jansen], avec des notes historiques et critiques de différens auteurs... Paris, 1794. Vol. 1. P. 6.*

³⁵ «Читатели, знающие хорошо язык русский, но незнакомые с художествами, могут встретить в сем журнале и другие слова, для них новые. Причина, по которой они употреблены, есть та, что издатель почитал за лучшее составить слова новые, приличные свойству языка русского, или воспользоваться принятыми у художников, нежели вводить иноземные, особенно если нет в том крайней нужды. Критика решит, все ли они могут быть приняты» (Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 4. С. 24).

³⁶ Григорович применил в данном случае латинский термин, не найдя, видимо, русского эквивалента.

³⁷ Ср. в немецком тексте: «ausgelassene Freyheit unter der priestlichen Regierung» (*Winckelmann J. J. Werke. Hrsg. Von C. L. Fernow (Bd 3 — 8 von H. Meyer und J. Schulze). Dresden, 1809. Bd 3. S. 62.*)

³⁸ Ср.: «одна пальма (четверть аршина)», «около трех пальм», «десять пальм (с лишком 2,5 аршина)», «длиною в одну пальму с половиною».

³⁹ Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 4. С. 271.

⁴⁰ На взгляд российских ревнителей благочестия, Винкельман предлагал к ней, по-видимому, слишком профанную параллель.

⁴¹ Там же. № 5. С. 360. Ср.: *Winckelmann J. J. Werke. Hrsg. Von C. L. Fernow (Bd 3 — 8 von H. Meyer und J. Schulze). Dresden, 1809. Bd 3. S. 92.*

⁴² Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 2. С. 100; № 4. С. 269; № 5. С. 360; С. 437; 1825. Ч. 2. № 3. С. 1—2.

ких ваз, принадлежавшее графине А. Г. Лаваль.⁴³ Столь же важным было для него отметить успехи, достигнутые в оспопрививании⁴⁴ и изготовлении фарфора в Европе.⁴⁵ Художественный вкус французов, столь раздражавший Винкельмана, в начале XIX века сменился, по мнению его русского почитателя, к лучшему, ибо там появились художники, избравшие наконец предметом изображения «прекрасное и возвышенное» (имелись в виду, несомненно, Ж. Л. Давид, Ж. О. Д. Энгр и их ученики).⁴⁶

Из примечаний Григоровича заслуживают особенного внимания те, в которых он выражает свое отношение к эстетическим идеям немецкого историка и теоретика искусств, толкует его положения. Он дистанцируется, к примеру, от климатической теории Винкельмана и призывает читателей принимать во внимание и другие обстоятельства:

«Но что касается до нравственного характера, ума и сердца всякого человека в частности, о чем Винкельман вовсе не упоминает, то, кроме влияния климата, воспитания, правления, взятых в самом пространном смысле, не должно упускать из виду тысячу других обстоятельств как внутренних, так и внешних, как естественных, так и сверхъестественных, которые из человека делают чудесное и, сказать можно, неизъяснимое целое».⁴⁷

Первое глухое употребление понятия «идеальной красоты» при характеристике египетского искусства побудило Григоровича предвосхитить дальнейшее изложение и пространно пояснить этот термин, занимающий в эстетике Винкельмана центральное место:

«Красота идеальная есть красота в целом, едва ли существующая в природе. Почти утвердительно сказать можно, что нет в свете человека, который соединял бы в себе совершенную соразмерность главных частей к целому, равно как и частей, взятых отдельно со всеми их подробностями; и потому-то художники, основываясь на правилах, выведенных из тысячи соображений и сравнений красоты, порознь встречаемой в человеке, созидают, так сказать, своего человека в том виде, в каком он быть бы должен, не потерпев ни малейших изменений от физических и нравственных причин, так много на наружное образование человека действующих. Чем более художники имеют в сем успеха, тем ближе они к выражению того, что разумеется под красотой идеальной, иначе мысленною красотой, понятною и осознательною, так сказать, для одних гениев. Величайшие художники Греции постигли сию красоту и оставили нам образцы оной в изображениях богов своих и героев, можно сказать, совершенные, но по возрождении искусств в Европе, не было еще ни одного художника, который бы в сем отношении мог почтен быть их соперником».⁴⁸

Свою преданность Винкельману Григорович посчитал необходимым выразить еще раз и еще более явственно, когда избранный им курс был объявлен Н. А. Полевым на

⁴³ Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 2. С. 103.

⁴⁴ Там же. № 3. С. 203—204.

⁴⁵ Там же. № 2. С. 116.

⁴⁶ Ср.: «Гении везде редки. Уметь находить и поддерживать их есть искусство трудное. (...) Художнику нужны занятия, но занятия достойные, способные одушевлять его воображение, питать его душу. Религия и отечество — вот единственные источники для изящных творений! Во Франции было время, когда публика требовала от художников только приятного, чувственного, а не изящного, возвышенного, и об этом времени, вероятно, мыслил Винкельман. В новейшее время явились там достойные художники, именно от той причины, что предметы занятий их были благороднее, возвышеннее, — что правительство обращало внимание свое только на истинное достоинство» (Там же. № 3. С. 209).

⁴⁷ «Винкельман приписывает влиянию климата на физическое образование народов ту великую разницу, которую замечаем между художественными их произведениями. Мнение сие может быть если не опровергнуто, то по крайней мере сильно оспариваемо. Впрочем, так как мы поставили себе за правило делать извлечение из его творения, а не переделывать оное, то помещаем сию статью почти слово в слово так, как она составляет 3-ю главу 1-й книги его „Истории искусства у древних“» (Там же. С. 194).

⁴⁸ Там же. № 4. С. 266.

страницах «Московского телеграфа» старомодным.⁴⁹ Не подозревая, что номер третий «Журнала изящных искусств» за 1825 год будет последним, Григорович обещал продолжать публикацию переводов из «Истории искусства древности», этого «бессмертного труда», и видел в предложениях Полевого пустое желание «удовлетворять более любопытству охотников до новостей заграничных и в особенности французских».⁵⁰

Хотя «извлечения» были сделаны Григоровичем лишь из пяти первых глав «Истории искусства древности», а их публикация была внезапно прервана, русский читатель мог все же составить себе представление о важнейших идеях и тезисах Винкельмана (немалую роль при этом сыграли и примечания переводчика): о периодизации античного искусства, о концепции идеальной красоты, о влиянии климата на сознание человека и его тело, о природной красоте греков и итальянцев, о непрезойденности Гомера, о непреходящем значении античной скульптуры, о Рафаэле, Корреджо и Тициане как о лучших художниках Нового времени, о важности политической свободы для расцвета искусств, о непрерывности авторитета греков, необходимости учиться у них и т. п.

Знаменитому трактату Лессинга «Лаокоон, или О границах между живописью и поэзией» («Laokoon, oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie», 1766) повезло на страницах «Журнала изящных искусств» значительно меньше, чем «Истории искусства древности» Винкельмана. Под названием «О пределах между живописью и поэзией» и о том, что сии искусства могут заимствовать одно от другого» он появился в урезанном виде в пятом и шестом номерах первой части журнала за 1823 год. Хотя имя переводчика нигде не было указано, им был, вне сомнения, Григорович. Указание на авторство трактата было сделано своеобразно: в десятый с начала текста абзац была введена фраза о том, что публикуемый текст является «извлечениями» из «весьма важного сочинения знаменитого философа Лессинга под заглавием „Лаокоон, или О пределах между живописью и поэзией“». Так как, в отличие от своих главных помощников М. Г. Плисова и П. А. Плетнева, Григорович не владел в должной мере немецким языком, он обратился к французскому переводу «Лаокоона»,⁵¹ как можно заключить из одной сделанной им сноски.⁵² Это обстоятельство объясняет большое число неточностей и огрехов этого перевода, если сравнить его напрямую с немецким оригиналом.

Как кажется, главный интерес для Григоровича представляла заявленная в заглавии теоретическая проблема. Иначе трудно объяснить, почему им были исключены главы I, V, VI, XVII, XIX, XXVI—XXIX, а другие значительно сокращены. Как известно, Лессинг довольно резко полемизировал с Винкельманом в своем трактате, однако имя его оппонента невозможно встретить ни в одном из опубликованных отрывков, впрочем как и намека на несогласие Лессинга с ним. Сокращению подверглись также многочисленные примеры, цитаты из античных авторов, если они не относились впрямую к развитию теоретической мысли Лессинга.⁵³

⁴⁹ Ср.: «Отдавая должную справедливость, осмеливаемся заметить г-ну издателю, что для умножения достоинств своего журнала, кажется нам, должен он заняться обширнее критикою художественных произведений и сообщением европейских новостей по части художеств. (...) Ваение, архитектура, живопись обогащают беспрестанно Европу новыми превосходными произведениями: почему не говорить о них и о гравировании и литографии? Теория художеств также представляет множество сочинений, из которых (и без Винкельмана) можно составлять статьи прекрасные и новые» ([Полевой Н. А.] Отечественные известия // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. № V. Март. С. 76). Благожелательный был отзыв Булгарина: «Мы уже имели случай говорить в пользу сего прекрасного журнала и теперь охотно повторяем, что он должен почитаться в числе первоклассных не только в России, но и во всякой образованной земле» (Литературные листки. 1824. Ч. II. № XI/XII. Май. С. 436. Ср.: Там же. 1824. № III. Февр. С. 110—111).

⁵⁰ Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 1. № 3. С. 10.

⁵¹ Григорович использовал следующее издание: *Lessing G. E. Du Laokoon, ou Des limites respectives de la poésie et de la peinture, traduit de l'allemand... par Ch. Vanderbourg, supplément au Laocoon, composé des matériaux destinés à la continuation de cet ouvrage.* Paris, 1802.

⁵² Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 6. С. 471.

⁵³ Отмечу попутно, что сочинение единомышленника и близкого друга Винкельмана Рафаила Менгса «О происхождении, успехах и упадке искусств, основывающихся на рисунке» не

Еще одна публикация вводила русского читателя в курс споров двух немецких эстетиков — это перевод сочинения берлинского археолога Эрнста Генриха Тёлькена «Об отношении древней и новейшей живописи к поэзии»,⁵⁴ подготовленный к печати Моисеем Гордеевичем Плисовым (1783—1853). Участие этого профессора римского права в «Журнале изящных искусств» объясняется, скорее всего, его сложной жизненной ситуацией в 1823 году и дружескими связями с Григоровичем. Плисов был вынужден покинуть Петербургский университет после того, как высказался в 1821 году в поддержку гонимых профессоров Е. Б. С. Раупаха, А. И. Галича, К. Т. Германа и адъюнкта К. И. Арсеньева.⁵⁵ Из своего обучения в Гёттингенском и Гейдельбергском университетах в 1808—1811 годах он вынес хорошее знание немецкого языка, что предопределило характер его деятельности в «Журнале изящных искусств».

Сочинение Тёлькена «Об отношении древней и новейшей живописи к поэзии» любопытно тем, что немецкий археолог пытался примирить мнения двух классиков немецкой эстетической мысли, призывая следовать их путем и «отыскать опять тот самый факел, который оставили Лессинг, Винкельман, Менгс».⁵⁶

Восхищение Винкельмана формулой «ut pictura poesis», приписываемой Симониду и канонизированной Горацием, Тёлькен объяснял слиянием Винкельмана с древностью, самоидентификацией его с греческим образом мышления («Он столь углубился в древность, что один только греческий способ представления казался ему естественным и похвальным»)⁵⁷ Его суждения, следовательно, возникли из размышлений над спецификой античного искусства и не могут восприниматься как неоспоримые предписания для искусства Нового времени. В древности живопись действительно стремилась к последовательному представлению событий, к рассказу в картинах, следовательно, и вправду была немой поэзией.

В духе баллады Шиллера «Боги Греции» Тёлькен с восхищением писал об античном образе мышления и искусстве древних греков: «Такое качество обоготворяющего — если можно так сказать — искусства у древних представляет нам удивительный обзор странности в их религии и вымысле. У них все имеет символическое значение, все говорит, внимает, чувствует, просвещает, имеет вид и олицетворенный образ, то чрез то ни мало не теряет первоначальной своей сущности».⁵⁸

В дальнейшем Тёлькен концентрирует свое внимание на рассмотрении трех тезисов Лессинга, сформулированных в XVI главе «Лаокоона»:

«Собственный предмет поэзии суть действия, а собственный предмет живописи — тела с видимыми их качествами.

Поэзия представляет тела только, поколику они действуют; живопись может представить действия только, поколику они посредством тел видимо происходят.

Представления поэзии бывают последовательны: она представляет действие в его продолжении и многие вместе, одно за другим; напротив того, живопись показывает всегда одно только мгновение».⁵⁹

Их верность для искусства Нового времени не ставится Тёлькеном под сомнение; попытка же следовать правилам античного искусства в живописи Нового времени

было сокращено Григоровичем вовсе (Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 2. № 1. С. 19—32; № 2. С. 20—34; № 3. С. 24—32).

⁵⁴ [Тёлькен Э. Г.] Об отношении древней и новейшей живописи к поэзии // Там же. 1823. Ч. 1. № 1. С. 43—52; № 2. С. 145—152; № 3. С. 228—235. Источник перевода: *Tölken E. N. Über das verschiedene Verhältniß der antiken und modernen Malerei zur Poesie, ein Nachtrag zu Lessings Laokoon.* Berlin, 1822.

⁵⁵ См.: Дело о Санкт-Петербургском университете в 1821 году // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских. 1866. Кн. III (июль—сентябрь). Отд. V (Смесь). С. 61—164.

⁵⁶ Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 45.

⁵⁷ Там же. С. 47.

⁵⁸ Там же. Ч. 1. № 3. С. 233.

⁵⁹ Там же. Ч. 1. № 1. С. 47.

может, по его мнению, привести лишь к неудачам, как это было, например, с картинами Шарля Лебрена в Версале, изображающими военные походы Людовика XIV,⁶⁰ — их замысел невозможно понять без подробного сопроводительного текста.

Перевод рассуждения Телькена Плисов выполнил весьма тщательно, позволив себе лишь незначительные сокращения. Поэтому, в отличие от «извлечений» из «Лаокоона», полемическая направленность которого фактически была сведена Григоровичем к нулю, это сочинение давало русскому читателю достаточно хорошее представление о расхождении между Лессингом и Винкельманом и находилось в противоречии с общей провинкельмановской тенденцией «Журнала изящных искусств».

Задача данной статьи заключается в первую очередь в том, чтобы показать, какие изменения претерпели тексты двух классиков немецкой эстетики на их пути к русскому читателю 1820-х годов и сколь полноценное представление можно было о них составить из публикаций «Журнала изящных искусств». Темой самостоятельного исследования могло бы стать отражение идей Винкельмана и Лессинга в оригинальных материалах этого печатного органа — художественной критике Григоровича,⁶¹ литературных статьях и стихах П. А. Плетнева,⁶² поэтических произведениях Ф. Н. Глинки и Вл. Дмитриева.⁶³ Как показал В. Э. Вацуро, идиллия А. А. Дельвига «Изобретение ваяния», посвященная Григоровичу, предназначалась к публикации в «Журнале изящных искусств» и была навеяна переводами из Винкельмана, появившимися здесь.⁶⁴

Приведу в связи с этим лишь один, может быть, наиболее яркий пример того, как формулировки Винкельмана входили в плоть и кровь статей его русского почитателя, определявшего эстетическую платформу «Журнала изящных искусств».⁶⁵ Характеризуя творчество Микельанджело, Григорович утверждал, что его создания «полны жара и величия»,⁶⁶ и почти дословно повторял вывод Винкельмана в статье «О грации в произведениях искусства» (1759) о том, что итальянский мастер велик и оригинален, но грация чужда его произведениям:

«Микель Анжело везде и во всем оригинален, величествен, но Грации не украшали его творений. Идеал его творил людей какими-то особенными существами, способными более вселять ужас, нежели привлекать, и потому-то по справедливости должно сказать: в изображении истинной красоты он далек от древних».⁶⁷

В заключение хотелось бы бросить взгляд на литературную часть «Журнала изящных искусств», состоявшую из стихотворных текстов. Как кажется, при ее формиро-

⁶⁰ Имеются в виду произведения Шарля Лебрена, находящиеся в залах Войны и Мира в Версале. Для Винкельмана, наоборот, их совершенство было вне сомнений, он видел в них воплощение «живописной поэзии» (*Winckelmann J. J. Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken. Dresden, 1756. S. 158.*)

⁶¹ См. об этом прим. 78 и соответствующий отрывок основного текста. Помимо переводов западных сочинений, перу Григоровича принадлежат компилятивные биографии Рафаэля и Микельанджело, разбор одной из картин Эрмитажа, приписывавшейся тогда Караваджо, жизнеописание двух русских художников М. И. Угрюмова и К. И. Гловочевского и т. д.

⁶² Плетнев П. А. Путешественник (из Гете) // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 2. С. 126—141.

⁶³ Отбор переводных поэтических произведений также сообразовывался с общей направленностью журнала: отрывок из XXII песни «Илиады» в переводе Н. И. Гнедича (увы, не учтенный в классической монографии А. Н. Егунова «Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков», 1964); сцена из «Федры» Расина, переложенная М. Е. Лобановым; отрывок из «Энеиды» в переводе Д. П. Шелехова.

⁶⁴ Вацуро В. Э. Записки комментатора. С. 188—202.

⁶⁵ Влияние Лессинга на Григоровича было намного меньше. Из тезисов немецкого эстетика им неоднократно сочувственно цитировался лишь один: о том, что поэзия представляет действия в их последовательности, а живопись изображает их одномоментно.

⁶⁶ Отталкивание при этом от знаменитой формулы Винкельмана «благородная простота, спокойное величие» («edle Einfalt, stille Größe»), думаю, очевидно.

⁶⁷ [Григорович В. И.] Микель Анджело Буонаротти // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5. С. 419.

вании Григорович руководствовался просветительским убеждением о близкородственности различных видов искусства, согласно которым живопись есть немая поэзия, а поэзия — говорящая живопись и т. д. В этом он следовал Винкельману, объявлявшему Гомера лучшим из поэтов, чьи творения созданы для живописного воплощения.⁶⁸ В согласии с этим, поясняя, что будет публиковаться в отделе словесности, Григорович вел речь о «картинах из древних и новейших писателей, разборе их творений, картинах из истории всемирной и отечественной».⁶⁹ Это наименование «картинами» текстов, предназначенных для того, чтобы стать темами для живописных и скульптурных творений русских художников,⁷⁰ в высшей степени типично для общей тенденции «Журнала изящных искусств».

Из всех произведений, помещенных в «Журнале изящных искусств», наиболее «картинны» (т. е. «живописны») стихотворения Ф. Н. Глинки, по-видимому сознательно стремившегося внушить читателю «возвышенные чувства» при умозрительном созерцании «классических» руин, как нетрудно заключить из его «Вечера на развалинах»:

Белеют пышные остатки колоннады,
Разбросаны обломки алтарей
И храмов, и жилищ царей...
За сизою дымкою рисуются громады
Как образы мечты, как видение сна...
И чешуей мелькает серебристой
Залив морей... и вышина
Скруглилась куполом стеклянным
И желтая луна
По облакам, из бисеров истканным,
Чуть видимо сама себя катит;
Душа полна возвышенного чувства
И на классических развалинах искусства
С веками говорит.⁷¹

«Картины (К другу)» Глинки представляют собой три описания (летнего дождя, осенней непогоды, вечерней горной дороги), способные подтолкнуть художников к созданию их живописной версии.⁷² То же можно утверждать о «Ночной картине (С балкона)»⁷³ и о «Чертах из картин природы».⁷⁴ В стихотворении «К Алине (При посылке красок)»⁷⁵ набросано несколько пейзажных зарисовок, которые должны побудить Алину, адресатку стихотворения, взять в руки кисть. Нельзя поэтому согласиться с Полевым, писавшим по поводу стихов другого автора в «Журнале изящных искусств», обращенных также к некоей Алине (оно посвящено ожиданию возлюбленного, что отнюдь не исключает живописного воплощения): «Что касается до стихов, то, кажется, можно их советем исключить: издатель предполагал прежде помещать картинные стихотворения, но стихи „К Алине“ (с. 9)⁷⁶ не картинны ни в каком отноше-

⁶⁸ Ср.: «Im Homer aber ist alles gemalet und zur Malerey erdichtet und geschaffen» (*Winckelmann J. J. Werke. Hrsg. von C. L. Fernow (Bd 3 — 8 von H. Meyer und J. Schulze). Bd 3. Dresden, 1809. S. 63.*)

⁶⁹ Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5. С. 431.

⁷⁰ Эта интенция Григоровича наиболее явно сформулирована в примечании к стихотворению Плетнева «Тасс», отсылавшем к помещенному ранее его разбору: «Поместив в III книжке „Журнала изящных искусств“ разбор элегии Батюшкова „Умирающий Тасс“, мы имели в виду: возобновить в памяти читателей наших превосходнейшее творение отечественного поэта, показать во всей полноте достоинства сего творения и представить художникам предмет, способный одушевить их воображение и достойнейший кисти творческой» (Там же. № 4. С. 290).

⁷¹ Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 2. № 3. С. 19.

⁷² Там же. 1823. Ч. 1. № 6. С. 457—459.

⁷³ Там же. 1825. Ч. 2. № 3. С. 20.

⁷⁴ Там же. 1823. Ч. 1. № 2. С. 142—144.

⁷⁵ Там же. С. 21.

⁷⁶ Имеется в виду стихотворение «Алина» неизвестного автора, скрывшегося под криптонимом «Пер...» (Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 2. № 2. С. 9—11).

нии. Надеемся, что почтенный издатель поверит благонамеренности наших замечаний». ⁷⁷

Если не принять во внимание общую установку на взаимное обогащение разных родов русского искусства в духе идей Винкельмана и на стремление к синтезу вербального с живописным и пластическим, обещание Григоровича публиковать лишь «картинные» стихотворения покажется, с современной точки зрения, странным и опрометчивым (исполнение его было в любом случае крайне затруднительным). Наиболее полное свое воплощение на страницах «Журнала изящных искусств» эта тенденция, как кажется, нашла при публикации разбора Григоровичем скульптур С. И. Гальберга «Ахилл» и М. Г. Крылова «Гектор», ⁷⁸ в который был включен отрывок из XXII песни «Илиады» в переводе Гнедича, посвященный описанию этих героев. За ними следовали гравюры, представлявшие обе статуи с различных сторон.

Для 1820-х годов «Журнал изящных искусств» был заметным явлением в силу многих причин: во-первых, это был единственный печатный орган, подавляющее число публикаций которого было посвящено художественной проблематике; во-вторых, то, что в Европе было влиятельным прошлым (в первую очередь нормативная эстетика Винкельмана и ее производные), в России не было прожито, осмыслено, не говоря уж о преодолении. Поэтому литераторы, причислявшие себя к романтическому лагерю (П. А. Плетнев, О. М. Сомов), ⁷⁹ вполне сочувственно относились к предприятию Григоровича и были далеки от того, чтобы считать его программу противоречащей их взглядам. Несомненно и то, что «Журнал изящных искусств», пусть с запозданием, способствовал более близкому знакомству с целым комплексом идей, потенциал влиятельности которых в России еще отнюдь не был исчерпан. ⁸⁰

Как я пытался показать, полемика Винкельмана с Лессингом на страницах «Журнала изящных искусств» не состоялась в первую очередь из-за непреложности авторитета первого из них в глазах Григоровича. Хотя классики немецкой эстетики предстали русской публике почти как единомышленники, внимательный читатель, конечно же, не мог не заметить мнимости этого единодушия. С другой стороны, взаимные расхождения двух мыслителей XVIII столетия не могли представляться существенными тем, кто стремился воздействовать на русскую эстетическую мысль в духе следования вечным образцам прекрасного и кто знал о той роли, которую уже играл романтический лагерь в художественной жизни тогдашней Европы.

⁷⁷ [Полевой Н. А.] Отечественные известия // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. № V. Март. С. 76.

⁷⁸ [Григорович В. И.] Разбор статуй Ахиллеса и Гектора, произведенных господами Гальбергом и Крыловым // Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 2. № 2. С. 44—58. В этом очерке находится также фраза «О Греки, Греки! Кто вас не любит?», являющаяся цитатой начальных строк «Афинской жизни» Н. М. Карамзина.

⁷⁹ Ср. мнение, высказанное О. М. Сомовым в «Обзоре русской словесности на 1827 год»: «Нельзя не пожалеть, что „Журнал изящных искусств“, издав(авшийся) г. Григоровичем, в 1827 году прекратился. Журнал сей хорошими теоретическими статьями, основательными суждениями и умными замечаниями обещал нам распространение в нашем отечестве образованного вкуса к изящным искусствам» (Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827. С. 3—82).

⁸⁰ Этим объясняется, в частности, приглашение Дельвигом Григоровича к участию в альманахе «Северные цветы» после прекращения «Журнала изящных искусств» (См.: [Григорович В. И.] 1) О состоянии художеств в России. [Письма I—IV] // Северные цветы на 1826 год, собранные бароном Дельвигом. СПб., 1826. С. 3—100 (С подписью: «В... ...»); 2) О состоянии художеств в России. [Письмо V] // Северные цветы на 1827 год, собранные бароном Дельвигом. СПб., 1827. С. 3—30.

А. А. ФЕТ — ПЕРЕВОДЧИК ОД ГОРАЦИЯ

Замечательный поэт А. А. Фет был увлеченным переводчиком римских поэтов. Он перевел стихами 12 томов, но его переводы не были в наше время достаточно исследованы, а между тем вызывают серьезный интерес. Конечно, они сегодня устарели, но анализ их дает возможность показать, что происходит с переводом, если он создан автором, взявшимся переводить не созвучные, иногда прямо-таки враждебные его собственному дарованию тексты. Такой интересный случай произошел с Фетом.

В известных статьях и монографии по теории и практике переводческого искусства в России Ю. Д. Левин¹ говорит о Фете очень скупо, ставя его в ряд сторонников буквального перевода. И действительно, поэт настаивал на обязательной буквальности и на обязательности рифмы в стихотворном переводе. И то и другое требование он выполнил в книге переводов Горация, посвященной памяти императора Александра II. Сам автор гордился своими переводами и считал их образцовыми для той цели, которую он преследовал.² А цель эта состояла в том, что переводы имели учебный характер, предназначались для молодежи, чтобы показать ей красоты римской лиры, «осовременить», если угодно, и «стряхнуть с нее пыль веков». А для этого необходимо вдохновение переводчика и «стрела рифмы». Рифмы! Хотя в римской поэзии рифм не было. В предисловии делается попытка проникнуть в «душу» автора, охарактеризовать его как человека и поэта. Хотя известно, как плохо знаем мы биографии античных авторов и как осторожен должен быть тот, кто хочет представить себе жизнь древнего художника, Фет смело берется за эту задачу и рисует Горация как жаждущего славы поэта, потерявшего состояние после бегства с поля боя под Филиппами (42 до н. э., «бросил щит» — это для Фета серьезно). И тут якобы проявилась его «страстная натура», необыкновенная влюбчивость, тонкое — по-фетовски — понимание природы и общее «реалистическое» направление, столь мощное, что по его одам и сатирам можно судить не только о его личной жизни, но и обо всех современных ему событиях.³

«Страстный» Гораций был на самом деле одним из самых сдержанных, мудрых, увлеченных философией поэтов, требовавших меры в чувствах и строгой обдуманности поступков. Как один из основателей «римского классицизма», он был создателем лаконичного поэтического языка, предельно экономного, очищенного от лишних слов и необыкновенно музыкального. Лиризм — это одна из особенностей поэзии творцов классического направления в Риме. Что же касается «реализма» Горация, то с этой примитивной модернизацией вряд ли согласился бы тогда и согласится теперь любой специалист-классик.

Таким образом, с самого начала переводчик ведет «учащуюся молодежь» по ложному пути, отражающемуся и на всем характере его переводов.

Гораций, как это широко известно, обогатил римскую поэзию разнообразием метрических размеров греков, чем он особенно гордился в своем «Памятнике» (III, 30). Фет же с самого начала с презрением отвергает «всякие там архилохеи, алкеизмы и проч.», считая нужным пользоваться только гекзаметром и пентаметром.⁴ Это упро-

¹ Левин Ю. Д. К истории переводческой мысли в России. Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 203, 49—50 и др.

² К. Гораций Флакк в переводе и с объяснениями А. Фета. М., 1883. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте (ссылки даются на номера од). При подготовке статьи использовались следующие издания латинских текстов од Горация: 1) Püschl Y. *Horazische Lyrik*. Heidelberg, 1978; 2) Klingner F. *Horatius. Opera*. 1959 (оды Горация не имеют названия и даются под номерами).

³ К. Гораций Флакк в переводе и с объяснениями А. Фета. С. I—XIII.

⁴ Там же. С. V и след.

пает задачу, но совершенно искажает весь строй горацианской оды. Отбрасывая строфику, Фет вытягивает каждую оду в одну непрерывную линию, скрашенную рифмой («этой стрелой вдохновения»). Один из самых музыкальных наших поэтов, поэтов выдающихся — Фет — не слышит музыки Горация! Погоня за рифмой превращается у него в чистое бедствие, приходится вставлять лишние слова и даже предложения, строгие и стройные оды «разводняются» и «разжижаются».

Рассмотрим, например, перевод знаменитой оды III, 30 («Памятник»). У Горация Асклениадова строфа I, у Фета — сплошной текст.

- I Я воздвигнул памятник, вечнее меди
и выше царственного гниения пирамид,
который ни едкий дождь, ни необузданный Аквилон
не смогут разрушить, ни бесчисленный ряд лет.
- II Ни бег времени. Я не весь умру, большая часть меня
избежит Либитины, всегда буду я
цвести будущей славой, пока на Капитолий
будет восходить понтифик с молчаливой девой.

И дальше говорится, что поэта будут прославлять там, где бурлит Ауфид, где бедный водой Давн правил сельским народом, а он, низкий родом, стал могущественным (благодаря поэзии).

- IV Я первый эолийскую песню «перепрял»
на италийский лад. Гордись же
снисканными заслугами и охотно
увей мне волосы, Мельпомена, дельфийским лавром.

У Фета рифмованное, без строф, текущее, как ручей, во многом по-своему переложенное стихотворение.

Воздвиг я памятник вечнее меди прочной
И зданий царственных превыше пирамид.
Его ни едкий дождь, ни Аквилон полночный,
Ни ряд бесчисленных годов не истребит.

И дальше: имя богини похорон Либитаны опущено, вместо этого многословно: «и жизни лучшей долей избегну похорон». Вставлено: «славный мой венец все будет зеленеть». Сочинено дополнительно: «где средь безводных стран с престола Давн судил» (у Горация «правил сельским народом»). У Горация Мельпомена сама должна сплести венок дельфийский и увенчать голову поэта. У Фета: «и лавром увенчай руно моих кудрей». (Кстати, Гораций был лысым.)

Весьма свободно распоряжается знаменитым текстом русский переводчик: «меди прочной» (Гораций знает, что медь всегда прочна и не дает определения). Фету «прочной» нужно для рифмы «полночдой». Но Аквилон, северный ветер и полночьность здесь ни при чем. О пирамидах в оде говорится, что они «гниют», у Фета — «царственные пирамиды». Нет в тексте «трудолюбивого народа», «трудолюбивый» нужно для рифмы с «говорливой» (у Горация не говорливая, а шумящая река Апулии Ауфид). Что же касается «руна моих кудрей», то это банальное и пошлое определение, абсолютно чуждое чеканной латыни, а «кудрей» нужно для рифмы «своей». Фет претендует на буквальность перевода. Но от буквальности этот перевод далек.

Гораций был сложным и мудрым «vates», причастным к философии, без понимания «горацианской мудрости» нельзя представить себе его поэзии. Фету же эта сторона творчества поэта чужда. Вот перед нами знаменитое приглашение Меценату, сложенное любимой автором Алкеевой строфой («какой-то» — Фет). В нем изложено философское сгедо автора.

(III, 29) Потомок тирренских царей, тебе
Приготовлено легкое вино, впервые раскупоренное,

И цветы роз, Меценат,
И Балан для твоих волос,
Уже отжатый у меня. Перестань медлить.
Не всегда смотреть тебе на сырой Тибур
Над склоном Эфулы,
И на горы преступного Телегона.

Почтительно-дружески обращается поэт к высокопоставленному вельможе, Фет же начинает так:

Потомок тирренских царей!
Вот бочка вина не почата,
И розы, убранство полей,
И нард для волос Мецената.

Потомку царей приготовлена «бочка вина», как будто он собирается пьянствовать и как будто переводчику неизвестно, что римляне не в бочках хранили вино, а в амфорах. Кстати, Фет иногда говорит и о целых «ведрах». Рифма и здесь делает свое черное дело: «царей—полей». «Розы — убранство полей». Но ведь розы, как всем известно, не полевые цветы, они ценились римлянами и украшали изысканные сады (не простые полевые цветы предлагаются здесь вельможе).

Дальше Гораций настаивает, чтобы Меценат покинул утомительное богатство и дворец, «близкий к суровым тучам», и перестал удивляться дыму, шуму и роскоши счастливого (юмор!) Рима. Фет переделывает по-своему:

Из гордых чертогов уйди,
Где скукою роскошь томима,
И больше на дым не гляди
И суетность шумного Рима.

Ирония исчезла, зато появилась рифма «томима — Рима», для чего вставлено предложение: «где скукою роскошь томима». Автору приписывается сентенция, у него отсутствующая. Дальше в латинском тексте (перевожу точной прозой): «Часто богатым приятны перемены и обед с изысканной простотой под скромным ларом бедняка без балдахина и пурпура — это прогоняет морщины с озабоченного чела».

В русском переводе так:

Случалось, когда богачи
У бедного пищу вкушали
Без всяких завес из парчи —
Морщины у них пропадали.

В танцующем ритме подается серьезная мысль, в сугубо бытовом облачении и не без частой у Фета бессмыслицы: «без всяких завес из парчи — морщины у них пропадали». Исчезла «изысканная простота», «скромный лар», «балдахин и пурпур», т. е. типичные атрибуты парадного пира (вместо этого «парча» — не римская). «Парча» нужна для «богача» (парчи — богачи).

Нарушен весь стиль и весь тон обращения Горация к Меценату. «Часто богатому приятны перемены» (Гораций), у Фета какой-то буднично-повествовательный стиль:

Случалось, когда богачи
У бедного пищу вкушали...

Та же перелицовка происходит и дальше: «Мудрый бог, — пишет римлянин, — скрыл от человека исход будущего темной ночью и улыбается, когда смертный боится сверх меры». У Фета в том же танцующем стиле:

Бог мудро сокрыл и смеется,
Коль смертный, все зная наперед
Желая, не в меру мятется...
О быте вседневном радей.

«Смеется» для рифмы «мятется», и без внимания оставлено мудрое гораціанское: «quod adest memento / componere aequos» (III, 29, ст. 8—9) (думай о том, чтобы текущие дела организовать разумно), т. е. веди свои жизненные дела хладнокровно и мудро. Фет полагает, что речь идет об упорядочении «быта», быта, всегда от Горация далекого (кроме сатир). Вместо философской беседы получается болтовня. И дальше бытовые интонации проникают в высокую оду, не говоря уже о словесных ляпсусах: «Юпитер задвинется гневно» (это о тучах):

И что мне, коль Африк с грозой,
Коль мачта трещит от удара,
Не стану взывать я с мольбой,
Чтоб Кипра и Тира товара
Не вздумала бездна пожрать.

Гораций говорит об умении хладнокровно переносить удары судьбы и быть безразличным к потере богатства, ведь он не купец, а поэт, которого защищают боги: «Не мое дело, если под ударами Африка трещит мачта, не унижаться же мне, выторговывая у богов обетами, чтобы кипрские и тирские товары не обогатили жадное море». Фет предельно сократил текст и украсил его выразительным глаголом «пожрать».

Ладью мою будут без горя
Поллук с близнецом охранять
В бурунах Эгейского моря.

А вот Гораций:

Tunc me biremis praesidio scaphae
tutum per Aegeos tumultum
aura feret gemi namque Pollux.
Его, поэта, в бурю защитят близнецы Кастор и Поллукс,
И в двухвесельной ладье под их защитой
Ветер понесет его безопасно по бурному Эгейскому морю.

Фет вставил «без горя» для рифмы «море», изъята двухвесельная ладья, снято все впечатление божественного чуда.

Посмотрим теперь, как перелагает Фет знаменитую оду на любовную тему, обращенную к Пирре (I, 5) («страстный Гораций»!).

Пирра с возлюбленным встретила в пещере, и поэт обращается к ней: «Какой изящный юноша обнимает тебя, окруженный розами и надушенный благовонными маслами, Пирра, в уютном гроте для кого ты подвязываешь, закинув за спину, светлые волосы». Пирра хочет казаться элегантно-скромной, просто, без кокетства, причесанной. А у Фета:

Кто этот красавец, скажи мне, о Пирра!
Что в гроте прохладном, на ложе из роз,
Облит благовоньем, тобою пылает —
А ты распускаешь небрежно пред ним
Златистую косу?

У Фета появляется «красавец», «ложе из роз», «златистая коса» (кос римлянки не носили). У Горация: «Сколько раз, увы, он будет оплакивать изменчивую верность богов. И будет удивляться поднятым черными ветрами валам, к ним непривычный». Фет выбрасывает несколько важных деталей: непривычному к волнам юноше кажется, что Пирра всегда будет ему верна, и Фет пользуется привычными русскими определениями: «будешь мила, любезна, свободна». Он не понял гораціанского: «несчастный, перед кем блистаешь нетронутая», т. е., с юмором глядя на свой собственный роман с Пиррой, Гораций вместе с тем и жалеет о прошедшем (miseri, quibus intemptata nites).

В переводах Фета исчезают тончайшие оттенки гораціанских од, они огрубляются, примитивизируются и «осовремениваются» (в угоду учащимся юношам?). Кончается ода к Пирре так: «...обо мне сообщает священная стена с вотивной табличкой, что я

свои влажные одежды повесил в дар могучему богу моря», т. е. поэт отказывается от любовных наслаждений.

У Фета:

О мне же доска возвещает с священной стены,
Что влажные ризы пловца по обету повешены мною
Пред богом морей.

Приведем небольшой список (на самом деле он может быть сильно увеличен) фетовских неуклюжих бытовых и отнюдь не поэтических предложений и отдельных слов. У Горация «сладкий для кудрявых овец Галез (река — II, 6). Фет: «К пастьбам овец мы с тобой едем».

Он же:

Этот земли уголок пред глазами
Вечно моими смеется красивый.
С толпой своих мужчин болезненных и гадких.

II, 3 «Совет Деллию»:

Хоть целый век живи печален и угрюм,
Но праздник радостью встречай нелицемерной
И, лежа на траве, гоняй приливы дум...

II, 10

Лициний, проживешь верней, когда спесиво
Не станешь в даль пучин прокладывать следов.

II, 19

О Вахх, избыток чувств почувствовав опять,
Какую рощу я, и под какой скалою
Пещеры, песнями стремлюся оглашать.

I, 10 («Гимн Меркурию»):

Оставя Илион, Приам, везущий злато,
И стана вражьего и вражеских огней
Избег замысловато.

Часто в этих «перлах» можно уловить далекую от классицизма типично фетовскую поэтику: любовь к туманно-описательным выражениям, к абстрактным определениям и символам, например: «в даль пучин прокладывать следов», «безмерно любимый», «избыток чувств почувствовать опять», «земля, смеющаяся пред глазами» и т. п.

А вот как понимал А. С. Пушкин оду Горация «Помпею Вару» (II, 7). О его подражании оде «кто из богов мне возвратил» написано много, но хотелось бы выделить его тонкое понимание гораціанского классицизма: точности, лаконичности, глубокой содержательности, отсутствия всякой «водянистости» (свойственной переводам Фета). Пушкин, как известно, не занимался переводами, но его «подражания» часто точнее и художественнее всякого перевода.

Фет начинает так:

О ты, что смерти страх не раз со мной делил,
Когда нас Брут водил во времена былые...

Куда водил? В какие былые времена?

И вот чекан Пушкина:

Кто из богов мне возвратил
Того, с кем первые походы
И брани ужас я делил,
Когда за призраком свободы
Нас Брут отчаянный водил.

Предельная насыщенность, энергия стиля, в нескольких строчках вся суть. Вместо фетовского: «...товарищ мой, первейший из друзей, с кем часто долгий день вином мы коротали», и дальше «тебя опять умчал прилив неотразимой силой»... пушкинское: «А ты, любимец первый мой, ты снова в битвах очутился». И вот Помпей радостный пирует с другом.

Фет:

И так обещанный Зевесу пир устрой
И отдыха ищи для членов утомленных
Войною долгою, под лавр сконившись мой,
Да не щади тебе бутылок обреченных.
Массийской влагою разымчивой щедрей
Фиалы светлые наполни...

Ведро упоминались уже на античном пиру, здесь вместо ведер «бутылки». У Пушкина же точное знание римских реалий и выразительная краткость.

Садись под сень моих пенатов (нет утомленных членов. — Н. В.)
Давайте чаши (не ведра): не жалея
Ни вин моих, ни ароматов...
.....
Теперь некстати воздержанье,
Как дикий скиф хочу я пить.

Фет же и здесь ввергивает непонятное слово: «со мной теперь любой эдонец».

Каковы же выводы? Римский классицизм со своей сжатостью, лаконизмом и великолепным стилистическим и лирическим мастерством оказался чужд лирику Фету. Он прозаизировал текст, наводнил его рифмами, не понял, да и не знал многих исторических реалий, которые должен знать переводчик древнего автора. Но самое интересное в том, что блистательный лирик А. А. Фет — гордость русской поэзии — оказался бессильным перед поэзией, резко отличной от его по-своему гениальной Музы и, по существу, не смог одолеть барьер.

© Т. Б. Ильинская

ОГЮСТЕН ТЬЕРРИ В ЧЕРНОВИКАХ И. А. ГОНЧАРОВА

(«ОБРЫВ» И ВОСПОМИНАНИЯ «В УНИВЕРСИТЕТЕ»)

Среди крупных историков, с которыми исследователи соотносили творчество Гончарова,¹ не называлось имя Огюстена Тьерри, «блестящего представителя (...) романтической исторической школы»,² высоко ценимого в России: Гоголь называл Тьерри «историком сильного таланта»,³ Герцен писал о книгах Тьерри как о «великих, об-

¹ См., например: *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994 (Гердер); *Васильева С. А.* Философия истории в книге И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада”». Автореф. канд. дисс. Тверь, 1998 (Вико, Гизо).

² *Вайнштейн О. Л.* Предисловие // Тьерри О. Избр. соч. М., 1937. С. XXIV.

³ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Л., 1952. Т. IX. С. 103. По мнению М. П. Алексеева, труды Тьерри — главный источник сюжета незаконченной драмы Гоголя «Альфред»: «Пристальное изучение Тьерри, как кажется, дает некоторую возможность догадаться о том, как шло бы у Гоголя дальнейшее развитие его драмы» (*Алексеев М. П.* Драма Гоголя из англосаксонской истории // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 276).

спирных эпопеях, в которых события и индивидуальности воссоздаются с какой-то художественной реальностью»,⁴ а Ап. Григорьев и в конце 1850-х годов считал труды «великого художника»⁵ Тьерри исполненными самого современного смысла, поскольку им свойственно «не историческое воззрение, а историческое чувство».⁶

Имя этого французского историка трижды встречается в черновиках Гончарова и поэтому, конечно же, должно стать элементом той «системы координат», в которой рассматривается творчество писателя.

Дважды упоминается Тьерри в рукописи «Обрыва» — в предыстории Райского, в качестве знака определенных предпочтений Райского-студента, причем сначала в историческом контексте («В истории Нибура не прочел, а выучил почти наизусть Тьерри»),⁷ а затем в литературном («Тьерри, Вальтер Скотт, пушкинский Борис Годунов подкупили его, и он начал писать исторический роман»)⁸ Встречается это имя и в черновом автографе воспоминаний «В университете», в отрывке, раздвигающем мемуарные рамки очерка. Автор, переходя от воспоминаний о Надеждине и Шевыреве к размышлению об условиях благотворного влияния университета на личность, пишет: «Слушая иного — не замечаешь широты и свободы ума и мысли, замечаешь скудость знания, какую-то неволю мысли, принужденность в речи, когда коснется дело того или иного предмета — невольно спрашиваешь себя: „Ужели он был в университете?“ Например — лекции истории читаются по тому или другому известному курсу, где излагается ряд событий: профессор читает их, освещая, конечно, светом своих замечаний, оживляя своим анализом. Но довольно ли этого? История, т. е. известные книги, выучиваются наизусть и — стираются в памяти. Но кто прочтет эту историю — в мемуарах, легендах, сагах, монографиях, тот, конечно, освежит и дополнит лекции. Какого-нибудь Augustin Thierry, не говоря собственно и о...» (фраза не дописана).⁹ Следует заметить, что, в отличие от прочих собственных, встречающихся в мемуарном очерке, в данном случае перед фамилией стоит полностью написанное имя. Это говорит о том, что Гончарову был известен и другой историк — Амедей Тьерри, младший брат Огюстена, гораздо менее популярный, ссылки на работы которого имеются в сочинениях Тьерри-старшего.¹⁰ Впрочем, имя Амедея Тьерри было также достаточно известно в России. Так, Пушкин, называя выдающихся французских историков, приводит имена «Баранта, обоих Тьерри и Гизо».¹¹

Однако важнее всего, что Тьерри упоминается Гончаровым не только из-за своей репутации блестящего рассказчика, — романтическая историография была близка писателю, что нашло отражение и в романе «Обрыв», и в оценке университетского периода своей жизни в мемуарах. Кроме того, целый ряд фактов свидетельствует о достаточно глубоком знакомстве Гончарова с творчеством «Гомера истории» (слова Шатобриана о Тьерри).

«По Тьерри» читал историю средних веков М. П. Погодин, и хотя в университетских воспоминаниях Гончаров указывает другой источник его лекций,¹² сам Погодин, вспоминая о начале своего педагогического поприща в Московском университете (1833), помимо Герена называет и Тьерри. Будучи специалистом по русской истории и вынужденный занять вакансию на кафедре всеобщей истории, Погодин, по собст-

⁴ Герцен А. И. Предисловие к собственному переводу «Рассказов о временах Мерovingнских» // Герцен А. И. Собр. соч. М., 1954. Т. II. С. 7.

⁵ Григорьев А. А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 42.

⁶ Там же. С. 48.

⁷ РНБ. Ф. 209. № 7. Л. 53.

⁸ Там же. Л. 54.

⁹ Там же. № 4. Л. 8.

¹⁰ См. цензуrowавшееся Гончаровым издание О. Тьерри «История завоевания Англии норманнами» (СПб., 1858. С. 8, 32).

¹¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. XI. С. 69.

¹² «(...) Читал по Герену...» (Гончаров И. А. Собр. соч. М., 1954. Т. 7. С. 215).

венному признанию, стал искать авторитетные руководства, которые затем собирался издать на русском языке, чтобы студенты «могли бы повторять выслушанные лекции».¹³ Погодин «избрал классическое сочинение Герена о политике, связи и торговле главных народов древнего мира». «Из средней истории»¹⁴ он называет сочинение Тьерри о завоевании Англии норманнами. Оценив достаточно сдержанно лекции Погодина, Гончаров упоминает о забавном эпизоде, случившемся на одной из них и связанном с изучением эпохи Валленштейна (XVI век). Следовательно, история средних веков, в которой высшим авторитетом для Погодина был Тьерри, уже была прочитана студентам того курса, на котором учился Гончаров.

Впрочем, с Тьерри Гончарова-студента знакомили не только лекции Погодина, который дал понятие о всех «исторических писателях, немецких, французских, английских; одним словом, раскритич перед студентами весь современный кругозор истории».¹⁵ Имя Тьерри часто встречалось на страницах книг и журналов в пору студенчества Гончарова;¹⁶ можно заметить приверженность к Тьерри и у других литераторов, ровесников Гончарова. Так, Герцен и Белинский, поступившие в университет несколько ранее Гончарова и не слушавшие лекций Погодина, и в 1840-е годы продолжают восторженно относиться к историку-романтику. Герцен в предисловии к собственному переводу «Рассказов о временах Меровингских» (1841) пишет, что в «великих, обширных эпопеях» Тьерри «давнопрошедшие века выходят из могилы, стряхивают с себя пыль и прах, обрастают плотию и снова живут перед вашими глазами».¹⁷ Для Белинского также важнее всего в Тьерри сплав поэзии и науки: «Читая „Историю завоевания Англии норманнами“ Ог. Тьерри или его же „Рассказы о временах Меровингских“, думаешь, что читаешь роман Вальтера Скотта; а между тем в этих сочинениях знаменитого историка французского нет ни одной черты, которая не основывалась бы на фактах и не подтверждалась бы хрониками, но и те, которым (...) ученым образом знакомы эти хроники, — в творениях Тьерри впервые познакомились с тою и другою эпохою, удивляясь, что в этих эпохах могло оказаться столько жизни, поэзии и разумности».¹⁸

Имя Тьерри входило в жизнь Гончарова и почти «домашним» образом. В 1846 году Валериан Майков (а в доме Майковых Гончаров бывал почти ежедневно) работает над статьей «Вальтер Скотт — М. Н. Загоскин», где много внимания уделяет разным историческим школам и приводит обширные выписки-переводы из работ Тьерри. В центре внимания критика оказывается та «совершеннейшая метода изложения истории»,¹⁹ которая превращает эту науку из «груды любопытных фактов» в «общую картину эпохи и событий»²⁰ (именно эта мысль проходит и через университетские воспоминания Гончарова, и через его публицистику).²¹ Майков считает основателем этой «совершеннейшей методы» В. Скотта, который «первый возобладал тайной воссоздания прошедшего», поскольку «первый внес в историю художественный элемент, объективное созерцание, искусство смотреть на изображаемый предмет с совершенным устранением своей личности».²² «Воспитавшаяся

¹³ Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1891. Т. 4. С. 139. Этот материал ранее печатался в газете «День» (1862. № 40).

¹⁴ Барсуков Н. П. Указ. соч. С. 139.

¹⁵ Костенецкий Я. И. Воспоминания из моей студенческой жизни. 1828—1833 // Русский архив. 1887. № 1. С. 230.

¹⁶ Так, Н. Полевой в первом томе «Истории русского народа» (М., 1829), в предисловии (с. LXXXII), в качестве важнейших предметов предварительного изучения, «коих требует всякая история», называет сочинения Нибура, Гизо, Тьерри.

¹⁷ Герцен А. И. Собр. соч. Т. II. С. 7.

¹⁸ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1979. Т. 5. С. 232.

¹⁹ Майков В. Н. Критические опыты. СПб., 1889. С. 217.

²⁰ Там же. С. 206.

²¹ Гончаров И. А. Непраздничные заметки // Голос. 1875. № 357. Частичную перепечатку см. в «Неделе» (1965. № 32) под заглавием «О пользе истории».

²² Майков В. Н. Указ. соч. С. 217.

на исторических романах Вальтера Скотта» романтическая историография, по мнению Майкова, противостоит всем прежним историческим подходам (анекдотическому, биографическому, психологическому, религиозному) способностью обнаружить «и самые факты, и взаимные их отношения, и идею, осмысливающую их в целом». ²³ Интерес Майкова именно к методологии историографии проявляется в том, что он приводит выдержки не столько из исторических изысканий Тьерри, сколько из авторских предисловий к ним (автобиографического характера), где историк-романтик размышляет над способами обретения исторической истины, противопоставляя «мелочную и тусклую эрудицию знаменитейших новейших историков» «великому пониманию прошедшего» у Вальтера Скотта — «величайшего гения в области исторического прозрения». ²⁴

Кроме того, Гончаров встречался с творчеством Тьерри и как цензор. Так, в 1857 году он «представляет на рассмотрение Цензурного комитета одобрительные отзывы о VII томе (дополнительном) издаваемого П. В. Анненковым Собрания сочинений А. С. Пушкина». ²⁵ Именно в этом томе печатались статьи из «Литературной газеты» и «Современника», где Пушкин называет имя Тьерри. ²⁶ Гончаров одобрял к печати и перевод на русский язык «Истории завоевания Англии норманнами» (СПб., 1858), а необходимость перечитать известную со студенческих лет книгу не могла не пробудить воспоминаний юности. Это, возможно, явилось причиной того, что Тьерри — единственный упомянутый в университетских воспоминаниях автор исторических сочинений, чье влияние, по признанию писателя, было благотворным в студенческие годы.

Воспоминание о Тьерри и новое осмысление идей этого «родоначальника романтической историографии» ²⁷ могли явиться следствием многочисленных упоминаний о Тьерри в печати и появления других переводов знаменитого историка на русский язык. Так, среди новых изданий Гончарову, вполне вероятно, был известен ²⁸ иной перевод «Истории завоевания Англии норманнами» (под ред. А. А. Краевского и С. С. Дудышкина. СПб., 1859; одобрено к печати цензором В. Бекетовым).

Среди журнальных статей, которые также могли «подтолкнуть» Гончарова к «думам о былом», стоит назвать многочисленные ссылки на Тьерри Ал. Григорьева.

В своих воспоминаниях Григорьев несколько иронически пишет о восхищении Гончарова ²⁹ его статьей «Взгляд на историю России. Соч. С. Соловьева». ³⁰ Хотя Тьерри упоминается в этой статье только один раз (автор объясняет, что его работа «вся по необходимости должна состоять из намеков, — или иначе разрослась бы в обширное исследование»), ³¹ тем не менее для Гончарова, знакомого с идеями Тьерри, было ясно, что кроется за словами «история стоит (...) на грани между наукою и художеством» (главный исследовательский принцип Тьерри), история «искала себе опор (...) в типах и расах» (теория Тьерри о завоевателях и покоренных) и т. д. Во многом вся статья Григорьева основана на противопоставлении С. Соловьева и историков романтической школы: «(...) несмотря на весь талант и на все чутье таланта нашего историка, — он, смотря на все с точки зрения своей теории, не может войти душою в строй событий. У него нет, одним словом, той веры в жизнь своего народа, за которую

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. 209, 210.

²⁵ Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 72.

²⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 122; Т. XII. С. 699.

²⁷ См.: Реизов Б. Г. Французская романтическая историография. Л., 1956. С. 6.

²⁸ Объявление об этом издании было в цензуравшемся Гончаровым номере «Отечественных записок» (1859. № II).

²⁹ Григорьев А. А. Воспоминания / Изд. подг. Б. Ф. Егоров. Л., 1980. С. 310 (Серия «Литературные памятники»).

³⁰ Установлено Б. Ф. Егоровым. См.: Григорьев А. А. Воспоминания. С. 418.

³¹ Русское слово. 1859. № 1. С. 5.

читатель прощает, например, Мишле его донкихотские уклонения, Августину Тьерри — его фатализм».³²

Разумеется, нельзя думать, что Гончаров, восхищаясь этой статьей, ностальгически обратился к воспоминаниям юности, ею навеянным, — его безусловно интересовала незаурядная личность «последнего романтика», и, возможно, ему были известны и другие статьи Григорьева, где речь шла, в частности, о Тьерри. Назвав Тьерри «великим художником»,³³ Григорьев объясняет силу воздействия его книг: «Только то живо и дорого в науке, что есть плоть и кровь; только то вносится в сокровищницу души нашей, что приняло художественный образ (...)».³⁴ Что еще важно в григорьевской интерпретации идей Тьерри — он считал их отнюдь не анахронизмом, а явлением живым, исполненным самого современного смысла; думается, это могло отозваться в размышлениях Гончарова над «Обрывом» — произведением, где романтическое мироощущение становится частью художественного мира романа.

Имя Тьерри звучало в печати и в 1860-е годы, когда создавался мемуарный очерк «В университете». В 1864 году в газете «Голос» (№ 127 от 9 мая) появляется подробный разбор книги М. М. Стасюлевича «История средних веков в ее писателях и исследованиях новейших ученых». В первой половине 1864 года Гончаров не только автор заметок в «Голосе»,³⁵ но и его постоянный читатель, так что эта обстоятельная статья, проблематика которой всегда интересовала писателя (методология историографических школ и преподавание истории), скорее всего, была им прочитана. Одобрительно отозвавшись о подборе материала для книги, куда вошли «лекции Гизо, трактаты Тьерри и другие новейшие исследования»,³⁶ автор рецензии слегка упрекает Стасюлевича, который сам переводил отрывки для своей хрестоматии, в излишнем стремлении к легкости языка («придает такой тон, что Адама Бременского или Лиутпранда по языку не отличишь сразу от Ог. Тьерри»³⁷). Также некоторое несогласие автора рецензии вызывает «пристрастие г. Стасюлевича к новейшим французским ученым и небрежение к немецким», тем более что последние, по мнению рецензента, «все-таки основательнее французских».³⁸ Таким образом, М. М. Стасюлевич, сыгравший столь значительную роль в завершении романа «Обрыв», слушая четыре года спустя после издания своей книги начало романа, где так много внимания уделялось историческим занятиям героя, оказался перед весьма близкой ему проблематикой, и Райский, предпочитавший французскую историографию, предстал отчасти его единомышленником («В истории Нибура не прочел, а выучил почти наизусть Тьерри»).

Итак, все это — лекции Погодина, журналистика 30-, 40-, 50-х годов (Н. Полевой, Герцен, Белинский, А. Григорьев), статья Майкова, цензурирование связанных с именем Тьерри книг и журналов — позволяет сделать вывод о достаточно глубоком знакомстве Гончарова с трудами Тьерри.

Однако за упоминаниями Тьерри в черновиках стоит не только знание идей и методов историка-романтика, но и сочувствие к ним, что особенно важно для полноты восприятия «Обрыва», вся историческая часть которого (образ ушедшего в прошлое Леонтия Козлова, исторические очерки и исторический роман Райского) имеет отношение к французскому «историку-художнику».³⁹ Сочувственное отношение Гончарова к принципам романтической историографии еще более явственно, хотя порой на декларативном уровне, проявляется в его университетских воспоминаниях, которые были написаны на несколько лет позднее первых шестнадцати глав «Обрыва», однако

³² Там же.

³³ Григорьев А. А. Искусство и нравственность. С. 42.

³⁴ Там же.

³⁵ Голос. 1864. № 15, 50, 52, 54, 124 (с 15 января по 6 мая).

³⁶ Там же. 9 мая. № 127. С. 1.

³⁷ Там же. С. 2.

³⁸ Там же.

³⁹ Слова А. Григорьева о Тьерри и Мишле (Русское слово. 1859. № 1. С. 131).

могут выступить в традиционной роли писательских мемуаров⁴⁰ — в роли своеобразного комментария к художественному творчеству, указывая на соотношение «поэзии» и «правды» в романах Гончарова.

Мемуарный очерк «В университете», особенно приведенное выше «историческое» отступление, свидетельствует о близости Гончарову исторической концепции Тьерри, выражается в соотносении отдельных положений очерка с идеями историка-романтика. Так, Гончаров пишет, что история как совокупность фактов, изложенных на лекции, не приводит к подлинному постижению исторического события («Но довольно ли этого?»), «стирается в памяти», не раздвигает внутренних горизонтов личности («не замечаешь широты и свободы ума и мысли»). Тьерри в своих методологических поисках, анализируя несостоятельность прежних историографических принципов, пришел к выводу, что «исторический факт еще не есть историческая истина», это лишь «схема», лишь «внешняя видимость истории».⁴¹ Так Тьерри становится одним из создателей романтической исторической школы, которая стремилась не только исследовать факты с целью воссоздания их точности, но и «одушевить их, придать им тот жизненный характер, который всегда должен быть присущ картине человеческих отношений, и найти закон последовательности, связывающий факты».⁴² «Одушевить» факты, по Тьерри, возможно лишь синтезируя традиционный научный метод и метод художественный. В переводе, который одобрял к печати Гончаров, эта идея звучит так: «(...) по моему мнению, всякое историческое сочинение есть столько же произведение ученое, как и артистическое».⁴³ Этой романтической убежденностью в недостаточности одного «ученого» подхода для постижения истории, которая требует и подхода «артистического», проникнут весь рассматриваемый фрагмент из воспоминаний Гончарова. Художественный метод Тьерри, одним из приемов которого было воссоздание местного колорита, заставлял историка расширять круг исследуемого материала: «Я изучал историю там, где другие ее не искали: в легендах, преданиях и народной поэзии».⁴⁴ Эта типичная для романтиков идея искания народного духа отозвалась у Гончарова: «легенды», «саги» способны, по его мнению, оживить исторические факты. Кроме того, слово «саги» указывает здесь не только на популярность «скандинавской» темы в эпоху романтизма;⁴⁵ в 1830-е годы со скандинавской темой ассоциировался и Тьерри,⁴⁶ который к тому же в некоторые издания помимо основного текста включал приложения — саги и народные песни, связанные с изображаемой эпохой. Поэтому показательно восприятие А. Бестужева-Марлинского, который, читая в 1835 году роман Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем», чувствовал сходство с Тьерри («в некоторых местах сталкиваюсь я с Тьерри (...)»⁴⁷).

Благодаря черновому автографу очерка «В университете», содержащему упоминание Тьерри, углубляется наше понимание студенческих предпочтений Гончарова: Тьерри замыкает тот ряд имен (Каченовский, Надеждин, Шевырев), с которыми связывается у мемуариста представление об идеальном профессоре, и этот образ строится в несколько романтических тонах («критическая оценка, передаваемая (...) с жаром,

⁴⁰ *Елизаветина Г. Г.* Жанровые особенности автобиографического повествования // А. И. Герцен — художник и публицист. М., 1977. С. 12.

⁴¹ *Реизов Б. Г.* Указ. соч. С. 104.

⁴² *Виппер Р. Ю.* Вступительная статья // Тьерри О. История происхождения третьего сословия. М., 1899. С. 16—17.

⁴³ *Тьерри О.* История завоевания Англии норманнами. СПб., 1858. С. 7.

⁴⁴ *Тьерри О.* История завоевания Англии норманнами. СПб., 1859. С. 8.

⁴⁵ *Шарышкин Д. М.* Скандинавская тема в русской романтической литературе // Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975.

⁴⁶ М. П. Алексеев писал: «В своей незаконченной драме „Альфред“ Гоголь следовал изложенной О. Тьерри „Саге об Инглингах“» (*Алексеев М. П.* Указ. соч. С. 275).

⁴⁷ *Бестужев А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1958. Т. 2. С. 666.

с увлечением», «вводил нас в таинственную даль древнего мира», «любовь профессора к своему предмету связывает слушателя живою связью с наукой, влагает в нее „душу живу”», «изливая горячо, почти страстно»). Именно Тьерри отличался среди историков страстным тоном, исполненным то сочувствия, то негодования по отношению к изображаемому, и, по мнению Б. Г. Реизова, «эта огромная страсть сделала Тьерри историком, заставила его воссоздать исчезнувшие эпохи и наполнить их живой человеческой эмоцией». ⁴⁸

Согласно композиции очерка «В университете», далее ведется разговор о преподавателях (Давыдов, Погодин, Ивашковский, Снегирев, Декамп, Терновский), отношение к которым у Гончарова было весьма сдержанным, причем достаточно слабое их влияние на слушателей объяснено именно отсутствием страстной заинтересованности в науке («от него веяло холодом», «искры, feu sacré у него не было», «у него внутри меньше пыла, нежели сколько он заявлял», «не освещающая ничего своим собственным впечатлением и взглядом», «его подробные ученые и сухие лекции как-то мало вязались с жизнью. Они выучивались к экзамену и потом забывались»).

Представляется важным, что Тьерри вспомнился Гончарову именно в связи с университетскими лекциями: если это носит автобиографический характер, то именно Тьерри оживил для автора историю, не дал ей стать тем «скучным грузом» цифр и имен, который ученик «топит (...) в реке забвения». ⁴⁹ Показателен и большой интерес Гончарова к проблемам преподавания истории, проявившийся и в мемуарном очерке, и в специальной статье «Непраздничные заметки». (Кстати, и самому Гончарову пришлось выступить в качестве преподавателя этой науки: во время кругосветного плавания на фрегате «Паллада» он занимался историей и словесностью с гардемаринами.)

В черновой рукописи «Обрыва» Тьерри дважды упомянут как любимый автор Райского, однако не в меньшей степени идеи Тьерри соотносятся с образом Леонтия Козлова, применительно к историческим занятиям которого автор употребляет понятие «ясновидение» («глубина понимания до степени ясновидения»), что не могло не связываться с методом «исторического ясновидения» (divination historique) О. Тьерри. Принцип исторического ясновидения («исторической дивинации», ⁵⁰ «исторического прозрения», ⁵¹ «исторической интуиции» ⁵²), заявленный в работе «Десять лет исторических изучений» (1828), состоял в том, что на основе тщательнейшего изучения источников историк создает художественный образ, который, по мнению Тьерри, в силу своей синтезирующей природы стоит ближе к истине. ⁵³

Кроме того, Козлова и Тьерри роднит их способность «наполнить живой человеческой эмоцией» ⁵⁴ исчезнувшие эпохи. Страстную любовь Козлова к людям прошлого автор противопоставляет сухой академической учености «усидчивых семинаристов» с их знаниями-«кладбищами». «Страсть, священный огонь» Козлова, благодаря которым ему удается воскрешать старину («своя жизнь, хотя прошлая, но живая»), соответствуют представлениям Тьерри о задачах историка: «Привязаться к судьбе целого народа, как к судьбе одного человека, чтобы следить за нею через все века с таким

⁴⁸ Реизов Б. Г. Указ. соч. С. 85.

⁴⁹ Гончаров И. А. Непраздничные заметки. С. 2.

⁵⁰ Реизов Б. Г. Указ. соч. С. 81, 108, 119.

⁵¹ Майков В. Н. Указ. соч. С. 210.

⁵² Косминский Е. А. Историография средних веков. М., 1963. С. 378.

⁵³ Гончарова могло заинтересовать ясновидение Тьерри не только в научно-методологическом, но и в буквальном смысле (ср. собственное признание писателя, что он видит своих героев «до галлюцинаций»), как свойство натуры художника. Так, в литературе о Тьерри достаточно много говорится о случаях такого ясновидения. Например, «в беседе с одним английским историком, который, перебирая подробности и обстановку убийства Бекета, упомянул о какой-то двери, Тьерри быстро прервал его восклицанием: „Да, это дверь налево!”» (Виннер Р. Ю. Указ. соч. С. 16).

⁵⁴ Реизов Б. Г. Указ. соч. С. 85.

внимательным интересом, с таким живым волнением, с каким мы следим за шагами друга во время опасного пути, — это чувство и является душою истории».⁵⁵

В романе есть эпизоды, которые соотносятся с принципами романтической историографии, заявленными в трудах Тьерри. Так, характерно, что, когда в разговоре с Райским Марфинька, которая живет, не чувствуя прошлого, говорит о своей неспособности «одолеть» «Мучеников» Шатобриана, Райский сразу задает вопрос о ее историческом чтении. «Мученики» — весьма знаменательное произведение для читателей Тьерри:⁵⁶ в предисловии к «Рассказам о временах Меровингов» (1840) он пишет, что чтение «Мучеников» сделало его историком («впечатление (...) заключало в себе что-то вроде электричества (...) Этот момент энтузиазма имел, может быть, решающее значение для моего будущего призвания»⁵⁷). Кроме того, большое место в романе уделяется восприятию истории Райским, которое отличает не логический, а художественный характер. «Зримая», максимально конкретная история Райского («видит, как туча народа, точно саранча, движется, располагается на бивуаках, зажигает костры...») соотносится с методом *couleur locale* О. Тьерри, который отнюдь не являлся средством «украсить», «оживить» строгое научное исследование. Именно стремление к исторической истине, по Тьерри, обращает историка в художника: «Максимальная конкретность спасает от абстракций. Но такую конкретность, весь этот „местный колорит“ в логических категориях не передать. Поэтому только художественный образ и только повествование могут разрешить задачи, стоящие перед историком».⁵⁸

Гончарову было свойственно излагать на страницах своих произведений собственные эстетические принципы («теории») жанра литературного путешествия во «Фрегате „Паллада“», физиологического очерка в «Обломове», мемуаристики в воспоминаниях «На родине»). В этом отношении наиболее характерен «Обрыв», который «можно читать как роман о романе, поскольку изображаемые здесь явления часто оцениваются с точки зрения интересов писателя-романиста».⁵⁹ Черновая рукопись еще более соответствует представлению об «Обрыве» как теории романа, так как содержит указание на те ориентиры, которым следовал Райский-студент в своей работе над историческим романом: «Тьерри, Вальтер Скотт, пушкинский Борис Годунов подкупили его, и он начал писать исторический роман». Прежде всего надо заметить, что Райский, в духе своего времени, воспринимает в едином ряду писателей и историков (Б. М. Эйхенбаум: «Историческая наука и историческая беллетристика были тогда в теснейшем союзе»⁶⁰). Кроме того, показательно, что Райский не следует тому широкому потоку русской исторической беллетристики, представленному именами Загоскина, Лажечникова, Н. Полевого и др., в котором Н. В. Измайлов усматривал скорее влияние французского романтизма — романов Виньи, Гюго, а не В. Скотта.⁶¹ Действительно, почитатели «бурных» романтиков видели у В. Скотта «недостаток истинно романтического»,⁶² однако Гончаров, сам в студенческие годы переводивший Э. Сю, проводит своего героя мимо увлечения «неистой словесностью» в исторической романистике.

Пытаясь в своем историческом романе усвоить опыт трех авторов — Тьерри, В. Скотта и Пушкина как создателя «Бориса Годунова», — Райский тем самым опи-

⁵⁵ Цит. по: *Пти-де-Жюльвилль Л.* История французской литературы в XIX веке. М., 1907. С. 498.

⁵⁶ *Engel-Janosi Fr.* Augustin Thierry's Road to History // *Engel-Janosi Fr.* Four Studies in French Romantic Historical Writing. Baltimore, 1955. P. 89.

⁵⁷ Цит. по: *Резов Б. Г.* Указ. соч. С. 81.

⁵⁸ Там же. С. 108—109.

⁵⁹ *Чернец Л. В.* Литературные жанры. М., 1982. С. 8.

⁶⁰ *Эйхенбаум Б. М.* «Герой нашего времени» // История русского романа. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 283.

⁶¹ *Измайлов Н. В.* «Капитанская дочка» // История русского романа. Т. 1. С. 201.

⁶² См. об этом: *Щеблыкин И. П.* Русский исторический роман 30-х годов XIX века // Проблемы жанрового развития в русской литературе XIX в. Рязань, 1972. С. 52.

рается на идеи, высказывавшиеся в журналистике 30-х годов (Пушкин, 1830: «Действие В. Скотта ощутительно во всех отраслях ему современной словесности. Новая школа французских историков образовалась под влиянием шотландского романиста».⁶³ Надеждин, 1831: «Вот фамилия, к которой принадлежит „Годунов“ (...) В. Скотт подал к нему повод своими романами, а французская неистощимая живость не умедлила им воспользоваться, с свойственною ей легкостью и затейливостью...»⁶⁴). Кроме того, успех «Бориса Годунова» Пушкин связывал с популярностью в России В. Скотта,⁶⁵ упроченной для той части читателей, к которой принадлежал московский студент Райский, анализом художественно-исторического метода шотландского романиста в работах Тьерри.⁶⁶

Связь имен Тьерри, В. Скотта и Пушкина также означает следование Райского тому типу историзма, который был задан в романах В. Скотта и проявлялся в «особом ракурсе выбранного материала (...) который Пушкин определял словом „домашний“».⁶⁷ Тьерри, чувствуя необходимость объясниться с читателем по поводу нетрадиционного подбора материала для исторического сочинения, писал: «Эти странные подробности сами по себе вовсе не достойны памяти; но они помогут читателю (...) видеть в настоящем свете события большей важности (...) Надобно проникать через ряд веков и видеть тогдашних людей (...) и для этого-то здесь нарочно рассказано много событий местных, упомянуто много имен неведомых».⁶⁸

Кроме того, Тьерри, Вальтер Скотт и пушкинский «Борис Годунов», послужившие импульсами для исторического романа Райского, близки романтическим философско-историческим взглядом на исторический процесс, когда события разных времен понимаются как «столкновение одних и тех же человеческих страстей».⁶⁹ Поэтому Г. А. Гуковский писал о достаточно условном историзме В. Скотта: «Характер, чувство, мысль человека романтически парят (...) у В. Скотта над эпохой. И только ученики В. Скотта, историки школы Баранта, Тьерри и другие, поставили вопрос о человеке как объективно обусловленном историей».⁷⁰ Помимо этого, общей чертой для Тьерри, В. Скотта и Пушкина эпохи «Бориса Годунова» является приверженность к легендам, преданиям, в которых важнее всего была не достоверность, а поэтическое достоинство (Тьерри: «Я изучал историю там, где другие ее не искали: в легендах, преданиях и народной поэзии»⁷¹).

Таким образом, сам перечень имен авторов, на которых был ориентирован исторический роман Райского, позволяет уяснить тип романтизма, наиболее близкий герою. Также заслуживает внимания, что имеющаяся в рукописи «Обрыва» фраза о тематике «исторического сочинения» Райского устанавливает связь этой работы с хронологическими рамками «Бориса Годунова» («В историческом сочинении, по отзыву профессора, схвачена и очерчена картина русской и польской национальностей в эпоху междуцарствия»⁷²).

Однако методологические принципы Тьерри, начиная жить в романе самостоятельной жизнью, обнаруживают неоднозначное воздействие романтической историогра-

⁶³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 121.

⁶⁴ Надеждин Н. И. Борис Годунов. Сочинение Пушкина // Телескоп. 1831. Ч. 1. № 4. С. 558.

⁶⁵ Якубович Д. Роль Франции в знакомстве России с романами В. Скотта // Язык и литература. Л., 1930. Т. 5. С. 153.

⁶⁶ Подтверждение своему методу «исторического ясновидения» Тьерри, по его признанию, нашел у В. Скотта (см.: Майков В. Н. Указ. соч. С. 210).

⁶⁷ Манн Ю. В. Скотт в русском художественном сознании // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1993. С. 197.

⁶⁸ Тьерри О. История завоевания Англии норманнами. СПб., 1859. С. 310.

⁶⁹ Томашевский В. В. Историзм Пушкина // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. 1954. № 173. С. 64.

⁷⁰ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 299.

⁷¹ Тьерри О. История завоевания Англии норманнами. СПб., 1859. С. 8.

⁷² РНБ. Ф. 209. № 7. Л. 54.

фии. Приверженность к Тьерри и противопоставление родственного Тьерри чуждому Нибуру («В истории Нибура не прочел, а выучил почти наизусть Тьерри») идут у Райского рука об руку с неспособностью к упорному, систематическому труду («узнавать ему было скучно», «он и знание — не знал, а как будто видел его у себя в воображении, как в зеркале, готовым»). Созданная Тьерри «новая историческая поэтика», где «исторический анализ для своего осуществления требовал художественного синтеза»,⁷³ как показывает опыт Райского, не предполагает встречного усилия у изучающего исторический труд (видимо, связана с авторскими размышлениями о «дилетанте» Райском основная идея университетских воспоминаний о необходимости постоянной работы студента для благотворного воздействия университета). Так, говоря о главе скептической школы М. Т. Каченовском, который был почитателем и единомышленником Нибура, Гончаров подчеркивает, что лекции профессора требовали от студента самостоятельного осмысления: «(...) он читал медленно, вяло — и, пожалуй, если не вслушиваться глубоко в его речь, то и скучно (...) Некоторые (...) дремали под его однообразный, монотонный говор. Но все, следившие за непрерывной нитью его исторических рассказов, слушали с глубоким интересом этот тонкий анализ, в котором сам профессор никогда не приходил к синтезу. Последний возникал у слушателя сам собою, по окончании лекции или лекций». В «Обрыве» романтическая идея об интуиции и искусстве как средствах познания⁷⁴ предстает в двойном освещении: во-первых, как обреченность на дилетантизм у Райского, который способен «путем сверкнувшей в уме догадки» решить задачу, однако требует особой, «художественной» подачи факта (так, ему Плутарх «казался сух, не представлял рисунка, картин»); во-вторых, как историческое «ясновидение» Козлова, которое является итогом тщательного изучения источников, что соответствует месту исторической интуиции в научном поиске Тьерри (Герцен: «Каждая строка его повествования твердо опирается на множество цитат и ссылок (...) все материалы сплывались в нечто органически живое, в свободное произведение в мощном горниле таланта»)⁷⁵.

Отсутствие имени Тьерри в окончательном тексте «Обрыва» объясняется, по-видимому, не только изменением замысла романа,⁷⁶ потребовавшим некоторых сокращений в предыстории Райского, но и стремлением автора изъять из этой предыстории все реалии 1830-х годов. Так, например, было исключено упоминание о полном самообладании поведении Райского в эпидемию холеры (ср. 1830-й, «холерный год» в университетских воспоминаниях). Фраза о Тьерри, В. Скотте и пушкинском «Борисе Годунове» как ориентирах для исторического романа Райского также погрязла читателя в «двойственном», «романтико-историческом»⁷⁷ состоянии словесности начала 1830-х годов. Именно в это время имя Тьерри часто звучит в письмах (Пушкин, 1834: «(...) я сделался ужасным политиком, с тех пор, как читаю „Conquêtes de L'Angleterre par les Normands“»;⁷⁸ Герцен, 1833: «Теперь я оканчиваю Историю Мишле (...) а там примусь за Тьерри»)⁷⁹. Кроме того, «в России В. Скотт к 30-м гг. начинает занимать совершенно исключительное место — всегда в ряду величайших гениев эпохи».⁸⁰ Упо-

⁷³ Реизов Б. Г. Указ. соч. С. 122.

⁷⁴ См.: Асмус В. Ф. Проблемы интуиции в философии и математике. М., 1965. С. 78—79 («Шеллинг, один из вдохновителей романтизма, считал интуицию способностью только особых лиц, избранных духа»).

⁷⁵ Герцен А. И. Собр. соч. Т. II. С. 8. См. также: Отеч. зап. 1841. № 2.

⁷⁶ Реликтом первоначального замысла «Художника», который строился по типу романа с одним главным героем, является, видимо, такая обширная, в 8 глав, предыстория Райского. О движении замысла «Обрыва» см.: Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельству...» (творческая история романа «Обрыва» / Лит. наследство. Т. 102. 2000. С. 83—183.

⁷⁷ Бестужев А. О русских романах и повестях // Московский телеграф. 1833. Ч. 52. С. 406.

⁷⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XV. С. 192.

⁷⁹ Герцен А. И. Собр. соч. Т. XXI. С. 24.

⁸⁰ Якубович Д. П. Реминисценции из Вальтер-Скотта в «Повестях Белкина» // Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. 37. С. 101.

минание «Бориса Годунова» также вызывает представление о начале 30-х годов (журнальные отклики появились в 1831 году), тем более что впоследствии, в романах, характер пушкинского историзма меняется.⁸¹ Несмотря на явное стремление автора «не расчислять по календарю» время романа, все же «Обрыв» часто воспринимался как анахронистическое смешение 40-х и 60-х годов («переплелись (<...>) две идеи и две эпохи, что нарушило целостность громадного произведения»).⁸² Действительно, эпоха 30-х годов разнообразно проявляется в романе, и имя О. Тьерри, не названное в окончательном тексте, все же важно для полноты восприятия романа, где романтизм является не только элементом художественного целого,⁸³ но и темой.⁸⁴

Впоследствии Тьерри упрекали за его реформу историографии: «Колорит источника говорил в Тьерри чутью артиста, и тогда воспитанная дисциплиной науки потребность искать точности смолкала у историка».⁸⁵ Но безусловно велика его роль в становлении «людей 40-х годов», которые были «студентами 30-х годов» и воспитывались на романтиках, в том числе и на Тьерри.

⁸¹ Томашевский В. В. Указ. соч. С. 64.

⁸² Острогорский В. П. Этюды о русских писателях. М., 1888. С. 161.

⁸³ Краснощекова Е. Гончаров и русский романтизм 20—30-х гг. // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34. № 4.

⁸⁴ Гуковский Г. А. Указ. соч. С. 224.

⁸⁵ Виллер Р. Ю. Указ. соч. С. 18.

© Ху Сун Вха (Республика Корея)

ПОЛОЖИТЕЛЬНО ПРЕКРАСНЫЙ ЧЕЛОВЕК

(ТАЙНА КНЯЗЯ МЫШКИНА)

Главной чертой князя Мышкина, героя романа «Идиот», является его загадочность, некоторая таинственность. На это всегда обращали внимание исследователи.¹ Князь Мышкин совсем не похож на обычных людей; мотивировка его поведения очень часто непонятна другим и даже иногда ему самому. Кроме того, герой обладает удивительной чистотой души, прекрасными нравственными качествами, но не совсем ясно, откуда взялась такая незаурядная духовная красота. Проблема усложняется тем, что, несмотря на высокую нравственную красоту князя и чистосердечные старания помочь людям «осуществить рай на земле», его деятельность ведет к провалу, причина которого также не вполне ясна.

Разгадывая «тайну» князя, исследователи высказывают разные мнения в зависимости от своих установок, прежде всего идеологических. Они видят в личности Мышкина то абсолютно прекрасного человека, то святого или даже самого Христа. Л. П. Гроссман писал, что в романе показана «судьба духовной красоты в царстве наживы, сладострастия и преступления».² Ученый не находил ни одного порока или недостатка в герое, и поэтому вся вина вменяется дурному обществу. Для Т. Л. Новиковой князь Мышкин является «современным святым, центральным образом агиографического текста». Исследовательница отождествляет жизненную неудачу этого современного святого с неудачей Христа.³ Но эта неудача также не вызвана недостатками героя.

¹ Не случайно в этом смысле появление книги Г. Г. Ермиловой «Тайна князя Мышкина: О романе Достоевского „Идиот“» (Иваново, 1993).

² Гроссман Л. Достоевский. М., 1965. С. 424—425.

³ Новикова Т. Л. Агиографические мотивы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 330, 335.

Другие исследователи пытаются найти причину неуспеха Мышкина в слабостях его характера. Г. М. Фридлиндер, отмечая не только физическую, но и моральную слабость героя, считает жертву Мышкина напрасной. На его взгляд, «моральное поражение» героя свидетельствует о ложном пути христианского решения проблемы самим автором.⁴ Английский ученый М. Джоунс видит главную разницу между Мышкиным и Христом в том, что первый лишен строгости евангельского образа.⁵ Оба эти исследователя справедливо замечают существенные несоответствия между героем Достоевского и Христом, но не объясняют их источник.

Некоторые интерпретаторы хотят разъяснить личность Мышкина в православных рамках. Г. Г. Ермилова пишет, что «князь Мышкин — из „миров иных“ (...) Он обладает сверхэмпирическим опытом (...) Он не Бог, но он Человек, в нем запрограммировано некое *превышение естественной человеческой природы*» (курсив мой. — Х. С. В.).⁶ Замечание это очень интересно, хотя исследовательница порой смущает читателя, прямо увязывая «превышение естественной человеческой природы» с божественной личностью Христа. К. Мочульский пишет: «Прекрасный человек — святой. Святость — не литературная тема. Чтоб создать образ святого, нужно самому быть святым. Святость — чудо; писатель не может быть чудотворцем. Свят один Христос, но роман о Христе невозможен». Итак, «писатель преодолел соблазн написать „роман о Христе“». По мнению ученого, «князь — существо другого зона — до грехопадения».⁷ К сожалению, он не останавливается на своей мысли подробнее, но намек этот замечателен. Он совпадает с главной посылкой нашего исследования. Профессор Московской духовной академии М. М. Дунаев дает самое близкое, на наш взгляд, к православному сознанию объяснение: «Путь к обретению красоты Христовой лежит именно через *обожение* — конечную цель земного бытия, как понимает это Православие. Достоевский выводит в мир человека необоженного. И такой человек не может не потерпеть конечного поражения в соприкосновении со злом мира».⁸ Исследователь, как и К. Мочульский, не объясняет причины, почему он считает Мышкина человеком необоженным. Однако само понятие «человека необоженного» очень ценно для нашей работы.

Не только исследователи или просто читатели, но и сами действующие лица романа участвуют в разгадке личности Мышкина. Высказывая свои мнения касательно главного героя, они так или иначе выражают самих себя, предвосхищая возможные реакции читателей на его поведение. Например, Рогожин после необычного разговора с князем заключает, что князь — юродивый. «Ну коли так, — воскликнул Рогожин, — совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит!»⁹ Сознание Рогожина окрашено сугубо народной религиозностью, и отношение этого героя к Мышкину, скорее всего, воспроизводит обычное отношение к юродивому простого народа.¹⁰ Рогожин дорожит Мышкиным и тянется к нему. В отличие от Гани и Ипполита, у него нет никакого презрения к своему сопернику. Вместе с тем смысла поведения князя он не понимает (так же как народ не понимает поведения юродивого): «Нет, я тебе верю, да только ничего тут не понимаю. Вернее всего то, что жалость твоя, пожалуй, еще пуще моей любви!» (с. 177). Жалость Мышкина не только не

⁴ Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 236—237.

⁵ Джоунс М. К пониманию образа князя Мышкина // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследование. Л., 1976. Т. 2. С. 106.

⁶ Ермилова Г. Г. Тайна князя Мышкина: О романе Достоевского «Идиот». Иваново, 1993. С. 45.

⁷ Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 390, 393, 406.

⁸ Дунаев М. М. Православие и русская литература. М., 1997. Т. 3. С. 389, 402.

⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 14. Далее ссылки на этот том даются в тексте с указанием страницы.

¹⁰ Согласно Ричарду Пису, Рогожин олицетворяет народную Россию и ее религиозный фанатизм. См.: Pease R. Dostoevsky: An Examination of the Major Novels. Cambridge, 1971. P. 85—91. Об отношении простого народа к юродивому см.: Юродство о Христе и Христа ради юродивые восточной и русской церкви. М., 1902. С. 143—146.

понятна Рогожину, но он ее и не пытается понять. Его восприятие Мышкина достаточно поверхностно и ограничено.

В Петербурге неожиданное появление князя и его необычные поступки пробуждают любопытство. Каждый из тех, с кем встречается князь, понимает его по-своему. Например, Ганя при первой встрече сразу называет Мышкина идиотом. «— Э-э-эх! И зачем вам было болтать! — вскричал он в злобной досаде. — Не знаете вы ничего... Идиот! — пробормотал он про себя» (с. 67). Однако после скандала у себя дома Ганя изменяет свое мнение о Мышкине: «И с чего я взял давеча, что вы идиот! Вы замечаете то, чего другие никогда не заметят. С вами поговорить бы можно...» (с. 102). Первоначальная реакция Гани на князя вызвана болезненной завистью, но великодушные и острота ума князя заставляют его понять свою ошибку. Ганя — представитель «обыкновенных людей»; его отношение к Мышкину показывает возможную реакцию заурядных читателей.

Ипполит, в отличие от Гани, продолжает отрицательно характеризовать князя, даже зная, что тот обладает необыкновенным умом: «Удивило меня очень, почему князь так угадал давеча, что я вижу „дурные сны“; он сказал буквально, что в Павловске „мое волнение и сны“ переменятся. И почему же сны? Он или медик, или в самом деле необыкновенного ума и может очень многое угадывать. (Но что он в конце концов «идиот», в этом нет никакого сомнения.)» (с. 323). Упорство Ипполита в таком убеждении связано с идеологическим неприятием христианской мотивации поведения Мышкина.

Ипполит считает, что князь именно христианской красотой старается спасти мир. «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет „красота“? Господа, — закричал он громко всем, — князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен. Господа, князь влюблен; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. Какая красота спасет мир? Мне это Коля пересказал... Вы ревностный христианин? Коля говорит, вы сами себя называете христианином» (с. 317). Влияния князя на Колю он тоже не одобряет: «〈...〉 я заметил, что он (Коля. — Х. С. В.) переносит мою раздражительность так, как будто заранее дал себе слово щадить больного. Естественно, это меня раздражало; но, кажется, он вздумал подражать князю в „христианском смирении“, что было уже несколько смешно» (с. 328). Мысль Мышкина о великой силе смирения привлекает внимание Ипполита, но она не становится его убеждением. В рассказе об Иване Фомиче Сурикове, человеке, живущем в одном с ним доме, он говорит: «Это очень смиренный человек, смиреннейшее существо. (NB. Говорят, смирение есть страшная сила; надо справиться об этом у князя, это его собственное выражение.)» (с. 329).¹¹ Интересно заметить, что самые сокровенные мысли Мышкина дважды передаются через Ипполита, его главного оппонента, — мысли о красоте, спасающей мир, и о страшной силе смирения.

В дальнейшем Ипполит признает, что хотя князь и добрый человек, но он все-таки смешной: «Князя я, конечно, не могу ни любить, ни уважать; но это человек решительно добрый, хотя и... смешной. Но ненавидеть мне его было бы совершенно не за что» (с. 398). Первоначальная ненависть Ипполита к князю исчезла, не превратившись ни в любовь, ни в уважение. Отношение Ипполита к Мышкину представляет собой позицию читателей, признающих нравственные достоинства князя, но полемизирующих с ним в идеологическом плане.

¹¹ В связи с внутренним идеологическим спором между Ипполитом и Мышкиным можно упомянуть о разнице их отношения к жалости. У Ипполита совсем отсутствует чувство жалости, как это видно из его слов о Сурикове: «〈...〉 вечно хнычет, вечно плачется! О, никакой, никакой во мне не было жалости к этим дуракам, ни теперь, ни прежде, — я с гордостью это говорю!» (с. 326); «〈...〉 слова его (Сурикова. — Х. С. В.) долго производили на меня потом, при воспоминании, тяжелое впечатление какой-то странной, презрительной к нему жалости, которой бы я вовсе не хотел ощущать» (с. 329). В отличие от Ипполита Мышкин — сама жалость. Доказывать это, пожалуй, излишне.

В заключительных главах романа отметим сцену встречи Мышкина с Евгением Павловичем Радомским, где Евгений Павлович блистательно разбирает психологию Мышкина: «Все это было одно только головное увлечение, картина, фантазия, дым (...) Я решил, что фундамент всего происшедшего составил, во-первых, из вашей, так сказать, врожденной неопытности (заметьте, князь, это слово: «врожденной»), потом из необычайного вашего простодушия, далее из феноменального отсутствия чувства меры (в чем вы несколько раз уже сознавались сами) — и, наконец, из огромной, наплывной массы головных убеждений, которые вы, со всею необычайною честностью вашей, принимаете до сих пор за убеждения истинные, природные и непосредственные! (...) Прибавьте нервы, прибавьте вашу падучую, прибавьте петербургскую, потрясающую нервы, оттепель; прибавьте весь этот день в незнакомом и почти фантастическом для вас городе, день встреч и сцен, день неожиданных знакомств, день самой неожиданной действительности, день трех красавиц Епанчиных, и в их числе Аглаи; прибавьте усталость, головокружение; прибавьте гостиную Настасьи Филипповны и тон этой гостиной, и... чего же вы могли ожидать от себя самого в ту минуту, как вы думаете?» (с. 481—482).

Этот психологический анализ многое в Мышкине объясняет. Евгений Павлович — единственный человек в романе, разбирающий поступки Мышкина последовательно с начала до конца. Коротко он напоминает все главные события романа, которые читатели теперь начинают воспринимать через призму его толкований. Они могут принять его разъяснения за слова самого автора и на этом успокоиться. Они до сих пор не считали Мышкина идиотом (в отличие от пошлого Гани или себялюбивого Ипполита), но сейчас вместе с Евгением Павловичем готовы обвинять доброго и незадачливого героя.

Высказанное предположение находит свое подтверждение даже и в отношении рассказчика к Мышкину. По ходу рассказа повествователь все больше и больше чувствует трудность объяснения происходящих событий и выражает желание ограничиться простым изложением фактов, тем самым отдавая князя суждениям «общества». Но на самом деле он также примыкает к общей молве и особенно к толкованию Евгения Павловича Радомского: «Представляя все эти факты и отказываясь их объяснить, мы вовсе не желаем оправдать нашего героя в глазах наших читателей. Мало того, мы вполне готовы разделить и самое негодование, которое он возбудил к себе даже в друзьях своих. Даже Вера Лебедева некоторое время негодовала на него; даже Коля негодовал; негодовал даже Келлер (...) Вообще же мы вполне и в высшей степени сочувствуем некоторым, весьма сильным и даже глубоким по своей психологии словам Евгения Павловича, которые тот прямо и без церемонии высказал князю в дружеском разговоре...» (с. 479). В конце концов рассказчик (опять-таки вместе с Евгением Павловичем) выносит окончательный приговор Мышкину: «И если бы сам Шнейдер явился теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего ученика и пациента, то и он, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: „Идиот!“» (с. 507). Таким образом выходит, что Евгений Павлович, рассказчик, все другие и, безусловно, многие читатели сходятся во мнениях. Но как же думает автор?

Исследовательница Р. Ф. Миллер в своей книге «Достоевский и „Идиот“» выделяет повествовательный прием, с помощью которого обнаруживается расхождение точек зрения автора и рассказчика.¹² Однако исследовательница упустила один важный момент, когда рассказчик безусловно оказывается не заслуживающим доверия. Я имею в виду его безоговорочное согласие с мнениями Евгения Павловича Радомского. Евгений Павлович, несмотря на его пронизательность, на самом деле многого не понимает. Его непонимание особенно заметно тогда, когда речь заходит о Настасьи Филипповне и любви

¹² Miller R. F. *Dostoevsky and the Idiot. Author, Narrator, and the Reader.* Cambridge & London, 1981.

к ней Мышкина. Отношение Мышкина к Настасье Филипповне Евгений Павлович объясняет «обаянием „женского вопроса“»: «Согласитесь сами, князь, что в ваши отношения к Настасье Филипповне с самого начала легло нечто *условно-демократическое* (я выражаюсь для краткости), так сказать, обаяние „женского вопроса“ (чтобы выразиться еще короче)» (с. 481). Однако в ответ на несколько раз повторенную Радомским фразу «Я знаю» Мышкин заявляет: «Вы не знаете». Ср.: «(...) особенно зная все, что у вас здесь ежечасно делается»; «я знаю все, что происходило прежде, я знаю все, что было полгода назад»; «Я ведь в точности знаю всю эту странную скандальную сцену (...) до такой точности я знаю, в чем было дело» (с. 480, 481); и слова князя: «Да... да, я должен был... она ведь умерла бы! Она бы убила себя, вы ее не знаете, и... все равно, я бы все рассказал потом Аглае Ивановне и... Видите, Евгений Павлович, я вижу, что вы, кажется, всего не знаете»; «О, нет, я люблю ее всей душой! Ведь это... дитя; теперь она дитя, совсем дитя! О, вы ничего не знаете!» (с. 483, 484). Отношение Евгения Павловича к Настасье Филипповне совсем лишено сострадания, без которого невозможно понимание другой личности. Его практическому и логическому уму абсолютно неведома возможность одновременной и разной любви, как и метафизическая тайна существования Мышкина. И его многократно повторенное «прибавьте» не гарантирует выявления истины; ведь аккумуляция фактов истиной не является. Евгений Павлович Радомский — человек мудрости «мира сего», ограниченностью которой наделяется и рассказчик. Идеологическая дистанция между ними и реальным автором очевидна. Автор, передавая повествование рассказчику, полагается на читателей, не поддающихся его заманчивым, но неверным толкованиям. Ведь суждения других о Мышкине как об идиоте свидетельствуют не столько об идиотизме Мышкина, сколько о человеческих недостатках и ограниченности взглядов судящих. Поэтому название романа носит весьма условный характер: оно функционирует как пробный камень для испытания людей. И если Варвара правильно говорит, что «он, на глаза всех, идиот» (с. 391), это означает, что все не выдерживают этого испытания.

Что касается Аглаи, то отношению ее к Мышкину присуще сочетание насмешки и глубокого уважения. Это особенно ясно тогда, когда она соединяет князя с «бедным рыцарем» и Дон Кихотом. Первый намек на это дается в сцене, где Аглая получает письмо князя из Москвы. Она, прочитав письмо, «с насмешливою и странною улыбкой кинула письмо в свой столик. Назавтра опять вынула и заложила в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу (...) Это был „Дон-Кихот Ламанчский“». Аглая ужасно расхохоталась — неизвестно почему» (с. 157). Случайное открытие совпадения чудачеств Мышкина и героя книги, в которую заложено письмо, вызывает у Аглаи смех. Но потом, когда сам Мышкин появляется в Павловске и разговор заходит о «рыцаре бедном», выясняется, что связь Мышкина, Дон Кихота и «бедного рыцаря» не сводится к комизму. «Никакой нет глупости, кроме глубочайшего уважения, — совершенно неожиданно важным и серьезным голосом вдруг произнесла Аглая (...) Потому глубочайшее уважение, — продолжала так же серьезно и важно Аглая в ответ почти на злобный вопрос матери, — потому, что в стихах этих прямо изображен человек, способный иметь идеал (...) поставив себе идеал, поверить ему, а поверив, слепо отдать ему всю свою жизнь (...) „Рыцарь бедный“ — тот же Дон-Кихот, но только серьезный, а не комический. Я сначала не понимала и смеялась, а теперь люблю „рыцаря бедного“, а главное, уважаю его подвиги» (с. 206—207). Оказывается, Аглая видит в Мышкине главную черту «бедного рыцаря» и Дон Кихота — способность иметь идеал и отдать ему свою жизнь. Однако в этой необычной для нее увлеченной речи, где Аглая несколько раз говорит о своем «уважении», все-таки мелькает иронический смысл. Героиня толкует преданность «бедного рыцаря» своему идеалу как «слепоту» и, поменяв буквы А. М. Д. на А. Н. Б., намекает, что идеал рыцаря бедного не достоин безусловного поклонения. «А я говорю А. Н. Б., и так хочу говорить, — с досадой перебила Аглая, — как бы то ни было, а ясное дело, что этому „бедному рыцарю“ уже все равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он ее выбрал и поверил ее „чистой кра-

соте», а затем уже преклонился пред нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копыя ломать» (с. 207). Аглая, хотя и уважает способность Мышкина быть верным своему идеалу, этого идеала не одобряет.

Несмотря на то что Аглая гораздо глубже, чем другие, понимает и ценит Мышкина, выдуманная ею интерпретация не совсем разъясняет чувства Мышкина к Настасье Филипповне. Его рыцарское заявление (« Я вас честную беру (...) я сочту, что вы мне, а не я сделаю честь. Я ничто, а вы страдали и из такого ада чистая вышли, а это много (...) Я умру за вас, Настасья Филипповна» — с. 138) вовсе не означает, что герой видит в Настасье Филипповне «идеал». Скорее всего, он имеет в виду идеальное представление Настасьи Филипповны о самой себе. Аглая, как и Евгений Павлович, будучи лишена сострадания, не понимает чувств Мышкина к Настасье Филипповне. В сцене встречи с соперницей Аглая вообще обнаруживает искаженный взгляд на положение Настасьи Филипповны, который не принимает ни рассказчик, ни князь: «Про вас Евгений Павлыч сказал, что вы слишком много поэм прочли и „слишком много образованны для вашего... положения“; что вы книжная женщина и белоручка; прибавьте ваше тщеславие, вот и все ваши причины... — А вы не белоручка? (...) Была ли она женщина, прочитавшая много поэм, как предположил Евгений Павлович, или просто была сумасшедшая, как уверен был князь, во всяком случае эта женщина, — иногда с такими циническими и дерзкими приемами, — на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, в ней было много книжного, мечтательного, затворившегося в себе и фантастического, но зато сильного и глубокого... Князь понимал это; страдание выразилось в лице его». И затем, когда Аглая упрекнула Настасью Филипповну за презрение к труду: «— Я не к труду с презрением отношусь, а к вам, когда вы об труде говорите. — Захотела быть честною, так в прачки бы шла. Обе поднялись и бледные смотрели друг на друга. — Аглая, остановитесь! Ведь это несправедливо, — вскричал князь как потерянный» (с. 472, 473).

Речь о труде, возмущающая Настасью Филипповну, свидетельствует об отвлеченности, о книжности самой Аглаи. Это становится очевидным в конце романа, когда Евгений Павлович Радомский рассказывает о судьбе Аглаи, которая вышла замуж за эмигранта, польского графа, пленившего ее «необычайным благородством своей истерзавшейся страданиями по отчизне души, и до того пленил, что та, еще до выхода замуж, стала членом какого-то заграничного комитета по восстановлению Польши и, сверх того, попала в католическую исповедальню какого-то знаменитого патера, овладевшего ее умом до исступления» (с. 509). Это своего рода «апофеоз», соответствующий образу мечтательной Аглаи. И так, Аглае также не удается разгадать личность Мышкина. И это понятно: Аглая и Мышкин существуют в разных планах бытия, им не дано соединиться.

Но в романе есть люди, которым, несмотря на их человеческие недостатки и ограниченность, поручено высказать нечто существенное относительно тайны Мышкина. Эти высказывания — вроде внезапного откровения, они не обусловлены особыми намерениями говорящего. Например, Настасья Филипповна вдруг заявляет: «Прощай, князь, в первый раз человека видела!» (с. 148). В ее словах содержится глубокий смысл, не угаданный самой Настасьей Филипповной. Употребленное ею слово «человек» указывает на обобщенный, символично-метафизический план бытия. Подобное можно сказать о словах Ипполита: «Сейчас, сейчас, молчите; ничего не говорите; стойте... я хочу посмотреть в ваши глаза... Стойте так, я буду смотреть. Я с Человеком прощусь» (с. 348). Ипполит, говорящий о «человеке» с большой буквы, не похож на Ипполита, с раздражением называющего Мышкина идиотом. Умиление Ипполита, вызванное тем, что лишь один Мышкин не присоединился к общей над ним насмешке, не объясняет всего значения сказанного. Что же такое здесь «человек»? Понимание смысла этого слова, по нашим соображениям, служит ключом к разгадке тайны Мышкина.

По православной догматике, Бог сотворил человека «непричастным злу, прямым, нравственным, добрым, беспечальным, свободным от забот, весьма украшенным всякою добродетелью, цветущим всякими благами».¹³ Человек как образ Божий носил на себе черты первообразной красоты, усматриваемой не во внешних чертах, но «в невыразимом блаженстве добродетели», т. е. в «чистоте, бесстрастии, блаженстве, отчуждении от всего худого». Первородному человеку дано имя «Адам» (в переводе с древнееврейского — человек), но это имя дается, по словам Григория Нисского, не кому-либо одному, а вообще человеческому роду.¹⁴ На наш взгляд, слово «человек» по отношению к князю в романе употребляется именно в этом смысле. Герой — человек в чистом, первоначальном состоянии, человек, чью красоту не затмила грязь греха. Другими словами, Мышкин является естественным человеком, т. е. Адамом до его грехопадения в современной насквозь греховной действительности, и отсюда вся его странность.

Такое предположение подтверждают прежде всего род и имя Мышкина. Он князь Лев Николаевич Мышкин. Его княжеский род и странное сочетание льва и мыши в его имени нужно понять не в социальном или бытовом смысле, но, скорее, в смысле мистическом. Как показывает ответ Мышкина на замечание Лебедева при первой встрече, он единственный и последний из князей Мышкиных. «— Князь Мышкин? Лев Николаевич? Не знаю-с. Так что даже и не слыхивал-с, — отвечал в раздумье чиновник, — то есть я не об имени, имя историческое, в Карамзина „Истории” найти можно и должно, я об лице-с, да и князей Мышкиных уж что-то нигде не встречается, даже и слух затих-с. — О, еще бы! — тотчас же ответил князь, — князей Мышкиных теперь и совсем нет, кроме меня; мне кажется, я последний» (с. 8). Речь Лебедева о том, что Мышкин — имя историческое, но князей Мышкиных нигде не встречается, уже обнаруживает глубокую тайну Мышкина. Он Адам, т. е. человек, обладающий первородной духовной красотой, чье имя также историческое, но таких людей сейчас уже нигде не встречается.

Православная церковь учит, что Бог сотворил человека особым существом, наделенным преимущественным статусом в сравнении со всеми другими творениями. Св. Григорий Нисский называет человека «царем» над всеми существами «по причине подобия Царю вселенной».¹⁵ Св. Иоанн Златоуст также пишет, что «человек есть превосходнейшее из всех видимых животных; для него-то и создано все это: небо, земля, море, солнце, луна, звезды, гады, скоты, все бессловесные животные (...) Бог, намереваясь поставить как бы царя и владыку над всеми земными, сперва устроил все это украшение, а потом уже создал и владыку, и таким образом на самом деле показал, какой чести Он удостоивает это животное».¹⁶ Княжеский род и имя Мышкина — Лев — указывают именно на этот факт.

С другой стороны, хотя человеку предназначено начальство над другими, у него «жалкая бедность естества»; «человек вводится в мир лишенным естественных прикрытий, каким-то безоружным и бедным, имеющим нужду во всем потребном для жизни, достойным, по-видимому, более сожаления, нежели ублажения. Не имеет ни рогов для защиты, ни острых когтей, ни копыт, ни зубов, ни какого-либо жала, от природы снабженного смертоносным ядом, чем обладают многие животные для защиты от оскорбляющих, и не покрыто у него тело волосяной оболочкой (...) Один только человек всех быстроногих медлительнее, великорослых ниже, обезопасенных природными оружиями беззащитнее».¹⁷ Фамилия Мышкина происходит от слова «мышь», обозначающего одно из самых слабых, ничтожных существ. Итак, если имя

¹³ Св. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. Ростов-на-Дону, 1991. С. 152.

¹⁴ Святитель Григорий Нисский. Человек есть образ Божий. М., 1995. С. 6, 24—25.

¹⁵ Там же. С. 4—5.

¹⁶ Полн. собр. творений Св. Иоанна Златоуста: В 12 т. М., 1991. Т. 4. Кн. 1. С. 60—61.

¹⁷ Святитель Григорий Нисский. Указ. соч. С. 5.

Лев свидетельствует о владычестве человека, то фамилия Мышкин — о его беспомощности.¹⁸

Об изначально невинном, естественном состоянии Мышкина свидетельствуют отношения его с детьми. «Дети и остались в романе как знак ангельской — „доэмпирической” — невинности человеческой природы»,¹⁹ — пишет Г. Г. Ермилова. В детях сохранена почти в чистом виде первоначальная красота, и поэтому Мышкин тянется к ним. Мышкину удалось создать своего рода общины детей. Это возможно было только в Швейцарии. Как правильно замечает Г. Г. Ермилова, «Швейцария в художественном мире „Идиота” не столько географическое, сколько нравственно-духовное, метафизическое понятие».²⁰ Швейцария — это пространство, где торжествует красота естественного человека, хотя это и не рай, родина естественного человека, — ведь в маленькой деревне, где жил Мышкин, есть зло, лицемерие и даже ненависть. При изучении знаковой функции понятия «Швейцария» нельзя не вспомнить Жан-Жака Руссо, швейцарского мыслителя, твердо верившего в природную доброту человека.²¹ В «Диалогах „Руссо — Судья Жан-Жака”» он пишет о своей книге «Эмиль»: «В особенности „Эмиль” (...) представляет собой трактат о природной доброте человека, предназначенный для того, чтобы показать, как заблуждение и порок, чуждые людской природе, проникают в нее извне и незаметно ее изменяют (...) Он (автор книги. — Х. С. В.) постоянно показывает нам, что род людской был мудрее и счастливее в своем первоначальном состоянии; и по мере того, как человечество отдаляется от этого состояния, оно делается слепым, несчастным и злым».²² Швейцария не в реальном, но в метафизическом плане намекает на блаженное место, где «заблуждению и пороку» пока не удается проникнуть в прекрасную первоначальную человеческую природу. Поэтому Мышкин (в своем первоначальном состоянии) с детьми там счастлив.

Приезд Мышкина в Петербург представляет собой не просто движение по географическому пространству, но и символично-метафизическое перемещение во времени. Мышкин — гость из далекого, мифически-счастливого прошлого, посетивший несчастное настоящее. Петербург — совсем иной мир, чем Швейцария. В Петербурге большинство новых знакомых Мышкина — взрослые люди, кроме Коли. Однако Мышкин легко, даже при первой встрече, замечает что-то детское в людях взрослых. Он хочет видеть в любом человеке, какой бы он ни был падший, невинность и способность к перемене. Верно замечает Келлер, что князь «пастушески», «по-швейцарски» понимает человека.

Отношение Мышкина к людям взрослым как к детям доходит до крайности в случае Настасьи Филипповны и Рогожина. Мышкин не хочет видеть в них никакую

¹⁸ Иное толкование имени Мышкина дается, например, Ричардом Писом. См.: *Peace R. Op. cit.* P. 65—66. О «скромной, незначительной фамилии» князя Мышкина в свое время писал А. Л. Бем. См.: *Бем А. Л. Личные имена у Достоевского // O Dostojevském. Sbornik stati a materiálu. Praha, 1972. С. 246, 269.*

¹⁹ *Ермилова Г. Г. Указ. соч. С. 86.*

²⁰ Там же. С. 127.

²¹ В комментарии к роману «Идиот» в академическом издании высказано противоположное мнение — мнение о том, что князь Мышкин является «антиподом образа „естественного” человека в понимании Руссо». Однако там в сущности не объясняется, почему герой приехал именно из Швейцарии (т. 9, с. 405).

²² Жан-Жак Руссо об искусстве. Л.; М., 1959. С. 111. Идея Жан-Жака Руссо о первоначальном состоянии человека вполне приемлема для православного миропонимания. Однако разногласия во взглядах на причину и решение проблемы зла между мировоззренческими системами православия (вообще христианства) и философа непримиримы. По учению Жан-Жака Руссо, источник зла не в человеке, а в социальном устройстве, основанном на неравенстве. Он видел причину неравенства в частной собственности, и, соответственно, эту проблему можно разрешить, по его утверждению, путем ограничения и справедливого распределения частной собственности. Неудивительно, что он так далеко ушел от христианского вероучения (в его философской системе совсем нет места для греха, источника зла, согласно христианству), встав на дуалистическую позицию по отношению к религии. Об этом см., например: *История философии. М., 1957. Т. 1. С. 581—583.*

вины и осуждать их, зато хочет простить их до конца, как взрослые прощают всякие пороки и ошибки ребенка. Любовь-жалость Мышкина к Настасье Филипповне к концу романа становится безоговорочной любовью к ребенку: «Он совершенно справедливо сказал Евгению Павловичу, что искренно и вполне ее любит, и в любви его к ней заключалось действительно как бы влечение к какому-то жалкому и больному ребенку, которого трудно и даже невозможно оставить на свою волю» (с. 489). Две сцены Мышкина с Настасьей Филипповной и Рогожиным после их непоправимых прегрешений демонстрируют поразительное сходство, и в них обнаруживается одинаковое отношение князя к обоим героям: «Чрез десять минут князь сидел подле Настасьи Филипповны, не отрываясь смотрел на нее и гладил ее по головке и по лицу обеими руками, как малое дитя. Он хохотал на ее хохот и готов был плакать на ее слезы. Он ничего не говорил, но пристально вслушивался в ее порывистый, восторженный и бессвязный лепет, вряд ли понимал что-нибудь, но тихо улыбался, и чуть только ему казалось, что она начинала опять тосковать или плакать, упрекать или жаловаться, тотчас же начинал ее опять гладить по головке и нежно водить руками по ее щекам, утешая и уговаривая ее, как ребенка» (с. 475); «Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреде больного, спешил провести дрожащею рукой по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его» (с. 507). Мышкин в этих сценах, не спросив ничего, никакого объяснения или признания у этих несчастных грешников, как бы покрывает их грехи всем своим бытием. Он так же, как и прежде, видит в них не грешников, но только детей, нуждающихся в защите.

Что касается Аглаи, отношение Мышкина к ней совсем особое, и совпадающее, и отличающееся от его отношения к другим. Как и в других, он в ней видит прежде всего ребенка: «Ему даже не верилось, что пред ним сидит та самая высокомерная девушка, которая так гордо и заносчиво прочитала ему когда-то письмо Гаврилы Ардалионовича. Он понять не мог, как в такой заносчивой, суровой красавице мог оказаться такой ребенок, может быть действительно даже и *теперь* не понимающий *всех слов* ребенок» (с. 358). Мышкин принимает Аглаю за ребенка из-за ее наивности и мечтательности, но в этом есть еще иной, очень важный аспект, смысл которого даже и самому Мышкину неясен.

После трех месяцев разлуки Мышкин пишет Аглае странное письмо из Москвы, цель которого самому автору неизвестна: «Как это так случилось, что я к вам пишу? Я не знаю; но у меня явилось неудержимое желание напомнить вам о себе, и именно вам» (с. 157). В разговоре с Лизаветой Прокофьевной Мышкин разъясняет, что он нуждался в друге, хотя, как и прежде, он не понимает до конца своего чувства к Аглае:

«— Сам не знаю вполне; знаю, что чувство мое было искреннее. Там у меня бывали минуты полной жизни и чрезвычайных надежд.

— Каких надежд?

— Трудно объяснить, только не тех, про какие вы теперь, может быть, думаете, — надежд... ну, одним словом, надежд будущего и радости о том, что, может быть, я *там* не чужой, не иностранец. Мне очень вдруг на родине понравилось. В одно солнечное утро я взял перо и написал к ней письмо; почему к ней — не знаю. Иногда ведь хочется друга подле; и мне, видно, друга захотелось... — помолчав, прибавил князь.

— Влюблен ты, что ли?

— Н-нет. Я... я как сестре писал; я и подписался братом» (с. 264).

При встрече с самой Аглаей, когда речь между ними доходит до этого письма, Мышкин снова пытается объяснить свое чувство:

«— Аглая Ивановна! как вам не совестно? Как могла такая грязная мысль зародиться в вашем чистом, невинном сердце? (...)

— Совсем мне не стыдно, — пробормотала она, — почему вы знаете, что у меня сердце невинное? Как смели вы тогда мне любовное письмо прислать?

— Любовное письмо? Мое письмо — любовное! Это письмо самое почтительное, это письмо из сердца моего вылилось в самую тяжелую минуту моей жизни! Я вспомнил тогда о вас как о каком-то свете... я...

— (...) и как могли вы меня полюбить, когда всего один раз меня видели?

— Я не знаю как. В моем тогдашнем мраке мне мечталась... мерещилась, может быть, новая заря. Я не знаю, как подумал о вас об первой. Я правду вам тогда написал, что не знаю» (с. 359, 363).

Что все это значит на самом деле, эти загадочные слова «нужда», «надежда», «солнечное утро», «друг», «свет», «новая заря», «мечта»? Почему именно в самый тяжелый момент Мышкину вспомнилась Аглая? Ответ на эти сложные вопросы нельзя найти в обыденном, бытийном плане, в каком-то влечении мужчины к женщине, как понимают это Лизавета Прокофьевна и сама Аглая. Смысл связи с Аглаей для Мышкина (первоначального естественного человека, т. е. Адама) находится в каком-то непонятном, мистическом бытии. Героиня является в представлении Мышкина совершенно невинным, чистым существом, и потому она — его идеальное дополнение. Мышкин—Адам видит в Аглае Еву — первородную женщину, такую же прекрасную, непорочную душу, как и он сам. Поэтому он называет ее другом, сестрой. Он надеется, что благодаря ей мог бы быть не чужим в Петербурге или вообще в России. Ведь для князя Аглая — родной и близкий ему человек, и Мышкину кажется, что с ней он сумеет осуществить рай даже и в мрачном мире. Нужда Мышкина в Аглае, его новая надежда и мечта, его представление о героине как о заре и свете — все, по нашему убеждению, указывает именно на это.

Однако скоро выясняется, что мечта Мышкина была иллюзией: Петербург не рай, и Аглая не Ева. При встрече с Настасьей Филипповной Аглая предстает обычной женщиной, ее соперницей (между тем у Евы соперниц нет и не может быть). Мышкин больше не видит в героине ребенка: «Нет, он не считал ее за ребенка! Его ужасали иные взгляды ее в последнее время, иные слова» (с. 467). Однако прежняя мечта Мышкина приобретает разрушительный характер, заражая Настасью Филипповну. Она сразу понимает значение Аглаи для Мышкина, и в ее голове созревает план соединить их — людей, для нее одинаково совершенных. Она пишет Аглае письма (какое сходство!), в которых Аглая предстает в виде идеала: «(...) вы для меня — совершенство! (...) я не рассудком дошла до того, что вы совершенство; я просто уверовала»; «Я, однако же, замечаю (писала она в другом письме), что я вас с ним соединяю, и ни разу не спросила еще, любите ли вы его? Он вас полюбил, видя вас только однажды. Он о вас как о „свете“ вспоминал; это его собственные слова, а их от него слышала. Но я и без слов поняла, что вы для него свет. Я целый месяц подле него прожила и тут поняла, что и вы его любите; вы и он для меня „одно“ (...) Для меня вы то же, что и для него: светлый дух; ангел не может ненавидеть, не может и не любить (...) Вы одни можете любить без эгоизма, вы одни можете любить не для себя самой, а для того, кого вы любите» (с. 379). Представление Настасьи Филипповны об Аглае и вера в нее практически повторяют мысли Мышкина. Это представление окончательно и решительно рушится при роковой встрече двух женщин. Настасья Филипповна в Аглае уже не находит ангела и видит лишь «барышню». Ее понимание Аглаи оказывается ошибочным, как и понимание Мышкина. Своим вмешательством в их отношения Настасья Филипповна лишь ускоряет крушение тщетной мечты.

Мышкин — человек, обладающий способностью увидеть духовную красоту любого человека. При этом нужно заметить, что та красота, которую Мышкин видит, является красотой первоначальной, т. е. красотой человека до его грехопадения. Стремясь верить в такую красоту, герой не хочет признавать современного греховного состояния людей. Желание Мышкина найти красоту даже в испорченных людях доходит до абсурда при встрече с людьми высшего общества. В изображении этой сцены, как нигде, разногласие в оценках между рассказчиком и главным героем резко увеличивается. Собравшиеся люди представляются Мышкину прекрасными, обаятельными, в то время как рассказ-

чик распознает в них лишь внешнюю «выделку»: «Это первое впечатление его было даже очаровательное (...) Обаяние изящных манер, простоты и кажущегося чистосердечия было почти волшебное. Ему и в мысль не могло прийти, что все это простосердечие и благородство, остроумие и высокое собственное достоинство есть, может быть, только великолепная художественная выделка (...) Этого князь даже и подозревать не хотел под обаянием прелести своего первого впечатления» (с. 442—443).

На этом вечере Мышкин в восторженном упоении высказывает свои заветные мысли о католичестве, русском Христе, назначении верхнего слоя русского общества, возможности быть счастливым и т. д. Здесь он выглядит человеком, дающим святыню псам и бросающим жемчуг пред свиньями (Матф., 7, 5). Мышкин не столько смиренно унижает себя, сколько до невероятия возвышает других. В этом и заключается отсутствие меры, из-за которого герой компрометирует высокую идею.

Заблуждение Мышкина относительно людей высшего общества, будто бы сохраняющих первоначальную, невинную, детскую духовную красоту, исходит из того факта, что он сам является ребенком. Хотя князь однажды отверг слова Шнейдера о том, что он «совершенный ребенок», тем не менее на вечере у Епанчиных он предстает именно таким. Настасья Филипповна, получив от князя предложение руки и сердца, даже называет его младенцем, нуждающимся в няньке: «Да и куда тебе жениться, за тобой за самим еще няньку нужно!» (с. 138); «А ты и впрямь думала? — хохоча вскочила с дивана Настасья Филипповна. — Этакого-то младенца сгубить? Да это Афанасию Иванычу в ту ж пору: это он младенцев любит!» (с. 142—143); «Да неужто же мне его загубить было? (Она показала на князя.) Где ему жениться, ему самому еще няньку надо» (с. 144). В словах Настасьи Филипповны заключены два разных представления о ребенке. Во-первых, она видит в Мышкине чистое, невинное существо, которое нельзя «сгубить». Надеясь на Афанасия Иваныча, она отождествляет предполагаемую судьбу Мышкина со своей судьбой. Во-вторых, для нее Мышкин — младенец, за которым нужен уход. Естественно, она в нем не видит своего спасителя. Для нее и то и другое служит причиной невозможности брака между ними.

Известный православный богослов В. Н. Лосский в книге «Очерк мистического богословия восточной церкви», уделяя большое внимание первоначальному состоянию Адама и конечной цели, поставленной Богом перед человеком, пишет: «Человек был создан совершенным. Это не означает, что его первозданное состояние совпало с конечной целью, что он был соединен с Богом с самого момента своего сотворения. До грехопадения Адам не был ни „чистой природой“, ни человеком обоженным (...) Святой Иоанн Дамаскин видит глубочайшую тайну в том факте, что человек был сотворен „обоживающимся“, тяготеющим к соединению с Богом. Совершенство первозданной природы выражалось прежде всего в этой способности приобщаться к Богу, все более и более прилепляться к полноте Божества».²³ Он соотносит понятие обожения и понятие свободы человека. По его словам, Бог создал человека свободным и ответственным именно потому, что «он хотел призвать его к высочайшему дару — обожению, то есть к тому, чтобы человек в устремлении бесконечном, как бесконечен Сам Бог, становился по благодати тем, что Бог есть по Своей природе. Но этот зов требует свободного ответа». Запрет познанию добра и зла предназначен именно «для того, чтобы сделать свободу первого человека сознательной. Адам должен был выйти из детской бессознательности, согласившись по любви на послушание Богу». Т. е. Адаму было «надо питаться Богом, чтобы в свободе достигнуть обожения. И именно этого личного усилия не сумел совершить Адам».²⁴ Рассуждения богослова, выявляющие

²³ Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. М., 1991. С. 96. Об обожении как конечной цели человека В. Н. Лосский пишет: «Обожение твари осуществится во всей своей полноте в будущем веке, после Воскресения мертвых. Однако уже здесь, на земле, это обожжающее соединение должно все более и более осуществляться, преобразовывая искаженную и тленную природу, предуготовляя ее к вечной жизни» (там же, с. 148).

²⁴ Там же. С. 242, 248—249.

один из самых важных догматов православной церкви, сводятся к тому, что Адам не должен был оставаться в своем первозданном состоянии. Ему был нужен своего рода духовный рост; он должен был на пути обожения постепенно дорасти до того, чтобы вполне соединиться с Богом. Адаму не удалось этого сделать. Вместо непрерывного духовного роста, процесса обожения, он, нарушая Божий закон, ввел в мир грех.

Герой романа «Идиот» носит образ необоженного Адама до его грехопадения. В этом заключается тайна сочетания его непорочной красоты и бессилия спасти других людей. Хотя в нем заложена высокая духовная красота, человек необоженный не может спасти других, а, скорее, сам подвергается опасному влиянию извне.

Высказанное предположение можно подтвердить одним качеством поведения Мышкина — его импульсивностью, бессознательностью. По В. Н. Лосскому, «путь соединения с Богом — не бессознательный процесс. Этот путь предполагает непрестанное трезвение ума, постоянное усилие воли (...) Евангельское наставление о бодрствовании, о противлении сонливости — основная тема всего восточного подвижничества; оно требует от человеческой личности полной сознательности на всех ступенях своего восхождения к совершенному единству с Богом (...) Только всегда сознательная духовная жизнь, жизнь в непрестанном общении с Богом, может преобразить нашу природу, соделявая ее подобной природе Божественной, приобщая ее нетварному свету благодати (...) В совершенной личности больше не остается места для „бессознательного“, инстинктивного, произвольного».²⁵ Все эти слова подчеркивают важность сознательности в деле обожения. А стремление Мышкина помочь другим отличается безумной порывистостью, которая яснее всего обнаруживается в его отношениях с Настасьей Филипповной. Узнав, вернее, угадав опасное положение Настасьи Филипповны, Мышкин хочет предупредить ее об этом и идет к ней без приглашения. Здесь он как бы двигается каким-то инстинктивным порывом; хотя он «расстроен» и «как потерянный», и сам не знает того, «что же он там сделает и зачем идет» (с. 113, 114), тем не менее он идет и оказывается в доме Настасьи Филипповны. Там он просит ее руки, объявляя: «За вами нужно много ходить, Настасья Филипповна. Я буду ходить за вами. Я давеча ваш портрет увидал, и точно я знакомое лицо узнал. Мне тотчас показалось, что вы как будто уже звали меня... Я... я вас буду всю жизнь уважать, Настасья Филипповна, — заключил вдруг князь, как бы вдруг опомнившись» (с. 142). Трудно предположить, что слова героя глубоко продуманные, наоборот, они интуитивно исходят прямо из его сердца.

Ничего не меняется после возвращения князя в Петербург. Если до отъезда из Петербурга Мышкин является главной пружиной действия (хотя он действует бессознательно), то после его возвращения действие ведут уже Аглая и Настасья Филипповна. Князь сам по себе уже ничего не предпринимает. И когда Аглая решается пойти к Настасье Филипповне, Мышкину ничего не остается делать, как следовать за нею. Все дальнейшее происходит совсем независимо от его воли. Когда Настасья Филипповна заставляет его выбирать между нею и Аглаей, он не может этого сделать; в действительности это был уже не свободный выбор, а насилие. Правда, Мышкин бежит за Аглаей, но Настасья Филипповна вольно и невольно удерживает его. Мышкин вынужден быть с нею; иначе он не может. Это-то чрезвычайно важное событие в ходе действия ярко выявляет ущербность, кроющуюся в самой личности Мышкина. Тут невозможно конкретно указать вину героя, как решается сделать это Евгений Павлович, потому что дело не в вине, а в несостоятельности этого «естественного» человека, в его трагической бездумности в деле добра. Конечно, нельзя считать импульсивность действий Мышкина его виной; ведь Адам в известном смысле также был бессознателен до грехопадения, и, однако, на нем не было никакой вины.²⁶ Но Адаму

²⁵ Там же. С. 152—153, 162.

²⁶ Генерал Иволгин высказывает правильную мысль насчет вины Мышкина: «А что до тебя, то, по-моему, ты меньше всех нас виноват, хотя, конечно, чрез тебя много вышло» (с. 261).

предстояло выйти из состояния этой «детской бессознательности». Мышкин же остается в этом состоянии, и в конце концов все кончается трагедией: Настасья Филипповна убита Рогожиным, а сам Мышкин уже окончательно и бесповоротно впадает в полную, в безысходную бессознательность — в безумие, идиотизм: «Между тем совсем рассвело; наконец он прилег на подушку, как бы совсем уже в бессилии и в отчаянии, и прижался своим лицом к бледному и неподвижному лицу Рогожина; слезы текли из его глаз на щеки Рогожина, но, может быть, он уж и не слышал тогда своих собственных слез и уже не знал ничего о них...» (с. 507).

Хотя Мышкин — человек, как кажется, смиреннейший до невероятности, тем не менее в его смирении чего-то не хватает. Его собственные слова, передаваемые через Колю и Ипполита, «смирение есть страшная сила», не доказываются им самим. Преподобный Исаак Сириянин указывает такие признаки истинно смиренного человека, которых Мышкину именно недостает: «В смиренномудром никогда не бывает суетливости, торопливости, смущения, горячих и легких мыслей, но во всякое время пребывает он в покое. Если бы небо прильнуло к земле, смиренный не ужаснется (...) Смиренномудрый во всякое время пребывает в покое, потому что нечему привести ум его в движение или в ужас (...) Смиренномудрый несть от мира сего (Иоан., 8, 23); потому что и в печалях не ужасается и не изменяется (...) Смиренномудрому никогда не встречается такая нужда, которая приводила бы его в смятение или смущение».²⁷ Понятно, что подобное смирение совсем не совместимо с такими чувствами, как смущение или ужас. Смущение и ужас характеризуют человека, не доросшего до истинного смиренномудрия. У Мышкина же довольно часто бывают именно такие душевные состояния — по преимуществу тогда, когда он сталкивается с действительностью греха. Приведем некоторые примеры.

В тот день, когда Рогожин покушается на Мышкина, князь взял билет в Павловск, но «почти уже садясь в вагон, он вдруг бросил только что взятый билет на пол и вышел обратно из вокзала, смущенный и задумчивый» (с. 186). Здесь смущение внушено предчувствием чего-то ужасного. Смущение усиливается больше и больше к концу романа. После выезда Епанчиных из Павловска князь сразу впадает в это состояние: «Вообще он был в эти дни в большом беспокойстве и в необыкновенном смущении, неопределенном и мучительном» (с. 479). И наконец, в последние дни будучи с Настасьей Филипповной, он постоянно находится в смущении, то из-за Рогожина, которого он замечает при отпевании Иволгина («То-то мне как будто его глаза показались, — пробормотал князь в смущении, — да что ж... зачем он? Приглашен?» — с. 486), то из-за Настасьи Филипповны: «В этот же вечер, в последний раз пред венцом, виделся князь и с Настасьей Филипповной; но Настасья Филипповна не в состоянии была успокоить его, и даже, напротив, в последнее время все более и более усиливала его смущение» (с. 489).

Мышкин всегда ощущает бесконечную жалость к Настасье Филипповне, но после того как он познакомился с ней ближе, у него появляется еще чувство ужаса: «Тот месяц в провинции, когда он чуть ли не каждый день виделся с нею, произвел на него действие ужасное, до того, что князь отгонял иногда даже воспоминание об этом еще недавнем времени. В самом лице этой женщины всегда было для него что-то мучительное; князь, разговаривая с Рогожиным, перевел это ощущение ощущением бесконечной жалости, и это была правда (...) Но тем, что он говорил Рогожину, князь остался недоволен; и только теперь, в это мгновение ее внезапного появления, он понял, может быть непосредственным ощущением, чего недоставало в его словах Рогожину. Недоставало слов, которые могли бы выразить ужас; да, ужас! Он теперь, в эту минуту, вполне ощущал его» (с. 289). Жалость сочетается с ужасом, и эти два разных чувства преследуют Мышкина до конца. Жалость и сострадание — главные свойства духовной красоты Мышкина, признаки его смирения, но эти духовные силы

²⁷ Преподобный Исаак Сириянин. Слова подвижнические. М., 1998. С. 212.

не настолько велики, чтобы помочь герою справиться с ужасом, поглощающим все его существо. Жалость героя отвергается Настасьей Филипповной и оказывается несостоятельной в деле спасения других.

Смушение и ужас, доходящие до крайности, приводят к возвращению эпилептической болезни. Первый припадок застает героя тогда, когда эти чувства при столкновении с действительностью греха превосходят силы, которые помогли бы князю сдержаться. Предчувствие возможности преступления Рогожина обостряется ассоциациями с убийством Жемариных и воспоминанием о племяннике Лебедева, который представляет князю в виде убийцы. Духовно прекрасный человек не способен перенести духовного безобразия, и горькое сознание чужого греха сопровождается приступом эпилепсии. В этом припадке «исчезает как бы все человеческое» (с. 195), это своего рода переживание смерти, в нем кончаются все силы и возможности естественного, необоженного человека.

Второй припадок случается в совсем другой обстановке, в комфортабельной гостиной Епанчиных, среди «обаятельных» людей. Однако при всем внешнем несходстве ситуаций глубокий смысл обоих случаев одинаков. На этот раз Мышкин терпит крах, высказывая долго таимые мысли, которые не в силах убедительно выразить. Здесь Мышкин рекомендуется князем в прямом смысле слова. Он как бы хочет выйти из своего естественно-внесоциального состояния и взять на себя роль одного из представителей высшего сословия русского общества. «Быть старшими и показать пример» — главная его мысль. Именно за этими словами следует припадок, который явно демонстрирует несвоевременность и преждевременность его высказывания. Он пока не готов воплотить свою идею; и в самом деле, у князя нет чувства меры. Здесь Мышкин совсем не похож на Иисуса Христа Иоаннова Евангелия, который сам был Словом («И Слово стало плотию и обитало с нами» — Иоан., 1, 14) и у которого слово и дело были одно. Наоборот, слово Мышкина пока остается лишь его убеждением, убеждением сильным и дорогим, но реализовать его князь не в силах.

Перед Мышкиным стоит огромная задача, но к ее осуществлению он еще не готов. Для того чтобы быть готовым к своей миссии, князю надо пройти долгий путь обожения. Однако перед тем как вступить на этот путь, ему необходимо пережить смерть, смерть на кресте. По православному вероучению, после грехопадения человека путь обожения был ему закрыт, и новая возможность открылась человеку только тогда, когда Христос своей смертью на кресте упразднил самые страшные последствия первородного греха. В этом смысле Христос называется последним Адамом и вторым человеком; в нем начинается новая тварь: «Так и написано: „первый человек Адам стал душою живущею“; а последний Адам есть дух животворящий (<...> Первый человек — из земли, перстный; второй человек — Господь с неба» (1 Кор., 15, 45—47); «Итак, кто во Христе, тот новая тварь; древнее прошло, теперь все новое» (2 Кор., 5, 17). В. Н. Лосский рассуждает об этом так: «В результате грехопадения человек оказался ниже своего призвания. Но Божественный план не изменился. Миссия Адама выполняется Небесным Адамом — Христом; при этом Он не заступает место человека — беспредельная любовь Божия не может заменить собою согласия человеческой свободы, — но возвращает ему возможность совершить свое дело, снова открывает ему путь к обожению (<...> Надо было Второму Адаму, преодолев все разделение ветхой твари, стать Начальником твари новой». Итак, теперь «святость как активное освящение всего существа и свободное уподобление природы человеческой природе Божией сможет проявиться только после подвига Христа — в сознании этого подвига».²⁸

Христос искупил грех и победил смерть на кресте; благодаря этому подвигу человек может опять приобрести возможность обожения. Но значение креста Христова не исчерпывается этим. В Библии сказано, что те, кто крестятся во Христа, с Ним вместе умирают и воскресают: «Неужели не знаете, что все мы, крестившиеся во Христа

²⁸ Лосский В. Н. Указ. соч. С. 245, 256.

Иисуса, в смерть Его крестились? Итак мы погреблись с Ним крещением в смерть (...) Ибо, если мы соединены с Ним подобием смерти Его, то должны быть *соединены и подобием* воскресения (...) ветхий наш человек распят с Ним (...) Если же мы умерли со Христом, то веруем, что и жить будем с Ним» (Рим., 6, 3—8). Смерть Христа на кресте включает смерть Адама, ветхого человека. Для того чтобы воскреснуть новой тварью, ветхий человек должен умереть. И когда Христос умер на кресте, смерть Адама также совершилась. Поэтому, по выражению В. Н. Лосского, «отныне ни грех, ни смерть не разлучат нас с Богом, ибо крещение погружает нас в смерть Христову для того, чтобы нас с Ним совоскресить». Более того, «воскресение — это не только чаяние, но уже и присутствующая реальность: парусия (т. е. торжественная служба перед престолом Бога. — Х. С. В.) начинается в душах святых».²⁹

Из вышесказанного следует, что Мышкин—Адам в конце романа переживает именно эту смерть на кресте. Его необычайный интерес к вопросам смертной казни и несколько эпизодов, связанных с изображением Христа, снятого с креста, косвенно свидетельствуют об этом. Мышкин, рассказывая о смертной казни, с самого начала романа как бы предчувствует свою смерть в мистическом, духовном плане. Иисус Христос также умер, приговоренный к смертной казни. Итак, тема смертной казни касается смерти Христа и смерти самого Мышкина. Ведь в изображении Христа, снятого с креста, мы можем одновременно найти отпечаток смерти естественного человека Адама.

Конечно же, в романе не указывается грех Мышкина; он вообще не грешит. Но Петербург представляет собой мир, где грех является реальной действительностью; в этом мире нет места для безгрешного Адама. Он приговорен к смерти; другого пути нет. Из падшего мира возвращаться в первоначальный рай невозможно; только через смерть на кресте открывается путь к воскресению и Царству Небесному. Смерть Мышкина имеет двойное значение: с одной стороны, это крах первоначального прекрасного человека, а с другой — это обещание рождения новой твари. Воскресение Мышкина, как и воскресение Раскольникова, лежит за пределами романа. Однако вопрос, возможно ли герою воскреснуть, обращен к каждому читателю, которому предоставляется свобода судить и выбрать решение.

Начиная роман «Идиот», Ф. М. Достоевский писал С. А. Ивановой 1 (13) января 1868 года: «Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно* прекрасного, — всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы, еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо» (т. 28, кн. 2, с. 251). Замысел автора романа очевиден. По суждению английского ученого Ричарда Писа, автору не удалось реализовать этот замысел: «В качестве романа — это художественная удача; но как способ выражения великой мысли — изобразить положительно прекрасного человека — это провал».³⁰ Сказанное было бы справедливым, если бы Достоевский хотел изобразить положительно прекрасного человека в образе нового Христа; если бы он впрямь вместо Льва Николаевича Мышкина хотел показать нам «Князя Христа». Дело, однако, как я старалась показать, сложнее. Не будучи «Христом», Мышкин тем не менее остается действительно «положительно прекрасным человеком». Его крах не упраздняет его красоты. Правда, его красота не спасла мира. Красота, которая спасет мир, иная. Она не принадлежит первоначальной, не искусственной грехом невинности. Задача изобразить такую красоту уположена Достоевским до будущего времени.

²⁹ Там же. С. 283, 288.

³⁰ *Peace R. Op. cit.* P. 70.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ АВТОПОРТРЕТЫ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА

«ДЛЯ БИОГРАФИИ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА»,
«СПИСОК СОЧИНЕНИЙ К. ЛЕОНТЬЕВА С ХАРАКТЕРИСТИКОЙ»(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПУБЛИКАЦИЯ,
КОММЕНТАРИИ © В. А. КОТЕЛЬНИКОВА И © О. Л. ФЕТИСЕНКО)

К. Н. Леонтьев часто писал о себе, почти всегда от первого лица. Когда после выхода трехтомника «Из жизни христиан в Турции» Н. А. Любимов предложил ему «самому написать отзыв о повестях», он с гневом отказался.¹ Но дважды ему все же пришлось высказаться о себе в третьем лице — в 1879 и 1887 годах.

Одна из этих автохарактеристик, заметка «Для биографии К. Н. Леонтьева», не может быть названа вполне неизвестной — она цитировалась Л. Р. Ланским в примечании к публикации «Достоевский в неизданной переписке современников».² О существовании второго документа («Список сочинений К. Леонтьева с характеристикой») знают даже не все леонтьеведы; а если и знают, то о поздней копии, хранящейся в ГЛМ. Автограф был найден совершенно неожиданно в архивной единице, содержащей «подсобные материалы» к собранию сочинений Леонтьева, которое издавал в 1910-х годах его ученик прот. Иосиф Фудель.

Мы хотим представить эти тексты не просто как вновь открытые произведения Леонтьева, но прежде всего именно как слово писателя *о себе*, которое в дальнейшем интересно сопоставить с его известными автобиографическими произведениями от первого лица, адресованными друзьям («Моя литературная судьба») или любому читателю (воспоминания).

Первый текст представляет собой материал для журнальной статьи. Леонтьев придавал очень большое значение отзывам о своих произведениях, самые ценные были им даже собраны и переплетены³ (к сожалению, этот сборник утрачен). Известно, как часто он упрекал в «молчании» тех знакомых, которые могли быть авторами рецензий или даже полемических статей (характерный пример здесь — его переписка с Н. Н. Страховым). Это касалось прежде всего откликов на публицистику, отзывы о статьях были нужны для *движения* мысли. Надо признать, что для Леонтьева было важно и другое: чем больше отзывов, тем лучше будут расходиться книги, а это поможет расплатиться с долгами и т. п. Иногда ему случалось и подсказывать — что и когда именно о нем следует писать.⁴

Публикуемая здесь заметка является такой подсказкой, адресованной Вс. С. Соловьеву, которого Леонтьев как раз не мог упрекнуть в нерадении. В 1875—1877 годах Соловьевым было написано несколько рецензий на леонтьевские восточные повести и роман «Одиссей Полихрониадес». В 1879 году он готовил статью «к портрету» Леонтьева в «Ниве».

Чернового автографа заметки не сохранилось, она была, вероятно, продиктована М. В. Леонтьевой, племяннице писателя, постоянной в те годы переписчице его рукописей. На последнем листе М. В. Леонтьева написала: «Посылаю Вам, многоуважаемый Всеволод Сергеевич, биографические сведения о Конст(антине) Ник(олаевиче).

¹ Об этом он вспоминал в письме своему другу К. А. Губастову (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 34).

² Лит. наследство. 1973. Т. 86: Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. С. 473.

³ Об этом есть упоминания в его переписке с о. И. Фуделем (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1037. Л. 27).

⁴ Так, в архиве О. А. Новиковой сохранилась недатированная записка Леонтьева с подобным фрагментом-подсказкой «Примечание автора» (РГБ. Ф. 126. К. 3323. Ед. хр. 21. Л. 7). На обороте написано: «Можете и переменить что угодно — Не обижусь. Харчи! Харчи — и только!» (л. 7, об.).

Портрет будет в непродолжительном времени. Я посылаю Вам для статьи заранее материал, так как Вы сами проявили желание писать о нем. Слишком большую статью М(аркс) не желает по поводу Леонтьева» (РГИА. Ф. 1120. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 57, об.). Эта сопроводительная запись свидетельствует о том, что заметка должна была послужить материалом для статьи Соловьева в «Ниве».

Биографический очерк и портрет писателя в «Ниве» могли представить его самому широкому кругу потенциальных читателей. Поэтому для «портретируемого» здесь был важен сам отбор биографических фактов и возможность высказать хотя бы кратко некие дорогие мысли.

Самым сложным является вопрос о датировке этой биографической заметки. На первый взгляд она должна была появиться зимой 1878—1879 годов, после того как Соловьев обратился с просьбой прислать некоторые биографические сведения. 22 февраля 1879 года он сообщал, что не получил письма Леонтьева, которое, по его предположению, пропало, а это задерживает публикацию. «...Портрет Ваш готов, и статейка моя к нему тоже; но пока я не узнаю года и числа Вашего рождения — печатать невозможно.

Если же я и теперь не получу этого сведения, то ведь придется мне самому отгадывать, когда Вы родились, и я, пожалуй, ошибусь.

Боюсь, что Вы останетесь очень недовольны статейкой; но вины моей в этом не будет. Статьи и портреты в иллюстрированном журнале пишутся по известному шаблону и нет никакой возможности ни распространиться, ни углубиться в серьезную критическую оценку. Отводится известное число строк, требуется: когда родился, где жил, как служил, что написал; затем краткий и донельзя сжатый взгляд на значение произведений и их главных достоинств.

Да ведь, в сущности, ничего больше и не нужно» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 228. Л. 6—7).

Но ответом на эту просьбу стала не публикуемая нами заметка, а письмо, написанное 1 марта.⁵ Статья, иллюстрированная портретом работы Л. Тегаццо, была опубликована в мае (Нива. 1879. № 20. С. 381—382),⁶ вызвав вскоре существенную размолвку автора с «героем».

Но существует еще один, более поздний фрагмент с упоминанием заметок «Для биографии...». В письме от 22 июля 1879 года Леонтьев сомневается, получил ли их Соловьев: «Вы мне не пишете, Всеволод Сергеевич? Неужели Вы не получили моего Предисловия на 4-х листках? Я, правда, имел несчастье поручить это *заказное* письмо одному моему родственнику, который, погостивши у меня, в деревне, уезжал и должен был проездом через город отдать его на почту. (...)...это самый неаккуратный и обстоятельный человек в мире. Боюсь — не лежит ли оно до сих пор у него на столе или не потерялось ли оно. Поэтому я и сообщаю Вам это небольшое „avis“.

Заказное письмо мое было, сказал я, вроде Предисловия к Чему-то подобному литературной исповеди...» (РГИА. Ф. 1120. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 23).⁷

Без сомнения, речь идет именно о заметке «Для биографии», занимающей как раз 4 листка. Это «предисловие» появилось уже *после* «литературной исповеди» Леонтьева — большого письма от 18 июня, ответа на строгое, почти ультимативное письмо Вс. Соловьева от 12 июня.⁸ «Я прерываю это огромное письмо. Мне некогда, я болен,

⁵ Оно цитировалось в «Лит. наследстве» (Т. 86. С. 473) и в сокращении и с присущими этой книге неточностями было опубликовано в «Избранных письмах» К. Н. Леонтьева (СПб., 1993. С. 229—231).

⁶ Во многом она явилась переработкой более ранней статьи из «Русского мира» (Вс. С-в. Современная литература // Рус. мир. 1876. № 51. 22 февр. С. 1—2).

⁷ Отрывок из этого письма см.: Лит. наследство. Т. 86. С. 484.

⁸ Большой фрагмент из письма Соловьева опубликован (Лит. наследство. Т. 86. С. 483—484; здесь же цитируется ответ Леонтьева); черновой автограф хранится в РГИА (Ф. 1120. Оп. 1. Ед. хр. 89). Ответное письмо Леонтьева в сокращении, с неточностями издано Д. В. Соловьевым (Леонтьев К. Н. Избранные письма. СПб., 1993. С. 237—239). Эти письма без сомнения заслуживают отдельного рассмотрения.

озабочен донельзя, я занят ужасно, я нынешний год особенно измучен *вещественными* нуждами, но я спешил хоть *начать* эту *исповедь*. (...) Постараюсь кончить, меня самого облегчает это „излияние” (там же, л. 32, об.). После этих слов следуют еще 4 страницы письма. Леонтьев посылает своему корреспонденту статью В. Г. Авсеенко из «Русского мира»⁹ (рецензию на первую часть «Одиссея Полихрониадеса»), которую считал «первой» статьей о себе, и просит написать «хоть два слова: „Доволен, мол, началом исповеди”» (там же, л. 33, об.). «Конец» исповеди обещан: «Не заключайте, прошу Вас, однако, ничего, пока не получите конца. Все это очень сложно, и полуоткровенность может только спутать, я постараюсь кончить» (там же, л. 33).

Ответ на это письмо неизвестен. Заметка «Для биографии...» стала обещанным окончанием исповедального июньского письма.¹⁰ В таком случае, она рассматривалась Леонтьевым как материал для новой статьи Соловьева. Но статья в «Ниве» была последней.

Начиная свою заметку так, чтобы ее можно было почти без изменений использовать в журнале, Леонтьев не выдерживает и в конце, оставив повествование от третьего лица, переходит на прямое обращение к Вс. Соловьеву, продолжая спор с ним, начатый в предыдущих письмах. И мы слышим интонацию, знакомую нам по другим его высказываниям о себе, о своей «литературной судьбе».

Подтверждением того, что «предисловие» и публикуемая заметка — это одно и то же, служат и фрагменты пересказа еще не полученного Соловьевым автобиографического текста в письме от 22 июля. Например, Леонтьев вспоминает здесь фразу Толстого, которая приводилась и в заметке: «Лев Толстой спрашивает, почему от всех русских повествователей *его коробит*, а только не коробит от меня» (РГИА. Ф. 1120. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 24).

Кто же был виноват в задержке? Неаккуратный человек, упомянутый в письме от 22 июля, — это племянник Леонтьева, Владимир Владимирович. 19 июля в письме ему Леонтьев перечисляет ряд неисполненных поручений и выражает опасение, что племянник, «вероятно, Всеволоду Соловьеву заказного письма до сих пор не отправил», превратив тем самым последнего из «доброжелателя» в «литературного врага» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 3—3, об.). Не получив ответа, 7 августа он негодует: «Володя, что ж это за свинство с твоей стороны, что ты до сих пор не можешь ни слова мне написать о том, что я у тебя спрашивал: отправил ли ты заказное письмо Всеволоду Соловьеву или нет? и почему?» (там же, л. 5). Здесь же, на верхнем поле листа рукой М. В. Леонтьевой, разбиравшей архив, написано и подчеркнуто: «для биографии», что служит еще одним доказательством верности нашей датировки.

Второй документ — совсем иного рода и обращен не к близкому человеку, каким был для Леонтьева Вс. Соловьев, а к «государству» (автор не был вполне осведомлен, кому адресован «Список сочинений...» — министру внутренних дел или самому императору). «Список...» — стилизованное бюрократическое письмо. Нет здесь леонтьевской яркости, «полета», но и в этом обезличенном документе писателю удалось сказать о самых дорогих для него идеях, напомнить о своей теории «триединого процесса», о своих взглядах на Восточный вопрос и т. д. Поэтому «Список...» тоже автопортрет в неожиданном ракурсе.

Предыстория появления этого текста представляется более ясной, удалось установить даже точную дату его создания.

Летом 1886 года Леонтьев, служивший с декабря 1880 года в Московском цензурном комитете, принял решение выйти в отставку; но прежде чем подавать прошение,¹¹ необходимо было добиться некоторых льгот, так как выслуженная им пенсия

⁹ А. О. [Авсеенко В. Г.] Очерки текущей литературы // Русский мир. 1875. № 96. 11 июля. С. 1—2.

¹⁰ Можно также предположить, что они были переданы уезжающему родственнику вместе.

¹¹ Его Леонтьев напишет только 30 января 1887 года (РГИА. Ф. 776. Оп. 20. Д. 285. Л. 83).

была очень маленькой, такой же, как при выходе в отставку с дипломатической службы — 600 р. в год. Прибавку можно было получить, выхлопотав назначение «усиленной» пенсии, в чем ему помогали петербургские друзья и покровители — Т. И. Филиппов и кн. К. Д. Гагарин, товарищ министра внутренних дел (последний даже пытался устроить присвоение Леонтьеву чина действительного статского советника). О том, как развивались события, можно судить по документам «Дела... О службе и (справляющего) д(олжность) цензора Московского цензурного Комитета Коллежского Советника¹² Леонтьева» (РГИА. Ф. 776. Оп. 20. Д. 285)¹³ и по его переписке с кн. Гагариным и Филипповым.

10 августа 1886 года Филиппов советовал: «По получении моего письма немедленно напишите Министру Народного Просвещения официальное письмо, с описанием Ваших недугов ... и с изложением Ваших надежд послужить еще своим пером делу истинного охранения, если Вам даны будут средства трудиться в покое. Просите себе пенсии 2500 р., чтобы было что скинуть» (РГИА. Ф. 728. Оп. 1. Д. 4. Л. 18—18, об.). 13 августа он также подчеркивает: «Впереди всего пойдут Ваши литературные заслуги, а потом уже служба» (там же, л. 16). 24 августа Филиппов уже читал это, посланное ему для исправления письмо к И. Д. Делянову. В сентябре, руководствуемый наставлениями Филиппова, Леонтьев пишет своему начальнику Е. М. Феоктистову.¹⁴

Частью задуманного плана было представить государю через министра народного просвещения собрание статей Леонтьева — «Восток, Россия и Славянство» (второй том вышел как раз в 1886 году).¹⁵ Для этого Филиппов намеревался сам подготовить докладную записку.¹⁶ 3 февраля 1887 года он уже мог обрадовать своего друга: «Ваша книга представлена наконец Государю, Которому никто никогда не догадался сказать, что в России есть замечательный писатель Леонтьев, достойный Его монаршего поощрения, как верный слуга Его престола и Церквию наученный руководитель юных умов, наконец, как тонкий, изящный художник. (...) Господь поборает по нас! (...) Книгу Вашу Государь оставил у Себя на столе; там, по просьбе Ив(ана) Дав(ыдовича), я сделал заложки в таких местах, которые сразу дадут Его Величеству ясное представление о том, что такое Вы. А Он Сам ведет внешнюю политику и без труда оценит Ваше значение для современных цареградских и балканских дел» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1035. Л. 5—5, об., 6, об.).¹⁷

О такого рода событиях было принято сообщать в «Правительственном вестнике». Леонтьев ожидал, что заметка в этой газете также будет небесполезной в деле о пенсии, но появление заметки задерживалось. Отвечая на письмо Леонтьева от 14 марта, 24 марта 1887 года кн. Гагарин писал: «О Царской благодарности с примечаниями в „Пр(авительственном) Вестн(ике)“ я два раза просил Ив. Дав. Делянова и получил два его обещания» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 22, об.). 9 апреля Леонтьев пишет Гагарину о Делянове: «...он нехорошо делает, что не слушается Ваших внушений (о Выс(очайшей) благодарности) и не публикует об этом. Впрочем — и то сказать — если бы он напечатал, что *Мин(истр) Нар(одного) Просвещ(ения)* представил эту книгу Госуд(арю) Имп(ератору), как такую-то и такую-то (*как и было дело*), а не сам автор просил (чего и не было), то действие было бы несколько иное. А он может быть *так как было* — не хочет публиковать... Люди сложны и разнообразны

¹² В этом чине Леонтьев поступил на службу в Цензурный комитет.

¹³ Далее сокращенно: Дело, указывается только лист.

¹⁴ Машинописная копия черновика, посланного Филиппову, хранится в ГЛМ (Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 40—41).

¹⁵ Об том впервые — в письме Филиппова от 22 сентября 1886 года (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 42. Машинописная копия).

¹⁶ Подробнее в письме к Леонтьеву от 25 ноября (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1035. Л. 3—3, об.).

¹⁷ Леонтьев ответил на это письмо 13 февраля 1887 года, получив от И. Д. Делянова официальное уведомление о Высочайшей благодарности (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1024. Л. 58. Машинописная копия). В тот же день он написал и Делянову.

в чувствах своих!» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 36, об.). Вышла эта заметка с большим опозданием. 3 мая кн. Гагарин упоминает о ней в письме: «Высочайшую благодарность в „Пр(авительственном) Вест(нике)“ Вы уже, конечно, читали...» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 8, об.). В публикуемом нами документе Леонтьев уже мог использовать это как важное свидетельство о признании его заслуг.

Когда Леонтьеву было отказано в назначении испрашиваемой пенсии в 2500 руб., у его друзей возникла идея о дополнительной «усиленной» пенсии «за литературные заслуги». Министр внутренних дел гр. Д. А. Толстой написал об этих заслугах министру финансов Н. Х. Бунге 25 октября 1886 года: «Леонтьев имеет... особое право на поддержку и внимание Правительства. По справедливости может быть он причислен к числу писателей, которые, не ища популярности и минутного успеха, твердые сознанием долга, приносят значительную пользу своими произведениями. В избранных кругах общества имя его произносится с уважением, и литературно-политическая его деятельность ценится высоко. Впервые обратил он на себя внимание рассказами своими из жизни христиан в Турции, имеющими не только несомненное художественное достоинство, но и значительную этнографическую ценность. Важнейшие же его труды собраны в появившемся недавно в Москве сборнике статей, озаглавленном „Восток, Россия и Славянство“. Зная основательно жизнь Балканского полуострова, где он не малое число лет служил консулом, Леонтьев ясно и откровенно высказывал свои, отличающиеся замечательною меткостью, суждения о политическом и нравственном характере наших единоверцев, указывал на слабость у них всех охранительных устоев, на несравненно меньшую, чем у нас, религиозность не только образованных классов, но даже народа и на недостаток у них монархических преданий. По вопросам внутренним является он энергическим поборником основных начал духовной и государственной жизни русского народа, Церкви и Самодержавия, а вместе с тем и всех преданий, от сих начал ведущих свое начало и в свою очередь служащих им опорой. Если бы не обеспечено было существование Леонтьева, то, конечно, он вынужден был бы совершенно отказаться от своей деятельности...» (Дело. Л. 61, об.—62, об.).¹⁸

Естественно предположить, что у такого обстоятельного письма должен быть какой-то источник. Нашу версию об атрибуции этого не выявленного в настоящий момент чернового информационного источника мы выскажем в конце статьи.

Свое ходатайство гр. Толстой в краткой форме повторил 17 января 1887 года в письме к новому министру финансов И. А. Вышнеградскому (Дело. Л. 79—79, об.),¹⁹ тот не увидел препятствий назначению усиленной пенсии «в виде особого изъятия и не в пример другим» (там же, л. 80).

Вместе с документами об увольнении Леонтьева от службы (оно состоялось 7 февраля 1887 года) в Департамент общих дел МВД была послана и «Ведомость об усиленной пенсии...», в которой одним из обоснований для ходатайства была названа «литературно-политическая его деятельность, пользующаяся известностью и уважением в избранных кругах общества и дающая основание полагать, что при обеспечении существования назначением пенсии, он может еще с значительною пользою продолжать трудиться на литературном поприще» (Дело. Л. 66).

27 марта гр. Толстой представляет прошение в Комитет министров. Однако все перечисленные действия не привели к желаемому результату: 10 мая Комитет министров признал себя некомпетентным в суждении о литературных заслугах чиновников и счел возможным назначить пенсию в размере 1500 р. (Дело. Л. 93—93, об.).

Гр. Толстой намеревался ходатайствовать о Леонтьеве в докладе государю и для этого ему понадобился материал — характеристика важнейших сочинений цензора

¹⁸ Ответ Н. Х. Бунге — Дело. Л. 68—69.

¹⁹ Филиппов сразу же, 19 января, уведомил об этом Леонтьева (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 42).

Московского цензурного комитета; товарищ министра кн. Гагарин 30 апреля отправил Леонтьеву телеграмму с просьбой срочно прислать список своих сочинений.²⁰

«Список» был написан Леонтьевым сразу после получения телеграммы от кн. Гагарина — 1—2 мая 1887 года. 2 мая, отправляя «Список» в Петербург, Леонтьев сопроводил его письмом:

2-го Мая; 1887; Москва.

Глубокоуважаемый Князь Константин Дмитриевич — Вот все, что я успел и сумел сделать в течение 2-х дней. Согласитесь, что *самому* это *очень* трудно; и если *не так*, то прошу великодушно простить. За *крайней* краткостью я не гнался; я полагал, что сократить всегда можно; а вам нужен только *матерьял*. Думал я при этом и о том, что во всяком случае *кому бы то ни было*, но этот конспект будет *подан не моей рукой* (т. е. не с моим почерком) и вообще не в том виде, в каком он из Москвы будет отправлен и потому, чтобы не терять времени напрасно, я ни сам набело не переписывал, ни другому не отдавал; а постарался только писать крупнее. Кажется — разборчиво?

Признаюсь — это подвиг; очень неловко быть «арженой кашей»; а с другой стороны — необходимо Вам было облегчить всячески этот труд. Лучше решительно — не в силах был придумать и решился, наконец, написать *так, как думаю о себе сам и как желал бы, чтобы думали другие*. Впрочем, в разбивку все это (и больше даже) было и печатной критикой в разное время сказано.

А все бы мне было очень приятно, если бы по миновании надобности Вы бы эту *черновую характеристику сожгли*. Мне очень неприятно также, что *некоторые политические соображения* (о которых Вы, вероятно, догадаетесь) помешали мне упомянуть и в этой записке о Т. И. Филиппове. Но я думал, что ввиду участия в моем деле некоторых *весьма важных лиц неудобно было бы слишком налегать на Греко-болгарскую церк(овную) распрю*.²¹ И я об ней упомянул только мимоходом. *Заметьте это обстоятельство*. Впрочем — Вы сами все знаете.

Догадываюсь, *куда* эти сведения нужно представить. Т(ертий) И(ванови)ч пишет мне, что 28 апр(еля) в Комитете Министров решилось мое дело, но что Государь подпишет только 12-го мая и потом перечисляет мне в письме своем те Инстанции, через которые должно мое дело еще после представления Государю пройти, прежде чем Моск(овское) Казначейство будет иметь право выдать мне деньги.²² Он обещает хлопотать об ускорении с своей стороны, советует и Вас просить: но что же тут делать! Вижу, что и Вы и он делаете все возможное, а все-таки теперь ясно, что раньше 1-го июня денег не получишь. Мечтаю занять рублей 400 под пенсию, расплатиться здесь и уехать в Оптину раньше. А вообще хоть и трудно, покоряюсь воле Божией. Оно бы и ничего прожить тут май, да долгу много и здоровье шатко; опять то на руках, то на ногах открываются ранки и чистый воздух противу этого лучше всего.

²⁰ Дата названа в письме Леонтьева к Филиппову от 6 мая (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1024. Л. 71).

²¹ Более открыто Леонтьев написал об этом самому Филиппову: «Вы понимаете, что это не легко 2-ой раз быть „ржаной кашей“, особенно когда *тут примешан церковный вопрос* (в котором все почти, кроме нас с Вами, ошиблись и увлеклись либерализмом)... *Я не забывал* этого обстоятельства, когда писал и потому налегал больше на другие стороны дела» (из письма от 6 мая 1887 года // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1024. Л. 71).

²² Леонтьев ссылается на письмо Филиппова от 30 апреля (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1035. Л. 11—12). Заметим, что в этом письме Филиппов намекает на то, что замедление в назначении пенсии вызвано противодействием Каткова и Феоктистова: «Дело не обошлось и на кончике без мерзких подвохов, и все это — нужно думать — тянуло с Страстного бульвара, ибо пакостили его фамулы...» (Л. 12). Об этом также говорится в письме от 8 мая (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 44. Машинописная копия).

Пугает меня также, что Государя как будто ждут сюда со дня на день (*слухи!*); а Т(ертий) И(ванови)ч пишет, что *Журнал* будет подписываться 12-го мая. *Где же это?*

Вам преданный
К. Леонтьев

(РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 40—40, об.).

Еще не успев, по-видимому, получить это письмо, кн. Гагарин 3 мая пишет Леонтьеву о положении дел: «Ком(итет) Министров, признав себя не компетентным судить о Ваших литературных заслугах, остановился лишь на оценке Вашей чиновничьей деятельности, которую определил заслуживающей пенсии в 1500 р. Затем предоставил Министру В(нутренних) Д(ел) лично доложить Государю о Ваших заслугах как писателя для назначения остальной пенсии.

Граф Толстой потребовал для составления Всеподданнейшего Доклада списка и характеристики Ваших сочинений, и я вызвался для ускорения времени, доставить их ему. Теперь Вам ясна моя телеграмма» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 8, об.—9).

Леонтьев идеально справился со своей задачей: дать материал для ходатайства о назначении статскому советнику, цензору Московского цензурного комитета дополнительной пенсии. Вместо запрошенного списка основных произведений он отправил в Петербург фактически готовый доклад, сделав акцент на том, что могло в первую очередь повлиять на решение Комитета министров — на «благонадежности» автора и точности его политических прогнозов, не забыв, впрочем, и о Леонтьеве-беллетристе.

В Петербурге с рукописи Леонтьева была снята копия, хранящаяся в названном выше «Деле» (Л. 96—102). 18 мая кн. Гагарин передает «Список» гр. Толстому, сопроводив его запиской, на которой карандашом пометил: «Прилагаемый список его сочинений прошу мне возвратить» (там же, л. 95). На следующий день министр получил письмо Леонтьева, написанное 16 мая, когда писатель уже мог в ожидании «скорого и благополучного исхода дела» благодарить своего покровителя (там же, л. 105).

Автохарактеристика Леонтьева была использована во всеподданнейшем докладе гр. Толстого государю и возымела действие. Как было написано в Аттестате Леонтьева, «Государь Император, по всеподданнейшему докладу Министра Внутренних дел в 21 день Мая 1887 г. Всемилоостивейше соизволил на назначение Статскому Советнику Леонтьеву, в дополнение к назначенной уже ему за усердную службу пенсии по тысяче пятисот руб. в год, добавочной пенсии за литературные труды по одной тысяче руб. в год» (Дело. Л. 116 б).

Позднее племянница Леонтьева сделала копию его писем к кн. Гагарину, в нее как приложение к письму от 2 мая 1887 года вошел и «Список сочинений...» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 36. Л. 38—47). Автограф попал в архив о. Иосифа Фуделя и сейчас, как мы уже упоминали, хранится в деле, где собраны некоторые материалы, связанные с подготовкой Собрания сочинений (единственный автограф Леонтьева в этой единице, очевидно оставшийся незамеченным среди бумаг о. Иосифа).

Внимательное изучение архивных источников показывает, что Леонтьевым мог быть написан еще один документ, подобный публикуемому «Списку сочинений». 14 октября 1886 года Филиппов сообщал в краткой записке приехавшему тогда в Петербург Леонтьеву: «Феоктистов просил меня изложить Вашу литературно-политическую характеристику и таким образом дает мне в руки Вашу оценку» (ГЛМ. Ф. 271. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 38. Машинописная копия). И эта не выявленная в настоящее время «характеристика» была подготовлена самим Леонтьевым, о чем свидетельствует записка Филиппова, датированная 17 октября: «Записку Вашу исправил и послал перебить; из Контроля пошлю ее Феоктистову, дабы она могла поспеть к завтрашнему докладу» (РГИА. Ф. 728. Оп. 1. Д. 4. Л. 22). Речь идет, очевидно, о докладе Д. А. Тол-

стому, после которого и появилось цитированное выше письмо к Н. Х. Бунге от 25 октября, обнаруживающее хорошую осведомленность министра внутренних дел о литературных делах его подчиненных. Неизвестным информатором министра был сам Леонтьев! Вот почему 6 мая 1887 года в письме Филиппову, рассказывая о том, как была написана «характеристика» для Гагарина, он сказал: «...не легко 2-ой раз быть „ржаной кашей“». Первый раз ржаной кашей — той, что сама себя хвалит — Леонтьеву пришлось быть в октябре 1886 года.

Тексты публикуются по авторизованной копии (РГИА. Ф. 1120. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 54—57) и автографу (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 3—7, об.). Орфография и пунктуация приближены к современной норме, однако некоторые особенности написания слов сохранены; примечание Леонтьева в заметке «Для биографии...» отмечено звездочкой.

ДЛЯ БИОГРАФИИ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА

Родился и воспитан в Калужской губернии, в имении родителей своих. Был в Смоленской гимназии (один год); в Дворянском полку кадетом (один год); потом кончил курс в Калужской гимназии.¹

Кончил курс *медицинских наук* в Москве. Служил *военным врачом* во время Крымской компании, в Крыму.²

Несколько лет занимался *частной* медицинской практикой, и в то же время начал печатать первые статьи свои и повести («Подлипки» — в «Отеч(ественных) Записках» 61-го года;³ «О сочинениях Марко Вовчка»;⁴ смысл тот, что *приемы* М. Вовчка *выше* и *лучше* всех наших авторов, а содержание обыкновенное; в «Отеч(ественных) Запис(ках)» 61-го года). Разбор «Накануне» (Письмо провинциала самому г. Тургеневу).⁵ В этом письме отрицаются художественные достоинства романа «Накануне», который ставится гораздо ниже всего остального Тургеневского; революционная *натяжка* и сухость; ложь. Тургенев сам отвез его Дудышкину и упросил его напечатать. В этой статье между прочим предсказывалось, что у нас и самих *завтра* явятся русские *Штольцы* («Обломов») и русские *Инсаровы*. «Отеч(ественные) Зап(иски)» *наделали внизу* всякие замечания⁶ и опровержения и между прочим сказали: — *Откуда взял это автор и где признаки?* Это было в 60-м или 59-м году. А в 62-м появились «Отцы и дети». *Базаров* (русский Инсаров); а от Штольцов мы не знаем куда деться с тех пор! Одно только «Время» Достоевского обратило внимание на «Письмо провинциала»; во многом соглашалось и жалело, что не знает *кто автор*.⁷ Слепота «Отеч(ественных) Записок»!!! В 64-м или 63-м году «Отеч(ественные) Записки» напечатали роман «В своем краю»⁸ (мысль его была сложная; прежде всего то, что *главное* в жизни — это *прекрасное* и, как важный элемент его, *зло, борьба, страдания, но высокие*; хотелось представить и поэзию хорошей помещичьей жизни в России; большинство лиц взято с натуры в Нижегородской губернии, где Леонтьев был 2 года врачом.⁹ Графиня Новосильская — это почти портрет Баронессы Розен (невестки игумении Митрофании).¹⁰ В 66-м году напечатана в «Отеч(ественных) Записках» повесть «Ай-Бурун» (изуродованная бессовестными опечатками!).¹¹

(Еще в 59-м году или 60-м, будучи врачом в Нижегородской губернии, Леонтьев представил в Министерство Народного Просвещения большой и многолетний труд свой: «Записку об основании особой учебницы естествоведения на Южном берегу Крыма, в Казенном ботаническом Саду, называемом Никитским».¹² Задача была та, что нигде почти в мире нельзя найти таких удобств для живого и наглядного изучения природы, как на Южном берегу Крыма (море, горы, дикие леса и близость степи в Крыму же, сады, тепличная флора, богатая воздушная, альпийская на высотах; обилие перелетных птиц и рыбы; возможность содержать лучше, чем в столицах, животных самого противоположного климата, ибо на горе наверху холодно, а у моря жарко; садки для морских животных и т. д.; необыкновенное обилие этнографических

и антропологических данных, черепа, могилы и т. д. Сверх того, обращено было внимание и на нравственно-религиозное влияние тихой и здоровой местности на учащих-ся, *будущих профессоров*; отсутствие столичной злобы, нужды и пустоты). Тогдашний Министр Ковалевский прислал Леонтьеву официальную благодарность за этот труд¹³ (начатый еще в Крыму, во время войны и после мира) — и потом сдали в Архив, как вещь для России слишком смелую и широкою. *Ведь за границей этого нет*; все подобное около столиц; то и мы львов и тигров должны морить в Москве.*

В 63-м году Леонтьев поступил на службу по Министерству Иностранных Дел и уехал в Турцию. Был недолго секретарем на острове Крите; потом управлял Адрианопольским Консульством; потом Вице-Консулом в Тульче (на Дунае); Консулом в Янине и Салониках; в 73-м году вышел, по болезни, в отставку и с тех пор живет в России, большею частию в своем имении в Калуге. Печатал с тех пор (с 69-го года) известные повести и романы из новогреческой и турецкой жизни;¹⁵ статьи и вообще сочинения *не повествовательные*: в 73-м году (в «Рус(ском) Вест(нике)») «Панславизм и греки»; «Панславизм на Афоне».¹⁶ Он обратил ими на себя большое внимание и в Мин(истерстве) Иност(ранных) Дел, и в Москве, у Славянофилов; Погодин горячо их хвалил в «Гражданине»; Турецкое Посольство в Петербурге перевело их по-французски¹⁷ и прислало для сведения в Константинополь — *своим*. Известный турецкий дипломат (грек) Фотиадес-бей *доверительно* показал автору этот официальный перевод. Не отвергая расстройств Турции и возможности ее падения и неизбежности Панславизма в какой бы то ни было форме, автор находил, что России нет никакой нужды или выгоды ускорять все это, и указывал и на невыгоды, и опасности, которые имеются в самом Панславизме. Все это, как водится, забыто. Потом был напечатан в «Чтениях Истории и Древностей» г. Бодянским «Византизм и Славянство» и отдельные брошюры.¹⁸ Жаль, что очень многие не поняли, что тут дело вовсе не в Греко-болгарском вопросе,¹⁹ а, в сущности, в последовательном развитии идеи, что *Запад гниет* и что, кто ему будет подражать, тот сам погибнет. На серьезную претензию автора — предложить научное, почти математическое средство для определения возраста и близости падения Государств — никто не обратил внимания. Даже и г. Страхов, который так похвально и серьезно отозвался в «Русском Мире», о гипотезе триединого процесса, о разнице развития и разлития и т. п. умолчал.²⁰

Старик Бодянский очень это ценил;²¹ он был из *старых ученых*, любивших мысль для мысли, без предвзятых целей и политической «злобы дня». Потом еще в «Русском Вестнике» прошлого (78-го) года статья: «Русские, греки и юго-славяне. Опыт национальной психологии»²² (большая романтичность русских во всем: в религии, в любви и т. д.; сухость Восточных единоверцев, особенно славян). Марков Евгений, который справедливо сетует на *безыдейность* статей «Рус(ского) Вестника», в моей статье нашел исключение,²³ а Катков зовет мои статьи *выходками, капризами* (des boutades — так он выражается по-французски).²⁴ В «Гражданине» (78-го года) помещена «Храм и Церковь» (о Св. Софии и опять о Греко-болгарской распре — что это важнее Св. Софии).²⁵

NB Забыл еще статью в «Заре» (69-го года?) «Грамотность и народность».²⁶ Теперь я нахожу, что это вздор, — я слишком высоко думал о России.

Примечание. Леонтьев встречает для печатания своих *строго-охранительных* статей всегда большие затруднения. Каков дух времени на Святой этой Руси? Факты? Я думаю — это *факт*. Разве это не более важный факт, чем то, что я перешел ребенком из одной гимназии в другую или когда я какие *ордена* получил? или при каком именно полку я был лекарем в Крыму?

Не знаю — как хотим!

* Известный профессор зоологии Рулье¹⁴ очень одобрял мысль эту и помогал Л(еонтьеву) советами.

Я полагаю, что для нашей публики было бы очень полезно указать, что вот *естествовед смолоду и врач*, а защитник религии и Церкви. Не дурак и не сумасшедший. Это ведь тоже *факт*. А *повести* мои что! Вот я прошлого года, весной²⁷ познакомился с Львом Толстым; он спросил: «Отчего меня не *коробит* только от ваших повестей; а самые лучшие авторы наши чем-то претят?» Я отвечал: «Это оттого, что у меня *язык* прекрасный; что у меня мало избитых приемов нашего реализма *в форме*». Он сказал: «Очень может быть!» Да! это я думаю; но содержание *Восточных повестей* — увя! — о! это совсем не то, что я бы мог и желал бы сказать, если бы не имел несчастье быть русским нашего времени!...

В моих первых повестях из русской жизни замыслы были оригинальны и серьезные; форма — испорчена; в «Подлипках» — *не беспорядком* изложения²⁸ (это хорошо), а тем, что *лица* были взяты *мельче*, чем бывает в жизни (это и Дудышкин говорил справедливо²⁹). А в «Своем краю» выбор лиц хорош, но и в языке, и в подробностях те же отвратительные грубости и *ненужные реальности*, которые я ненавижу и у Тургенева, и у Некрасова, и у Достоевского и которые недурны только у Щедрина и Писемского.³⁰ Только еще в «Ай-Буруне» есть и содержание *свое*, и форма была бы ничего, если бы не бессовестные *опечатки!*

Извините, я не мог не высказать вам, как я смотрю сам на свою деятельность. Как хотите — это ваше дело, а я все-таки скажу, что «Византизм и Славянство» гораздо важнее моих *Восточных акварелей*.³¹ Повести мои чуть не игрушки; а «Византизм» —не смею сказать *что*.... Неловко. Понимаете!³² практическая хороша; но *дальновидность* определений — тоже практическая своего рода. *Вспомнят* — погодите! *Никто этого не говорил*.

¹ Слева на полях: На что все *это*? Это бы оставить.

² См.: Коноплянцев А. М. Жизнь К. Н. Леонтьева в связи с развитием его мирозерцания // Памяти К. Н. Леонтьева. Литературный сборник. СПб., 1911. С. 1—142.

³ Леонтьев не упоминает здесь о повестях и рассказах 1850-х годов, которые он не хотел видеть переизданными. См.: Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. СПб., 2000. Т. 1.

⁴ Леонтьев К. По поводу рассказов Марко-Вовчка // Отечественные записки. 1861. Т. 135. № 3. Отд. III. С. 1—37. Рец. на кн. «Рассказы из народного русского быта» (М., 1860).

⁵ Знакомый вам провинциал. Письмо провинциала к г. Тургеневу // Отечественные записки. 1860. Т. 130. № 5. Отд. III. С. 18—27.

⁶ Примечания были написаны С. С. Дудышкиным.

⁷ [Достоевский Ф. М.] Письмо постороннего критика // Время. 1861. № 1. С. 46—64.

⁸ Второй роман Леонтьева, опубликованный в «Отечественных записках» в 1864 году (№ 5, 6, 7); тогда же вышло отдельное издание. См.: Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем. СПб., 2001. Т. 2.

⁹ См.: Леонтьев К. Н. Моя литературная судьба // Лит. наследство. 1935. Т. 22—24. С. 462.

¹⁰ М. Ф. Розен была замужем за братом игумении Митрофании Д. Г. Розеном.

¹¹ Точнее, в 1867 году (Русский вестник. 1867. № 7. С. 219—272). Ср. в письме Леонтьева к Вс. С. Соловьеву от 15 января 1877 года: «...В ней столько опечаток, что надо было бы целое утро исправлять их; вместо „с трудом“ напечатано „чужом“ и тому подобные прелести натуральной школы. Как это на меня похоже!» (РГИА. Ф. 1120. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 52—52, об.).

¹² Черновые фрагменты ранней редакции «О Крымском полуострове» находятся в РГАЛИ (Ф. 290. Оп. 2. Ед. хр. 13); беловая рукопись «Об учебнице естествоведения в Крыму» (копия, отдельные листы — автограф) обнаружена в архиве Министерства народного просвещения в РГИА (Ф. 735. Оп. 5. Ед. хр. 209). В «Хронологии моей жизни» Леонтьев упоминает о том, что этот проект был также послан Н. И. Пирогову (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1006. Л. 2).

¹³ Письмо Е. П. Ковалевского от 18 марта 1859 года хранится в РГАЛИ. «Прочитав с удовольствием присланную Вами, Милостивый Государь, при письме от 10 февраля сего года рукопись под заглавием „Об учебнице естествоведения в Крыму“ и разделяя мнение Ваше собственно о пользе заведения, в котором изучение этой отрасли наук могло бы быть наглядным, независимо от выбора местности, я покорнейше благодарю Вас за сообщение мне сего Вашего труда» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 2. Ед. хр. 51).

¹⁴ Карл Францевич Рулье (1814—1858) — профессор Московского университета.

¹⁵ Первая восточная повесть Леонтьева, «Хризо», была опубликована в «Русском вестнике» (1868. № 7); за год до этого были напечатаны его «Очерки Крита» (Русский вестник. 1867. № 2. Подпись: Н. В-е).

¹⁶ Русский вестник. 1873. № 2. С. 904—934; № 4. С. 650—702. Подпись: Н. Константинов.

¹⁷ *Constantinow N. Le Panslavisme au Mont-Athos. Constantinople, 1873.*

¹⁸ Чтения в Имп. обществе истории и древностей Российских при Моск. университете. 1875. № 3. Июль—сент. Отд. V. С. 1—132. Оттиск с указанного издания был напечатан в 1876 году.

¹⁹ См.: *Косик В. И., Кремнев Г. Б. Греко-болгарский вопрос // Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянство. М., 1996. С. 793—794.*

²⁰ *Н. С. [Н. Н. Страхов] О византизме и славянстве // Русский мир. 1876. № 137. 20 мая. С. 1—2.*

²¹ Прочитав в рукописи «Византизм и славянство», О. М. Бодянский написал Леонтьеву: «Придуманное Вами весьма умно придумано...» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 1).

²² *Леонтьев К. Русские, греки и юго-славяне. Опыт национальной психологии // Русский вестник. 1878. № 1. С. 747—788.*

²³ Речь идет о рецензии Е. Л. Маркова на статью «Русские, греки и юго-славяне» (Голос. 1878. № 96).

²⁴ Леонтьев неоднократно вспоминал эти слова, сказанные М. Н. Катковым при встрече в 1868 году (см., например: *Леонтьев К. Н. Собр. соч. М., 1912. Т. VII. С. 352*).

²⁵ *Гражданин. 1878. 7 марта. № 10. С. 195—197; 19 марта. № 11—12. С. 221—223.*

²⁶ Статья, написанная в 1868—1869 годах; впервые: *Заря. 1870. № 11. С. 187—208; № 12. С. 288—303. Подпись: Н. Константинов.*

²⁷ Далее зачеркнуто: Когда напрасно искал Вас в Шамординской гостинице

²⁸ Отголосок спора с Н. Н. Страховым, упрекнувшим Леонтьева в письме от 5 сентября 1875 года именно за беспорядок изложения его романов: «Таланты даются от Бога, но употребление их отчасти от нас зависит. Вы обладаете удивительными дарами, глубиной, многосторонностью, изяществом, тонкостью — что же Вы из всего этого сделали? Вы рассыпались, разбросались; у Вас нет ни одного строго сосредоточенного произведения, в котором бы сильно и определенно сказалась какая-нибудь мысль. Нет такого одного образа, такого одного жизненно явления, на которое Вы бы долго остановились и к которому приложили бы все силы. Все у Вас бессвязно, отрывочно; Вы бесподобный рассказчик, и некоторые страницы у Вас нужно брать в хрестоматию как образцы изящного слога, который притом вполне жив, чужд малейшей искусственности. Но цельного рассказа у Вас ни одного нет. Все рапсодии, все беглые очерки» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 234. Л. 3—3, об.).

²⁹ Ср. с письмом С. С. Дудышкина от 20 октября 1859 года: «Внимательно читал я ваши „Подлипки“, очень внимательно. Понимаю главную идею и нахожу ее прекрасною и вполне поэтической. Теории превращения верю, но не понимаю теории примирения в высшем. (...) Я хочу говорить о превращениях и о том, насколько они выразились в Подлипках. Идея ясна, много штрихов верных, т. е. тонких и прекрасных, но не все выработано, говорю откровенно. (...) Картины наших превращений, как картины воспоминаний прошлого, дороги нам теми резкими штрихами чувств и памяти воображения, которые мы уносим из детства и юности. Это я говорю, потому что мне кажется трудным для писателя сделать подобный рассказ занимательным (для читателя обыкновенного). Он растеряется в сюжете и будет видеть одни мелочи. (...) Многие страницы заставили меня серьезно задумываться и пахнули на меня свежестью детства, но зато главы V и VI показали мне и длинные, и не поэтичны. А между тем я чувствую, как трудно беспрестанно выводить новые лица и черты их физиономий поэтично, когда уже потрачено много поэзии воспоминаний на другие лица. Здесь и подробность рассказа не спасает эти характеры, а, напротив, делает их более скучными» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 119. Л. 1—4).

³⁰ Эти идеи были развиты Леонтьевым позднее в статье «Анализ, стиль и веяние» (1890).

³¹ Ср. в письме Вс. Соловьеву от 18 июня 1879 года: «...я ...хотел попробовать себя на этих акварелях, на этих „фарфоровых чашечках“ Хризо, Пембе. (...) Я хотел, чтоб повести мои были похожи на стихи...» (РГИА. Ф. 1120. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 30, об., 32).

³² Далее зачеркнуто: Вы держитесь за некоторую практическую вы правы

СПИСОК СОЧИНЕНИЙ К. ЛЕОНТЬЕВА С ХАРАКТЕРИСТИКОЙ

I. «Восток, Россия и Славянство», сборник статей (2 тома), изданный недавно в Москве. Это та самая книга, которая несколько времени тому назад была по собственной инициативе Е(го) В(ысокопревосходительст)ва, г(осподина) Министра Народного Просвещения, поднесена Его В(еличест)ву Государю Императору и удостоилась Высочайшей благодарности. Г. Обер-Прокурор Святейшего Синода К. П. Победоносцев, с своей стороны, нашел полезным приобрести 60 экзмп(ляров) этой книги для рассылки по духовным училищам.¹ В этих двух томах собраны статьи, которые, преимущественно за последние 14 лет, печатал автор в разных периодических изданиях исключительно охранительного направления: в Русск(ом) Вестнике, Гражданине, Руси, Востоке и Варшавск(ом) Дневнике 80-го года.

Десятилетняя служба г. Леонтьева Консулом в Европейской Турции дала ему возможность хорошо изучить дух и быт наших юго-восточных единоверцев и единоплеменников, и можно смело сказать (как не раз и было уже упомянуто в периодических заметках), что г. Леонтьев был относительно многого, так сказать, «непризнанным в отчизне пророком». В то время (лет именно 15—10 тому назад), когда все почти без исключения публицисты наши, как охранительного, так и либерального направления, искренно или притворно увлекались юго-славянами, автор один (из писателей *собственно политических*) указывал на демагогический дух сербов и болгар, на их безверие, на их душевную грубость и пустоту, на их либеральный европеизм и т. д. Вообще на отсутствие в них именно того, чего ждали от них Славянофилы аксаковского стиля.

Первый том его сборника *начинается* 2-мя статьями о *Панславизме*, где он впервые указал на некоторые подозрительные и опасные для нас в будущем черты болгарского характера, и второй том *кончается* небольшой заметкой, в которой болгары названы «волками в овечьей шкуре».²

Не отвергая никогда и нигде в своих сочинениях необходимости защищать и даже с оружием в руках освобождать Балканских единоплеменников наших и положительно даже сочувствуя подвигам русских во время последней войны, автор уже более десяти лет тому назад выражал только желание, чтобы мы сами себя не обманывали и не имели бы никаких иллюзий насчет «братьев-славян».

Овладение Царьградом и Проливами, утверждение Восточных Церквей и при этом *как неизбежное время* составление какого-нибудь сносного союза с освобожденными единоверцами — вот цель, которую должна преследовать Россия; эмансипационная же собственно политика, по мнению автора, не должна быть сама по себе целью, а только временным и при этом довольно опасным средством.

Первый том сборника почти весь посвящен Восточным делам и в некоторых местах весьма подробной характеристике греков, сербов и болгар. Церковная Греко-болгарская распря, которой автор посвящает много страниц, становясь на сторону Вселенского Патриарха как представителя канонов и преданий, не исчерпывает всего содержания этого первого тома. В нем много весьма интересных и оригинальных этнографических замечаний (особенно в статье «Русские, греки и юго-славяне»), есть совершенно самобытные и ясно изложенные взгляды на нашу текущую политику («Письма о Восточных делах»³) и, наконец, в большой статье «Византизм и Славянство» (или, точнее сказать, в главах, означенных «Прогресс и развитие») предлагается совершенно новый и смелый взгляд на историю Государств и обществ. Сущность этого взгляда та, что *демократизация обществ есть не что иное, как начало их разрушения и падения*, — то, что автор своеобразно, но очень точно называет *эгалитарным либерализмом*, губит безвозвратно целые культурные миры и уцелеть надолго после попыток уравнивания прав и сведения к одному типу всех местных и сословных особенностей могут только те государства, у которых и внутри возможна еще вновь расслояющая общество реакция и вне границ еще есть возможность расширения и завоевания новых и самобытных по быту и духу областей. Такова, напр(имер), Россия; другие европейские державы и нации такой будущности ни по внутреннему составу своему, ни по географическому положению иметь не могут.

Со стороны этой веры в будущность России, равно как и по желанию видеть русскую нацию вполне независимой от Запада даже и в отношении внешнего быта, г. Леонтьев сходен со Славянофилами, но в его сочинениях нет и тени того обыкновенного либерализма и того придирчиво-опозиционного духа, которым отличались и отличаются до сих пор Славянофилы аксаковского учения.

Из всех трудов г. Леонтьева напротив того явствует, что для него в самом деле «всякая власть от Бога» и что его проповедь политической покорности не ограничивается (как у Славянофилов) только идеальной преданностью Самодержавию, но советуется и второстепенным властям с любовью и охотой повиноваться даже и тогда, когда они кажутся несправедливыми.

В большей части статей второго тома (посвященного преимущественно делам внутренним и общим взглядам) мы найдем этому доказательства. Таковы большие статьи (2-го тома): «Чем и как либерализм наш вреден?»⁴ «Как надо понимать сближение с народом?»⁵ и почти все передовые статьи «Варшавского Дневника» 80-го года.

Такое истинно-русское и вполне искреннее отношение к «предержавшим властям» у автора тесно связано с его религиозностью, с его Православным чувством, нашедшим себе выражение особенно сильное в некоторых специальных статьях; напр(имер), в его возражениях Гр(афу) Льву Толстому на его проповедь *любви без веры* и Достоевскому на его сентиментальное христианство (2-й том — *Критика*).

Заметить необходимо, что, кроме подобных специально о вопросах веры трактующих статей, у г. Леонтьева религиозное чувство просвечивает везде: и в политических статьях, и в отрывках из его воспоминаний («Пасха на Афоне»⁶ и т. п.), и в литературной критике его, даже и в мелких и легких заметках, собранных в конце книги.

Ясность и доступность его изложения делает то, что, по всем дошедшим сведениям, молодые люди (студенты и т. д.) очень охотно поддаются его влиянию и книга эта «Восток, Россия и Славянство» доставила автору много новых прозелитов. Нам известно, наприм(ер), что есть студенты Духовной Академии в Лавре, которые записали его имя в свои Поминальники (*Помянники?*).

II. Кроме этой книги «Восток, Россия и Славянство», г. Леонтьев печатал еще многое, что в состав этого издания не вошло. Так, напр(имер), другое сочинение его «Отец Климент Зедергольм, иеромонах Оптиной Пустыни» самим духовенством найдено столь полезным, что Киевское Епархиальное Начальство рекомендовало его для чтения приходским священникам, присовокупляя в своем наставлении, что «духовенству одному слишком было бы трудно бороться с неверием, если бы ему не помогали образованные миряне». Труд этот, напечатанный прежде в «Русск(ом) Вестнике» г. Каткова, был вторым отдельным изданием отпечатан в Москве на счет одного купца *по желанию Оптинских духовников*, и в настоящее время даром раздающих эту книгу посетителям и поклонникам образованного класса.⁷ Из весьма достоверных источников известно, что эта книга, написанная с целью разъяснить значение монашества и указать всю пользу его и в наше время, привлекла на богомолье в Оптину Пустынь и друг(ие) монастыри *очень многих* лиц обоего пола и различного возраста.

Сверх того, в эти упомянутые два тома не вошло еще довольно много отрывков из «Воспоминаний автора», консульских и других, которые за последние годы были напечатаны в разных журналах и газетах.⁸ И в них повсюду виден тот дух религиозности, монархического охранения и патриотизма, который так присущ дарованию г. Леонтьева.

III. Художественные заслуги г. Леонтьева также немаловажны. Его повести из новогреческого быта, который он вследствие своей долгой службы в Турции хорошо знает, справедливо оценены были в свое время критикой. Они изданы (хотя и не все) отдельным изданием Типографией Каткова под заглавием «Из жизни Христиан в Турции».⁹ Этнографическое значение их, не говоря уже о литературном, несомненно. Политический и в то же время бытовой роман его «*Аспазия Ламприди*», например, может в некоторых отношениях служить наставлением даже и Консулам нашим в Греческих областях.¹⁰ Большая хроника его «*Записки Одиссея Полихрониадеса, Загорского грека*»¹¹ имеет по отношению к жизни не только эпирской, но и вообще новогреческой такое же почти научное значение, какое имеет сочинение Мельникова «В лесах» по отношению к староверческому быту и «Семейная хроника» С. Т. Аксакова¹² по отношению к жизни русских помещиков конца прошедшего столетия. Впрочем, ценность новогреческих рассказов г. Леонтьева по достоинству и достаточно подробно определена в недавней статье «Гражданина» (К. Н. Леонтьев как беллетрист; 5 февраля; 1887; № 11-й).¹³

В настоящее время г. Леонтьев занят окончанием большого труда под заглавием: «Идеал всеобщего однообразия — и последствия общественного смещения в Западной Европе».¹⁴ Задача этого труда все та же главная и давняя мысль автора, что *неисправимое уравнение прав и смещение положений ведет шаг за шагом государства к расстройству и гибели.*

¹ Впервые Леонтьев упоминает об этом в письме к Т. И. Филиппову от 11 января 1886 года (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1024. Л. 16—17. Машинописная копия). Также он сообщил об этом К. А. Губастову 30 января: «К. П. Победоносцев купил... 60 экз. для семинарий. Нашел полезным» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 138, об.—139) и кн. К. Д. Гагарину 30 августа 1886 года: «К. П. Победоносцев издавна ко мне расположен и недавно еще велел купить для Семинарий 60 экз. моей книги „Восток, Россия и Славянство“» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 15, об.).

² Сквозь нашу призму. XXXIII. Волки в овечьих шкурах // Варшавский дневник. 1880. № 99. 12 мая. С. 3—4.

³ Цикл статей, печатавшийся в «Гражданине» в 1882—1883 годы (подпись: *Н. К-в*).

⁴ Варшавский дневник. 1880. 27 февр. № 46. С. 3—4; 13 марта. № 59. С. 3—4.

⁵ Там же. 3 мая. № 93. С. 5—6; 22 мая. № 107. С. 3—4.

⁶ Пасха на Афонской горе // Русь. 1882. 29 мая. № 22. С. 13—15; 26 июня. № 26. С. 12—14 (подпись: *К-в*).

⁷ «Отец Климент» (Русский вестник. 1879. № 11. С. 5—58; № 12. С. 517—555). Первое отдельное издание вышло в 1880 году в Варшаве под заглавием «Православный немец. Оптинский иеромонах отец Климент Зедергольм»; второе — в 1882 году в Москве («Отец Климент Зедергольм, иеромонах Оптиной Пустыни»). О том, что старец Амвросий раздавал эту книгу оптинским паломникам см. в письме Леонтьева к Т. И. Филиппову от 6 июля 1885 года (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1023. Л. 110).

⁸ Воспоминания и «консульские рассказы» печатались в 1880-х годах в «Русском архиве», «Санкт-Петербургских ведомостях», «Ниве», «Современных известиях» и др. изданиях. Леонтьев намеревался подготовить их отдельное издание, которое называл иногда «посмертными записками».

⁹ В этот трехтомник (1876) не вошли повести и рассказы, написанные позднее («Сфакиот», «Ядес»).

¹⁰ Повесть, опубликованная в «Русском вестнике» (1871. № 6—9) и вошедшая в трехтомник «Из жизни христиан в Турции». В одном из писем к Филиппову Леонтьев приводил отзыв бар. А. Г. Жомина, «который говорил, что из 200 консульских донесений меньше понял политическое настроение греческой среды в 70-х годах, чем из одной „Аспазии“...» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1024. Л. 121. Машинописная копия).

¹¹ Роман, написанный в 1873—1878 годах и печатавшийся в «Русском вестнике» в 1875—1878 и 1882 годах.

¹² Это произведение упомянуто здесь не случайно; в одной из рецензий роман Леонтьева сравнивался с «Семейной хроникой» как близкий по форме, но отличающийся «по существу». Леонтьеву, в отличие от С. Т. Аксакова, считал рецензент, не удалось проникнуть в душу ребенка, показать мир глазами ребенка (*Экс [А. П. Чебышев-Дмитриев]*). Письма о текущей литературе и еще кое о чем // Новое время. 1875. 14 авг. № 205. С. 1).

¹³ Речь идет о статье В. А. Грингмута, в редактировании которой, как это следует из письма к К. Д. Гагарину (от 29 декабря 1886—23 февраля 1887 года), принимал участие сам Леонтьев. После отправки «Списка...» Гагарину в «Гражданине» (№ 36) появилась еще одна заметка с упоминанием о литературных заслугах Леонтьева, возможно, ее автором был Филиппов. См. его письма от 7 и 18 мая 1887 года (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 44—45).

¹⁴ Вероятно, имеется в виду статья, получившая впоследствии название «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения» и оставшаяся незавершенной.

© Чой Чжон Сул (Республика Корея)

ЛЕРМОНТОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ И АЛЛЮЗИИ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА

Рост поэта в определенной степени обнаруживается в его отношении к поэтическим традициям. А. Блок — лирик, который многое органично воспринял у своих предшественников, глубоко переживая, порой переосмысляя близкие ему идеи, мотивы и образы. В ранний период творчества он больше подражал, улавливая в стихотворениях Жуковского, Фета, Вл. Соловьева сходные с его собственными настроения и раздумья. Он интуитивно искал предтеч своего мировосприятия и художественного сознания. Поэтическое вдохновение нередко рождалось именно при соприкосновении со знакомыми формами, ритмами, темами, образами. Они невольно заимствовались Блоком для выражения смутных картин и волнений юности, пока постепенно не сложилась его неповторимая художественная система. «Чужое» было настолько созвучно душевной и духовной жизни певца «Прекрасной Дамы», что воспринималось им как свое. С годами отношение Блока к лирикам-предшественникам изменилось: творчество «учителей» становилось частью его огромного, своеобразного поэтического мира, обеспечивая глубину подтекста и широту символического контекста.¹

Лермонтов был одним из «вечных спутников» Блока. Образ мятежного поэта-романтика и его творчество сопровождали Блока с юности до последних лет жизни. О преломлении лермонтовских традиций у Блока написано уже немало.¹ Однако эту тему никак нельзя считать исчерпанной. В данной работе речь пойдет о роли и смысловых значениях некоторых лермонтовских аллюзий и реминисценций в произведениях Блока. Актуальность этого маленького исследования связана также с тем, что сравнительно недавно вышли из печати первые тома Полного академического собрания сочинений А. Блока, в которых отмечены многочисленные параллели с текстами Лермонтова, позволяющие вполне убедиться в важности и многогранности темы «Блок и Лермонтов».

Аполлон Григорьев в свое время утверждал: «Романтическое является во всякую эпоху, только что вырвавшуюся из какого-либо сильного морального переворота, в переходные моменты сознания — и только в таком определении его воздушная и сладко-тревожная мечтательность Жуковского мирится с мрачною тревожностью Байрона...»² Можно с уверенностью сказать, что в душе и творениях Лермонтова то и другое органично сочеталось.³ Не в последнюю очередь и поэтому он неизменно привлекал к себе пристальное внимание Блока.

* * *

Существует мнение, что в творчестве юного Блока явно преобладают переклички с произведениями раннего Лермонтова. Однако совокупность этих перекличек показывает, что Блоку в период «Ante Lucem» и «Стихов о Прекрасной Даме» был близок и дорог «весь Лермонтов»: от его юношеских опытов до стихов последних лет.

Следует оговориться, что отзвуки лермонтовских строк в блоковских текстах обусловлены отнюдь не недостатком творческого потенциала поэта (даже в начале его пути). Во-первых, здесь сказывалось сознательное и невольное стремление подражать

¹ См., например: Шувалов С. В. Блок и Лермонтов // О Блоке. М., 1929; Максимов Д. Е. Лермонтов и Блок // Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964; Усок И. Е. Лермонтов и Блок // Лермонтов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1974; Авраменко А. П. А. Блок и русские поэты XIX века. М., 1990, и др.

² Григорьев Аполлон. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 95.

³ Ср. в цикле К. Бальмонта «Лермонтов» (1917): «Он в Байроне своей тоски искал...» (Бальмонт К. Избранное. М., 1983. С. 355).

кумиру-предшественнику. Во-вторых, Блок стремился «к контакту с другими художественными мирами, ему необходимо было вписать себя в широкий контекст русской поэзии, ощутить переключку своего — еще не окрепшего — голоса с мощной разноголосицей поэтов прошлого».⁴ В-третьих, использование арсенала романтической поэзии XIX века вызывалось схожестью дум, душевных переживаний, настроений, для выражения которых, что называется, слово и образ уже найдены. Можно, пожалуй, сказать, что меньше влияния оказывали традиционные романтические темы как таковые (поэт и толпа, одиночество, двоемирие, тоска по неземному, смерть и т. д.), больше — текстуальные единицы, закрепившие конкретный мотив или образ: они были узнаваемы и потому косвенно указывали на поэтическую родословную художника. В этом смысле восприятие Блоком творчества Лермонтова не было исключением.

Реминисценции, очевидные и скрытые цитаты — вот основные элементы лермонтовских текстов, присутствующие в лирике Блока всех периодов. Романтик-мистик начала XX века охотно использовал, преследуя свои художественные цели, язык романтика начала XIX века.

Верно замечание С. Ю. Ясенского, что Блок не чуждался «банальных» реминисценций из хрестоматийных текстов.⁵ В качестве иллюстрации этого тезиса может служить, в частности, приведенная исследователем строка из знаменитого стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841): «И звезда с звездой говорит...». Эту строку Блок почти дословно воспроизвел в своем стихотворении «Отрывок» («Непонятною тоскою...», 1899): «Говорит звезда с звездой...».⁶ Конечно, это не бессознательное цитирование, обусловленное тем, что Блок обладал отменной памятью и знал наизусть, по его выражению, «груды стихов». Это знаковый элемент текста, отсылающий к определенному источнику. В данном случае Блок хотел подчеркнуть тождество поэтических ситуаций и переживаний: загадочность для души лирического героя звездной ночи, таинственность мироздания как такового. Тут не просто совпадение строк, тут — совпадение значимых образов.

Другой пример очевидной, хрестоматийной реминисценции находим в стихотворении «Зачем, зачем во мрак небытия...» (1899). У Блока: «Я жить хочу, хоть здесь и счастья нет...» (I, 23); у Лермонтова: «Я жить хочу! Хочу печали // Любви и счастью назло...» («Я жить хочу! Хочу печали...», 1832).⁷ Для обоих стихотворений юных поэтов характерен романтический мотив страстного стремления к полнокровной, одухотворенной земной жизни вопреки возможным бедам, несчастьям, преградам. «Судьбы удары», страдания, муки — удел поэтов-избранников, дух которых не в силах скватать «мирская власть».⁸ Они по-своему верны «земле», но их влекут субстанции горных сфер: лучи какого-то далекого «света», «звуки неба», «огонь небес» (I, 23).

Аналогичный пример связан со стихотворением «То отголосок юных дней...» (1900). Как известно, для раннего (и не только раннего) Блока очень важна тема воспоминания о высоких волнениях былого времени. В частности, он нередко памятью сердца возвращался к лету 1898 года, когда пережил пору первой восторженной влюбленности в свою будущую невесту и жену Л. Д. Менделееву. В упомянутом выше, довольно отвлеченном, стихотворении из цикла «Ante Lucem» есть намек на мимолетное припоминание поэтом образа возлюбленной, который в его сознании те-

⁴ Ясенский С. Ю. Поэтика реминисценций в ранней лирике А. Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 45.

⁵ Там же. С. 43.

⁶ Блок А. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М.; СПб., 1999. Т. 4. С. 80. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

⁷ Следует указать еще один источник, который мог учитываться Блоком: стихотворение Пушкина «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...», 1830); ср.: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...».

⁸ Блоковский образ из стихотворения «Не проливай горячих слез...», написанного также в июне 1899 года (I, 23).

перь все больше начинал приобретать «неземные черты»:⁹ «То отголосок юных дней // В душе проснулся, замирая...» (I, 34). Первая строка почти дословно повторяет строку из стихотворения Лермонтова, адресованного А. Г. Хомутовой («Слепец, страдавшем вдохновенный...», 1838):

Он вас не зрел, но ваши речи,
Как отголосок юных дней,
При первом звуке новой встречи
Его встревожили сильней.¹⁰

В этом послании говорится о слепом поэте И. И. Козлове, который после долгой разлуки встретился со своей двоюродной сестрой и пережил «прежних лет восторг священный». В полумистическом тексте Блока лермонтовская строка — не более как знаковое обозначение традиционного мотива дорогого воспоминания о днях юности.

Пример буквального совпадения блоковского фрагмента с лермонтовским являет собой стихотворение «Кругом далекая равнина...» (1901), в последней строфе которого есть такие строки: «И все, что будет, все, что было, — // Холодный и бездушный прах...» (I, 73). Выделенная строка обнаруживается в поэме Лермонтова «Боярин Орша» (1835—1836; гл. 3, ст. 1022). З. Г. Минц, отметив этот факт, предположила, что «совпадение текстов, скорее всего, неосознанное» (I, 491). Возможно, это так. Но нужно иметь в виду, что в стихотворении Блока речь идет о «могиле любви». В конце «мистического лета» он испытал большие сомнения в возможности слияния с Идеалом. Образ довременного праха тогда тревожил его воображение. Это был символический синоним любви, которая пока мертва, но которая воскреснет. У Арсения, героя поэмы Лермонтова, такой надежды не было. Манифестированная или скрытая в данном случае цитата — вопрос спорный. Однако нельзя исключить, что Блок учитывал контекст лермонтовской строки.

И все-таки Блок сравнительно редко прибегал к прямым цитатам из Лермонтова. В основном это были реминисценции и аллюзии: узнаваемые строки, перефразировки, которые, косвенно указывая на источник, служили своеобразным камертоном блоковского текста. Некоторые из них, вероятно, сознательно использовались Блоком для выражения своих мыслей и настроений. Так, зачин стихотворения «Пора забытья полным счастья сном...» (1898) очень напоминает начало одного из лермонтовских стихотворений: у Блока: «Пора забытья полным счастья сном, // Довольно нас терзало сладострастье...» (IV, 7); у Лермонтова: «Пора уснуть последним сном, // Довольно в мире пожил я...» (1831). Некоторые различия здесь, безусловно, есть, но мотив поиска забвения после какого-то мифического пресыщения бытием — общий. Тем более что у обоих это — юношеские стихотворения.

В другом стихотворении Блок явно использовал лермонтовские строки, когда совпали реалии их судеб. Еще не расставшись с К. М. Садовской, Блок писал: «Что из того, что на груди портрет // Любовницы, давно уже забытой, // Теперь ношу...» Он, несомненно, в своей поэтической памяти соотносил эти стихи со стихами Лермонтова «Расстались мы, но твой портрет // Я на груди моей храню...» (1837). Тут — своего рода ритуальное повторение, обусловленное схожей жизненной ситуацией...

Иногда лермонтовский звук возникает у Блока как сознательный (а может быть, и невольный) отклик на сходное переживание. Так, довольно близки по теме стихотворение Блока «Распаленная зноем июльская ночь...» (1899) и стихотворение раннего Лермонтова «Звезда» (1830—1831). И там и тут — герой, томимый ночью и любовью. Герой Блока восклицает: «Не смыкайтесь, усталые вежды мои!» (IV, 79). Герой

⁹ Об облике героини стихов начала осени 1900 года Блок в ретроспективной дневниковой записи от 30 (17) августа 1918 года заметил: «Она продолжает медленно принимать неземные черты» (I, 442). Ср. также в этой связи стихотворение «Твой образ чудится невольно...» (сентябрь 1900 года; I, 36).

¹⁰ Курсив здесь и далее, кроме оговоренных случаев, — мой.

его предшественника выразился почти теми же словами: «Усталых вежд // Я не смыкал...». Таких мотивированных переключек с Лермонтовым у юного Блока немало.

Можно утверждать, что лермонтовские реминисценции и аллюзии в блоковских текстах появляются чаще всего в тех случаях, когда Блок привлекает тот или иной образ в лирике Лермонтова. Да, Блок ищет свои собственные слова, но — с памятью о первоисточнике образа. В маленьком этюде «Порою мне любовь сулят...» (1899) возникает мотив одиночества, неприкаянности, для выражения которого Блок воспользовался лермонтовским образом: «Порой грущу я одинок, // Как вихрем сорванный листок» (IV, 75). Ср. у зрелого Лермонтова в стихотворении «Листок» (1841): «Дубовый листок оторвался от ветки родимой // И в степь укатился, жестокою бурей гонимый...». Реминисценция, может быть, не слишком явная, но все же достаточно отчетливая. Знаменательно, что Блок здесь одной «маркированной» строкой существенно расширил смысловой контекст, обозначив драматическую ипостась судьбы героя-поэта, который несомненно (как и у Лермонтова) — alter ego автора. Только герой Лермонтова — действительно гонимый, отверженный, а герой Блока ощущает в душе, переживает романтически отвлеченное одиночество.

В стихотворении «Молчи, как встарь, скрывая свет...» (1901) поэт, мысленно обращаясь к героине, писал в заключительной строфе: «Сольются наши две волны...» (I, 85). Это несомненная реминисценция из стихотворения Лермонтова «Графине Ростопчиной» («Я верю: под одной звездой...», 1841), где духовно-душевное родство с героиней обозначено аналогичным образом: «Так две волны несутся дружно».¹¹ Текст Блока в сравнении с лермонтовским выглядит почти эзотерическим, но узнаваемый мотив делает его чуть яснее, доступнее.

Порой лермонтовский образ служит Блоку своеобразной «калькой» для обозначения сходного настроения. Так, в стихотворении «Немало времени прошло уже с тех пор...» (1898) он почти откровенно заимствовал сентенцию из знаменательного стихотворения юного Лермонтова «1831-го июня 11 дня». Восемнадцатилетний Блок писал: «Я все по-прежнему безжизненный актер, // Влачащий муки детские угрюмо...» (IV, 10). Ср. у Лермонтова: «И я влачу мучительные дни...». Блоку в данном случае дорога исповедальная нота Лермонтова, который был его ровесником в то время, когда писал эти строки.

Правомерен вопрос: были ли все-таки неосознанные заимствования из Лермонтова у раннего Блока? Думаается, такое возможно в тех случаях, когда, при известном совпадении строк, есть значительное расхождение в поэтических контекстах произведений. Например, в стихотворении «Слышу колокол. В поле весна...» (1902) блоковские строки «Ты следила одна // Облаков розоватых волокна» (I, 104) очень напоминают строки из «Демона» Лермонтова: «Облаков неуловимых // Волокнистые стада» (ч. 1, гл. XV). Но даже здесь отсылка к лермонтовскому контексту не невероятна, поскольку это — одна из романтических картин, которую могла видеть взволнованная героиня.

То же самое наблюдаем в стихотворении «Есть в дикой роще, у оврага...» (1898). Здесь текстуальное соответствие, видимо, почти случайное. Имеются в виду строки: «Там, там, глубоко под корнями // Лежат страдания мои...» (I, 17). Ранее были отмечены переключки этого текста с произведениями Шекспира («Гамлет») и Пушкина («Евгений Онегин») (I, 422). Однако существует еще один источник. Это — поэма Лермонтова «Мцыри», где есть сходный фрагмент:

Меня могила не страшит:
Там, говорят, страданья спит
В холодной вечной тишине...

Аналогичный пример — стихотворение «Две души» («Напомнив призраки былого...», 1899). У Блока: «...обелиски, // Осеребренные луной» (IV, 83); у Лермонтова в

¹¹ Следует, видимо, обратить внимание и на образ «звезды», который присутствует в обоих текстах; ср. у Блока: «Ищи свою звезду» (I, 84).

стихотворении «Завещание» («Есть место: близ тропы глухой...», 1831): «...туманы, // Осеребрённые луной». Видимо, не ошибемся, отнеся к этому ряду и стихотворение «Мы все уйдём за грань могил...» (1900) с такими его заключительными строчками: «И все уйдём за грань могил // Без счастья в прошлом и в грядущем» (IV, 113). Ср. сходную строку из знаменитой «Думы» Лермонтова: «И к гробу мы спешим без счастья и без славы...». Здесь ориентация на Лермонтова, пожалуй, сродни обращению к текстам Полонского («Я ль первый отойду из мира в вечность — ты ли...», 1860) и Мережковского («Иов»).¹² Хотя, в принципе, нельзя исключать, что это в определенной степени была сознательная, поэтически обоснованная ориентация. Тем более что «Дума» — одно из семантически значимых для раннего Блока произведений. Яркое свидетельство тому — стихотворение «Когда толпа вокруг кумирам рукоплещет...» (1899).

Эпиграфом к стихотворению послужило двустишие из «Думы»: «К добру и злу постыдно равнодушны, // В начале поприща мы вянем без борьбы». В тексте Блока существуют мотивные переклички с текстом этого эпиграфа: «К добру и злу постыдно равнодушны...» (у Лермонтова) — «Я — равнодушный серый нелюдим...» (у Блока); «...Мы вянем без борьбы» (у Лермонтова) — «...я хладен бесконечно, ...я нем и недвижим» (у Блока). Данное стихотворение — наглядный образец аллюзии. Текстуальных совпадений, в сущности, нет, но стихотворения сближаются ритмически и тематически. Оба поэта выражают чувства сожаления и горечи по поводу своей индифферентности. Лермонтов отмечал в себе эту черту целого поколения, а Блок тогда считал ее своим индивидуальным свойством.¹³ А. П. Авраменко полагает, что для блоковского стихотворения характерен романтический мотив избранничества, противопоставления «толпе» и что якобы именно этот мотив мог привлечь внимание Блока в «Думе». «Блок, — пишет исследователь, — как бы задерживал и Лермонтова в плену идеалистических представлений, пытаясь в поздних его произведениях отыскать то, от чего Лермонтов уже ушел».¹⁴ Однако речь тут должна идти скорее не о культе индивидуализма, преодолённом поздним Лермонтовым и воспринятом ранним Блоком, а об упорном стремлении обоих поэтов к идеалам добра и красоты, о внутренних и внешних препонах на избранном ими поприще. Вероятно, не случайно Блок, порывавшийся к «святому огню», прибегает к лермонтовскому образу, когда хочет сказать о своем временном разуверении: «Но, видно, я тяжелою тоскою // Корабль надежды потопил!» (I, 20). У Лермонтова в стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832) об этом же сказано чуть-чуть иначе: «В душе моей, как в океане, // Надежд разбитых груз лежит...». У обоих, у каждого по-своему, выразилась тоска по великим свершениям, досада по поводу нерастраченности духовных сил, энергии созидания. Оба они, принадлежа к здешнему бренному миру с его заботами и суетой, хранили в себе видение мира идеального.

В некотором смысле особый интерес представляет стихотворение «О, не тебя люблю глубоко...» (1900). Акцентируя перекличку с Лермонтовым, обратим внимание на рукописный вариант первой строки: «О, не тебя люблю так пылко, так глубоко...» (IV, 227). В памяти, конечно же, возникает известный лермонтовский текст: «Нет, не тебя так пылко я люблю... // <...> В твоих чертах ищу черты другие...» (1841). Здесь важно не столько указание на реминисценцию, сколько интерпретация ее. Дело в том, что это произведение Лермонтова несколько неожиданно трактовал с мистико-символистской точки зрения Андрей Белый, когда касался «соловьевского» начала в лирике юного Блока: «Мы в Москве, с напряженным вниманием искали предвестий поэзии Соловьева; и находили у Фета и Лермонтова («Нет, не тебя так пылко я люблю...») ощущение новой любви, в мир грядущей, не ведая, что ощущение это, высвобождаемое из-под коросты

¹² См. об этом: I, 497.

¹³ Ср. свидетельство М. А. Бекетовой: «Собственное равнодушие порой тяготило его самого. Об этом написано стихотворение „Когда толпа вокруг кумирам рукоплещет“» (I, 427).

¹⁴ Авраменко А. П. А. Блок и русские поэты XIX века. М., 1990. С. 218 (курсив — А. П. Авраменко).

обывательской жизни, окрепло — у Блока, поэта, еще никому не известного, единственного выразителя наших дум: дум священных годов».¹⁵ По мнению А. Белого, «лермонтовская тема любви — есть искание вечной подруги».¹⁶ Бесспорно, что А. Белый увидел в тексте Лермонтова нечто большее, чем биографические реалии. Хотя нельзя исключить, что воображение поэта волновал не только конкретный женский облик, но и некий женственный образ, всегда живший в его мечтаниях. В этом смысле стихотворение Блока гораздо ближе к трактовке А. Белого. Можно привести, например, блоковские строки о каком-то запредельном женственном Лике, «сквозящем вдали», из тогда же написанного стихотворения «В те дни, когда душа трепещет...»:

В каких-то дальних сферах блещет
Мне твой, далекая, чертог.
(.....)
Ты только ослепишь сверканьем
Отвыкший от видений взгляд,
И уязвленная страданьем
Душа воротится назад...

(IV, 19)

«Искание вечной подруги» — тема «мистического романтизма». Думается, что она все-таки была ближе Блоку, нежели Лермонтову. Хотя, как и у его предшественника, у него был в жизни реальный прообраз «загадочных» стихов в лице боготворимой им Л. Д. Менделеевой.

Стоит, наверное, обратить внимание на такое явление, которое условно можно назвать «полигенетической» реминисценцией, аллюзией, т. е. случаи, когда те или иные строки восходят сразу к нескольким поэтическим источникам. В лирике Блока подобные случаи нередки; некоторые из них связаны с творениями Лермонтова. Так, созданный в стихотворении «Люблю. Начертаны святыя письма...» (1899) образ «храма» как символа любви, «святого места души» (Блок) встречаем и у Лермонтова («Моя душа твой вечный храм»; стих. «Как дух отчаянья и зла...», 1831), и у Фета («В душе, измученной годами, // Есть неприступный чистый храм...»; стих. «В душе, измученной годами...», 1867). У Блока, в сущности, парафраз этих строк почитаемых им поэтов: «Пока в душе горит огнями храм...» (IV, 85).¹⁷ Другой пример — стихотворение «Ты свята, но я Тебе не верю...» (1902) с его очень экспрессивной концовкой: «Я пролью всю жизнь в последний крик» (I, 129). Здесь можно указать на строки из лермонтовской поэмы «Хаджи Абрек» (1833): «Всю жизнь свою в единый стон, // (...) вылил он». Однако не менее красноречивы в этом отношении ранние тексты Д. С. Мережковского; ср. в стихотворении «На распутье» (1888): «И последний крик негодованья // Я, как вызов, брошу небесам!». Сходный по смыслу и выражению мотив — в его стихотворении «Поэту наших дней» (1884): «Попробуй слить всю мощь страданий и любви // В один безумный вопль...»; «И на последний крик последнего певца // Никто, никто не отзовется!».¹⁸

Это далеко не полный перечень текстуальных и смысловых соответствий. Таким образом, есть всекие основания полагать, что в лирике раннего Блока Лермонтов занимает довольно значительное место. Поэтому вряд ли можно согласиться с мнением исследователя, посвятившего специальную работу данной теме: «...весь период соловьевского мистицизма (т. е. 1900—1903 гг.) прошел для Блока *вне* Лермонтова».¹⁹ Скорее это в определенной мере справедливо для периода «антитезы» (1904—1907), когда количество лермонтовских отзвуков в стихах Блока было сравнительно невелико.

¹⁵ Андрей Белый. О Блоке. М., 1997. С. 35.

¹⁶ Там же. С. 40.

¹⁷ Перекличка отмечена С. Ю. Ясенским (IV, 465).

¹⁸ См.: Блок А. Собр. соч.: В 12 т. М., 1995. Т. 1. С. 497 (комментарий В. Н. Быстрова).

¹⁹ Авраменко А. П. Указ. соч. С. 220 (курсив — А. П. Авраменко).

* * *

Действительно, в пору иных настроений, переживаний, идей ориентация Блока на Лермонтова стала менее очевидной. Но от этого она не сделалась менее значимой. Просто к тому моменту лирика Блока обрела большую самостоятельность, оригинальность, обширное пространство. Его внутренний мир и поэтическая система заметно усложнились, вбирая в себя все новые культурные пласты, теснее сближаясь с современностью. Блок возвращался поэтической памятью к лермонтовским текстам в тех случаях, когда его собственные образы, «живущие» в специфическом контексте лирики «серебряного века», как-то перекликались с образным строем поэта-предшественника. При этом, видимо, не все примеры из реминисцентного ряда означают безусловную установку автора на сознательную связь с первоисточником того или иного выражения, мотива.

Обратимся к двум стихотворениям цикла «Город» из 2-го тома «лирической трилогии». В стихотворении «Поединок» (1904) Блок так описывает весенний ночной Петербург: «Вечерница льнет к деннице, // Несказанней вечера» (II, 101). Лермонтов в поэме «Сказка для детей» (1840) рисует впечатление Демона, пролетающего над «сонною столицей»: «Кидала ночь свой странный полусвет, // Румяный запад с новою денницей // На севере сливались...». Переключка достаточно очевидна. Она могла быть вызвана схожестью времени и места, стремлением обоих поэтов обозначить пространство, в котором как бы сливаются «тьма» и «свет».

В стихотворении «Невидимка» (1905) Блок создает мифологический образ «нечистой силы», царящей в ночном городе, где раздаются звуки кабацкой вакханалии, где в притонах блудницы принимают ватаги «веселых и пьяных». Это невидимое существо «танцует над топью болот, // Кольцом окружающих дома, // Протяжно зовет и поет // На голос, на голос знакомый» (II, 114). Неожиданную, на первый взгляд, аналогию этим строкам можно увидеть в поздней балладе Лермонтова о грузинской царице Тамаре (XVII век), которая, согласно преданиям, была прекрасна, как ангел, и коварна и зла, как демон («Тамара», 1841). В ее страстном голосе, призывавшем очередного путника разделить с ней ночное ложе, слышалась «непонятная власть»:

*На голос невидимой перу
Шел воин, купец и пастух...²⁰*

Наутро каждого из них ожидала неминуемая гибель...

При всем различии сюжетов этих произведений в них чувствуется какая-то скрытая, подспудная связь. «Невидимка» у Блока — это, в сущности, апокалипсический образ Великой Блудницы,²¹ незримо совращающей посетителей городских кабаков. Жестокая и сладострастная Тамара у Лермонтова тоже может быть уподоблена блуднице, которая заманивает в свою высокую башню доверчивых путников. Наконец, обе они обещают «ласки любви» сладким, манящим голосом. Данная интерпретация блоковского стихотворения способна вызвать возражения, но, на наш взгляд, определенные основания для подобной трактовки текста все-таки есть.

Возможно, менее очевидно сопоставление стихотворения Блока «Влюбленность» («Королевна жила на высокой горе...», 1905) и лермонтовского «Желания» (1831). Здесь, пожалуй, несомненно обозначенная выше полигенетичность строк. У Блока читаем: «О, Влюбленность! Ты строже Судьбы! // Повелительней древних законов отцов!» У Лермонтова: «...беспольны мольбы // Против строгих законов судьбы». Кажется бы, налицо мотив фатализма в обоих текстах, но Блок использует его в своих символистских, условно говоря, целях: он противопоставляет два высоких понятия — «Влюбленность» и «Судьба», отдавая предпочтение первой и уж тем более возвышая

²⁰ Отмечено в коммент. О. А. Кузнецовой (II, 750).

²¹ См. там же, с. 750.

ее над «законами отцов». Примечательно, что в стихотворении А. Григорьева «Прости меня, мой светлый серафим...» (1857) этот же мотив, во многом совпадая текстуально, образует свой контекст: «Я позабыл, что беспощадно строг // Закон судьбы неумолимой власти...» Во всех случаях так или иначе главенствует тема любви, то небесно-возвышенной, то страстно-земной. Блок в данном случае решает ее в сугубо романтическом ключе, используя черты «западного», «рыцарского» мира.²² У Лермонтова и А. Григорьева тема судьбы не то чтобы снижена, но имеет более реальный характер: реальности судьбы служат препятствием «земной» любви.

Давно отмечены исследователями тематические и ритмические переклички блоковского стихотворения «Осенняя воля» (1904—1905) со знаменитым стихотворением Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841): «Выхожу я в путь, открытый взорам...» (у Блока) — «Выхожу один я на дорогу...» (у Лермонтова); «Или — каменным путем влекомый...» (у Блока; II, 62) — «Сквозь туман кремнистый путь блестит...» (у Лермонтова). Эти переклички привлекли особое внимание некоторых стиховедов. К. Тарановский, вслед за Р. Якобсоном,²³ рассмотрел блоковский текст как одно из стихотворений, условно говоря, «лермонтовского цикла», под которым подразумевается ряд произведений, имеющих сходные ритмику (размер) и тематику. Главный акцент исследователь сделал на выявлении семантической стабильности в ритмической традиции 5-стопного хорей, которая определяет сходную тематику в стихотворениях тех или иных поэтов.²⁴ Несомненно, что у Блока была «память метра», когда он работал над «Осенней волей». Семантические возможности этого размера соответствовали творческому замыслу Блока. Предваряя сборник «Нечаянная Радость», он, в частности, писал: «...осень встает, высокая и широкая. Раскидывается над топью болот и золотую короной лесов упирается в синее небо. Тогда понятно, как высоко небо, как широка земля, как глубоко моря и как свободна душа».²⁵ Разумеется, Блоку необходим был «эпический метр», для того чтобы дать широкую картину, открывающуюся взору поэта. Тема стихотворения — путь героя от «тюрьмы» замкнутого существования к просторам родной земли. Однако блоковский текст существенно разнится от лермонтовского. В отличие от мотива одиночества в лермонтовском зачине («Выхожу один я на дорогу...») у Блока смысловая нагрузка связана с освобождением души героя. У Лермонтова мотив «пути» — это знак одинокого участия страдающего человека в земной жизни, а ночной пейзаж является олицетворением гармоничного божественного мира; у Блока мотивы «пути» и осеннего пейзажа — это обозначение «выхода из круга идеалистического символизма к реальности — через оправдание земли и сораспятие с миром» (Г. Чулков; II, 640). Однако есть здесь и нечто общее, которое уловил А. Горелов: «Лермонтовское стремление вырваться из уединенной тоски, приобщиться ко всей земле, спящей в голубом сиянии небес, находит отклик в блоковской грусти над „печалью нив“, в его любви к открывающимся просторам родины, в сознании невозможности для него „жить и плакать“ вне этих щемящих душу далей».²⁶

Пожалуй, наибольший интерес, с точки зрения соприкосновений с лермонтовскими мотивами, реминисценциями и аллюзиями в эпоху «второго тома», представляет цикл «Заключение огнем и мраком». Как известно, Блок привел в качестве эпиграфа к циклу стихотворение Лермонтова «Благодарность», исключив последние три строки, в кото-

²² Отмечено О. А. Линдеберг (II, 629—630).

²³ Jakobson R. Selected writings. The Hague, 1979. Vol. 5. P. 465—466.

²⁴ См.: Тарановский К. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 372—403. М. Л. Гаспаров пересматривает проблему «семантических ореолов метра», защищая Тарановского от упреков и раздвигая рамки исследования на материале русских 5-стопных хореев XIX века. См.: Гаспаров М. Л. Метр и смысл. М., 1999. С. 238—265.

²⁵ Блок Александр. Нечаянная Радость. М., 1907. С. 1.

²⁶ Горелов А. Гроза над соловьиным садом. Л., 1973. С. 100—101.

рых звучит горькая ирония его предшественника.²⁷ Блок тут сознательно заявил родство своего мятежного духа с лермонтовским. Окунаясь в «гибельный пожар» страсти, он благословлял земное страдание и превратил его в творческую энергию. В соответствии с эпиграфом тема «приятя жизни» проходит через весь цикл. Общее у Блока и у Лермонтова — духовный максимализм. Еще совсем юный Лермонтов откровенно признавался: «Моя душа, я помню, с детских лет // Чудесного искала... <...> Как часто силой мысли в краткий час // Я жил века и жизнью иной, // И о земле позабывал...» («1831-го июня 11 дня»). Сравним с этими строками блоковские строки в цикле: «Невозможное было возможно, // Но возможное — было мечтой» (II, 188). И еще: «Ты только невозможным дразнишь, // Немыслимым томишь меня...» (II, 188). Безусловно, «чудесное», «невозможное», «немыслимое» являются в известном смысле синонимами; они свидетельствуют об определенном мироощущении поэтов-романтиков. Но это, скорее, лермонтовская аллюзия в блоковском контексте. Однако явное родство страстного героя Лермонтова и Блока вызывало порой и почти буквальную перекличку строк; ср.: у Лермонтова — «Источник страсти есть во мне // Великий и чудесный» («Поток», 1830—1831); у Блока — «В душе моей — страстное есть...» («О, что мне закатный румянец...») (II, 191). Мотив «страсти» получил кардинальное переосмысление у Блока. При общем сходстве культ любви находит у него новое освещение. Блоковские строки «С ума сойду, сойду с ума, // Безумствуя, люблю, // Что вся ты — ночь, и вся ты — тьма, // И вся ты — во хмелю...» (II, 194) разительно отличаются от лермонтовских: «О, когда б я мог // Забыть, что незабвенно! Женский взор! // Причину стольких слез, безумств, тревог!» («1831-го июня 11 дня»). У Блока страсть приобретает характер экстаза, безумства, самозабвенного опьянения, властной стихии, сливающейся с мировыми стихиями; она принадлежит и личному, и «вселенскому» началу.

В том же цикле следует обратить внимание на стихотворение «По улицам метель метет...». В нем есть удивительное ситуативное сходство с финалом лермонтовской поэмы «Мцыри» (1839): «предсмертный бред», как бы «наваждение» героя, которому чудится чей-то зовущий голос из глубины реки.²⁸ Основной мотив в обоих текстах — магическое притяжение прохладной водной стихии, обещающей героям покой, забвение от тягот земной жизни. Золотая рыбка, которая пригрезилась истомленному Мцыри на дне глубокой речки, призывает его: «Дитя мое, // Останься здесь со мной: // В воде привольное житье // И холод и покой. <...> Пройдут года, пройдут века // Под говор чудных снов».

Герой блоковского цикла также как бы слышит манящий голос из речной глубины, из ледяного потока:

Пойми, пойми, ты одинок,
Как сладки тайны холода...
Взгляни, взгляни в холодный ток,²⁹
Где всё навеки молодо...

(II, 191)

Не исключено, что Блок вполне сознательно использовал этот романтический мотив в лермонтовской интерпретации. Но контекст у него, конечно, свой: это тема соблазна перейти грань страха и обрести «вечный покой» для усталой души. Тем не

²⁷ Подробно об этом см.: Чой Чжон Сул. Стихотворение Лермонтова «Благодарность» в восприятии А. Блока // Русская литература. 2000. № 1. С. 175—177.

²⁸ Исследователями изучены явные черты сходства стихотворения (по теме, основным мотивам и образам) с балладой Жуковского «Рыбак» (1818), являвшейся вольным переводом одноименной баллады Гете. См.: Топоров В. Н. Блок и Жуковский: К проблеме реминисценций // Тезисы 1-й Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 88—89; Тарановский К. Зеленые звезды и поющие воды в лирике Блока // Тарановский К. Указ. соч. С. 332—337. Таким образом, и в данном случае реминисцентный ряд блоковского стихотворения оказывается полигенетичным.

²⁹ Ср. у Лермонтова: «Как лед холодная струя...».

менее очевидно, что оба героя выбирают «вольную волю». Примечательно в связи с этим, что похожий мотив возникает у Блока позднее в стихотворении «Свирель запела на мосту...» (1908).³⁰

В период «антитезы» Блок, несомненно, учитывал богатый жизненный и поэтический опыт Лермонтова. Он в своих глубинных постижениях собственной души и мира оставался романтиком-максималистом, одинаково преданным «земному» и «небесному». И находил в лермонтовской поэзии нужные ему созвучия.

* * *

Характер и значение лермонтовских реминисценций в лирике «третьего тома» (1907—1916) тесно связаны с основными идеями трилогии. Одна из доминант «романа в стихах» — поиск нового соотношения романтической личности с действительностью. Образы, мотивы и текстуальные единицы, взятые у Лермонтова, выражая глубинное духовное родство поэтов, однако, часто подвергаются переосмыслению Блоком, осознающим различную специфику романтического мировосприятия XIX и начала XX века. По наблюдению О. В. Миллер, пометы Блока на страницах Полного собрания сочинений Лермонтова, относящиеся к 1910—1913 годам, показывают, что в центре его пристального внимания — исследование личности Лермонтова по его произведениям.³¹

Количество лермонтовских реминисценций и аллюзий в «третьем томе», в сравнении с периодом «антитезы», резко возрастает. Отметим сначала очевидные, цитатные, переклички, которых, как помним, было немало в раннем творчестве Блока и которые вполне сознательно включались им в контекст его произведений.

В стихотворении «Друзьям» («Друг другу мы тайно враждебны...», 1908) возникает мотив погружения в вечный сон: «Забыться бы сном навсегда...» (III, 88). Это — проявление отчаяния в дни тяжких раздумий и сомнений. Память подсказывает сходную строку из позднего лирического шедевра Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...»: «Я б хотел забыться и заснуть...». Конечно, у Лермонтова этот чаемый сон скорее — некое инобытие... У Блока — иначе, безысходнее. Но мотив, подкрепленный текстуальным совпадением, тот же.

В стихотворении «Под зноем флорентийской лени...» (1914) из «Итальянских стихов» начало второй строфы — «Так береги остаток чувства...» (III, 76) — явно восходит к лермонтовской строке из хрестоматийной «Думы»: «Мы жадно бережем в груди остаток чувства...». И Лермонтову, и зрелому Блоку было близко порой ощущение «мировой скуки» и тоски, преодолеть которые помогает живое человеческое чувство, согревающее душу поэта.

Почти буквальную цитату из ранней «Молитвы» Лермонтова («Не обвиняй меня, всесильный...», 1829) находим в стихотворении «Говорит Смерть» («Когда осилила тревога...», 1915), осмысленном В. Жирмунским как выражение настроений опустошенного, изверившегося романтика:³² у Лермонтова — «И часто звуком грешных песен // Я, Боже, не Тебе молюсь»; у Блока — «Он разучился славить Бога // И песни грешные запел» (III, 33). Эта перекличка значительна, ибо, оглядываясь на пройден-

³⁰ Параллель данного стихотворения с «Рыбаком» Жуковского рассмотрел К. Тарановский; ср.: «На первый взгляд в стихотворении нет никаких отрицательных образов. Если оно и не воспроизводит радостного настроения, то во всяком случае отражает умиротворенное состояние духа, говорящее о приятности этой жизни и этого мира поэтом, о спокойном состоянии души, где-то на границе между реальностью и мечтой. (...) Этот призыв прекрасных быстрин и прозрачной глубины не является ли „приглашением к самоубийству“?..» (Тарановский К. Указ. соч. С. 330—331).

³¹ См.: Миллер О. Пометы А. Блока на Полном собрании сочинений М. Ю. Лермонтова // В мире Блока. М., 1981. С. 504—508.

³² Жирмунский В. М. Поэзия Александра Блока // Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л., 1928. С. 190—191.

ный путь, Блок мог видеть в Лермонтове одного из предтеч своего «содомского идеала». «Трагическое раздвоение духа между верой, зовущей обратиться с покаянной молитвой о снисхождении, и стремлениями горячей, гордой, несмирившейся души»³³ — вот это вечное двухголосие в поэтическом мире и Лермонтова, и Блока, восходящее к статичному соотношению байронического «я» и «Абсолюта». Ощущая в своей душе свойственную Лермонтову расколотовость, Блок, однако, разнится от него. Лирический герой Блока, чувствующий постоянное соответствие интимного и мирового, видит в «попираньи заветных святынь» (III, 7) волю Бога, низвергнувшего его с неба на грешную землю. Это позволяет ему, несмотря на известный пессимизм, благословить свои муки «падшего ангела», освященные служением музе.³⁴ Однако за этой мужественностью таится трагический облик блоковского человека, переживающего свое падение. «Душная, песенная грудь» (I, 156) поэта являлась полем борения Бога и Демона.

Безусловно, и тема, и идея «демонизма», восходящие, в частности, к Лермонтову, — одни из важнейших в творчестве зрелого Блока. По мнению С. Н. Бройтмана, «уже в период „антитезы“ демоническое начало понимается Блоком как закономерный факт мирового процесса, имеющий основание в том, что все порожденное обладает ограниченным значением и ограниченной индивидуальностью, а потому замкнуто и утрачивает связь с породившим (собственно, это еще романтическое воззрение, восходящее к Гете, а в конце XIX в. развитое Вл. Соловьевым). Эта замкнутость, это отпадение от мирового единства должны быть преодолены в процессе „земного“ пути „демона“. Демонизм, по Блоку, трагический, но единственно возможный путь „вочеловечивания“».³⁵ Образы блоковского Демона воплощают трагедию и переворот в художественном сознании поэта.

Несомненный интерес представляют реминисценции и скрытые цитаты из лермонтовской поэмы «Демон» (1829—1840) в стихотворении «Благовещение» (1909) («Итальянские стихи»). Конечно, Блок сознательно решил совместить ситуацию «благовещения» и явления Демона Тамаре: у Блока — «Робкие томят ее надежды, // Грезятся несбыточные сны»; у Лермонтова — «Недаром сны ее ласкали... (...) Уж много дней она томится, // Сама не зная почему...» (гл. VI); у Блока — «Молвит: Здравствуй! Ты полна красоты!»; ср. в «Демоне» первые слова «падшего ангела», обращенные к Тамаре, — «Ты прекрасна!» (гл. X); у Блока — «И она дрожит пред страстной вестью...»; ср. аналогичное поведение героини у Лермонтова — «И вся, вскочив, дрожит она...» (гл. VI); у Блока — «И она без сил склоняет ниже // Потемневший, помутневший взор... (...) Не уйти, не встать и не вздохнуть...»; ср. в поэме Лермонтова о Тамаре, предчувствующей появление Демона, — «Пылают грудь ее и плечи, // Нет сил дышать, туман в очах...» (гл. VI).³⁶ Цель Блока при обращении к лермонтовской поэме — создать «демонический» подтекст стихотворения, подчеркнув двойственность образов мадонны и темноликого ангела. «Благовещение построено так, чтобы читатель почувствовал в этой возвышенной по сути сцене мотивы „приземленности“, „вочеловечения“ легендарных существ. Тут даже есть элементы своеобразной дерзости поэта, отступающего от священных канонов: Гавриил предстает как бы ангелом-демоном, а богоматерь — страстной девушкой... „Демоническое мировоззрение“, по Блоку, предполагает двойственность романтического толка, которая была у Лермонтова... Блок ощущал ее и в себе как в художнике».³⁷

³³ Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 284.

³⁴ Ср. в стихотворении «Все свершилось по писаньям...» (1913) из того же подцикла «Жизнь моего приятеля»: «Утешался мукой ада...».

³⁵ Бройтман С. Н. Источники формулы «нераздельность и неслиянность» у Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987. С. 86.

³⁶ Данные переключки текстов отмечены в комментарии В. Н. Быстрова (III, 760—761).

³⁷ Примочкина Н. Демон Блока и Демон Врубеля (к проблеме сопоставительного анализа произведений словесного и изобразительного искусства) // Вопросы литературы. 1986. № 4. С. 161.

Лирический герой стихотворения «Демон» («Прижмись ко мне крепче и ближе...», 1910) связан с очеловеченным образом лермонтовско-врубелевского Демона. На эту преемственность поэт сам указал в примечаниях к первому собранию стихов в трех книгах (1912): «...связь демонов Лермонтова и Врубеля, намеки на которую есть в этих стихах, подлежит исследованию» (III, 196).³⁸ Стихотворение является вольной «стилистической игрой». Блок сознательно использует сюжет и лексику лермонтовского «Демона». Стилизация для Блока является естественным творческим актом, а не подражанием предшественнику. Символизированный образ Демона нужен был Блоку как носитель особого духа, терпевший неудачу в воплощении Идеала. Демон Блока и Лермонтова — человеческая душа, романтическое олицетворение исключительной природы.³⁹ В образе Демона, «усталого, обессиленного», Блок сделал рельефным не героическое бореие избранной личности, а трагизм разлада между Идеалом и действительностью.

В образе Демона Блок, в частности, воплотил судьбы романтиков-предшественников: гибель Лермонтова от «слепого случая» и безумье Врубеля. По представлениям поэта, это художники, не воплотившие собственные высокие идеалы. В свою очередь блоковский человек также терпел поражения в поисках синтеза Идеала и реальности.

Лермонтов и Блок — поэты, искавшие в земном, страстном любовном чувстве выход из будничной прозы и ощущение совершенного бытия. Любовь-страсть является способом достигнуть «иных миров», идя от быта к Бытию. Это — демоническое искушение души романтика, который не может удовлетвориться обыденным существованием. В стихотворении явно обнаруживается переключка мольбы блоковского Демона к героине с мольбой лермонтовского Демона к Тамаре о блаженстве в неземных ощущениях любви.

Особенно отчетливо эти мотивы звучат в другом стихотворении «Демон», созданном в 1916 году и также вошедшем в раздел 3-го тома «Страшный мир». В нем Блок как бы трансформировал тот эпизод поэмы Лермонтова, «когда Демон в келье Тамары страстно молит ее о невозможном счастье»:⁴⁰

Да, я возьму тебя с собою
И вознесу тебя туда,
Где кажется земля звездой,
Землею кажется звезда.

(III, 39)

Примечательна образная переключка этой строфы с фрагментом из поздней поэмы Лермонтова «Сказка для детей» (1840); ср.:

И улыбались звезды голубые,
Глядя с высот на гордый прах земли,
Как будто мир достоин их любви,
Как будто им земля небес дороже...

Мотив «смещения миров», синтеза «земли» и «неба» помогает создать поэтам-романтикам «невероятные видения» (III, 39), «образы совершенства», которые, однако, слишком недолговечны. Безумная мечта Демонов о невиданном, нечеловеческом, запредельном счастье приводит их самих к скорбному финалу и к смерти героинь, которых они искушали. Отличие лермонтовского Демона заключается при этом в том, что он могуществен и серьезен, Демон Блока не верит в возможность искусственной утопии. Горькая ирония возникает от сознания того, что за эстетически преобразованным миром сама действительность остается неизменной. Может быть, поэтому Блок акцентировал такую характерную черту врубелевского портрета Демона, как залом-

³⁸ О соотношении образов блоковского Демона с Демонами Лермонтова и Врубеля довольно много написано. См., например: *Альфонсов В.* Слова и краски. М.; Л., 1966. С. 37—46; *Круж И. Т.* Сокрытый двигатель его... Киев, 1980. С. 93—97; *Примочкина Н.* Указ. соч. С. 151—171 и др.

³⁹ См.: *Логинская Е.* Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон». М., 1977. С. 20.

⁴⁰ *Примочкина Н.* Указ. соч. С. 162.

ленные руки («Демон поверженный»). Эта деталь отразилась и в первом стихотворении «Демон»: «И плети изломанных рук...» (III, 16).⁴¹

Итак, слегка перефразируя высказывание Вас. Гиппиуса в рецензии на сб. «Ночные часы», можно утверждать, что «в „Демомах” Блока есть лермонтовское не только в названии».⁴²

Разуверение блоковского героя в преобразующей силе любви-страсти рождает иную трактовку этого мотива в стихотворении «И я любил. И я изведаль...» (1908). Это стихотворение в первой публикации имело заглавие «Анархист». Образ лирического героя, который с «разрушительным весельем» отвергает земной мир и собственную жизнь, связан с переосмысленным Блоком образом лермонтовского Демона. Красноречиво об этом сказано в заключительной строфе стихотворения:

И, наполняя грудь весельем,
С вершины самых снежных скал
Я шлю лавину тем ущельям,
Где я любил и целовал!

(III, 112)

Вершины гор, ущелья («бездны») — места, где обитает Демон. Он одинаково устремлен к «земле» и к «небу».

Иногда в воображении поэтов это некий неукротимый дух, вселяющийся в людей, по натуре подобных «падшим ангелам». В связи с этим стоит обратить внимание на ситуационное сходство фрагментов «Песни Ада» (1909) Блока и поэмы Лермонтова «Сказка для детей». В обоих произведениях находим один и тот же лирический сюжет: демон в спальне спящей женщины. У Лермонтова читаем:

Перенестись теперь прошу сейчас
За мною в спальню: розовые шторы
Опущены — с трудом лишь может глаз
Следить ковра восточные узоры

(гл. IV)

(. . .)

Когда ты спишь, о ангел мой земной,
И шибко бьется девственною кровью
Младая грудь под грезой ночной,
Знай, это я, склонившись к изголовью,
Любуюсь — и говорю с тобой

(гл. IX)

Ср. у Блока:

Я обречен в далеком мраке спальни,
Где спит она и дышит горячо,
Склонясь над ней влюбленно и печально,
Вонзить свой перстень в белое плечо!

(III, 13)

В стихотворении Блока герой-демон, в отличие от героя Лермонтова, «любовник-вампир», пьющий кровь «из плеч благоуханных». Образ его, конечно, снижен: он скитается по земному «аду». Это пресыщенный, тоскующий демон. У Лермонтова мы также видим снижение образа могучего Демона. Приведенный эпизод из «Сказки для детей» является в каком-то смысле пародией на картину посещения Демоном Тамары в ее келье. Демон стал каким-то мелким, приземленным, а вместо Тамары изображена

⁴¹ Ср. также стихотворение «Ну, что же? Устало заломлены слабые руки...» (1914) (III, 28). Эту же примету Демона встречаем в статье «О лирике»: «Человек, заломивший руки, познавший сладострастие тоски».

⁴² Новая жизнь. 1911. № 12. Стб. 269.

светская девушка. Облик человека, охваченного гротескной атмосферой города, тоже по-своему гротескный: это намеренно искаженный демон, в котором есть что-то дьявольское и призрачное. Однако при всем том образ Демона у обоих поэтов — образ романтический, в котором воплотились неукротимая воля, жажда впечатлений и действия, стремление к любви и красоте, тоска по неизведанному, небывалому, беспокойство о новом, скитальчество.

Другая особенность «демонического» мировосприятия — память о прошлом, об «утраченном рае», образах гармонии и совершенства. Они манят, обещая воплощение Идеала, но они зыбки, обманчивы. Лермонтов прямо писал в раннем стихотворении «Мой Демон» (1830—1831) о своем искустителе:

Покажет образ совершенства
И вдруг отнимет навсегда
И, дав предчувствия блаженства,
Не даст мне счастья никогда.

У Блока в «Демоне» («Иди, иди за мной — покорной...») такая же участь постигает героиню:

И под божественной улыбкой,
Уничтожаясь на лету,
Ты полетишь, как камень зыбкий,
В сияющую пустоту...

(III, 39)

Для Блока «демоническое мировоззрение» в известном смысле является трагическим мировоззрением. Оно связано с осознанием того, что разлад в человеческой душе отражает мировой закон бытия, «вечную непреодолимость противоречия между хаосом и космосом». ⁴³ Другая эпоха обуславливает иное наполнение идеи демонизма. Блок создал свой миф о Демоне, суть которого заключается в определении «падший Ангел-Демон». Сближая Демона и Ангела, «поэт попытался передать в мифологизированной форме трагический облик современного человека, с его внутренней раздвоенностью и противоречивостью, духовной опустошенностью, одиночеством и тоской». ⁴⁴

Такова судьба поэта-романтика в дисгармоничной жизни. Беспокойный, могучий дух, утверждающий связь с миром, отвергает покой и благополучие. Как пишет И. Т. Крук, «идея преодоления соблазнов легкого и неверного счастья, обманчивой радости покоя и бездумной отрешенности от мира становится одной из центральных в третьем томе лирики». ⁴⁵

Если попытаться обозначить коренное отличие блоковского образа Демона от лермонтовского, то можно сказать, что для зрелого Блока этот образ важен как одно из олицетворений человека на пути к будущей неведомой жизни. Образ Демона — традиционный символ романтизма — становится актуальным для поэта, чающего «вочеловечения» людей, в душе которых прихотливо сплелись разочарование в жизни и жажда полнокровного бытия.

* * *

Пристальный интерес Блока к личности и творчеству Лермонтова закономерен: это была родственная ему душа, натура. В данной работе хотелось показать эту духовно-душевную связь двух поэтов на конкретном текстуальном материале, неизменно подчеркивая, что в сложном художественном мире Блока лермонтовские реминисценции и аллюзии либо по-своему переосмыслены, либо включены в блоковские тексты в качестве неких намеков, узнаваемых образов, символов.

⁴³ Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб., 1997. С. 76.

⁴⁴ Примочкина Н. Указ. соч. С. 161.

⁴⁵ Крук И. Т. Поэзия А. Блока. М., 1970. С. 117.

© В. В. Перхин

А. П. ПЛАТОНОВ И А. А. ФАДЕЕВ: ИЗ ИСТОРИИ ВЗАИМОТНОШЕНИЙ (1943—1951)

О столкновении А. П. Платонова с А. А. Фадеевым в 1931 году многое известно.¹ Гораздо меньше сведений об их отношениях в 1940-е годы.

Архивные материалы показывают, что к началу 1940-х годов доверие между писателями было в какой-то мере восстановлено. В 1940 году Фадеев участвовал в борьбе с Платоновым² и в то же время попытался найти компромисс по вопросу о публикации платоновского сборника рассказов и литературно-критических статей. 27 сентября он обратился в бюро московской секции критиков с просьбой: в связи с тем, что Гослитиздат и Союз писателей воздерживаются от печатания сборника Платонова «по соображениям идеологического характера (...) считаю целесообразным обсудить эту книгу, взяв все творчество в целом».³ Эта попытка не увенчалась успехом: сборник, как известно, не был выпущен в свет. В 1942 году в статье «Отечественная война и советская литература», опубликованной в журнале «Пропагандист», Фадеев поддержал новые рассказы Платонова: они «не являются только репортажем о военных действиях или о жизни тыла, а вносят новое в наше понимание происходящих событий».⁴

Доверие Платонова к официальному литературному лидеру подтверждает его письмо 1943 года, сохранившееся в личном фонде Фадеева:

Дорогой Александр Александрович!

Жена писателя В. Бокова приехала из Чистополя с двумя малолетними детьми.⁵ Ей надо жить. Ее вселили в квартиру Марченко,⁶ но там вышло какое-то недоразумение. Однако ей все же нужно жить под крышей (кроме двоих детей, у нее старуха мать), — поэтому я убедительно прошу выслушать ее. К тебе мы обращаемся потому, что другие люди в Союзе (писателей) разбираются в этих делах хуже и равнодушнее. Положение этой молодой женщины действительно тяжелое.⁷

С дружеским приветом

7/VII 43.

Андр. Платонов.⁸

¹ См.: Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 158—161; Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997. С. 19—21; Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917—1953 / Сост. А. Артизов и О. Наумов. М., 1999. С. 159, 439, 751, и др.

² См.: Власть и художественная интеллигенция. С. 442—443.

³ Этот текст Фадеева был показан на выставке к 100-летию А. П. Платонова в Государственном Литературном музее в сентябре 1999 года. В дальнейшем документы этой выставки цитируются без указания источника.

⁴ Фадеев А. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1960. Т. 4. С. 331.

⁵ Боков Виктор Федорович (р. 1914) — поэт. Его жена — Евдокия Ивановна Фесенко-Бокова (1915—?). Платонов был дружен с Боковым, который в то время был в заключении. О их взаимоотношениях см.: Шошин В. А. Из писем к Андрею Платонову (по материалам Рукописного отдела Пушкинского Дома) // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Библиография. (Под ред. Н. А. Грозной). СПб., 1995. С. 194—205. Сыновья Бокова: Константин (р. 1940) — художник, живет в США; Алексей (р. 1941) — инженер, специалист по электронике, живет в Черноголовке Московской области.

⁶ Возможно, Д. А. Марченко — секретарь партийной организации Московской организации Союза советских писателей. В 1937 году арестован и расстрелян.

⁷ 21 октября 1999 года в письме к автору этих строк В. Ф. Боков сообщил: «Жилье моя жена (в Москве) не получила и уехала на Украину». Благодарю Виктора Федоровича Бокова за предоставленную информацию.

⁸ РГАЛИ. Ф. 1628. Оп. 2. Ед. хр. 1057. Л. 1—2. Письмо написано простым карандашом на маленьком листке бумаги. На обороте: «Тов. А. А. Фадееву».

Послевоенные письма Платонова к Фадееву были вызваны стремлением опубликовать сборник своих рассказов, чтобы поправить материальное положение. «У меня все получаются заторы, — жаловался он Федору Каманину. — А пить-то и есть моей семье надо? Я ведь тоже хлебом от литературы стал кормиться».⁹

В первом письме от 10 декабря 1946 года речь идет о сборнике «Вся жизнь». Он был сдан в издательство «Советский писатель» в сентябре 1945 года.¹⁰ История внутреннего рецензирования этой книги обстоятельно рассмотрена в монографии Н. В. Корниенко.¹¹ Письмо Платонова позволяет узнать некоторые дальнейшие подробности:

Дорогой Александр Александрович!

Обращаюсь с просьбой по двум предметам: 1. Полтора года тому назад я передал в Издательство «Советский писатель» рукопись книги (сборник рассказов) «Вся жизнь». Рукопись была принята к изданию и набрана. Но летом 1946 г. книга была остановлена производством и набор рассыпан. Затем рукопись была направлена в Секретариат Союза — для того, чтобы там была решена ее судьба. До сих пор, однако, судьба рукописи еще не решена. Я очень прошу ускорить решение по книге «Вся жизнь». Некоторые вещи в книге, если в том явится надобность, будут заменены другими.

2. Изд-во «Советский писатель» предприняло издание ста или более книг избранных произведений советских писателей к 30-летию Октябрьской революции. Меня нет в плане этих изданий.¹² Это дело, конечно, Союза и изд-ва — кого включить в свой план и кого нет. Может быть, поэтому моя просьба покажется неуместной и нескромной, — тогда прошу тебя предать ее забвению. Если же просьба будет принята, то я желал бы, чтобы и мой сборник избранных рассказов (я могу подобрать подходящие) был включен в этот план и издан. Я не равняюсь с теми писателями, которым я не равен, однако и я хочу напечатать то, что достойно быть напечатанным.

Глубоко уважающий Вас и давно преданный Вам Андр. Платонов

10/XII 1946.

Тел. К 19663¹³

Итак, набор сборника «Вся жизнь» был рассыпан. Возможно, это могло стать следствием ужесточения политических требований после принятого тогда постановления ЦК ВКП(б) и Совета Министров СССР о работе издательства «Советский писатель». Не исключено, что книга была вычеркнута из плана в Управлении пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) или в результате поступившего оттуда указания. Это предположение основывается на том, что Г. Ф. Александров, глава этого ведомства, и А. М. Еголин, его заместитель, давно были настроены против платоновского творчества. В декабре 1943 года они послали Г. М. Маленкову, секретарю ЦК ВКП(б), доклад о состоянии художественной литературы, в котором рассказ Платонова «Оборона Семидворья» был охарактеризован как «крайне слабый», полный «вздорных рассужде-

⁹ Каманин Ф. Литературные встречи // Новый мир. 1981. № 6. С. 108.

¹⁰ См.: Корниенко Н. В. Указ. соч. С. 291.

¹¹ См.: Там же. С. 291—295.

¹² Поддержкой власти пользовались книги героического звучания. В этом отношении показательно письмо главного редактора газеты «Правда» П. Н. Поспелова о книге Б. Н. Полевого «Повесть о настоящем человеке», адресованное Фадееву 30 августа 1946 года: «В газетах об этом факте по понятным причинам в период войны ничего не писалось. Товарищ Сталин сказал в свое время (в 1943 году), когда тов. Маресьева представили к званию Героя Советского Союза, что о нем надо очень хорошо написать после войны. (...) Мы думаем повесть Полевого срочно выпускать в издательстве „Правды“» (РГАЛИ. Ф. 1628. Оп. 2. Ед. хр. 1076. Л. 1).

¹³ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 803. Л. 76—77.

ний» и «неясных изречений».¹⁴ Скорее всего, политические руководители литературной жизни не только знали, но и способствовали задержке платоновского сборника.

Платонов был готов в какой-то мере пожертвовать своей художественной суверенностью, учесть политические требования, чтобы пройти в печать и заработать на жизнь. Прося «ускорить решение по книге „Вся жизнь“», он обещал: «Некоторые вещи в книге, если в том явится надобность, будут заменены другими». В следующем письме от 27 декабря 1946 года он уже сообщал: «Один рассказ заменил другим».¹⁵

В то же время Платонов решительно заявлял о своем авторском праве и писательском суверенитете: «Я не равняюсь с теми писателями, которым я не равен, однако и я хочу напечатать то, что достойно быть напечатанным».

Это внутреннее противоречие между художественными устремлениями Платонова и тягостным сознанием необходимости компромисса с политическими указаниями присуще всем его письмам к Фадееву. Но в конце 1946 года об истинной причине попыток компромисса — материальной нужде — Платонов молчал. Во втором письме о ней можно догадаться только по последней фразе. Прося Фадеева отправить сборник «Вся жизнь» в издательство «с твоим указанием», Платонов заключал: «Очень прошу сделать это *скорее, насколько возможно*» (курсив мой. — В. П.).

Фадеевская виза в левом верхнем углу на письме от 10 декабря гласит: «На секретариат».¹⁶ Она не датирована, поэтому можно утверждать только одно: генеральный секретарь не откликнулся на просьбу лично и быстро решить этот вопрос.

Через неделю ситуация резко изменилась. 5 января 1947 года в «Литературной газете» появилась статья ее главного редактора В. В. Ермилова «Клевветнический рассказ А. Платонова». Он отверг гуманизм Платонова как «самую дурную „достоевщину“», как «нездоровую тягу ко всему страшенькому и грязненькому». Вместо показа «праздника (...) возвращения отца» (с. 469) и «героического ударного труда» Платонов дал в рассказе «Возвращение» «уродливый, нечистый мирок» (с. 472, 473). Критик не скрывал, что критерии оценки он почерпнул в докладе А. А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» и в передовой статье последнего номера газеты «Культура и жизнь» (с. 472, 473).

Эту газету издавало Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), а ее главным редактором был Г. Ф. Александров, который, как отмечалось, еще в 1943 году хотел запретить произведение Платонова.

И. Н. Крамов вспоминал, что Платонов отнесся к этой статье «тихо-сдержанно» (с. 132). Вероятно, так и было, потому что он давно безразлично смотрел на писания Ермилова как на «всем известную механическую запись на идеологической пленке».¹⁷

Через месяц, 2 февраля 1947 года, в «Правде» появилась статья Фадеева, где он, подобно Ермилову, назвал «Возвращение» («Семью Иванова») «лживым и грязноватым рассказцем». Такие произведения, заключал Фадеев, «чужды духу советской литературы», «это и не литература вовсе».¹⁸ И здесь источником формулировок было постановление о «Звезде» и «Ленинграде», проект которого был написан Александровым и Еголиным.¹⁹ Письмо Фадеева к Поспелову показывает, что в этой статье, напечатанной мгновенно, автор исполнил политическое задание власти:

¹⁴ «Литературный фронт». История политической цензуры 1932—1946 гг. Сб. документов / Сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1994. С. 100.

¹⁵ Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии. Сборник. М., 1994. С. 464. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 803. Л. 76.

¹⁷ Платонов А. [Возражения на статью В. В. Ермилова] / Комментарий и примечания Н. В. Корниенко // Октябрь. 1991. № 10. С. 205.

¹⁸ Фадеев А. О литературно-художественных журналах // Правда. 1947. 2 февр. С. 3.

¹⁹ См.: Бабиченко Д. Л. Писатели и цензоры. Советская литература 1940-х годов под политическим контролем ЦК. М., 1994. С. 134.

Тов. Поспелову.

Срочно.

Дорогой Петр Николаевич!

Направляю статью о журналах. Хотелось бы, чтобы она поскорей увидела свет (в силу занятости я ее изрядно задержал). Надо учесть, что в следующем № «Культуры и жизни» появится статья на эту же тему.²⁰

Я заеду (в редакцию «Правды») сегодня в районе 10 ч. вечера.

С сердечным приветом

1/II 1947.

Ал. Фадеев.²¹

После прочтения фадеевской статьи, свидетельствовал И. Н. Крамов, у Платонова «горлом пошла кровь» (с. 132). Даже если мемуарист что-то путает, Платонов не мог быть не потрясен, так как не ожидал от человека, которому был «давно предан», повторения «идеологической порки» 1931 года. Доверие Платонова основывалось, видимо, не только на том, что в 1942 году, как уже говорилось, Фадеев похвалил его военные рассказы. В литературной среде было известно и другое: в октябре 1943 года на совещании писателей Фадеев «резко выступил против повести Горбатова „Непокоренные“ и романа Голубова „Багратион“». Повесть Горбатова, сообщали тогда Александров и Еголин Маленкову, «т. Фадеев назвал „беллетризованной публицистикой“, „чертежом“, выбросив, таким образом, эту повесть за пределы художественной литературы. „У нас ведь молодежь растет, — говорил он, — а мы все будем хвалить за тему, за политику (...)“». Совершенно очевидно, что тов. Фадеев выступил здесь против той положительной оценки, которую получили произведения Горбатова и Голубова в ЦК ВКП(б).²²

За такую самостоятельность в феврале 1944 года Фадеев был освобожден от обязанностей генерального секретаря и вернулся на этот пост в 1946 году как кадр И. В. Сталина и А. А. Жданова. А они, как известно, предпочитали хвалить «за тему, за политику». Вновь перечить мнению ЦК, в том числе Александрова и Еголина, он не стал. Он отдался политическому служению, вспомнив, вероятно, свой принцип рапповской поры. «В большевистском понимании, — писал он тогда, — художественная литература есть могущественная служанка политики (...)».²³

Политическая нетерпимость всегда сочеталась с безжалостностью: «доброе сердце» не относилось «к числу большевистских добродетелей».²⁴

Платонов, напротив, старался стоять на своем: «Литература не служанка для пролетарской революции».²⁵ Его этика основывалась на любви и сострадании, «великая неимоверная любовь в сердце» считалась достоинством человека.

Весь диалог Платонова с Фадеевым 1947—1949 годов был утверждением исходных этических принципов, хотя после фадеевской статьи Платонов переживал сомнения и колебания, отчасти сходные с мучительными раздумьями 1931 года, когда от него впервые потребовали дать в искусстве «идеологическое опережение действительности».

²⁰ Появились две статьи: передовая «Советские журналы — мощное оружие социалистической культуры», в которой рассказ назван «клеветническим» (Культура и жизнь. 1947. 11 февр. С. 1), и статья И. В. Сергиевского «За дальнейшее улучшение литературно-художественных журналов», где редакция «Нового мира» бичевалась за публикацию «порочного и пошлого рассказа А. Платонова „Семья Иванова“» (Там же. С. 2).

²¹ РГАСПИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 46.

²² «Литературный фронт»... С. 103.

²³ Фадеев А. На литературные темы // Правда. 1931. 10 янв. С. 2. О глубокой укорененности этого императива в сознании Фадеева свидетельствует также то, что он подчинил ему и свое творчество. После политического разгрома книги «Молодая гвардия» он, по свидетельству В. В. Вишневского, говорил в декабре 1947 года: «Критику понял... Переживаю глубоко. Буду вновь работать над романом, буду писать один, другой, третий раз... Найду. Выполню указания партии» (РГАСПИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 109. Л. 112).

²⁴ См. подробнее: Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов... С. 52—70.

²⁵ Новый мир. 1993. № 4. С. 113.

ти», превратить литературу в «помощницу партии», т. е. политики.²⁶ Тогда он попытался это сделать, например, в очерке «Кухонный мужик Советского Союза».²⁷ Подобный пересмотр творческих задач происходил и в феврале 1947 года. Он отказался от создания пьесы «Добрый Тит», «исполненной пафоса Евангелия», и начал работать над пьесой «о юном Пушкине».²⁸ Мотивы этих действий он объяснил в письме директору Центрального детского театра. «Известное постановление ЦК (о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению. — В. П.), — писал Платонов, — заставило меня посмотреть на свою работу более строго и ответственно. (...) Я решил, чтобы не допустить ошибки, переменить тему (...)» (с. 480).

Охваченный настроениями пересмотра своего творческого багажа, которые если не породила, то усилила фадеевская статья, Платонов в эти февральские дни послал генеральному секретарю Союза советских писателей еще одно письмо: «Александр Александрович! Прошу Вас из сборника рассказов, который находится у Вас, исключить рассказ „Семья Иванова“, а остальные рукописи прочитать и с Вашим указанием направить в „Советский писатель“ (...)» (с. 464).

Это письмо было опубликовано без даты по черновику. В фонде Фадеева сохранился чистовик. Он датирован 4 февраля 1947 года. Его текст идентичен с черновиком, за исключением важной приписки после даты: «Я и прежде искал возможность встретиться с Вами, но Вы были заняты. Тел. К 19663».²⁹

В целом письмо, написанное сразу после прочтения фадеевской статьи, показывает, что, отказываясь от осужденного произведения, писатель хотел сохранить право на издание сборника. Вероятно, он еще надеялся, что нападки Ермилова и Фадеева — преходящий эпизод. Он верил в человечность Фадеева: повторив просьбу прочитать рукопись скорее, Платонов впервые сообщил о материальной нужде: «Для дальнейшей работы мне необходимы средства к существованию» (с. 464). Но Фадеев не ответил, не позвонил.

4 марта 1947 года Платонов направил следующее письмо:

Александр Александрович!

В двух письмах, которые я написал прежде,³⁰ я просил Вас принять меня, чтобы иметь возможность увидеться с Вами.

В этом третьем письме я снова обращаюсь к Вам с той же просьбой — дать мне возможность увидеться с Вами, чтобы сообщить о своей работе. Есть вещи, которые никто, помимо Вас, не может решить.

С товарищеским приветом
4/III 1947 г.
тел. К 19663.³¹

Андр. Платонов

Фадеев по-прежнему не соглашался на встречу. Однако на этом письме спустя почти полтора месяца (возможно, Фадеева не было в Москве) появилось его обращение к Л. М. Субоцкому: «Мы договорились с тобой встретиться и решить этот вопрос. Давай встретимся во вторник (29/IV) в 4 ч. дня в ССП». Субоцкий был секретарем партийной организации Союза писателей и членом Президиума и Секретариата. Он получил два экземпляра рукописи «Вся жизнь» в ноябре 1946 года (с. 459), когда планировалось обсуждение ее на Секретариате, сорванное статьей Ермилова. Фадеев

²⁶ См.: Перхин В. В. Два письма Андрея Платонова // Русская литература. 1990. № 1. С. 230.

²⁷ См.: Платонов А. Кухонный мужик Советского Союза (очерк) / Публикация В. В. Перхина // Русская литература. 1997. № 3. С. 175—182.

²⁸ Корниенко Н. В. Указ. соч. С. 297.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 1628. Оп. 2. Ед. хр. 1057. Л. 3.

³⁰ Имеются в виду письма, отправленные после фадеевской статьи, т. е. после 2 февраля 1947 года. Пока известно одно (оно цитировалось выше).

³¹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 860. Л. 70.

не решался обойти секретаря, который напрямую был связан с Александровым и Еголиным. Данная пометка Фадеева показывает также, что в марте-апреле он беседовал с Субоцким о Платонове и его сборнике. Он не забыл, не отказался «решить этот вопрос», но и не выносил личное, независимое от политического руководства заключение, к чему его упорно подталкивал Платонов.

14 мая 1947 года состоялась встреча руководителей Союза писателей со Сталиным, на которой Фадеев получил косвенную поддержку своего жестокого отношения к Платонову. После того как он рассказал «о бедном писателе», который находится «в особенно тяжело материальном положении» (бедствовал, конечно, не один Платонов), Сталин посоветовал: «Надо ему помочь. Дать денег. Только вы его возьмите и напечатайте, и заплатите. Зачем подачки давать? Напечатайте — и заплатите». Затем Жданов добавил, что получил от этого писателя «прочувствованное письмо». Сталин бросил: «Не верьте прочувственным письмам».³²

Не поверил Фадеев и очередному письму Платонова, которое пришло через неделю после встречи со Сталиным:

Александр Александрович!

У Вас находятся на прочтении две мои книжки (рукописи): «Вся жизнь» (присланная из Советского Писателя) и «Избранные рассказы»³³ (их читал т. Субоцкий).

Понимая, что у Вас очень много работы и мало времени, прошу Вас все же просмотреть эти рукописи и дать по ним свое суждение, т.к. иначе судьба их не может решиться. А для меня очень важно, чтобы Ваше решение по этим рукописям помогло мне жить и работать дальше.

Настойчивость, с которой я обращаюсь к Вам, объясняется моим тяжелым положением и необходимостью лечиться. Я понимаю, что я сам виноват в своем положении, но не из одного рассказа³⁴ состояла моя жизнь и работа и не из ошибок будет состоять моя будущая работа.

Искренне уважающий Вас
25/V 47 г.
Тел. К 19663³⁵

Андрей Платонов

Как видим, Платонов по-прежнему настаивал на личной ответственности, вновь и с большей откровенностью обращался к сердцу Фадеева.

Как отреагировал на это Фадеев? Начиная с конца июня во всех газетных публикациях новых литературных докладов Фадеева имя Платонова отсутствует. Возможно, оно не произносилось и с трибуны. Можно считать, что Фадеев решил больше не участвовать в «идеологической порке» Платонова. Этому, может быть, помогло одно обстоятельство: 24 июня Жданов подверг Александра резкой критике за «фимиам» «буржуазным философам»,³⁶ и начальник Управления пропаганды лишился своего поста. Но все же главное — в духовном упорстве Платонова, пробуждавшего личную инициативу Фадеева, его лучшие качества.

К этому же Платонов стремился в письме от 30 декабря 1947 года:

Александр Александрович!

Для меня создалось такое положение, что должен обратиться к Вам. Дело в том, что я могу надеяться на опубликование какого-либо своего произведения, большого

³² Симонов К. М. Глазами человека моего поколения. Размышления о И. В. Сталине. М., 1990. С. 120—121.

³³ Так стала называться книга для серии изданий к 30-летию Октябрьской революции.

³⁴ Здесь Платонов, думается, имел в виду не только «Семью Иванова» («Возвращение»), но и те военные рассказы, которые Фадеев одобрил в 1942 году.

³⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 860. Л. 69.

³⁶ Жданов А. А. Выступление на дискуссии по книге Г. Ф. Александрова «История западно-европейской философии» // Большевик. 1947. № 16. С. 13.

или малого, лишь в том случае, если оно просмотрено Вами и по нему есть Ваше суждение. Мне известно, что Вы очень заняты, но у меня нет другого выхода. Я бы просил Вас вызвать меня и выслушать. Пока же прошу ответить — могу ли я передать Вам рукопись книжки (рассказы, которые я подберу), с тем чтобы, в случае Вашего одобрения, направить затем рукопись в «Советский Писатель». Я подберу вещи подходящие и полезные с моей точки зрения. Кроме того, это дало бы мне возможность дальнейшей работы над большими рукописями, которые замедляются в своем завершении от неблагоприятных обстоятельств.

С приветом Андр. Платонов

30/ХІІ 1947 г.
тел. К 19663 ³⁷

Опять Платонов просил Фадеева принять личное решение и «выслушать» его. Опять рассчитывал на сострадание руководителя («большие рукописи (...) замедляются в своем завершении от неблагоприятных обстоятельств»). Вместе с тем Платонов не упоминал больше о сборнике «Вся жизнь»; он обещал новый сборник с «подходящими и полезными» рассказами, однако уточнял при этом: «(...) с моей точки зрения». В этом акценте еще одно подтверждение того, что, идя на компромисс, Платонов не отказывался от своих убеждений. Это письмо также свидетельствует, что Фадеев становился личным цензором Платонова: его произведение, «большое или малое», могло пройти в печать, если «просмотрено» генеральным секретарем Союза писателей. Дальнейший ход событий показывает, что Фадеев действительно был его цензором.

30 декабря 1947 года пришлось на среду. Письмо поступило в секретариат Фадеева не ранее понедельника 4 января 1948 года. 9 января на письме появилось указание Фадеева секретарю: «Попросите сборник рассказов у Платонова для меня. И вызовите его в среду на будущей неделе к 5 ч. дня».³⁸

Как мы видели, в каждом письме Платонов сообщал свой домашний телефон. Фадеев ни разу не позвонил, не поддержал Платонова. Так было и в этот раз. Но все же впервые за двенадцать месяцев Фадеев решил удовлетворить просьбу о встрече, причем невзирая на мнение «Правды», которая в то утро 9 января 1948 года напечатала фельетон, обвинявший Платонова в «дешевом пацифизме».³⁹

Думается, в какой-то мере он оценил душевное благородство Платонова, который на политическое ожесточение ответил незлобностью, сохранил доброе отношение, веру в лучшие качества Фадеева и, подобно героям своих военных рассказов, сосредоточился на ежедневном труде.

Но Фадеев был политик и, может быть, более всего заинтересовался предложением нового сборника. Дело в том, что в сентябре 1947 года «Новый мир» опубликовал десять рассказов М. М. Зощенко, которые показывали «воина-победителя» безо всякого «мрака» и «пессимизма». Сталин и Жданов не возражали против этой публикации,⁴⁰ возвращавшей Зощенко читателям и показавшей эффективность их «воспитательной» работы.

Если у Фадеева была такая надежда, то она не оправдалась. Новый сборник, получивший название «У человеческого сердца», включал рассказы «Третий сын», «Фро», «Такыр», раскритикованные в 1930-е годы. Однако встреча состоялась, и Платонов не ушел с пустыми руками: он получил материальную помощь. Подобные ссуды Фадеев выдавал и другим, например Зощенко. Но ссуда Платонову расходилась с указанием Сталина сначала напечатать, а потом заплатить. Она противоречила также изначальной линии власти — платить только за политически актуальные произведения.

³⁷ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 954. Л. 1.

³⁸ Там же.

³⁹ Рябов Н. К вопросу о порошинке // Правда. 1948. 9 янв. С. 4.

⁴⁰ См.: Симонов К. М. Указ. соч. С. 121—122.

Этот самостоятельный поступок руководителя Платонов не забыл, что ясно из его последнего письма к Фадееву от 17 мая 1949 года:

Дорогой Александр Александрович!

Обращаюсь к тебе с просьбой. В свое время рукопись моей книги «У человеческого сердца» была на чтении в секретариате Союза. Я слышал, что ее читали Б. Горбатов, Н. Тихонов, А. Софронов, и они, по моим сведениям, одобрили книгу к изданию, сделав свои замечания об ее улучшении. Затем рукопись была передана К. М. Симонову, где она находится и сейчас.⁴¹ Я прошу ускорить решение вопроса относительно моей книги (дело продолжается почти два года). Я, конечно, не занимаюсь тем, что лишь ожидаю решения судьбы книжки, написанной прежде. В последние два года я работал над обработкой русского эпоса для Детиздата (гл. редактор издания М. Шолохов,⁴² и он знает эту мою работу), написал пьесу «Ученик лицея»,⁴³ написал одну повесть «На земляных работах» (неудачную) и пишу новую «Вениамин Кузнецов».⁴⁴

Но все мои новые работы задержались окончанием, потому что я тяжело болею туберкулезом, болею вот уже почти два года и сейчас лежу в больнице. Я благодарен тебе за твою доброту, за ту помощь, которую я получил в прошлом году. Сейчас я получаю (до 1/VII т(екущего) г(ода)) по 750 р. в месяц из Литфонда.

Теперь я все еще болен, и меня не выписывают из больницы, однако врач говорит, что в начале июня меня можно выписать из больницы, но с тем, чтобы я сразу поселился жить под Москвой, т(ак) к(ак) у меня легкие останутся больными и подорвана сердечная деятельность. Выехать же я никуда не могу; для этого надо снять жилище на лето, надо жить и кормить семью, словом, надо иметь деньги. А я почти два года болею, работал от болезни недостаточно и впал в нужду, когда для меня еще возможно выздоровление. Конечно, если бы мои новые вещи, — хотя бы не все, — издавались скорее, я бы никогда не знал нужды, т(ак) к(ак) всегда стараюсь работать.

Я прошу еще, если моя просьба уместна, выдать мне пособие или ссуду на лечение. Беда моя в том, что я болею болезнью, от которой и умираешь долго, а если вылечишься, то лечиться нужно долго.

По выздоровлении я возьму все расходы, понесенные на меня.

Глубоко уважающий тебя

Андрей Платонов

17/V 1949 г.⁴⁵

В этом письме, написанном через шестнадцать месяцев после январской встречи 1948 года, Платонов вернулся к форме «дорогой» и к обращению на «ты». Значит, при личной встрече Фадеев сумел отчасти восстановить доверие Платонова. Вряд ли Платонов его идеализировал, когда писал о «доброте». Возможно, благодарил он не только за деньги из Литературного фонда, но и за «редкие лекарства», которые «доставал» Фадеев, хотя это мемуарное свидетельство нуждается в дополнительном подтверждении.⁴⁶ Но было ли их общение в 1949 году на равных? Не была ли эта краткая

⁴¹ В своих обстоятельных мемуарах К. М. Симонов не рассказал, почему в руководимом им «Новом мире» отвергались произведения Платонова и почему он не одобрил сборник «У человеческого сердца», хотя довольно подробно обрисовал и осудил позицию Фадеева и даже заподозрил его в сговоре с В. В. Ермиловым (см.: *Симонов К. М.* Указ. соч. С. 101—102).

⁴² См.: *Волшебное кольцо. Русские сказки / Пересказал А. Платонов.* Под общей ред. М. Шолохова. М., 1950.

⁴³ Пьеса не была поставлена. Опубликована в 1974 году.

⁴⁴ Повести не были изданы. Рукописи этих произведений не обнаружены.

⁴⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 971. Л. 120—120, об. Письмо было опубликовано (см.: *Перхин В. В.* Яростном мире «немой борьбы» // *Парламентская газета.* 1999. 1 сент. С. 5). Печатается по автографу (с микрофильма).

⁴⁶ См.: *Боков В.* Угол отражения жизни. [Интервью] // *Русский дом.* 1999. № 9. С. 24. Нуждается в проверке утверждение Бокова о солидной «майорской» пенсии Платонова. Известно, что у писателя был чин капитана (с. 106).

благодарность признательностью нищего за «доброту» благодетеля, а просьба «выдать пособие» — смиренной мольбой о новой милостыне?

В самом деле, что такое 750 рублей в месяц в то время? Это меньше нормы вознаграждения молодого специалиста в Министерстве юстиции РСФСР (950 р.) и даже парикмахера (765 р.) и весьма далеко от заработка мастера неведущего участка на заводе, который вместе с премиями имел 1980 рублей в месяц. Заведующая отделом редакции «Нового мира» получала в 1948 году 1200 рублей; Симонов тем не менее просил Сталина повысить ставки редакционным работникам.⁴⁷ Что касается много печатавшихся писателей, то один из самых благополучных, Симонов, имел не только зарплату главного редактора и сумму Сталинских премий, но и получал ежемесячно несколько тысяч гонораров за спектакли по своим политическим безупречным пьесам.⁴⁸ Не вдаваясь в подробные подсчеты, согласимся, что существование Платонова не только по сравнению с симоновским, фадеевским или горбатовским,⁴⁹ но и в абсолютном выражении было более чем скромным. И конечно, 750 рублей ему не могло хватить, чтобы обеспечить семью (жена и дочь) и себя — больного туберкулезом — всем необходимым. В силу материальной зависимости он вынужден был стать кротким, смиренным, сохраняя при этом большую внутреннюю, духовную силу.

В майском письме 1949 года упоминаются отзывы писателей на сборник платоновских рассказов. О них стоит сказать подробнее. Рецензий Горбатова, Симонова и Софронова обнаружить не удалось. Но вот что, например, писал заместитель генерального секретаря Союза писателей Н. С. Тихонов: «Платонов талантливый писатель, даже очень талантливый. У него своя, непохожая на других манера письма. У него своя выдумка, свой язык — напряженный, выверенный, живописный. (...) Писатель имеет несомненно пристрастие к темным пятнам человеческой психологии, местами даже нечто пессимистическое скользнет нет-нет на его страницах (например, рассказ «Пестрая бабочка»). Что-то болезненное присутствует в его вещах». Тем не менее Тихонов предлагал сборник издать, удалив из него рассказы, вызывающие «двойственное впечатление своим содержанием». Особенно ему нравились «Гроза», «Вся жизнь», «Третий сын», «Бессмертная слава».

Эпистолярный отзыв В. В. Вишневского, одного из заместителей Фадеева, приведу полностью:

3 XII 48

Дорогой Саша.

О рассказах Платонова. Это напряженный цикл новелл. Временами касается неизменно пессимистических сторон жизни, но временами поднимается на светлые высоты.

Безусловно нужно взять сборник для издания, отсеяв наиболее пессимистические новеллы, например «Пестрая бабочка». Рассказ о матросах, защищающих Севастополь, сильный, аналитический, он полон понимания людей, которые шли во имя Родины и ложились под немецкие танки, взрывая их.

Местами у автора небрежны, неудачные обороты. Потребуется редакторская правка.

Я бы советовал известить тов. Платонова об отзывах членов секретариата, сообщить ему, что рукопись принимается для издания с отсевом неск(ольких) негодных вещей.

Жму руку.

Вс. Вишневский

⁴⁷ Симонов К. М. Указ. соч. С. 120.

⁴⁸ Зарплата Симонова-драматурга (без вычета подоходного налога) в 1945 году — 675 865 рублей, в 1946 (январь-сентябрь) — 457 921 рубль (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 803. Л. 10). После денежной реформы 1947 года эти суммы соответственно уменьшились в 10 раз.

⁴⁹ Т. К. Окуневская, жена Б. Л. Горбатова, вспоминала об этом времени: «Горбатов живет уже в 5-комнатной квартире, из Германии привез мебель, автомобиль» (Окуневская Т. Черные розы от маршала Тито // Парламентская газета. 2000. 28 январь. С. 11).

Нельзя не заметить, что в отзывах Тихонова и Вишневого политическая оценка (суждения о «пессимистических сторонах жизни») занимает второстепенное место. В основном они руководствовались пониманием силы и своеобразия таланта Платонова. Но не они, а голос власти определял в ту эпоху окончательное решение.

26 мая на платоновском письме появилась виза А. В. Софронова «На секретариат». Вероятно, Фадеев был в очередной командировке. Предполагая это, Платонов в заголовке письма написал: «А. А. Фадееву (при его отсутствии — Анатолию Владимировичу Софронову)». Заседание секретариата Союза советских писателей под председательством Софронова состоялось 30 мая 1949 года. В тот день было немало финансовых вопросов. Например, студенту Литературного института В. А. Солоухину решили выдать 1500 рублей из фонда помощи молодым писателям для поездки во Владимирскую область для написания новой книги стихов, С. Я. Маршаку помогли с дачей: постановили «в 3х месячный срок закончить установку финского домика С. Я. Маршака». ⁵⁰ Просьба Платонова значится в протоколе заседания пятнадцатым пунктом: «Постановили: предложить правлению Литфонда выдать А. Платонову 3.000 р. (три тысячи) на лечение». ⁵¹

Главная просьба Платонова — разрешить публикацию сборника — не рассматривалась. Возможно, Софронов не решился поставить этот вопрос без Фадеева и Симонова (он тоже отсутствовал). Возможно, все заранее было обговорено с лидером и решено вновь политическую целесообразность поставить выше творческих интересов одного писателя и дальше оказывать на него материальное давление.

В 1950 году Платонов, вероятно, получил гонорар за упомянутую в письме книгу сказок «Волшебное кольцо». В октябре на обложке одного из экземпляров он сделал надпись: «Александру Александровичу Фадееву в подарок твоему сыну Михаилу от А. Платонова». ⁵² 6 октября 1950 года на другом экземпляре «Волшебных сказок» появилась еще одна его дарственная: «Дорогому Виктору Федоровичу Бокову, с любовью к Большому поэту». Дружба много значила в жизни Платонова. Она помогала преодолевать духовное одиночество. Жене он иногда говорил: «Мария, я очень одинок». ⁵³ В 1930-е годы сердечным другом был С. Ф. Буданцев. Дарственная надпись ему и его жене-поэтессе приоткрывает платоновское понимание дружбы: «Сергею Федоровичу и Вере Васильевне — дорогим, снисходительным ко мне друзьям, любившим (и, м<ожет> б<ыть>), любящим) меня ни за что. Ваш А. Платонов. 6/Х 37 г.». В годы послевоенных бедствий Платонов особенно нуждался в дружбе. Об этом еще одна дарственная на книгу «Волшебное кольцо»: «Льву Исаевичу Славину. Вы стали мне другом, когда мне была нужна дружба как спасение. Благодарю Вас. Окт. 1950. А. Платонов». Фадеев мог быть заботливым администратором и товарищем. Таким видел его К. А. Федин. 14 июня 1951 года он писал Фадееву: «Очень я тебе благодарен, что так ускорил мой отъезд на лечение». ⁵⁴ Другом Платонова Фадеев не стал: роль цензора и политического контролера исключала любой вариант дружбы.

Через полгода после смерти Платонова его вдова попыталась вновь поставить перед Фадеевым вопрос об издании сборника рассказов:

18 июня 1951 г.

Глубокоуважаемый Александр Александрович!

Если Вы просмотрели сборник рассказов Андрея Платонова, то теперь я прошу Вас принять меня. Мне очень нужно Ваше слово о сборнике: подбор рассказов и статей не

⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 982. Л. 91, 96.

⁵¹ Там же. Ед. хр. 971. Л. 95.

⁵² Фадеев Михаил Александрович (р. 14 августа 1944 года) — редактор, заместитель генерального директора издательства «Советский писатель» в 1980-е годы, руководитель галерей «Артакадемия» в Центральном доме художников в 1990-е годы. Благодарю Михаила Александровича за возможность публикации автографов А. П. Платонова.

⁵³ Цит. по: *Одинцов Е.* Позовите Марию // *Общая газета.* 1999. 2—8 сент. С. 16.

⁵⁴ РГАЛИ. Ф. 1628. Оп. 2. Ед. хр. 242. Л. 24, об.

совсем тот, что я собрала для комиссии, руководствуясь оглавлениями, которые составлял Андрей Платонович, посылая в прошлом свои книги в Союз (писателей) и в издательства. Таким ли нужно выпустить этот сборник? В нем нет военных рассказов, наиболее сильных; нет пьес — оставлены произведения наиболее слабые, печатные в газетах.

Если Вы найдете свободную минуту поговорить со мною, буду бесконечно благодарна Вам.

Мария Платонова

Тел. К 1-96-63.⁵⁵

Из этого письма следует, что, может быть, Мария Александровна встречалась с Фадеевым, что была создана «комиссия» по литературному наследию Платонова, но, как и ранее, генеральный секретарь, видимо, не взял на себя личную ответственность. И он, и другие секретари по-прежнему не хотели «верить прочувствованным письмам». Сборник «У человеческого сердца» появился только после смерти Фадеева в 1958 году в составе книги «избранных рассказов» писателя, да и то в неполном виде — без рассказов «Вся жизнь», «Бессмертная слава» и «Пестрая бабочка».

⁵⁵ Там же. Ед. хр. 1059. Л. 1.

«КОНСЕРВАТОРИЯ СЛОВА».
ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ Е. Б. РАФАЛЬСКОЙ
О ВЫСШЕМ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ
ИМЕНИ В. Я. БРЮСОВА

(ПРЕДИСЛОВИЕ, ПУБЛИКАЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ © А. Л. ЕВСТИГНЕЕВОЙ)

Идея создания в начале 1920-х годов высшего учебного заведения для подготовки профессиональных литераторов прочно связана с именем поэта и прозаика, драматурга и критика, переводчика и общественного деятеля В. Я. Брюсова (1873—1924), не менее плодотворно работавшего в сфере образования.

В последние годы жизни он занимал ряд высоких должностей в системе Наркомпроса, которые были связаны с организацией процесса обучения: заведовал Отделом художественного образования Главпрофобра, был членом Государственного ученого совета,¹ участвовал в работе Государственного художественного комитета² и др.

Одновременно Брюсов много сил и времени отдавал преподавательской деятельности: он был профессором Московского университета, читал лекции в литературной студии при Литературном отделе (ЛИТО) Наркомпроса и в 1-й государственной профессионально-технической школе поэтики. Но в университете отсутствовал профильный (литературный) факультет, а в студии и в школе его не удовлетворяли ни их статус, ни уровень образования. Только в 1921 году Брюсов добился осуществления своего замысла — открытия Высшего литературно-художественного института (ВЛХИ; 1921—1925). Вуз для писателей был призван помочь способным молодым людям овладеть техникой «ремесла» литератора и одновременно стать по-настоящему образованными людьми.

¹ См. об этом: *Луначарский А. В.* Литературные силуэты. М., 1925. С. 172.

² См.: *Барышников А. В. Я. Брюсов* // Народное просвещение. 1927. № 10. С. 195.

Стоит вспомнить, что ВЛХИ вырос из Московского Дворца искусств, в котором Брюсов преподавал. Культурно-просветительская работа, выполняемая этим учреждением, включала чтение лекций и проведение массовых мероприятий: концертов, диспутов, вечеров и т. п.³ Возможно, именно здесь, во Дворце искусств, у Брюсова возникла мысль организовать на его основе «консерваторию слова». Один из преподавателей ВЛХИ, М. С. Григорьев, писал: «Еще задолго до того, как стал пользоваться популярностью термин — „научная организация труда“, Брюсов устно и в печати высказывал мысль о возможности и необходимости научной организации художественного творчества, необходимости обучения технике словесного письма, подобно тому, как обучаются технике скульптурного и живописного мастерства, как обучаются ремеслу вообще. Поэтому, когда рабоче-крестьянское правительство дало возможность практически осуществить эту мысль, Брюсов с жаром взялся за организацию консерватории слова — Высшего литературно-художественного института. (...) Брюсов неоднократно высказывался в том смысле, что для овладения техникой письма, кроме техники в узком смысле слова, необходимо широкое литературное образование на фундаменте определенной идеологии и сопутствующая литературному образованию техника восприятия художественного произведения, позволяющая использовать богатство прошлого. Поэтому так боролся Валерий Яковлевич против всех попыток снизить программу ВЛХИ, против попыток превратить ВЛХИ в техникум или даже студию».⁴

Руководство новым учебным заведением осуществлял Наркомпрос. 16 ноября 1921 года на торжественном открытии института выступил нарком просвещения А. В. Луначарский, который сказал: «В то время как музыка, живопись, архитектура имеют свои преподавательские пути, литературное искусство находилось во власти кустарничества каждого отдельного писателя. Опыт эпох и школ пропадал даром. Правда, опыт Пролеткульта показал, что литературное искусство доступно даже лицам, не имеющим определенной общеобразовательной подготовки, но всё же получилось нечто вроде „сыроещѣ“. Несомненно, что литературное искусство может быть поставлено как предмет преподавания. Этот опыт и взял на себя Наркомпрос, создавая Высший литературно-художественный институт. Опыт крайне тяжелый, ибо это первый опыт во всем мире».⁵

Брюсов не разделял пролеткультовских установок на создание «чистой» пролетарской культуры без использования культурно-исторического наследия прошлых эпох. Как человек энциклопедически образованный, он считал, что в трехлетний курс обучения ВЛХИ должны быть включены не только профильные дисциплины (история русской и зарубежной литературы, теория прозы, методология критики, история драмы, изучение творчества классиков, теория поэзии и др.), но и ряд «вспомогательных» предметов (история изобразительного искусства, языкознание, история театра, философия искусства, логика, психология, техника речи, музыка, библиотечное дело, дыхание, народное творчество, иностранные языки, техника собраний и др.), а также общественные науки (например, исторический материализм, организация производства и даже электрификация). Сам Брюсов читал студентам следующие курсы: «Энциклопедия стиха», «История древнегреческой литературы», «История римской литературы», «Латинский язык в связи со сравнительным языкознанием». Кроме того, он вел класс стиха и семинар по всеобщей истории.⁶

Институт имел два отделения: творческое и инструкторское, которые готовили соответственно «свободных художников слова и инструкторов художественной лите-

³ Подробнее об этом см.: *Евстигнеева А. Л.* Особняк на Поварской. (Из истории Московского Дворца искусств) // *Встречи с прошлым.* М., 1996. Вып. 8. С. 116—140.

⁴ *Григорьев М.* Брюсов и ВЛХИ // *Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов.* 1924. 14 окт. № 235 (2270).

⁵ *Известия ВЦИК Советов.* 1921. 22 ноября. № 261(1404).

⁶ См.: *Валерию Брюсову.* М., 1924. С. 91.

ратуры».⁷ Основными классами (специальностями) считались курсы стиха, прозы и драматургии; дополнительными — художественного перевода, литературной пропаганды, книжного дела и фольклора.⁸

Будучи ректором и профессором ВЛХИ, о чем свидетельствует удостоверение, сохранившееся в его личном деле,⁹ В. Я. Брюсов возглавлял коллектив талантливых преподавателей, среди которых были М. О. Гершензон, Л. П. Гроссман, П. С. Коган, К. Г. Локс, А. В. Луначарский, Н. К. Пиксанов, П. Н. Сакулин, С. М. Соловьев, А. К. Топорков, В. М. Фриче, М. А. Цявловский и др.

Институт просуществовал четыре года и подготовил около девяноста выпускников. Многие студенты, которые стали впоследствии известными писателями, поэтами, критиками, журналистами, переводчиками, не смогли завершить образование в связи с закрытием ВЛХИ. Это Б. Н. Агапов, Е. А. Благинина, В. Н. Дубовко, В. Д. Дувакин, Н. И. Замошкин, Я. З. Шведов, Л. Р. Шейнин и др.

Немало интересных сведений по истории ВЛХИ содержат мемуары, хранящиеся в архивах. Вниманию читателей предлагается отрывок из воспоминаний выпускницы Института имени Брюсова Е. Б. Рафальской, в котором рассказы о преподавателях, студентах и гостях этого учебного заведения перемежаются с бытовыми зарисовками, данными об организации его работы.

Евгения Борисовна Рафальская (1897—не ранее 1985) родилась в Саратове, по собственному определению мемуаристки, в «типичной интеллигентной семье». Ее отец, Борис Николаевич Захаров, талантливый адвокат и разносторонне образованный человек, окончил два университета, Московский и Одесский. Он участвовал в студенческом движении и событиях 1905—1907 годов. В 1930-е годы был репрессирован и погиб в лагере. Мать, Евгения Васильевна Владимирова, выпускница Петербургского медицинского института, занималась педагогической деятельностью. Умерла от туберкулеза в 1912 году. Получив образование на Бестужевских, а также на Ростовских Высших женских курсах и во ВЛХИ, Е. Б. Рафальская долгие годы работала в издательствах, редакциях журналов и газет, занималась журналистикой.

Свои воспоминания она писала в конце 70-х—начале 80-х годов. Мысль о мемуарах возникла у Рафальской во время одной из встреч с Ю. В. Трифоновым. Дело в том, что Евгения Борисовна приходилась внучатой племянницей легендарному русскому революционеру Герману Александровичу Лопатину (1845—1918) и, узнав, что Трифонов собирается писать о нем, предложила воспользоваться ее рассказом о родственнике. Трифонов слушал Рафальскую с большим интересом, а вскоре настоятельно посоветовал изложить на бумаге то, что она помнила о Г. А. Лопатине.

Евгения Борисовна последовала совету. Первоначально она обратилась исключительно к наименее известному периоду биографии двоюродного деда — времени после его освобождения из Шлиссельбургской крепости (именно тогда состоялась их первая встреча), но в дальнейшем расширила круг повествования и описала запомнившиеся рассказы Лопатина, беседы с ним, бытовые подробности его жизни. Кроме того, мемуаристка коснулась судеб других родственников и наконец перешла к воспоминаниям о собственной жизни.

Работа увлекла автора, постепенно записки разрослись в два солидных тома. Рафальская называла себя «современницей великих катаклизмов XX века». Действительно, судьба часто забрасывала ее туда, где события исторического значения были особенно ощутимы. Так, начало первой мировой войны застало Евгению Борисовну в Берлине; годы революции и гражданской войны она провела в Ростове-на-Дону, потом в Новочеркасске, столице Войска Донского в период формирования Белой армии; накануне прихода к власти Гитлера жила и работала в Германии, и т. д. Ее

⁷ РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 31.

⁸ Там же.

⁹ См.: Там же. Ед. хр. 5. Л. 1.

жизненный путь пересекался с судьбами политических и общественных деятелей, ученых, деятелей литературы и искусства. На страницах воспоминаний мелькают фамилии С. Орджоникидзе, Л. Берия, Н. Лакобы, Л. Зильбера, А. Толстого, Ю. Крымова, Н. Евреинова, М. Шагинян, А. Коонен, Ф. Шаляпина, Ю. Завадского, С. Копельмана и др.

Текст отрывка из воспоминаний Е. Б. Рафальской публикуется по машинописи с авторской правкой, хранящейся в РГАЛИ (Ф. 1329. Оп. 2. Ед. хр. 15. Л. 142—157).

ИНСТИТУТ ИМЕНИ БРЮСОВА

Осенью 1923 года я приехала в Москву. Со всех концов страны сюда съезжались люди, до того разъединенные гражданской войной и разрухой. Здесь был эпицентр революции, здесь писались первые страницы новой истории, здесь были концы и начала. Людям казалось, что здесь они лучше поймут происходящее, здесь причастятся новой жизни. А молодежь, естественно, устремилась в вузы, тогда это слово образовалось впервые.

На московских улицах встречались люди, давно потерявшие друг друга из виду, тут подстерегали самые неожиданные встречи, пересекались судьбы людей.

Кого только я не нашла в Москве! И гимназических подруг, и петроградских друзей, и всевозможных родственников. Тут уже были и Секретевы, и Кравинский, и Толокновы.¹ Была тут и подруга детства — Таня Марецкая. У нее я и остановилась. Она жила в большом доме на Петровских линиях, где вместе с матерью Александрой Захаровной занимала одну большую комнату в коммунальной квартире. К тому времени Таня уже была женой академика Ивана Гавриловича Александрова,² автора проекта Днепростроя. В составлении этого проекта Таня ему помогала, собирая сведения о разливах Днепра за полвека. Александров уже разошелся со своей прежней женой, но продолжал жить с ней на одной квартире; и они с Таней не знали, как разрешить жилищную проблему, тем более что работа и борьба за осуществление проекта отнимали все время и внимание. Ведь у проекта на первых порах было много противников.

1923 год — разгар НЭП'а. Конечно, это новое направление советской политики было оцумито и на окраинах. В Новочеркасске увеличилось количество частных перевозок у нас в отряде,³ открывались новые магазины и рестораны и в Новочеркасске, и в Ростове. В Сухуме возобновились торговые операции, совершаемые разными дельцами — по большей части все теми же, что и в царское время. В основном это была торговля табаком. Но только в Москве резко бросились в глаза уродливые формы НЭП'а: вызывающе нарядные женщины, драгоценные камни, лихачи под сетками, дорогие рестораны — и все это на фоне в общем-то убогого быта и нужды. Была безработица, и зачастую труженики еле-еле сводили концы с концами. Тогда впервые проводилась девальвация, постепенно миллионы заменялись «червонцами», и это тоже осложняло хозяйственную жизнь жителей.

В Москве я впервые в жизни столкнулась с жилищной проблемой. Город уже тогда был перенаселен. А я в нем плохо ориентировалась. Даже не знала, что такое «жилтоварищество», не знала, как получить желанную «жилплощадь» (и слово-то впервые услышала!). Ведь в Новочеркасске было изобилие — даже не комнат, а целых домов! А в Сухуме жила у отца, в том самом доме, где выросла и где продолжала жить семья.

И вместе с тем медлить было нельзя, на хлопоты не оставалось времени, надо было поступать в вуз, чтобы не опоздать к началу учебного года.

В те времена девушки непролетарского происхождения повязывали голову красной косынкой, надевали старенькое платье, тапочки на босу ногу и шли держать экзамен в вуз. Я же приехала с юга, где мы не знали никакой мимикрии, где люди

всегда стремились хорошо одеваться. И я вырядилась во все лучшее, что у меня было: синий, хорошо сшитый костюм, белую шапочку и новые туфли. И в таком виде предстала перед приемной комиссией. Ей было достаточно одного взгляда, чтобы определить: «Такие, как вы, нам не нужны!» Я совершенно растерялась, впервые в жизни столкнувшись с таким наивным и поверхностным «классовым подходом». Ведь я происходила из революционной семьи, начала работать с первых дней прихода Советской власти на Дон, три года прослужила в Красной Армии — и никогда не считала себя неполноценной в социальном отношении.

В том году впервые была расчищена свалка на берегу Москвы-реки, и на том месте была открыта сельскохозяйственная выставка.⁴ Здесь были представлены все республики. Каждая показывала в своем павильоне, что она производит, какими природными ресурсами она богата. Был на выставке и абхазский павильон. Он выходил на один из прудов Нескучного сада. В нем демонстрировали табачи, изделия из самшита и бамбука, заготовки из цитрусовых, в частности давно теперь забытое варенье из цитронов, орехи, фрукты — вот, в основном, все, чем тогда могла похвалиться Абхазия.

Надо сказать, что в Москву я ехала с поездом, в котором отправлялась на эту выставку очередная группа абхазцев. В большинстве это были жители самых далеких и глухих горных селений. За пределами родных гор все было им новым и чужим. Они никогда не видели железной дороги и автомобилей. В поезде их возмущало, что разносят чай, которого они не пили, им не хватало мамалыги и вина. В столице они были растеряны и испуганы движением и суетой.

В Москве тогда учился один из организаторов Советской власти в Абхазии — Ефрем Эшба.⁵ Он всячески опекал своих земляков, старался показать им что возможно. В частности, закупил билеты на всю группу в Большой театр на «Бахчисарайский фонтан». Его очень интересовала реакция его подопечных на представление. Я тоже была в театре и сидела рядом с Эшбой. В антрактах он переговаривался с земляками, а потом с юмором рассказывал, что они [были] шокированы слишком легким нарядом балерин, и поэтому спектакль им не нравится. А сам Эшба сказал: «Не правда ли, эти балерины похожи на пушкинские стихи — такие же легкие и изящные!»

Местом встреч сухумской колонии был абхазский павильон на выставке. Директором павильона был мой хороший приятель Николай Сергеевич Заклинский, и я себя там чувствовала как дома. Сюда я и пришла, удрученная приемом, какой мне оказался в МГУ. Мой рассказ слышал и нарком просвещения Абхазии Чанба.⁶ Он, знавший мою семью, моего отца как участника революции 1905 года, возмутился: «Какое безобразие! Завтра я сам пойду с вами в приемную комиссию!»

На следующий день мы вступили в здание на Моховой: впереди Чанба в щегольской черкеске и я, сзади два его телохранителя в черных черкесках с красными башлыками, картинно приколотыми к плечам, в сапогах-чулках. При виде этого живописного зрелища приемная комиссия растерялась, и мне сказали: «Ну хорошо, приходите держать экзамен!»

В тот же день у моей тетки Ксении Секретевой я познакомилась с каким-то ее приятелем, который сказал: «И зачем вы стремитесь в МГУ с его рутинной и казенщиной! Гораздо интересней новый институт, организованный Брюсовым. Туда принимают только творческих людей, там действительно очень интересно заниматься. А преподаватели все равно те же самые, что и в МГУ».

На другой день я отправилась в Высший литературно-художественный институт, находившийся в доме № 52 по Поварской улице — ныне улице Воровского.⁷ Впоследствии я узнала, что этот дом, принадлежавший до революции графу Соллогубу,⁸ описан в «Войне и мире» как дом Ростовых. Я шла, чтобы узнать условия приема. Кто-то сказал мне: «Подождите, сейчас как раз идет заседание приемной комиссии». Я села. Вдруг меня вызвали в комнату, где шло заседание. За столом посередине комнаты сидело человек 6—7. Среди них я сразу узнала Брюсова по портретам. Когда-то он

был властителем моих дум, я даже стихи писала «под Брюсова». Но к тому времени я уже сильно остыла к нему, наступила пора Блока и Ахматовой.

Кроме Брюсова, за столом находился старик профессорской внешности, седой, с бородой, в очках, как я узнала позже — профессор Григорий Алексеевич Рачинский.⁹ Рядом с Брюсовым сидела молодая женщина с прекрасными серыми глазами и высоким лбом, но с очень ее портившей некрасивой нижней частью лица. Это была Адалис, не то еще студентка, не то уже ассистент Брюсова,¹⁰ его, кажется, последняя любовь. Было за столом еще два студента, кто-то еще.

Совершенно для меня неожиданно началось нечто вроде экзамена, вернее собеседования. Мне задавали, да еще вразбивку, множество вопросов из самых различных гуманитарных дисциплин, даже из латинской грамматики, которую я сдавала на Бестужевских курсах,¹¹ но, конечно, успела основательно забыть. Я уже три года не училась, многое вылетело из памяти, а главное, я была застигнута врасплох, мысли разбегались, я растеряла ассоциации и отвечала очень плохо. Когда мне предложили прочесть свои стихи, я почему-то прочла самое плохое, что пришло в голову — одно — подражание Метерлинку,¹² другое — подражание Ахматовой.

Мне велено было подождать решения комиссии. Я вышла совершенно расстроенная позорными своими ответами, уверенная, что меня не примут. Однако, спустя некоторое время, очень недолгое, вышел один из студентов, членов комиссии, и сказал, что я принята на 2-й курс. «Стихи плохие, — сказал он, — но знания хорошие». Немного погодя, вышел второй студент и сообщил: «Знания так себе, а стихи хорошие!»

Так неожиданно быстро решилась моя судьба.

В настоящее время существует Литературный институт им. Горького.¹³ Он был организован несколько лет спустя после того, как закрыли институт им. Брюсова. Высший литературно-художественный институт не упоминается ныне даже как предок современного института. А между тем огромная заслуга именно Брюсова в том, что он первый поднял вопрос о том, что литератору так же необходимо профессиональное образование, как музыканту или художнику. Для первых существуют консерватории, для вторых — академии или художественные училища, а что касается писателей, то почему-то считалось, что они должны быть самоучками. Созданный Брюсовым Высший литературно-художественный институт он называл «консерваторией слова», и даже факультеты у нас назывались «классами» — класс прозы, класс стиха, класс художественного перевода, критики и т. п.

Принимали в институт только тех, кто сам занимался каким-либо видом литературного творчества. И может быть, самым ценным и духовно обогащающим фактором была творческая атмосфера, беззаветная преданность искусству. Всякое свободное время, любое «окно» между лекциями сейчас же превращалось в литературное чтение, чаще всего — стихов — иногда современных поэтов, а чаще всего — своих собственных.

Еще одна особенность — кажется, не одного нашего института, а вообще тогдашних вузов — активное участие студентов в организации учебного процесса. Студенты входили в состав академического совета, предметных комиссий, приемных комиссий, с их мнением считалась администрация.

Преподавали у нас, в основном, те же лекторы, что и в МГУ. И мне не раз приходилось от них слышать, что у нас им работать интереснее, поскольку слушатели — народ творческий и сами причастны в той или иной форме к литературному труду.

К нам заходили и поэты, порой запросто, они чувствовали в нас жадную до поэзии аудиторию.

Помню, несколько раз приходил Багрицкий.¹⁴ Он приходил по-деловому, времени на разговоры не растрчивал. Сейчас же усаживался почему-то на скамью (оборудован был Институт очень скромно, несмотря на благородные стены здания), раскладывал вокруг себя листы, и начиналось чтение. Круг слушателей был ограниченный — участ-

ники класса стиха. Чувствовалось, что это чтение важно самому Багрицкому — он, вероятно, проверял себя на наших впечатлениях. Я не помню, что тогда было опубликовано из его стихов. Но помню, как читал он нам «Арбуз», «Голуби», «Смерть пионерки»,¹⁵ стихи, посвященные Пушкину:

«Я мстил за Пушкина под Перекопом,
Я Пушкина через Урал пронес». ¹⁶

Читал Багрицкий низким глуховатым голосом, и после его ухода мы, как околдованные, повторяли:

«Нас водила молодость
В сабельный поход,
Нас бросала молодость
На Кронштадтский лед». ¹⁷

Или:

«Кавун с нарисованным сердцем берет
Любимая мною казачка». ¹⁸

Все эти строки остались в памяти именно после тех встреч с Багрицким. Так же запросто приезжал и Есенин. Его встречали восторженно, всей толпой, всем институтом, вели в Белый зал, где по преданию танцевала Наташа Ростова. Есенин становился на стул и щедро читал стихи — кудрявый, красивый, веселый — такой далекий от смерти, а ведь до нее оставался год с небольшим! Читал Есенин нараспев, изредка вытирая рот платочком из нагрудного кармана, а мы кричали: «Еще, еще!» И он не скупился. Есенин был очень прост, непринужден, легко включался в разговоры, в шутки. Раз при нем почему-то начались танцы, и студентка Муся Хазова прошлась перед ним в русском танце с платочком в руках. Кто-то спросил: «А хорошо танцует Дункан?»¹⁹ Это был бестактный вопрос, но Есенин, и глазом не моргнув, ответил: «А Муська лучше!»

Если посещения Багрицкого были работой (и для него и для нас), посещения Есенина — праздником, то приезды Маяковского всегда превращались в сражения.

Маяковский никогда не приезжал к нам, студентам, запросто, как Багрицкий или Есенин, он приезжал официально, не в одиночку, а всегда со спутниками (как-то вместе с Каменским),²⁰ выступал всегда с кафедры. Зал сразу делился на очень буйных друзей (более многочисленных) и на «врагов». Летели из зала записочки или иронические выкрики. Маяковский с необыкновенной находчивостью и остроумием отвечал на них.

После смерти Брюсова директором института был назначен Вячеслав Полонский.²¹ В те времена еще существовало много литературных групп: ЛЕФ,²² конструктивисты,²³ кузнецы,²⁴ крестьянские писатели,²⁵ в Петрограде — «Серапионовы братья»²⁶ и другие. Каждые две недели у нас бывал вечер одной из групп. Сначала теоретик излагал литературную платформу группы, потом авторы читали свои произведения. Было это очень интересно и поучительно. В те же годы организовалась группа «Перевал».²⁷ Руководил ею критик Воронский.²⁸ Группа издавала альманах «Перевал». Там печатались произведения многих наших студентов, в том числе напечатаны и мои стихи, после чего я стала членом этой группы.²⁹ Но, побывав два раза на заседаниях, я отошла от группы. Я ждала творческого разговора, разбора произведений, а тут шли какие-то организационные переговоры, обсуждали распределение листажа в каком-то издательстве (кажется, «Земля и фабрика»)³⁰ И я перестала там бывать. Кончилось все тем, что группу распустили, альманах перестал выходить. А вскоре был арестован Воронский.³¹

Если мы освобождались рано (у нас были вечерние занятия, т(ак) к(ак) многие студенты ходили на службу), то толпой шли в театр Мейерхольда.³² Не знаю, почему, но нас пускали на спектакли бесплатно. Если мы опаздывали, и двери в зал были уже

закрыты, мы скандалили и шумели, пока нас не впускали. Не помню, чтобы мы таким способом ходили в другие театры. Как бы то ни было, но мы не пропускали ни одной новой постановки ни в одном театре. Тогда было много легче, чем теперь, доставать билеты (если уж не удавалось ходить бесплатно), да и по вузам билеты тоже распределялись.

Мы заполняли зал клуба им(ени) Герцена — он помещался там, где теперь Литературный институт им. Горького — Тверской бульвар, 25. (Здания Дома литераторов на ул(ице) Герцена тогда еще не было.) Помню рассказы Эренбурга, который подолгу жил в Париже, но часто приезжал в Россию, чтение отрывков из его романа «Любовь Жанны Ней».³³ В продолжение нескольких вечеров Андрей Белый читал свои мемуары.³⁴ Помню его голову, покрытую как бы белым пухом, похожую на одуванчик, и очень яркие, лучистые глаза. Из его воспоминаний особенно врезалась в память одна фраза: «Над Балтрушайтисом всегда было синее небо его родины, а над Брюсовым — низкие потолки его особняка на Цветном бульваре».³⁵

Время моего учения в институте было временем развенчания в моей душе Брюсова. Это был знаменитый поэт, знаменосец символизма, человек сложный и многогранный. Вероятно, он мог быть обаятельным, когда хотел, но ко мне он всегда оборачивался гранью с глазами удава, и я чувствовала себя бессильной птичкой. Я заметила, что он к большинству студентов относился с какой-то неодобрительной иронией.

Брюсов читал нам курс античной литературы. Бесспорно, это был человек очень образованный. Но это и все. В лекциях его было много сведений, историю литературы он связывал с социальной историей древних, но слушать его было неинтересно. И я тогда впервые задумалась о том, какая разница между просто образованным человеком и исследователем, который ведет слушателя за собой в своих поисках. Появилась мысль: а почему он не расскажет об истории изучения древней литературы! Очень неясно и смутно возник образ лектора-исследователя — тот образ, который много позже воплотился в Ираклии Андроникове.³⁶

Как известно, Брюсов был не только поэтом, но и теоретиком стиха. По плану он должен был вести у нас класс стиха. И мы с нетерпением ждали этих занятий. Ко всеобщему удивлению и возмущению он однажды явился на занятия вместе с Адалис, она уселась за кафедру, он, как ангел-хранитель, стал за ее спиной. Занятия Адалис вела беспомощно и порой удивляла нас. Так, разбирая стихи Хлебникова,³⁷ где есть такие строки:

«Ходят двое чудаков
И стреляют судаков»,³⁸

Адалис стала уверять нас, что судаков действительно стреляют!

Дебют Адалис как преподавателя длился недолго. Вопрос о классе стиха обсуждался, кажется, на одной из комиссий, на заседании этом Брюсова не было.

И вот однажды Брюсов ринулся в атаку: «До меня дошли слухи, что вы недовольны преподаванием Аделины Ефимовны. Ничего неправильного она здесь не говорила. Ее источники — такие-то и такие-то немецкие ученые (до этого ни одно из этих имен не упоминалось). Скажите конкретно, чем вы недовольны?»

Воцарилось растерянное молчание. Тогда Адалис обратилась к Васе Наседкину,³⁹ который сидел прямо перед ней: «Вот вы, Наседкин, чем вы недовольны?»

И тут аудитория взорвалась. Первым закричал Степан Злобин:⁴⁰ «Что это за вопрос? Да, мы недовольны. Мы хотим учиться у Брюсова, а не у Адалис. Мы не хотим дилетантства, мы хотим науки!»

Со всех сторон послышались просьбы: «Мы просим вас, Валерий Яковлевич, вести класс стиха!»

Брюсов заявил: «Ну что ж! Раз вы недовольны, будем искать другого преподавателя. Это не так просто, время будет идти, и вы потеряете год. А я занятий все равно вести не буду!»

Это, как говорится, был запрещенный удар. Но мы выдержали характер, от услуг Адалис отказались. Однако Брюсов был неумолим.

Что это было? Страсть стареющего мужчины к молодой женщине? Брюсову было уже 50 лет. И зачем ему было выдвигать Адалис на педагогическую работу? У нее для этого не было никаких данных. Но она была способным литератором. М(ожет) б(ыть) Брюсов хотел улучшить ее материальное положение? В общем, это был никому не нужный и унижительный для Брюсова и Адалис конфликт.

Вскоре праздновалось пятидесятилетие Брюсова. Юбилей был торжественным, холодным и грустным для Брюсова. Старая интеллигенция, друзья молодых лет не могли простить Брюсову, что он стал коммунистом, или, правильнее сказать, никто не верил в искренность его убеждений. Те же люди чтили и уважали Луначарского,⁴¹ но не доверяли Брюсову. Этот человек многим увлекался в жизни — вплоть до черной магии. Профессор Рачинский как-то рассказал мне, что на вопрос о том, действительно ли Брюсов верит в коммунизм, в Советскую власть, он ответил: «На мой век хватит!»

Как был то ни было, но юбилейное торжество в Большом театре было пышным, холодным и казенным. Были правительственные поздравления и награды, официальные приветствия от разных организаций, но не было старых друзей и соратников, не было тепла и сердечности.

Под конец Брюсов прочел только что написанное им стихотворение «По снегу тень — зубцы и башни...».⁴²

В институте Брюсова чтили как поэта, как бывшего главу символистов, как организатора нашего вуза, а вместе с тем и у студентов был какой-то оттенок недоверия. Не случайно по институту ходила эпиграмма (сочинение ее приписывали Б. И. Пуришеву):⁴³

«Я чтил Христа, я чтил и Будду,
И Маркс был также мною чтим.
Писать стихов теперь не буду,
А только примечанья к ним».

Последние две строчки относились к последним поэтическим книжкам Брюсова, в которых он пытался объектом поэзии сделать новейшие достижения науки и перенасытил книги сносками.⁴⁴

Очень подрывала авторитет Брюсова и Адалис, которая всячески афишировала свои отношения с ним. Она была способной женщиной, но плохо воспитанной и бестактной. Но Брюсов был, видимо, привязан к ней, о чем свидетельствуют его стихи:

«Ты мне друг и любовница, мать и сестра...»⁴⁵

А между тем мнение студентов было Брюсову не безразлично. Как-то он задал нам тему:

«Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом».⁴⁶

Когда на следующем занятии он спросил: «Кто выполнил задание», — поднялось несколько рук. Однако Брюсов поспешил сказать: «Я и сам написал стихи на эту тему». И стал их читать. Конечно, после него никто не рискнул раскрыть свои тетради. Не знаю, может быть, потом он собрал работы студентов и прочел их?⁴⁷

Я не присутствовала при следующем эпизоде, но мне многие рассказывали о нем. Известно, что у дома Соллогуба есть два крыла. У правого (от входа с ул(ицы) Воровского) есть балкон, который тянется вдоль низкого второго этажа. Студенты в значительной части пришли в институт из армии, многие еще ходили в военной форме. Силы и ловкости у них было достаточно. И вот кто-то из них затеял игру: прыгать с балкона на землю. Брюсов сначала смотрел, потом сам поднялся на балкон и прыгнул наравне со студентами. Прыгнув, отошел в сторону, а потом незаметно исчез. На следующий день стало известно, что он вывихнул ногу, но и виду не показал, так что никто ничего не заметил.

Литературоведение читал у нас проф(ессор) Переверзев, серьезный исследователь, один из первых, кто применил марксизм для анализа художественных произведений. Он преподавал и у нас, и в университете.⁴⁸ Позже, в году 1929 или 1930, молодчики из РАПП'а устроили судилище над Переверзевым, обнаружив у него якобы «меньше-вистский уклон».⁴⁹ Судилище это длилось несколько дней в здании Академии наук на Волхонке.⁵⁰ Авербах⁵¹ и Киршон⁵² со всей беспощадностью и самоуверенностью молодости истязали немолодого уже человека. Прошло несколько лет. В 1937 году погиб Переверзев, сравнились с ним судьбами и Авербах, и Киршон.⁵³

В мезонине соллогубовского особняка почему-то жил поэт Рукавишников, человек странный, мистически настроенный.⁵⁴ Иногда он спускался к нам и читал свои стихи или просто разговаривал. Он рассказывал историю нашего дома и уверял, что в нем водятся привидения, что в стенах есть какие-то тайные ходы. Я помню, как мы ходили и выстукивали стены. Последний владелец дома был масоном.⁵⁵ Еще при нас сохранились две комнаты, выкрашенные в черный цвет, на потолке были белые кресты и золотые звезды. То ли у института не было денег на переделку здания, то ли эти комнаты были достопримечательностью дома и их сознательно сохраняли. Когда-то, еще до моего поступления в институт, а может быть и до его открытия, Рукавишников сосчитал число окон с улицы и изнутри дома. Вышло: со стороны улицы на два окна больше. Вызвали милицию. Оказалось, что одна из комнат (крайняя справа, если смотреть с улицы Герцена) замурована. Ее вскрыли. Оттуда метнулись тучи моли. Оказывается, владельцы, уезжая за границу, спрятали там всякие ценности — то, что не смогли увезти с собой — хрусталь, серебро, посуду, ковры, меха. Они надеялись еще вернуться и сохранить эти вещи.

В прогивоположном крыле здания (левом со стороны ул(ицы) Герцена) была домовая церковь.⁵⁶ Я еще помню надгробные надписи на стенах — говорили, что под церковью был склеп, где хоронили умерших членов семьи Соллогуба. Рукавишников уверял, что именно их прах охраняют привидения.

Во всяком случае, слушать Рукавишникова было интересно, а он, должно быть, уставал вечно сидеть одиноко в своем мезонине, и ему хотелось найти слушателей для своих мистических выдумок.

То было еще время, когда профессора открыто, с кафедры рекомендовали нам книгу Троцкого «Литература и революция».⁵⁷ Книгу было трудно достать. Как-то мы сидели втроем и жаловались, что нигде не найдем этой книги. Неподалеку от нас сидела студентка Тася Блюмкина,⁵⁸ очень красивая. Держалась она немного в стороне от других, сидела всегда одна в уголке, а наши преподаватели бросали в ее сторону красноречивые взоры. Лицо ее было не просто красивым, оно казалось и значительным.⁵⁹ Услышав наш разговор, она неожиданно сказала: «А у меня эта книга есть, если хотите, я вам ее одолжу». Мы, конечно, обрадовались. «Вот после занятий пойдете ко мне, и я вам дам книгу. Я живу близко».

Шли мы по улице Воровского. Квартира Таси оказалась в одном из домов (ныне снесенных) напротив ресторана «Прага», в начале Арбата.⁶⁰ Дом был неказистый. Мы поднялись по довольно неприглядной лестнице и попали в очень заставленную мебелью комнату. Тася дала нам книгу, а потом показала черный отрез на платье из тогда редкого и модного материала (кажется, он назывался «трикотин»): «Это муж мне привез из Тифлиса, куда он ездил в командировку». — «А кто ваш муж?» — «Террорист, — не без гордости ответила Тася и добавила: — Сейчас он работает секретарем у Троцкого и по его поручению ездил в Тифлис».

Выйдя на улицу, мы вдруг сообразили, что Мирбаха, германского посла, убил некий Блюмкин.⁶¹ Стало ясно, что это и есть муж Таси.

Книгу мы ей скоро вернули, но больше никогда у нее не были. К тому же мы скоро убедились, как обманчива бывает внешность. Тася была очень глупа и разговаривать с ней было неинтересно. Она даже плохо воспринимала то, что говорили преподаватели, бросавшие на нее восхищенные взоры.

Много позже из окна трамвая я видела ее на углу Арбатской площади. Вид у нее был измученный, одета она была плохо — как видно, Блюмкин был уже арестован.

От времени до времени в помещение института влетала тройка: Светлов, Голодный, Ясный.⁶² Всегда почему-то гуськом и всегда впереди Светлов. Они пронеслись по залам и аудиториям, и вид у них был такой, словно они куда-то торопятся и забежали мимоходом. Изредка читали стихи, потом убегали в том же порядке. На занятиях я их не помню, но знаю, что они числились студентами ВЛХИ.

Очень серьезный, деловой вид был у Казина, он тогда уже работал в каком-то издательстве, и портфель его всегда был набит рукописями. Но и Казин порой читал у нас стихи, его любили и каждый раз ему кричали: «Рубанок! Рубанок!» И он неизменно повторял это стихотворение.⁶³

Необыкновенно привлекателен был худенький, рыжий, веснушчатый студент, очень скромный и застенчивый — Иван Александрович Кашкин.⁶⁴ Он изучал английскую литературу и уже тогда занимался творчеством Хемингуэя,⁶⁵ популяризатором, переводчиком и корреспондентом которого впоследствии стал. Почему-то его, одного из всех, кажется, звали по имени и отчеству. Он был так застенчив, что, когда моя подруга Надя Медведкова как-то сказала: «Иван Александрович, а на вас новая рубашка!» — он страшно смутился и залился ярким румянцем, который был особенно заметен на его нежной коже.

Особое место среди студентов занимал Михаил Петрович Малишевский.⁶⁶ Собственно, он уже был преподавателем. Изучая стихосложение, он создал свою собственную систему, которая называлась метротоникой. Она давала возможность метрического изучения былин, к которым обычные стихотворные размеры не подходят. Брюсов поддерживал Малишевского и даже дал ему возможность преподавать, и мы, слушатели класса стиха, с интересом посещали эти занятия.⁶⁷

Судьба Малишевского сложилась необычно. Почему-то после окончания института стихосложением он перестал заниматься, метротоника была забыта, а взялся он, как это ни странно, за дрессировку животных. Дрессировал, говорят, свинью и даже демонстрировал ее в цирке. Потом дрессировал лисицу. Я жила в одном с ним районе, и его часто можно было встретить на Гоголевском бульваре с рыжей лисой на плече. Лиса была совсем ручная. Одновременно Малишевский писал литературные миниатюры в несколько строк, нечто вроде басен. Назывались они почему-то «скирли». Часть из них была опубликована в «Огоньке». Вообще Малишевский был человек с большими странностями. Детям своим дал необычные имена: НаDIR (впоследствии стал артистом Театра им. Вахтангова), дочь Зенита и младший сын — Чанг.⁶⁸

Среди прочих был студент, читавший нам свои очень заумные стихи. Его фамилия была Израилевич, но он избрал себе псевдоним Альвек.⁶⁹ Основная его забота была о том, чтоб его стихи не походили ни на чьи другие. Однажды он объявил, что организует свою литературную группу «оригиналистов». За ним всегда шествовали его последователи: два мальчика, по-видимому еще школьники. Мы подсмеивались над этой «литературной группой». Желание быть оригинальным преследовало Альвека всюду. Раз мы по какому-то поводу попали к нему на квартиру. Вскоре одна из студенток сказала: «Мне дурно, у меня кружится голова!» Альвек спокойно ответил: «А это у всех. Дело в том, что я, делая ремонт в комнате, попросил в магазине продать мне какие-нибудь обои, которые никто не покупает. Мне и продали вот эти — от них у многих кружится голова». Обои были ярко-красные и по ним — белая спираль. Как-то много позже я встретила Альвеска в Доме печати.⁷⁰ Он радостно сообщил мне, что недавно совершил гастрольную поездку по стране. «И вы знаете, какая у меня была афиша? Больше чем у Маяковского!»⁷¹ На меня он произвел впечатление большого человека. И все же Альвек оставил свой след в искусстве: ему принадлежат слова танго «Утомленное солнце нежно с морем прощалось...».⁷² Это танго звучит в фильме «Вызываем огонь на себя».

После того, как Брюсов отказался вести у нас класс стиха, нашли нового преподавателя — Георгия Аркадьевича Шенгели. Он был не только поэтом, но и автором книги «Трактат о стихе». ⁷³ Занятия с ним состояли в бесконечном изучении схем и ритмов стиха. По этим схемам мы писали и свои стихи. Разбирали ритмически и стихи известных поэтов. Сначала это казалось интересным, но в конце концов бесконечный анализ приводил к тому, что наслаждение стихом пропадало. А я лично вообще бросила писать стихи. В чем и состоит заслуга Шенгели перед отечественной литературой.

Осенью 1924 года Брюсов вместе с Адалис ездил в Коктебель. Вернулись они тогда, когда в Москве было уже сыро и холодно. Брюсов простудился, заболел воспалением легких и умер. Гроб с телом его поставили в нашем Белом зале. В зал вели три двери. У каждой из них, так же как и у гроба, стоял постоянно сменяющийся караул из числа студентов. Ночью явилась Адалис и попросила оставить ее наедине с покойным. Через закрытую дверь студенты слышали, что она читала над гробом стихи. Потом она, взволнованная, выбежала и принялась по телефону обзывать профессоров, лечивших Брюсова, что он не умер, а уснул летаргическим сном. ⁷⁴ Утром я была свидетельницей того, как зав(едающий) канцелярией института Корчагин улаживал поднимающую панику, ссылаясь на авторитет врачей, констатировавших смерть.

Все в том же Белом зале была гражданская панихида. Смерть примиряет и перечеркивает старые счеты. На этот раз вся литературная Москва пришла отдать последний долг большому поэту и вождю символизма. В стороне скромно стояла семья Брюсова. ⁷⁵ Но Адалис и на этот раз надо было продемонстрировать свои чувства — она читала у гроба стихи, потом падала в обморок.

На другой день были похороны. Студенты на руках несли гроб — сначала по улице Воровского, потом по Тверскому бульвару до памятника Пушкину, который тогда еще стоял на своем месте. Здесь был короткий траурный митинг. Потом опять по бульварам шествие направилось к Новодевичьему монастырю. На Кропоткинской улице около здания Академии художественных наук снова остановка. С Балкона академии выступает президент ее Петр Семенович Коган. ⁷⁶ Когда шествие готовится продолжать путь, из какого-то переулка (кажется, из теперешнего Кропоткинского) вышла коза. Неожиданно для всех она становится во главе процессии. Ее отгоняют, она некоторое время идет по тротуару, потом снова рвется на мостовую. Надо сказать, что в пору своего декадентства Брюсов написал стихотворение «На поляне я тешился с козой...» ⁷⁷ Студенты сейчас же вспомнили эти стихи. Кто-то уже острил, что эта та самая коза пришла отдать Брюсову последний долг. Со смехом нам, молодым, трудно было бороться, тем более, что коза не отставала и все норовила возглавить шествие. Ее отгоняли, но ведь невозможно было рядом с траурной церемонией устроить побоище с козой! Так коза свела с Брюсовым счеты за его декадентские выверты.

После смерти Брюсова институт существовал недолго. Вячеслав Полонский, назначенный директором, ⁷⁸ не сумел отстоять это учебное заведение, а ведь оно было жизненно необходимо, что доказал созданный позже и ныне существующий Литературный институт им. Горького. ⁷⁹

Разными были судьбы студентов, окончивших Брюсовский институт. Многие пришлось пережить тому поколению. Некоторые, как например Артем Веселый, Иван Катаев, Николай Кауричев, исчезли в 1937 году. ⁸⁰ Другие — Джек Алтаузен, Иван Пулькин, Борис Гроссман погибли во время Великой Отечественной войны. ⁸¹ Может быть, наиболее повезло советскому литературоведению: среди ученых звучат такие имена, как Л. И. Тимофеев, С. Макашин; Борис Пуришев и Н. Вильям-Вильмонт работали в области немецкого литературоведения, Борис Песис и Я. Фрид — в области французского. ⁸² Из института вышло немало прозаиков: Ст. Злобин, Г. Березко, С. Бородин, И. Рахилло, М. Поступальская, Кондрат Крапива и др. ⁸³ Из переводчиков наиболее известны И. А. Кашкин и Р. Райт-Ковалева. ⁸⁴

¹ Секретева — семья тетки Рафальской Ксении Александровны. Кравинский — командир автоотряда, в котором работала Рафальская в Новочеркасске. Толочков — Сергей Михайлович, сослуживец Рафальской, и его жена Анна Давыдовна.

² Александров Иван Гаврилович (1875—1936) — советский энергетик и гидротехник, академик АН СССР (с 1932 года), один из разработчиков плана ГОЭЛРО, автор проекта Днепровской ГЭС.

³ Речь идет об автоотряде. См. прим. 1.

⁴ Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка открылась 19 августа 1923 года на очищенном от городской свалки мусора, благоустроенном и озелененном берегу Москвы-реки. Здесь было построено 225 павильонов. Через пять лет эта местность с живописным ландшафтом стала первым в СССР «парком культуры и отдыха», который сначала был назван Центральным, а с 1922 года получил имя М. Горького. К его территории присоединили парк бывшей Голицынской больницы и старый Нескучный сад, разбитый еще в 1826 году (именно здесь, как свидетельствует Рафальская, находился абхазский павильон выставки), а затем прилегающую часть Воробьевых гор.

⁵ Эшба Ефрем Алексеевич (1893—1939) — советский государственный и партийный деятель, член РСДРП(б) с 1914 года, участник борьбы за Советскую власть на Кавказе, занимал ряд высоких должностей в партийном аппарате: возглавлял Сухумский окружком РСДРП(б) (1917) и Абхазский ЦИК (1921), был секретарем ЦК КП(б) Грузии (1922—1924), а позже членом ВЦИК и ЦИК СССР. Необоснованно репрессирован, реабилитирован посмертно.

⁶ Чанба Самсон Яковлевич (1886—1937) — абхазский советский писатель, государственный деятель, член РКП(б) с 1921 года; нарком просвещения Абхазии (1921—1925, 1930—1932), член ЦИК СССР, председатель ЦИК Абхазской АССР (1925—1930); автор драматических произведений с историко-революционными сюжетами, повести «Сейдык» о колхозном строительстве, ряда новелл. Необоснованно репрессирован, реабилитирован посмертно.

⁷ В 1992 году улице вернули прежнее название — Поварская.

⁸ Соллогуб Федор Львович (1848—1890) — художник, литератор, масон. Подробнее о соллогубовском доме и его хозяевах см. в нашей статье «Особняк на Поварской. (Из истории Московского Дворца искусств)» (Встречи с прошлым. М., 1996. Вып. 8. С. 116—140).

⁹ Рачинский Григорий Алексеевич (1859—1939) — литератор, философ, переводчик, тесно связанный с московскими символистами, особенно с Андреем Белым, который называл его «эрудитом, вытвердившим наизусть мировую поэзию» и «энциклопедией по истории христианства» (см.: *Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 102). Рачинский был профессором кафедры западных литератур и художественного перевода (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 96. Л. 8) и одновременно заместителем ректора ВЛХИ (Там же. Л. 4). В своих мемуарах Рафальская с благодарностью вспоминает этого человека, оказавшего ей помощь в сложной ситуации. Дело в том, что перед окончанием ВЛХИ Евгения Борисовна заболела и была вынуждена уехать на Кавказ. В это время в институте прошло распределение. Вернувшись в Москву, сдав последние экзамены и получив диплом, она осталась без работы. Рачинский помог ей издать несколько переводов. В частности, Рафальская указывает в мемуарах на публикацию своего перевода рассказа Ж. Жироду с предисловием А. В. Луначарского в «Новом мире» и отдельным изданием (см.: РГАЛИ. Ф. 1329. Оп. 2. Ед. хр. 15. Л. 158).

¹⁰ Адалис Аделина Ефимовна (наст. фамилия Ефрон; 1900—1969) — поэтесса и переводчица. Что касается «статуса» Адалис во ВЛХИ, то удостоверение из ее личного дела гласит: «Предъявительница сего, Аделина Ефимовна Ефрон, занимала в Высшем литературно-художественном институте должность профессора при кафедре поэтики в 1922 и 1923 годах. Ныне состоит в Кабинете поэтики при названном институте в качестве товарища председателя. Профессорский гонорар уплачивается А. Е. Ефрон по установленным ставкам из расчета числа недельных часов читаемых лекций. 22.03.1924» (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 66. Л. 3). В своей автобиографии 1945 года Адалис писала, что приехала в Москву в 1920 году «на учебу в вуз по разверстке»: «К 1923 году я подготовилась к сдаче диссертации на право преподавания в высшей школе и получила дальнейшую тему для соискания ученой степени. Еще раньше (1922 г.) я одновременно училась и преподавала в Л.Х.И.» (ГЛМ. РОФ 9555/15. КП 54835/15. Ф. 349. Оп. 1. Д. 15). Таким образом, Адалис могла быть студенткой-преподавательницей ВЛХИ лишь в первые два года его существования, причем следует помнить, что в 1921—1922 годах (в течение полугода) она руководила Школой поэтики. Фамилия Адалис на рекламной афише этого учебного заведения в ряду громких имен преподавателей, таких как В. Я. Брюсов, С. М. Соловьев и др., вызывала у абитуриентов с фантазией яркие, но обманчивые ассоциации: «На афише и малоизвестное имя Адалис — ректор. Мне казалось, что это бородастый символит с горящими, как костер, глазами. Властный и высокий. Пьедестал до бороды. И именно он-то окончательно меня не примет. Собьет на малопонятных терминах „соборность” и „дионисизм”. С Вячеславом Ивановым они ходят друг к другу в гости и спортят до рассвета, пока не потускнеет в утреннем тумане борода Адалис. Но он принял. „Он” оказался тоненькой и маленькой, как сапожный гвоздик, — Адалис. На ее пестром пальто не хватало пуговиц. Пальто отдиралось ветром. Ворот — широк и ветер падал туда сверху насквозь, как в свистульку. Адалис шла сбоку своего пальто. В египетском ее профиле выделялся горбатый покрасневший

нос» (Фефер В. В. Брюсов в «Школе поэтики» / Публ. А. М. Смирновой, предисл. и прим. И. Ф. Кунина // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 801). Так писал об Адалис В. В. Фефер (1901—1971), который после закрытия Школы поэтики окончил ВЛХИ, был оставлен профессором К. Г. Локсом при кафедре прозы, но стал известен не как ученый, а как автор остросюжетных «романов с продолжением».

¹¹ Бестужевские курсы — неофициальное название (по фамилии их первого директора К. Н. Бестужева-Рюмина) Санкт-Петербургских высших женских курсов, основанных в 1878 году по инициативе группы интеллигентов во главе с профессором А. Н. Бекетовым. Рафальская, поступившая на курсы в 1915 году, не закончила их.

¹² Метерлинк Морис (1862—1949) — бельгийский поэт и драматург, пользовавшийся огромной популярностью в среде русских символистов.

¹³ Литературный институт имени М. Горького был открыт в 1933 году в одном из московских особняков с «литературными традициями», известном как Дом Герцена (см. о нем: Краевский Б. П. Тверской бульвар, 25. М., 1982).

¹⁴ Багрицкий Эдуард Георгиевич (наст. фамилия Дзюбин; 1895—1934) — поэт.

¹⁵ Речь идет о стихотворениях «Арбуз» (1924—1928, впервые опубликовано в газете «Моряк» 15 августа 1924 года под названием «Баллада об арбузе») и «Голуби» (1922, впервые опубликовано в № 997 газеты «Известия Одессы» 1 апреля 1923 года), которые вошли в первую книгу стихов Багрицкого «Юго-Запад» (М.; Л., 1928), а также о поэме «Смерть пионерки» (1932, впервые опубликована в журнале «Красная новь» (1932. № 10. С. 8)).

¹⁶ Стихотворение «О Пушкине» (1924, впервые опубликовано в газете «Моряк» 8 июня 1924 года).

¹⁷ Строки из поэмы Багрицкого «Смерть пионерки».

¹⁸ Строки из стихотворения Багрицкого «Арбуз».

¹⁹ Дункан Айседора (1877—1927) — американская танцовщица, жена С. А. Есенина.

²⁰ Каменский Василий Васильевич (1884—1961) — поэт, прозаик, драматург; один из организаторов литературной группы кубофутуристов, познакомился с В. В. Маяковским в 1913 году, выступал вместе с ним на вечерах поэзии и диспутах, участвовал в деятельности ЛЕФ'а, автор мемуаров «Жизнь с Маяковским» (1940).

²¹ Полонский Вячеслав Павлович (наст. фамилия Гусев; 1896—1932) — литературный критик, историк. Ректором ВЛХИ пробыл недолго, так как в 1925 году институт закрылся.

²² Левый фронт искусств (ЛЕФ, 1922—1929) — литературно-художественное объединение, во главе которого стоял В. В. Маяковский. Основными левовскими теоретическими установками были: «теория социального заказа», согласно которой художник являлся лишь мастером, выполняющим задания своего класса; идея «революции формы»; «программа производственного искусства», в соответствии с которой за ним признавалась лишь утилитарная функция; тезис «литература факта» — отрицание художественного вымысла, противопоставление ему документа и др. В 1928 году В. В. Маяковский вышел из ЛЕФ'а, а в 1929 году по его инициативе группа ЛЕФ была преобразована в РЕФ (Революционный фронт искусств).

²³ Литературный центр конструктивистов (ЛЦК, 1924—1930) — литературное объединение, пропагандировавшее конструктивизм: художественный стиль, выражавший пафос роста индустриальной культуры. Основные лозунги конструктивизма в литературе были провозглашены в 1923 году К. Л. Зелинским, И. Л. Сельвинским, А. Н. Чичериным. К ЛЦК примыкал Э. Г. Багрицкий. В прозе члены группы призывали ориентироваться на «конструкцию материалов», монтаж, приемы кинематографа; в поэзии — осваивать новые пласты лексик (социальные и профессиональные арго и проч.), отказаться от «слякоти лирических эмоций», стремиться к эпосу.

²⁴ «Кузница» (1920—1931) — литературная группа, созданная поэтами, вышедшими из Пролеткульта: В. Д. Александровским, М. П. Герасимовым, В. В. Казиним, С. А. Обрадовичем, С. А. Родовым и др. Ее члены в целом разделяли пролеткультовские взгляды на пути и методы создания новой культуры, но больше внимания уделяли поэтической практике, оттачиванию мастерства. На период военного коммунизма приходится расцвет пролетарской романтической лирики; во время НЭП'а на первый план выдвинулись прозаики-реалисты: Ф. В. Гладков, А. С. Новиков-Прибой и др. В 1931 году группа влилась в РАПП — Российскую ассоциацию пролетарских писателей (подробнее о ней см. в примеч. 49).

²⁵ Видимо, мемуаристка имела в виду «новокрестьянских» или «неокрестьянских» поэтов — выходцев из деревни. Эта группа возникла в 1910—1920-х годах. (Сам термин введен в обращение В. Л. Львовым-Рогачевским). Наиболее значительными поэтами, относившими себя к этому направлению, были: С. А. Есенин, Н. А. Клюев, С. А. Клычков, П. В. Орешин, В. Ф. Наседкин. С 1921-го по 1932 год под разными названиями существовала литературная группировка, объединявшая крестьянских писателей: Всероссийский союз крестьянских писателей (ВСКП, 1921—1926), Всероссийское общество крестьянских писателей (ВОКП, 1926—1929), Всероссийская организация крестьянских писателей (ВОКП, 1929—1931), Российская организация пролетарско-колхозных писателей (РОПКП, 1931—1932). Наиболее активными членами организации были: Г. Деев-Хомяковский, К. Филимонов, П. Замойский, А. Дорогойченко, В. Карпинский и др.

²⁶ «Серапионовы братья» (1921—1929) — литературный писательский кружок, члены которого, как и герои одноименного цикла новелл Э. Т. А. Гофмана, еженедельно собирались для чтения и обсуждения своих произведений в петроградском Доме искусств. Писатели-«серапионы» (И. А. Груздев, М. М. Зощенко, В. С. Иванов, В. А. Каверин, Л. Н. Лунц, Н. Н. Никитин, Е. Г. Полонская, М. Л. Слонимский, Н. С. Тихонов, К. А. Федин, В. С. Познер), желая подчеркнуть, что их объединяет лишь стремление совершенствовать свое мастерство, не имели программных документов.

²⁷ «Перевал» (1923—1932) — литературная группа, возникшая при журнале «Красная новь». Члены группы (А. К. Воронский, Д. А. Горбов, А. Лежнев и др.) отстаивали реализм, сохранение связи с классическими традициями, подчеркивая при этом роль интуиции в художественном творчестве.

²⁸ Воронский Александр Константинович (1884—1943) — литературный критик, публицист, писатель; был с 1921-го по 1927 год главным редактором «Красной нови» — первого советского «толстого» литературно-художественного и научно-публицистического журнала; руководил издательством «Круг».

²⁹ «Перевал» (1924—1928) — литературно-художественный альманах; вышло всего шесть номеров. В сборнике печатались студенты ВЛХИ М. Светлов, А. Веселый, М. Голодный, А. Ясный и др. Видимо, речь идет о стихотворениях Рафальской «Сухумские сонеты» и «Сентябрь», опубликованных во втором выпуске «Перевала» в 1924 году (С. 132—134) под псевдонимом Евг. Турская.

³⁰ «Земля и фабрика» («ЗИФ», 1922—1930) — советское государственное акционерное издательское общество, которое выпускало отдельные произведения и собрания сочинений классиков зарубежной и отечественной литературы; серии книг «Рабоче-крестьянская библиотека», «Библиотека русской и иностранной критики», «Библиотека сатиры и юмора»; популярные периодические издания «30 дней», «Всемирный следопыт», «Вокруг света» и др. В 1930 году оно вошло в Государственное издательство художественной литературы.

³¹ Следует уточнить хронологию перечисленных мемуаристкой событий: альманах «Перевал» перестал выходить в 1928 году, а литературная группа «Перевал» прекратила свое существование после выхода постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». Что касается А. К. Воронского, то он в 1929 году по обвинению в троцкизме был исключен из рядов ВКП(б), арестован и сослан, но через год восстановлен в партии и приглашен на работу в Гослитиздат. В 1937 году Воронский был арестован вторично и погиб в лагере, реабилитирован посмертно в 1954 году.

³² Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874—1940) — режиссер-новатор, сочетавший в своем творчестве поиски новых театральных форм с экспериментальным освоением классической драматургии; руководил театром в Москве, который за годы своего существования не раз менял название: Театр РСФСР 1-ый (до 1922 года), Театр актера и Театр ГИТИСа (в 1922 году), Театр имени Мейерхольда (ТИМ, с 1923 года), Государственный театр имени Мейерхольда (ГОСТИМ, с 1926 года). В период студенчества Рафальской ТИМ работал в помещении бывшего Театра Зона на Большой Садовой улице. Теперь в этом здании, подвергшемся перестройке, находится Концертный зал имени П. И. Чайковского.

³³ Эренбург Илья Григорьевич (1891—1967) — писатель, общественный деятель. Отрывки из романа «Любовь Жанны Ней» (1924) Эренбург читал во время своего приезда на родину в том же 1924 году. Это произведение написано в жанре остросюжетной мелодрамы; автор ставил перед собой «простую задачу: сделать книгу, над которой плакали бы» (Шварц Е. Л. Живу беспокойно. Из дневников. М., 1990. С. 294). В разных, часто молодежных, аудиториях отзывы слушателей подчас были противоположными. Так, Е. Л. Шварц вспоминал о «неистовом, массовом, (...) необъяснимом успехе выступлений Эренбурга, о студентах, прорывавших милицейские заслоны, чтобы попасть в Большой зал Московской консерватории» (Там же). А вот пассаж из письма И. И. Каплан (Слонимской) к Л. Н. Лунцу от 8 марта 1924 года, где описывается одно из заседаний литературной группы «Серапионовы братья», на котором читал И. Г. Эренбург: «Было чрезвычайно торжественное собрание, говорили шепотом, все были очень вежливы. У Эренбурга удивительно симпатичная внешность, и он совсем не зазнается. Читал отрывки из романа „Любовь Жанны Ней“. Совершенно Диккенс. „Серапионы“ благоговейно слушали, хвалили, Груздев и Федин интересовались судьбой героев, и вообще, все было страшно вежливо, а когда он ушел — начали крыть, особенно Зощенко, и разоблачили совершенно» (Новый журнал (Нью-Йорк). 1966. № 82. С. 152).

³⁴ Белый Андрей (наст. имя Борис Николаевич Бугаев; 1880—1934) — писатель, поэт. В конце 20-х—начале 30-х годов Белый создал мемуарный цикл «На рубеже двух столетий» (М., 1930), «Начало века» (М.; Л., 1933), «Между двух революций» (Л., 1934).

³⁵ Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873—1944) — русский и литовский поэт-символист, с 1921-го по 1939 год был полномочным представителем Литвы в СССР, с 1939 года жил в Париже. До августа 1910 года Брюсов жил в Москве в доме на Цветном бульваре (в настоящее время дом 22), приобретенном еще его дедом. Вероятно, мемуаристка подразумевает пространственный отрывок из воспоминаний Андрея Белого: «...сказ его — лирика стихов: о цветах и о небе; поэт полей, — он и под потолком чувствовал себя как под открытым небом; помню: в 1904 году

мы раз рядом сидели у Брюсова: был — потолок: в разговорах сухих, историко-литературных; над макушкой же Ю. К. Балтрушайтиса был потолок точно сломан (так мне привиделось субъективно); Балтрушайтис сидел с таким видом, точно он грелся на солнце и точно под ногами его — золотая нива: не пол; он достал из кармана листок и прочел мне неожиданно свое стихотворение, только что написанное о том, как над нивою висело небо; и в чтении стихов — сказался весь как поэт...» (*Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 418—419).

³⁶ Андроников Ираклий Луарсабович (наст. фамилия Андроникашвили; 1908—1990) — писатель, литературовед, музыковед, мастер устного рассказа.

³⁷ Хлебников Велимир (наст. имя Виктор Владимирович; 1885—1922) — поэт.

³⁸ Стихотворение Хлебникова «Иранская песня» (1921) цитируется здесь не совсем точно. Ср.: «Ходят двое чудиков / Да стреляют судаков».

³⁹ Наседкин Василий Федорович (1895—1940) — поэт. Родился в крестьянской семье, слушал лекции в Народном университете им. Шанявского (1914—1915), где близко сошелся с С. А. Есениным, был связан с группой «Перевал». Брюсов интересовался его творчеством. Незаконно репрессирован, посмертно реабилитирован.

⁴⁰ Злобин Степан Павлович (1903—1965) — писатель, автор исторических романов «Салават Юлаев» (1929), «Степан Разин» (1951) и др. В анкетах, которые должны были заполнять студенты ВЛХИ, имелись вопросы о месте службы и наличии средств к существованию. Некоторые из студентов находили работу в самом институте. Так, Степан Злобин предоставил в учебную часть удостоверение о своей работе заведующим книжным киоском ВЛХИ (РГАЛИ. Ф. 596. Ед. хр. 359. Оп. 1. Л. 2).

⁴¹ Луначарский Анатолий Васильевич (1875—1933) — государственный и партийный деятель, писатель, критик, публицист, литературовед, искусствовед, драматург, переводчик; нарком просвещения с 1917-го по 1929 год.

⁴² Подразумевается стихотворение «У Кремля». В Большом театре на своем юбилее Брюсов читал его 17 декабря 1923 года.

⁴³ Пуришев Борис Иванович (1903—?) — литературовед, специализировался в области зарубежной, главным образом немецкой, литературы.

⁴⁴ Речь идет о поэтических сборниках Брюсова «Дали» (М., 1922) и «Меа» (М., 1924), где он пытался доказать единство целей науки и искусства, а также то, что различают их лишь методы. В предисловии к первой из книг поэт писал: «Стихам, собранным в этом сборнике, может быть сделан упрек, что в нем слишком часто встречаются слова, не всем известные: термины из математики, астрономии, биологии, истории и других наук, а также намеки на разные научные теории и исторические события. Автор, конечно, должен признать этот факт, но не может согласиться, чтобы все это было запретным для поэзии. Ему думается, что поэт должен, по возможности, стоять на уровне современного научного знания и вправе мечтать о читателе с таким же мирозерцанием. Было бы несправедливо, если бы поэзия навеки должна была ограничиться, с одной стороны, мотивами „о любви и природе“, с другой — „гражданскими темами“. Все, что интересует и волнует современного человека, имеет право на отражение в поэзии». А в послесловии к сборнику «Меа» Брюсов развивал свою мысль: «Продолжая стоять на той же точке зрения, имея в виду проложить пути к „научной поэзии“, автор и в стихах этого сборника не считал возможным „приспосабливаться“ к тому или иному уровню понимания. Он писал для читателя, который знает столько же, сколько он сам, и не настолько нескромен, чтобы считать такое требование преувеличенным. Понимая, однако, что один более ориентирован в одной области, например, в механике; другой — в другой, например, в истории, автор сознавал, что отдельные термины и намеки могут оказаться неизвестными отдельным читателям. Поэтому автор и к этому сборнику, как и к предыдущему, был принужден присоединить „примечания“, в которых, настолько кратко, насколько то возможно, пояснены наименее известные имена, названия и т. п.»

⁴⁵ Неточная цитата из стихотворения Брюсова «Два крыла», написанного 24 марта 1923 года (включено в его сборник «Меа»). Ср.: «Ты — моя молодость, я — твоя опытность, / Ты — мне мать и любовница, я твой муж и сестра». С именем А. Е. Адалис связан и ряд лирических стихотворений сборника Брюсова «В такие дни» (М., 1921), а также его последующих поэтических книг. Четыре года знакомства с Брюсовым, безусловно, самые значительные в творческой биографии Аделины Ефимовны: он высоко оценил поэтический дар Адалис, «посвятил» ее в поэты (подробнее об этом см.: Письма А. Е. Адалис к М. М. Шкапской / Публ. А. Л. Евстигнеевой и Н. К. Пушкаревой // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 13. С. 316—351).

⁴⁶ Строки из поэмы Пушкина «Медный всадник».

⁴⁷ Речь идет о стихотворении Брюсова «Вариации на тему „Медного всадника“», датированном 28 октября 1923 года. Студент ВЛХИ П. П. Лозовский несколько иначе, чем Рафальская, вспоминает об этом эпизоде: «Однажды Валерий Яковлевич дал нам задание — написать стихи, близкие по духу пушкинским — по размеру и стилю „Медного всадника“, но чтобы они были не подражанием, а совершенно оригинальными. Через неделю, когда мы собрались на очередное занятие по стихологии, он спросил: „Что же, приготовили?“ Никто из нас, конечно, этого задания не выполнил. Мы смущенно молчали, некоторые виновато и робко оправдывались. „Ну, а я свое

слово сдержал и прочту вам стихи". Валерий Яковлевич встал. Охватив тонкими кистями спинку стула и слегка наклоняясь вперед, начал читать „Вариации на тему «Медного всадника»"... Стихи лились. Все больше и больше разгорался взгляд чтеца, устремленный куда-то вдаль, поверх наших голов, словно следивший за неистовым галлопом Медного всадника; голос повышался, но без обычного у поэтов декламационного завывания, приобретал звучность и торжественность... Великая любовь к Пушкину прозвучала в этих „Вариациях"» (Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963. С. 339—340). «Вариации...» Брюсов читал со сцены Большого театра на своем пятидесятилетии в самом конце вечера, обращаясь со словами благодарности к собравшимся.

⁴⁸ Переверзев Валерьян Федорович (1882—1968) — литературовед, критик. За антиправительственную пропаганду накануне и в период первой русской революции был арестован, заключен в тюрьму, отбывал ссылку в Нарымском крае; увлеклся марксизмом, разработал на его основе социологический метод и использовал его в своих работах, наиболее значительные из которых были посвящены творчеству Ф. М. Достоевского (1912), Н. В. Гоголя (1924), А. С. Пушкина (1944—1945) и др. После 1917 года Переверзев активно занимался научно-педагогической деятельностью, был членом Социалистической (позже — Коммунистической) академии, профессором Московского университета, Института красной профессуры и др.; в 1920-е годы он возглавлял направление в литературоведении, получившее название «переверзевской школы», которое имело немало сторонников.

⁴⁹ Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП, 1928—1932) была образована по решению 1-го съезда пролетарских писателей СССР. Тогда же вместо Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей (ВАПП) возникло Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей (ВОАПП), в которое вошли республиканские писательские организации, и в частности РАПП как головной отряд. В 1932 году в связи с выходом постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» РАПП и ВОАПП были распущены. С РАПП'ом (и его предшественниками) связан период ожесточенной борьбы в литературе. В дискуссиях с В. Ф. Переверзевым, А. К. Воронским, группами «Перевал», «Литфронт» и другими рапповцы оценивали творчество писателей с точки зрения их классовой принадлежности, что сопровождалось наклеиванием политических ярлыков. В 1929—1930 годах «переверзевская школа» подверглась резкой критике, а ее глава был обвинен в ревизии марксизма с «буржуазно-меньшевистских» позиций.

⁵⁰ Государственная академия художественных наук (ГАХН) находилась в Москве на Пресненке в здании бывшей частной гимназии Л. И. Поливанова с 1921-го по 1929 год.

⁵¹ Авербах Леопольд Леонидович (1903—1939) — критик, публицист, литературно-общественный деятель, один из теоретиков и руководителей рапповского движения.

⁵² Киршон Владимир Михайлович (1902—1938) — драматург, создатель и председатель Ростовской ассоциации пролетарских писателей (до 1925 года), секретарь правления РАПП.

⁵³ Ошибка мемуаристки. В. Ф. Переверзев был арестован и отбывал заключение на Колыме и в Минусинске (1938—1948), затем, вскоре по возвращении, снова оказался в тюрьме и ссылке в Красноярском крае (до 1956 года); реабилитирован и умер в возрасте восьмидесяти шести лет. Л. Л. Авербах и В. М. Киршон были репрессированы и погибли в конце 30-х годов.

⁵⁴ Рукавишников Иван Сергеевич (1877—1930) — поэт и прозаик. Сын богатого волжского купца, он унаследовал огромное состояние, от которого к 1917 году осталось немного; учился в Нижегородском дворянском институте и Петербургском археологическом институте. Из прозаических произведений известность Рукавишников принес во многом автобиографический роман «Проклятый род» (1912); его поэзии свойственны мистические мотивы, культ чистой красоты и любви. В памяти современников, знавших Ивана Сергеевича, остался образ романтика и мечтателя, человека «немного не от мира сего», Дон-Кихота. Тот факт, что Рукавишников жил в мезонине соллогубовской особняка, так удививший Рафальскую, объясняется просто: в этом доме с 1919-го по 1921 год находился Московский Дворец искусств — творческая и культурно-просветительская организация, которой руководил Рукавишников; здесь нашли приют многие литераторы и деятели искусства.

⁵⁵ Речь идет о Ф. Л. Соллогубе (см. прим. 8).

⁵⁶ У А. С. Эфрон есть детская дневниковая запись от 1 мая 1919 года о том, как она с матерью, М. И. Цветаевой, побывала в домовый церкви Соллогубов: «Дверь домовый церкви была на замке, ее открыли. Мы вошли и стали на хорах. Там сильно пахло ладаном. Меня подняли на перила, и я увидела, что внизу был полумрак и на маленьком столике большое открытое Евангелие, а наверху не очень большая люстра стеклянная. Стены были деревянные с резными украшениями. Все молчали, а Марина сказала: „Да, тут довольно жутко!" Тогда мы вышли и пошли по темной лестнице в парадные комнаты. Все ступени ее были с огромными углублениями, и каждую минуту повороты и изгибы» (Эфрон А. О Марине Цветаевой. Воспоминания дочери. М., 1989. С. 74—75).

⁵⁷ Троицкий Лев Давыдович (наст. фамилия Бронштейн; 1879—1940) — политический деятель. В 1929 году был обвинен в антисоветской деятельности и выслан из СССР. Вероятно, Рафальская подразумевает том из собрания сочинений Л. Д. Троицкого (1925—1927), включающий его работу «Литература и революция». Один из томов этого издания готовил к печати Я. Г. Влюкмин (см. прим. 61).

⁵⁴ Блюмкина Татьяна Исааковна (урожд. Файнерман; 1897—?) — училась на медицинском факультете Московского университета (1916—1920), во ВЛХИ (1922—1924), работала в издательстве; жена Я. Г. Блюмкина.

⁵⁵ Читая заявление Т. И. Блюмкиной в приемную комиссию ВЛХИ, невольно обращаешь внимание на стиль автора; становится понятным замечание Рафальской о «значительности» лица (и, видимо, манеры поведения) Блюмкиной. Ср.: «Прошу зачислить меня в слушатели Высш(его) Литер(атурно)-Худож(ественного) института. Мое образование — 8 кл(ассов) гимназии (кончила в 1914 г(оду) с зол(отой) мед(алью) в г. Елисаветграде). Затем пробыла 4 г(ода) на медиц(инском) фак(ульте)те, но в 1920 г(оду) оставила его, так как всегд(ашнее) тяготение и интерес к литературе заставили работать в этой области. Живя и воспитываясь в семье журналиста и литератора (отец мой толстовец — И. Тенеромо), я всегда глубоко интересовалась литературой и историей, гуманист(арными) науками. Мои литературные начинания относятся к 1913—(19)14 г(одам), но действительность показала, что для воплощения в жизнь творческих замыслов мне необходимы знания, систематические занятия, приобретения которые я смогу, работая в Литературно-Художеств(енном) институте. Москва. 28.08.1922 г(од)» (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 3—3, об.). Упомянутый здесь И. Тенеромо (наст. имя Файнерман Исаак Борисович; 1865—1925), отец Блюмкиной, увлекался идеями Л. Н. Толстого, принял православие, преподавал в яснополянской школе, позже изменил свое отношение к толстовству, занимался журналистикой; автор книг «Воспоминания о Л. Н. Толстом и его письма» (М., 1906), «Жизнь и речи Л. Н. Толстого» (СПб., 1909), «Живые слова Л. Н. Толстого» (М., 1911), а также пьесы «Александр III», поставленной в московском театре «Аквариум» (см.: Писатели современной эпохи. Библиографический словарь писателей XX века. Под ред. Б. П. Козьмина. М., 1992. Т. 1. С. 245—246). Не закончив второго курса, Т. И. Блюмкина подала в учебную часть института заявление: «Ввиду того, что в настоящее время я нахожусь в Киеве и больна тяжелой формой малярии, я не могу продолжить занятий. Прошу выдать мои документы, находящиеся в институте. Блюмкина. 20.05.(1924)» (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 12).

⁶⁰ В личном листке студентки Т. И. Блюмкиной, заполненном ею 14 декабря 1923 года, указан адрес: Арбат, Б. Афанасьевский, д. 30, кв. 5 (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 8).

⁶¹ Блюмкин Яков Григорьевич (наст. имя Симха-Янкель Гершев, 1898—1929) — член партии левых эсеров; 6—7 июля 1918 года участвовал в убийстве германского посла в Москве графа Вильгельма Мирбаха (1871—1918), что послужило сигналом к левозерскому мятежу; с 1921 года в РКП(б), сотрудник ОГПУ, состоял при наркомом по военным делам Л. Д. Троцком для особых поручений. Расстрелян по постановлению судебной коллегии ОГПУ.

⁶² Светлов Михаил Аркадьевич (1903—1964) — поэт, драматург. Голодный Михаил Семенович (наст. фамилия Эпштейн; 1903—1949) — поэт. Ясный Александр Маркович (наст. фамилия Яновский; 1903—1945) — поэт. Их студенческие личные дела сохранились в фонде ВЛХИ (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 660, 266, 855).

⁶³ Казин Василий Васильевич (1898—1981) — поэт; в 1918—1920 годах, до поступления во ВЛХИ, учился в литературной студии московского Пролеткульта, печатал стихи в его изданиях; был одним из организаторов литературной группы «Кузница» (см. прим. 24). Наиболее известны стихотворения Казина «Рабочий май», «Небесный завод» (1919), «Рубанок», «Каменщик» (1920), «Признания» (1928). Казин не «работал в издательстве», как пишет Рафальская, а состоял членом редколлегии журнала «Гудки», позже — журнала «Кузница».

⁶⁴ Кашкин Иван Александрович (1899—1963) — переводчик, критик, литературовед, закончил Московский университет (1924), преподавал в вузах. Во ВЛХИ сначала был студентом, потом работал секретарем и преподавал. И. А. Кашкин — автор исследований об английских и американских писателях, работ по теории перевода, талантливы переводчик сочинений Дж. Конрада, Л. Стивенсона, Т. Харди, Э. Хемингуэя, Э. Колдуэлла и др.

⁶⁵ И. А. Кашкин первым в России обратился к творчеству Э. Хемингуэя. В 1959 году под его редакцией вышло двухтомное издание писателя. В 1950—1960-х годах появился ряд статей Кашкина, посвященных разным аспектам творчества Хемингуэя, а уже после его смерти была издана монография «Эрнест Хемингуэй» (М., 1966).

⁶⁶ Малишевский Михаил Петрович (1889—1955?) — поэт, прозаик, литературовед.

⁶⁷ М. П. Малишевский был одним из тех, у кого во ВЛХИ имелось два личных дела — студента и преподавателя. Справка из «студенческого» дела (июль 1924 года) свидетельствует о том, что М. П. Малишевский «прослушал полный курс наук во ВЛХИ с 1921 по 1924 год» (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 503. Л. 1). По документам «преподавательского» дела можно установить, что он занимал в институте ряд должностей: ученого секретаря, заведующего учебной частью, преподавателя по кафедрам ритмики и стихологии (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 4, 6, 10). В одной из институтских анкет, заполненной М. П. Малишевским 14 января 1924 года, он указал, что перешел во ВЛХИ из 1-го Литературного техникума, т. е. из Школы поэтики под руководством А. Е. Адали, где он преподавал ритмику и метрику (см. прим. 10), и что «одновременно работает в Институте декламации Сережниковой и на Курсах музыки Шор» (Там же. Л. 15). Стиховедческое исследование М. П. Малишевского было издано на средства автора. См.: *Малишевский М. П.* Метрономика. Краткое изложение основ метротом-

нической междуязыковой стихологии. (По лекциям, читанным в 1921—1925 годах во ВЛХИ, Московском институте декламации профессора В. К. Сержникова и литературной студии при Всероссийском союзе поэтов). Ч. 1. Метрика. М., 1925.

⁶⁸ Поэтесса О. А. Мочалова, хорошо знавшая М. П. Малишевского, посвятила ему главу мемуаров, где описала творческий багаж поэта: «5 сборников стихов, стиховедческие работы, рассказы о животных, работы по кибернетике, и, что он считал основным — 5 тысяч „скирлей“. „Скирли“ — слово им выдуманное, так называл он избранную им форму басенок в прозе» (РГАЛИ. Ф. 273. Оп. 3. Ед. хр. 16. Л. 4). О животных Малишевского, в частности о знаменитых лисе и свинье, О. А. Мочалова вспоминала: «Михаил Петрович любил животных, и подход к ним был, несомненно, правильным: „Всякое живое существо требует уваженья к себе“. Кто только не перебивал в его комнате под крышей со сломанной убогой мебелью: кошки, собаки, ящерицы, крысы, норки, рыбы, грачи, голуби, лисица, морские свинки — всего не помню. Все в гуще семьи. И все живые существа проходили обязательное всеобщее обучение. Помню, что две норки, бегавшие на свободе по комнате, помимо того, что оставляли следы всюду (и на тарелках), вонзали во всех острейшие зубы. Гости угрожали судом гостеприимному хозяину, и ему это нравилось. Кот сидел на веревке, привязанный к стулу; мыши жили в ящике и ели бумагу; грач летал по комнате и сердито клевался, когда был недоволен. У собаки были истерические припадки; она кусалась, а потом просила прощения. Иногда Михаил Петрович ездил со своим зверинцем по городам и показывал свои достижения провинциальной публике (...). Но превыше всего была лиса. Лиса (не знаю откуда) жила в комнате свободно, делала, что хотела. „Сначала это был настоящий дьявол“, — говорил М. П. Много бедствий пришлось претерпеть семье, пока рыжий дьявол не стал ручным, покоренным. (...). М. П. таскал лису с собой по домам, где бывал — и на руках, и на веревке. Лиса вела себя в чуждом доме неподвижно, как живая вещь. Ее можно было гладить, но еды у чужих она не принимала. Журнал „Огонек“ поместил на своих страницах фото Zenity (дочь М. П. Малишевского. — А. Е.) с лисой на плечах в качестве боа. Лиса умерла в чужих руках, когда летом все разбегались, тоскуя по своей семье. Еще более знаменита была свинья. М. П. рассказывал, что, будучи в д(оме) о(тдыха), заметил в свиарнике одну особу, кот(орая) держалась особенно и проявляла себя достаточно индивидуально. Он занялся свиньей, нарек ее Чангом, и этим именем нарек впоследствии второго сына. Чанг, превратившийся в дальнейшем в тучного боров, демонстрировался в Уголке Дурова, как свиной гений, умеющий различать цвета и немножко считать. Во время войны Чанг попал на Фили, где и был съеден» (РГАЛИ. Ф. 273. Оп. 3. Ед. хр. 16. Л. 5, об.—8).

⁶⁹ Фамилия Иосифа Соломоновича Израилевича внесена в список студентов, окончивших ВЛХИ в 1925 году (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 7).

⁷⁰ Дом печати (1920—1938) — московский творческий клуб и культурно-просветительный центр журналистов (Никитский бульвар, д. 8а). Здесь проводились творческие диспуты, выступали литераторы, общественные деятели. В 1920-е годы Брюсов выступал с докладом о мистике и чтением пьесы «Диктатор», Маяковский участвовал в диспуте о «Мистерии-буфф», с чтением стихов приезжал из Петрограда Блок и т. д. В 1938 году Дом печати был преобразован в Центральный дом журналиста (ЦДЖ).

⁷¹ Афиши В. В. Маяковского были оригинальны во всех отношениях, в частности привлекали внимание своими размерами. Стоит вспомнить, что творческие поездки Маяковский называл своей «второй работой» (*Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 28), наряду с «первой» — поэзией, которую он определял именно как «езду в неизвестное» (Там же). При этом большое внимание он уделял афишам. «Когда въезжаешь в город, — говорил Маяковский своему импресарию П. И. Лавуту, — сразу по афишам чувствуешь, чем он дышит. Я прочитаю почти все афиши. Представьте: вдруг со щитов исчезли бы все афиши — впечатление вымершего города» (*Лавут П. И.* Маяковский едет по Союзу. М., 1969. С. 6). Поэт считал, что афиши его выступлений должны брать город в плен, т. е. быть лаконичными, емкими по содержанию и одновременно носить активный, боевой характер, останавливать прохожих. В. О. Перцов писал о существовании «афишного жанра» Маяковского, считая его афиши «литературными произведениями»: «Афиши содержали не столько точную программу предстоящего выступления, сколько его темы и мотивы, они были шифрованной „рекламой идей“, которая заставляла теряться в догадках прохожего, застигнутого ею врасплох» (*Перцов В. О.* Маяковский. Жизнь и творчество. (1925—1930). М., 1972. С. 204). Альвеку с его стремлением выделиться любой ценой не давала покоя громкая слава Маяковского, отсюда попытки конкурировать с поэтом, хотя бы в «афишном жанре». Известны и более серьезные шаги Израилевича в желании приобрести известность рядом с именем Маяковского — это скандал, разгоревшийся в связи с выходом его статьи «Нахлебники Хлебникова» (см.: *Хлебников В.* Всем. Ночной бал. — *Альбек.* Нахлебники Хлебникова. Маяковский и Асеев. М., 1927). В стенограмме беседы Н. Н. Асеева со студентами Литературного института 15 ноября 1939 года об Альвеке записано: «Он вьедливый и надоедливый, такой маменькин сынок, который все ругал и со всем не согласен. Он писал такие вещи и все опарывал. Но он был похож на человека у Достоевского в „Мертвом доме“: „Братцы, все умрем“. Он надоедал Маяковскому, что он повторял Хлебникова. Потом он распустил слух, что Маяковский обобрал Хлебникова, что он стащил некоторые поэмы у Хлебникова. Наконец, его творчество закончилось романсом „Утомленное солнце

нежно с морем прощалось» (Асеев Н. К творческой истории поэмы «Маяковский начинается» / Вступит. статья и публ. А. М. Крюковой // Лит. наследство. 1983. Т. 93. С. 487).

⁷² См.: Утомленное солнце. Романс. 1938. Слова И. Альвека, музыка Е. Петербургского (Русский романс на рубеже веков. Киев, 1997. С. 149).

⁷³ Шенгели Георгий Аркадьевич (1894—1956) — поэт, переводчик, литературовед; в раннем поэтическом творчестве тяготел к эгофутуризму, потом отдал дань традициям «парнасцев», акмеистов; перевел В. Гюго, Ш. Бодлера, Э. Верхарна и др.; теоретические работы в области стиховедения сыграли существенную роль в его развитии. В середине 20-х годов Шенгели был избран председателем Всероссийского союза поэтов (ранее этот почетный пост занимал Брюсов). Примечательно, что Шенгели оказался тем поэтом-преподавателем, которому Брюсов доверил вести свой класс стиха в непростой ситуации, сложившейся в институте в связи с тем, что студенты отвергли Адалис. Выбор Брюсова оказался верным: студенты приняли Шенгели и конфликт разрешился. Работа Шенгели была высоко оценена: институт обратился с ходатайством в Главный ученый совет (ГУС) Наркомпроса о присвоении ему звания профессора, причем в заслугу Шенгели ставились не только «его ценные научные труды», но и «большой педагогический такт»! Приведем полностью этот любопытный биографический документ, сохранившийся в фонде института: «Правление Высшего литературно-художественного института имени Валерия Брюсова просит утвердить постановление предметной комиссии В.Л.Х.И. по творческому циклам о предоставлении преподавателю В.Л.Х.И. Г. А. Шенгели звания профессора, имея в виду его ценные научные труды, большой педагогический такт, проявляемый в работе, а также то обстоятельство, что со смертью В. Я. Брюсова Г. А. Шенгели ведет самостоятельную кафедру стихологии и цикл стиха. 4 ноября 1924 года» (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 109. Л. 5). «Трактат о русском стихе» (Ч. 1) был издан в 1921 году.

⁷⁴ Ср. описание Адалис своих попыток общаться с Брюсовым после его смерти в письме М. М. Шкапской от 25 октября 1924 года: «Плакала я только до тех пор, пока он не умер. На вторую ночь я осталась одна с ним в зале института (это была ночь 10-го, на которую у нас было назначено свидание). Я читала ему Пушкина и целовала его: свидание, так свидание. Говорят, слух функционирует 45 часов после смерти, значит, он слышал. Хороший, позитивный материализм дает человеку необычайное спокойствие, яснovidенье и веру в бессмертие. Я любила атомы — атомы существуют. А дух — игрушка, пар и не его жалеть» (Письма А. Е. Адалис к М. М. Шкапской. С. 333—334). Ту же тему она развивала в письме от 11 февраля 1925 года: «Живу я внешне по-прежнему, если не считать занятий биологией: должна же я знать, как чувствует себя В(алерий) Я(ковлевич). Меня беспокоит, что его мозг заспиритован, не знаю, приятно ли так полумертвой природе. Не считайте это сумасшествием! (...) это диалектический материализм. Скоро от биологии перейду к химии и кристаллографии» (Там же. С. 334).

⁷⁵ Брюсова Иоанна (Жанна) Матвеевна (урожд. Рунт, 1876—1965) — жена В. Я. Брюсова. Говоря о семье, Е. Б. Рафальская, видимо, имела в виду также сестер поэта Надежду, Евгению, Лидию и брата Александра.

⁷⁶ Коган Петр Семенович (1872—1932) — историк литературы, критик; преподавал в Московском и Петроградском университетах, в других вузах; являлся президентом ГАХН со дня ее основания (см. прим. 50). Центральная печать подробно освещала церемонию прощания и похорон В. Я. Брюсова. 12 октября 1924 года после гражданской панихиды в здании ВЛХИ гроб с телом поэта почти четыре часа несли по городу до кладбища Новодевичьего монастыря, делая по пути остановки. У памятника Пушкину выступил профессор П. Н. Сакулин, охарактеризовавший В. Я. Брюсова как «горячего пушкинианца», у Московского университета директор Госиздата О. Ю. Шмидт и представитель ГАХН профессор Н. К. Пиксанов говорили «о связи Брюсова со старейшим русским университетом, об огромном уме покойного, ставшего в передовые ряды борцов за революцию», «о научных заслугах Брюсова» произнес речь с балкона ГАХН нарком просвещения А. В. Луначарский, после него слово взял президент ГАХН П. С. Коган, подчеркнувший в своем выступлении «духовную связь между Брюсовым и ГАХН». Надгробное слово у могилы поэта произнес А. В. Луначарский (см.: Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов. 1924. 14 окт. № 235(2270)).

⁷⁷ Возможно, речь идет о стихотворении В. Я. Брюсова «В ночной полумгле» (1895) из раздела «Криптомерии» стихотворного сборника «Chefs d'œuvre» (1895). Прослеживается ассоциативная связь между цитируемой (видимо, неточно) строкой и 2—3 строками указанного стихотворения:

И вот я лежу в полусне
 На мху первобытного бора;
 С мерцаньем прикрытого взора
 Подруга прильнула ко мне.
 Мы тешились оба охотой:
 Гонялись за пестрым дремлом.
 Потом утомленно вдвоем
 Забылись недолгой дремотой.

⁷⁸ См. прим. 21.

⁷⁹ См. прим. 13.

⁸⁰ Веселый Артем (наст. имя Кочкуров Николай Иванович; 1899—1939) — писатель, член группы «Перевал», позже — РАПП'а. 19 ноября 1924 года Артем Веселый подал заявление в учебную часть ВЛХИ с просьбой об отчислении из института, сославшись на то, что «ввиду чрезмерной перегруженности общественной работой, совершенно не имеет возможности учиться» (РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 225. Л. 1). Катаев Иван Иванович (1902—1939) — писатель, член группы «Перевал». Кауричев Николай Сергеевич (1899—1937) — писатель. Все трое были репрессированы, реабилитированы посмертно.

⁸¹ Алтаузен Яков (Джек) Моисеевич (1907—1942) — поэт. Пулькин Иван Иванович (1903—1941) — поэт. Гроссман Борис Яковлевич (1904—начало 1940-х годов) — критик, литературовед.

⁸² Тимофеев Леонид Иванович (1904—1984) — литературовед, критик, автор исследований по стиховедению. Макашин Сергей Александрович (1906—1989) — литературовед, исследователь творчества А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина. Пуришев Борис Иванович (см. прим. 43). Вильмонт (Вильям-Вильмонт) Николай Николаевич (1901—1986) — литературовед, историк литературы, критик, переводчик, исследователь творчества Ф. Шиллера, Г. Форстера, Т. Манна и др. Песис Борис Аронович (1901—1974) — критик, литературовед, переводчик; особое внимание уделял новой и новейшей французской поэзии; редактировал переводы сочинений Р. Роллана и Л. Арагона на русский язык. Фрид Яков Владимирович (1903—1986) — литературовед; наиболее известные его работы посвящены французской литературе XIX—XX веков.

⁸³ Злобин Степан Павлович (см. прим. 40). Березко Георгий Сергеевич (1905—1982) — писатель, драматург, кинорежиссер. Бородин Сергей Петрович (1902—1974) — писатель, автор романов, посвященных жизни народов Средней Азии, Дальнего Востока, Кавказа. Рахилло Иван Спиридонович (1904—1979) — писатель; с 30-х годов военный летчик; писал о комсомольцах 20-х годов, позже об авиации и флоте. Поступальская Мария Ивановна (1901—1972) — детская писательница. Крапива Кондрат (наст. имя Астахович Кондрат Кондратьевич; 1896—1991) — белорусский писатель.

⁸⁴ Кашкин Иван Александрович (см. прим. 64). Райт Раиса Яковлевна (псевд. Рита Райт, в замужестве Ковалева; 1898—1989) — писательница, переводчица.

РУССКАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ: ФОЛЬКЛОРНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИИ*

В Финляндии вышла в свет монография В. В. Головина «Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе». Изучение колыбельной песни в отечественной фольклористике имеет уже достаточно большую традицию. К этому жанру обращались такие известные специалисты по детскому фольклору, как Г. С. Виноградов, О. И. Капица, Н. М. Элиаш, в последние десятилетия — В. П. Аникин, М. Н. Мельников, А. Н. Мартынова. Тем не менее, несмотря на то что колыбельная как жанр давно осмыслена наукой, книга В. В. Головина во многом оказывается свежей, оригинальной и по своей основной концепции, и по методологическим подходам к данному явлению устной поэзии.

Следуя лучшим традициям российской фольклористики, автор рассматривает колыбельную песню не просто как вербальный текст, а как текст фольклорно-этнографический. Колыбельная песня актуализирует заложенные в ней смыслы не внутри самой себя, а через подключение к традиции, заявляя ученый. Для понимания колыбельной одинаково важными оказываются и процесс создания («строительства») зыбки, и понимание ритуально-мифологического значения оцепы, на котором висит люлька, и сам акт качания ребенка, и соседствующая рядом с песней традиция заговоров и оберегов, и многие другие аспекты народной культуры.

Принципиально важным является положение автора о том, что текстовой единицей в колыбельной является не сюжет, а мотив. Начало исполнения песни не подразумевает конкретного сюжетного завершения. Колыбельная будет закончена только тогда, когда ребенок заснет. Поэтому отдельные мотивы свободно нанизываются на один или несколько напевов, прерываемых в «сценарии» укачивания прозаическими вставками, угрозами, сказочками и т. д. В. В. Головин называет 21 мотив: изгнание вредителя; призыв успокоителя; призыв охранителя; пугание-предупреждение; одаривание; сон-рост; «все спят, и ты спи»; призыв-отгон смерти; убийство и заклятие животных и т. д. Вполне вероятно, что в дальнейшем уточнится и количество самих мотивов, и их состав. Но

правильность самого исследовательского направления — изучение колыбельной песни через определенный набор мотивов — вряд ли, на наш взгляд, будет поставлена под сомнение.

Не менее значимыми для понимания сущности колыбельной являются рассуждения В. В. Головина о функциях этого жанра. Цель песни, по мысли автора, из младенца, находящегося в «переходном» состоянии, еще не включенного в мир традиции, сделать Homo traditionalis. Функции колыбельной песни определяются «переходным» состоянием адресата (ребенка). В. В. Головин вслед за другими исследователями выделяет функцию усыпления. Полнообъемно в работе рассмотрена охранительная функция, направленная на «защиту» ребенка от сил потустороннего мира. Впервые в нашей науке формулируется прогностическая функция колыбельной. «Переходное» состояние ребенка позволяет программировать его будущее: «как спою, так и будет». В нанизывании мотивов колыбельной песни наиболее часто реализуется следующая схема: изгнание вредителя (призыв успокоителя; призыв охранителя; утверждение сна) + формула сна-роста («Будешь спать по ночам, Будешь рость по часам») + мотив благополучного будущего («Будешь в золоте ходить, Чисто серебро носить»). Колыбельная песня прогнозирует идеальный образ человека-крестьянина: живущего в достатке, умелого работника, семейного, боголюбивого, будущего кормильца родителей.

Формулируется В. В. Головиным также эпистемологическая функция, которая, по мысли автора, много шире и глубже педагогической, выделенной в свое время другими исследователями. Посредством песни взрослый член общества транслирует адресату-младенцу определенные культурные представления: о «своем» и «чужом» пространстве («Не ложись на краю»); о семье и родных и т. д.

Вслед за своими предшественниками, уже достаточно подробно описавшими персонажное поле колыбельной, В. В. Головин уточняет классификацию героев песни. Он выделяет четыре ряда персонажей: божественный; человеческий; животный; мифологический. Среди мифологических образов рассматриваются вредители (Бука, Бабай) и помощники («усыпители») (Угомон, Сон, Дрема).

Беглое реферирование фольклористической части книги В. В. Головина показывает, что исследователь коснулся почти всех основ-

* Головин В. В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Åbo Akademi University Press, 2000. 451 с.

ных проблем, связанных с жанром колыбельной песни. Однако ряд аспектов остается вне поля зрения автора. Укажем на некоторые из них. Колыбельная песня принадлежит к немногим видам традиционного крестьянского фольклора, который продолжает достаточно активно функционировать и в наши дни. У собирателей устной словесности пока еще есть уникальные возможности, имея в виду весь спектр проблем, связанных с этим жанром, применить к нему самые современные методики записи. Мы имеем в виду прежде всего постановку различного рода экспериментов в сфере фиксации текста колыбельной песни. Это запись от одних и тех же исполнительниц через разные промежутки времени (год, неделя, день); опрос многодетных женщин и имевших только одного ребенка; работа с песельницами, которым довелось нянчить своих внучат, и лишенными этой возможности вследствие того, что их семейные дети живут вдали от них; фиксация текста при реальном ублаживании ребенка и в условных ситуациях общения с фольклористом; запись колыбельных от девочек-подростков, которым приходится нянчиться с младшими братьями и сестрами; наблюдения за играми девочек со своими куклами и т. д. Современные технические средства позволяют даже вести скрытую запись, когда женщина-няня не знает, что является объектом наблюдения со стороны фольклористов. Кстати, В. В. Головину принадлежит уникальная публикация ситуации ублаживания, зафиксированной именно таким способом.¹ Постановка различного рода экспериментов в записи «взрослой» песенной лирики (жанра с принципиально «пониженным» импровизационным зарядом) дает богатую пищу для размышления над спецификой бытования фольклорного текста.² Не сомневаемся, что колыбельная песня с ее импровизационным характером имеет еще больше перспектив в изучении ее в данном направлении.

Далее. Научкой остается совершенно неисследованной проблема региональной специфики жанра. Мы не знаем, имеются ли нет значимые различия (на уровне мотивов, персонального поля и т. д.) в колыбельной песне Русского Севера, юга России, Поволжья или Сибири. В. В. Головин в своей работе активно использует тихвинско-новгородский материал, собранный им в многочисленных экспедициях, однако своеобразие этого материала на фоне какого-либо другого региона остается за рамками рецензируемого исследования. Автора интересует русская колыбельная песня как таковая, а не колыбельная Тихвинского края. Естественно задаться также вопросом о том, насколько про-

ничаем жанр колыбельных для иноэтнического влияния в местах контактного проживания русского населения с другими народами. Вслед за этим возникает также проблема национальной специфики колыбельных песен у разных славянских народов и шире — неславянских.

Существуют также перспективы в изучении персонального поля колыбельной песни. Мифологический образ Дремы, казалось бы, достаточно полно рассмотренный в работе В. В. Головина, остается все-таки прокомментирован не во всех его ипостасях. Так, остается неясным соотношение Дремы колыбельной песни и Дремы посылочной игры (см. пермские варианты: «Сидит Дрема, сам он дремлет / Пора, Дрема, пробуждаться / Смотри, Дрема, по девича / Бери, Дрема, кого хочешь / Трепли, Дрема, до охоты / Целуй, Дрема, до любви»). Образ Дремы в посылочных песнях, как и в колыбельных, вполне персонифицирован: он сидит, дремлет, пробуждается, его побуждают целовать девушек. В то же время посылочная концовка посылочных песен определяет их брачную, отнюдь не детскую, нацеленную на усиление, телеологию.

В контексте рассуждений о «переходном» состоянии ребенка исследователем анализируются и так называемые «смертные» колыбельные песни (песни с пожеланием смерти ребенку), которым посвящена довольно большая исследовательская литература. По мнению В. В. Головина, эти песни следует рассматривать как инициирующий акт. Как во время сна происходит рост ребенка (его превращение в Homo traditionalis), так и во время пропевания «смертной» песни по логике традиционного сознания должно происходить преобразование младенца (ср. известное мифологическое представление «сон — смерть»). Без сомнения, такое прочтение «смертных» песен имеет право на существование и имеет перспективы в понимании этой группы колыбельных. Однако, на наш взгляд, необходимо помнить, что содержание колыбельных песен (как и любого другого жанра) определяется не только архаичными ритуально-мифологическими представлениями, но и актуальным (сегодняшним) смыслом. Думается, что в понимании «смертных» песен важным может оказаться комментарий исполнительниц: как они сами понимают эти песни. К сожалению, этот аспект колыбельных в работе В. В. Головина, у которого, повторяем еще раз, богатый экспедиционный опыт, не нашел освещения.

Позволим себе сделать еще некоторые замечания по фольклористической части исследования. Чтение книги В. В. Головина, насыщенной многочисленными выразительными цитатами колыбельных песен, заставляет в очередной раз задуматься над некоторыми эдиционно-текстологическими проблемами фольклористики. Общеизвестно, что фольклорный текст публикуется (цитируется) зачастую крайне небрежно. В. В. Головину, к сожалению, не удалось полностью нарушить эту не самую лучшую традицию отечественной фольклористики. Не всегда

¹ Ублаживания Клавдии Фоминичны Петровой / Публ. В. В. Головина // Живая старина. 1999. № 1. С. 16—18.

² См., например, кандидатскую диссертацию Е. В. Минёнок «Текстология русской народной необрядовой песни (аспекты комплексного подхода)» (М., 1998).

в его книге в колыбельных песнях выделено обращение; не везде проставлена запятая, маркирующая конец стиха (см., например, тексты на с. 396). Есть просчеты и более принципиального порядка. Так, уж коли мы рассматриваем Буку, Бабаю, Угомона, Сон и Дрему как персонафицированные мифологические образы, то их необходимо давать с большой буквы не только в системе исследовательских рассуждений, но и во всех цитируемых текстах (ср., например, написание Буки в цитатах на с. 215 и 219). Вряд ли ссылка на то, что автор придерживается публикации своих предшественников, является оправданием подобных разрозничений.

Вторая половина книги В. В. Головина посвящена литературным колыбельным. Если в изучении фольклорной песни у исследователя был целый ряд талантливых предшественников, то литературная колыбельная как особый пласт никем до В. В. Головина никогда не выделялась в русской поэзии. Имеются лишь отдельные работы комментаторского характера, в основном к стихотворениям М. Ю. Лермонтова и Н. А. Некрасова. В. В. Головиным же собрана весомая библиография литературных произведений этого рода — 500 текстов, начиная от «Колыбельной песенки, которую поет Анюта, качая свою куклу» А. С. Шишкова (1773) и заканчивая современными поэтами (И. Бродский, Е. Мнацаканова и др.). Можно сказать, что автором рецензируемой монографии совершено открытие целого жанра русской поэзии, незаслуженно обойденного исследовательским вниманием.

В книге В. В. Головина подробно проанализирован репертуар мотивов литературной колыбельной. Поэтическая традиция оказывается избирательной. Она заимствует из фольклора мотивы изгнания вредителя, призыва успокоителя, призыва охранителя, пугания, снароста, «все спят, и ты спи» и т. д., но избегает ряда других традиционных мотивов (купание-обмывание, заклятие животного и т. д.), «поскольку их семантика может быть восстановлена только в ритуально-мифологическом контексте, которого поэтическая традиция, естественно, лишена» (с. 295). В книге особо акцентируется внимание на трансформации традиционных мотивов в литературном пространстве и на возникновении там новых мотивов. Так, в поэ-

тической традиции в мотиве «призыва успокоителя» вместо обычных для фольклора голубей появляется соловей (Л. Мей) или даже ветер (А. Н. Майков), а в произведениях советского времени охранителем убаюкиваемого ребенка вместо Ангелов и Богородицы стал его отец-летчик, бьющий фашистов (Б. Кедрин).

В монографии В. В. Головина сквозя призму фольклорной традиции полностью проанализированы многие стихотворения поэтов, чье творчество лишь недавно вошло в сферу внимания отечественного литературоведения: «Жуткая колыбельная» и «Лунная колыбельная» Ф. Сологуба, «Зимняя колыбельная» и «Вечерняя колыбельная» С. Городецкого, «Наташе» А. Ремизова, «О том, как Клим Петрович сочинил научно-фантастическую колыбельную, укачивая своего племянника — Семена, Клавкиного сына» А. Галича, «Колыбельная» и «Колыбельная Трескового мыса» И. Бродского и др. Несомненно, без обращения к книге В. В. Головина литературоведам, занимающимся творчеством этих авторов, будут понятны отнюдь не все страницы их поэзии. Исследователем найдены новые повороты и в осмыслении классических стихов А. С. Пушкина («Сказки. No 1»), М. Ю. Лермонтова («Казачья колыбельная песня»), А. А. Фета («Колыбельная песня сердцу»), Н. А. Некрасова («Баюшки-баю»), А. Н. Майкова («Колыбельная песня»), А. К. Толстого («Усни, печальный друг, уже с грядущей мукой...») и др.

Как уже говорилось, из монографии В. В. Головина следует, что в его поле зрения находится 500 текстов литературных колыбельных. Естественно, что отнюдь не все они проанализированы в его книге. Приходится только пожалеть, что автор не приводит полной библиографии этого литературного явления, впервые им осмысленного. Подобный список, данный в приложении и систематизированный в хронологическом порядке, без сомнения, смог бы стать дополнительным импульсом к включению этого жанра в сферу российского литературоведения.

Монография В. В. Головина принадлежит к бесспорным удачам отечественной гуманитарной мысли. Эта книга, мы уверены, будет с интересом воспринята и этнографами, и фольклористами, и литературоведами.

© Эрхард Хексельшнейдер (ФРГ)

НЕМЕЦКИЙ УЧЕНЫЙ В ЭПОХУ ПРОСВЕЩЕНИЯ

(ЖИЗНЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ А. Ф. БЮШИНГА)*

Имя Антона Фридриха Бюшинга (Anton Friedrich Büsching, 1724—1793) довольно часто

упоминается в научных работах, посвященных русско-немецким и немецко-русским культур-

* *Hoffmann Peter.* Anton Friedrich Büsching (1724—1793). Ein Leben im Zeitalter der Aufklärung. Berlin; GmbH: Berlin Verlag; Arno Spitz, 2000. 322 S.

ным отношениям; иногда его включают в энциклопедические словари как выдающегося географа. Пишут о нем и как об одном из наиболее известных посредников между Германией и Россией в XVIII веке,¹ но не было пока обстоятельной биографии ученого и справедливой оценки его многогранного творчества.

Именно это стало темой рецензируемой работы. Ее автор Петер Гофман, без сомнения, один из лучших немецких знатоков истории России XVIII века. Крупным достижением науки является его монография «Rußland im Zeitalter des Absolutismus» (1988); в списке других его трудов следует выделить биографии Петра I (1988) и А. В. Суворова (1986) и пока не напечатанную книгу «Geschichte und Landeskunde Rußlands». Но большинство трудов исследователя охватывает проблемы русско-немецких взаимоотношений; среди них особо нужно отметить его статьи об А. Н. Радищеве (которые по-новому освещают не только студенческие годы русского писателя в Лейпциге, но и его работу в Таможенном управлении в Санкт-Петербурге), а также издание (в соавторстве) переписки Л. Эйлера с Берлинской и Российской Академиями наук.

Данная биография возникла на материале продолжающегося уже свыше 40 лет изучения автором жизни и творчества А. Ф. Бюшинга и Герхарда Фридриха Миллера (Gerhard Friedrich Müller). Главным вдохновителем реализации этих тем для Гофмана был его академический учитель Эдуард Винтер. После диссертации об историке Г. Ф. Миллере (1959), до сих пор, к сожалению, не напечатанной, автор долгие годы занимался перепиской Миллера с Бюшингом. Особенно ценной тогда для молодого ученого была поддержка П. Н. Беркова, который еще в 1959 году советовал ему заниматься Бюшингом, так как в переписке его с Миллером можно найти множество неизвестных науке данных о русско-немецких академических связях. Совет имел свою логику: почерк Бюшинга чрезвычайно трудно читается и расшифровывается, только такой энтузиаст, как П. Гофман, мог добиться успеха в решении этой весьма сложной задачи. Наконец, в 1995 году вышла созданная вместе с В. И. Осиповым книга с 355 письмами под названием «Geographie, Geschichte und Bildungswesen in Rußland und Deutschland im 18. Jahrhundert. Briefwechsel Anton Friedrich

Büsching — Gerhard Friedrich Müller 1751 bis 1783».

И вот перед нами первая обстоятельная биография Бюшинга. Скажем сразу и без оговорок: это фундаментальный труд о жизни и творчестве любимого автором ученого (это чувствуется в каждой строке), хотя Гофман и ставит в заключительной главе книги несколько вопросов, которые требуют еще дальнейшей разработки. Массив предлагаемого материала чрезвычайно внушительен, каждый факт подкреплен архивными данными и находками или редкими, труднодоступными печатными источниками. Какая огромная работа проделана автором, показывает раздел «Материалы к библиографии сочинений Бюшинга и трудов о нем» (с. 271—300). П. Гофман приводит свыше 300 названий работ Бюшинга, включая переводы, довольно часто давая новую атрибуцию. Его библиография становится, таким образом, основополагающей для каждого занимающегося творчеством Бюшинга.

Автор делит свою монографию на две части: жизненный путь героя и систематический анализ его научных воззрений. Правда, такое разделение всегда создает определенные проблемы, но П. Гофман блестяще справляется с ними. В первом разделе (главы 1—5) автор скрупулезно прослеживает жизненный путь Бюшинга. Основой для него, конечно, служит автобиография ученого («Eigene Lebensgeschichte», 1779), которая проверяется и отчасти по документам уточняется: детство в г. Штадтхагене (Stadthagen), где ныне, как и в Берлине, существует улица Бюшинга (хотя редкий житель что-то знает о нем), потом студенческие годы в Галле (1743—1748), где он воспитывался в духе педагогических взглядов А. Г. Франке (August Hermann Francke), прилежно учился и выступил с первыми лекциями. Важной вехой для молодого ученого было поступление на службу в качестве домашнего учителя к Р. Ф. Линару (Rochus Friedrich von Lynar), который вскоре стал датским послом в Санкт-Петербурге.

Бюшинг впервые познакомился с Россией в 1750 году. С 1754 года он занимает профессорскую должность в университете в Геттингене и одновременно интенсивно публикует труды по богословию, географии и педагогике. В это время он приобретает славу одного из самых плодотворно работающих ученых Германии. В 1761 году Бюшинг решил снова поехать в Россию, где ему предложили место второго проповедника церкви св. Петра (St. Petri-Gemeinde) и директора школы (St. Petrischule). С июля 1761 по 1765 год он весьма успешно работал в Санкт-Петербурге, пока внутрицерковные трения не заставили его покинуть Россию. Как педагог и ученый он был теперь уже так известен, что получил много заманчивых предложений. Бюшинг выбрал Берлин и там работал с 1766 года до конца жизни как педагог и директор объединенных главных берлинских гимназий.

Здесь нет надобности подробно проследить все детали жизненного пути Бюшинга,

¹ Pantenius Michael. Anton Friedrich Büsching (1724—1793) und Rußland. Ein Beitrag zur deutschen Rußlandkunde im 18. Jahrhundert. Phil. Diss. Halle, 1984 (неопубликована); Белковец Л. П. Россия в немецкоязычной журналистике XVIII в.: Г. Ф. Миллер и А. Ф. Бюшинг. Томск, 1988; Myl'nikov Aleksandr S. A. F. Büsching im Kontext der russisch-deutschen Verhältnisse zur Epoche der Aufklärung // Deutsch-russische Beziehungen im 18. Jahrhundert. Kultur, Wissenschaft und Diplomatie. Wiesbaden, 1997. S. 213—223. (Wolfenbütteler Forschungen, 74).

хотя автор приводит массу новой информации о нем и его семье. Кто, например, знал, что знаменитый скульптор Готфрид Шадов (Gottfried Schadow) создал в 1795 году надгробный памятник ученого, что Екатерина II пыталась уговорить его (правда, тщетно) остаться в России или что царица уже в 1763 году два раза беседовала о поэзии и о творческом труде с супругой Бюшинга? Но достаточно и приведенного выше «послужного списка» ученого, чтобы увидеть огромный диапазон его деятельности.

В исследовании Гофмана хочется выделить две особенности. Во-первых, весьма детализированное, иногда даже излишне, изображение жизненного пути просветителя; во-вторых, освещение многих жизненных ситуаций Бюшинга как типичных для ученых эпохи Просвещения вообще, например служба в качестве домашнего учителя, независимость по отношению к начальству, к церковным властям и т. д. Очень ценно, что П. Гофман в ходе изложения раскрывает самые разные стороны жизни XVIII века, например описывает почтовую связь между Германией и Россией (с. 56 и след.), рассказывает об оплате похорон в Санкт-Петербурге (с. 69) или о положении школ в российской столице (с. 71).

Несомненной заслугой данной монографии является удачная попытка историка-русиста охватить весь диапазон деятельности Бюшинга и определить место ученого в отдельных дисциплинах (гл. 7—11). Глава 7 «Географ — Новое землеописание» подводит к выводу, что «Бюшинг воспринимал свои географические труды как важную составную часть всей своей жизни» (с. 149) и сделал многое для выделения географии как самостоятельной научной дисциплины, особенно в главном своем произведении «*Neue Erdbeschreibung*» (1754). Именно оно стало широко распространенной настольной географической книгой во второй половине XVIII века. Работы Бюшинга по географическому описанию России выделяются чрезвычайной точностью по сравнению с другими трудами той поры. П. Гофман анализирует все это со свойственной ему тщательностью. Интересно и его указание на то, что и А. Н. Радищев, и Н. М. Карамзин ссылались в своих произведениях на Бюшинга.

Глава 8 «История и статистика в творчестве Бюшинга» показывает его как собирателя и систематизатора бесконечного ряда фактов, правда, добавляет автор, не всегда с учетом их внутренней связи. Значение трудов Бюшинга в этой области заключается главным образом в публикации источников и составлении биографий. Блестяще написана глава 9 «Историко-географическая периодика Бюшинга», где Гофман анализирует журналы «*Magazin für die neue Historie und Geographie*» (1767—1788, 22 тома) и «*Wöchentliche Nachrichten*» (1773—1787), которые, по справедливому мнению автора, следовало бы рассматривать не только с точки зрения российских материалов (как это делалось до сих пор). Наконец, глава 10 «Бюшинг-педагог» дает обстоятельный разбор педа-

гогических воззрений Бюшинга на фоне века Просвещения.

Чрезвычайно интересна попытка автора исследовать до сих пор не разработанную тему «Богословские вопросы в миропонимании и творчестве Бюшинга» (гл. 11). После подробно изложения хода Реформации в Германии Гофман показывает Бюшинга как убежденного лютеранина с сильным уклоном к пиезизму, как толерантного проповедника. Он был в своих воззрениях как богослов и педагог гораздо ближе к пиезизму, чем к ортодоксально-догматическому пониманию богословия (с. 229).

Глава 12 «Бюшинг и Россия» занимает в общем объеме монографии довольно скромное место (только 15 страниц), но на самом деле русская тема проходит у Гофмана через всю книгу. Иначе и быть не могло у историка-русиста. Напомним, что Бюшинг побывал в России два раза: с февраля по август 1750 года (тогда он познакомился с Г. Ф. Миллером) и с июля 1761 года до весны 1765 года (уже как проповедник и директор Петершуле). И хотя он не научился русскому языку и не покидал Санкт-Петербурга, его российский опыт огромен. Именно через свое «Землеописание» и свои журналы он распространял чрезвычайно точные сведения о России, ее хозяйственном положении и духовном развитии, о русских знаменитостях, о географии и т. д.

Автор приводит статистические подсчеты немецкого исследователя М. Пантениуса, по данным которого во всех томах «*Magazin für die neue Historie und Geographie*» помещено 105 сообщений общим объемом 4033 страницы, касающихся России, т. е. свыше одной трети всего объема журнала (с. 247).

П. Гофман выделяет пять аспектов интереса Бюшинга к российским делам: 1) географическое и политическое описание страны и картография; 2) внутренняя политика, население и хозяйство России; 3) вопросы культурного развития России; 4) положение России среди европейских государств; 5) проблемы русской истории. Гофман характеризует Бюшинга как одного из лучших немецких знатоков России (с. 245) и справедливо удивляется в этой связи, что в известном компециуме «*West-östliche Spiegelungen*», вышедшем под редакцией Л. Копелева, в томе «*Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 18. Jahrhundert: Die Aufklärung*» (1987) нет специального раздела о Бюшинге (с. 193).

В целом П. Гофман оценивает вклад Бюшинга в развитие представлений о России («*Rußlandbild*») в Германии во второй половине XVIII века выше, чем вклад Августа Шлецера, значение которого исследователь ограничивает лишь открытием древнерусской истории для немецкой исторической науки (с. 257). Возможно, такое мнение ученого слишком категорично и спорно, особенно в сравнении с высочайшей оценкой роли Бюшинга как основного участника процесса упразднения в Германии «предрассудков в отношении огромной страны на востоке континента» (с. 257).

Жизнь Бюшинга, как показывает автор, при всей ее индивидуальности во многом типична для того времени. Молодой человек из небогатого семейства своим упорством и прилежанием приобретает не только высшее образование, но и признание в науке и положение в обществе. Жизненный путь Бюшинга в этом очень похож

на жизнь Ж.-Ж. Руссо или М. В. Ломоносова и др.

П. Гофман показал в своей книге, что Бюшинг был одним из пионеров современной географии, одним из выдающихся знатоков России, но подчеркнул, что не следует ограничивать его творчество только этими сферами деятельности.

© К. И. Ш а р а ф а д и н а

«МАСКАРАД» И «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» В ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ПРОЧТЕНИИ*

Работа А. Б. Пеньковского, в заглавие которой автор поместил несколько загадочную формулировку ее исследовательской интриги, претендуя на добавление в арсенал культурных мифов золотого века русской литературы еще одного, им замеченного и извлеченного из бытовой и эстетической реальности, трудно поддается привычной жанровой аттестации. Дело в том, что она предлагает «филологу-специалисту и любому читателю» опыт **перечитывания** классических произведений — «Маскарада» и «Евгения Онегина», основным инструментом которого становится кропотливое восстановление культурно-языковой реальности, синхронной эпохе их создания. Будущий читатель этой весомой — во всех смыслах этого слова — научной работы должен быть готов ко всем плюсам и минусам такого не просто медленного, но медлительного вчитывания. Автор-лингвокультуролог привлекает в свои соавторы универсальный «словарь» эпохи: данным из области языка и литературы аккомпанирует россыпь сведений из сфер культуры, быта, этикета, порой весьма специфических и колоритных, и, как правило, не учтенных существующими комментариями, а добытых самим автором, умело вслушивающимся (здесь уместно именно это слово, так как А. Б. Пеньковский обладает даром слышать слово и выявлять его смысловые интерференции даже тогда, когда они проявляются в микронных долях) в разнообразные источники.

Сразу отметим, забегая несколько вперед, что бесспорные по убедительности и аргументированности результаты достигнуты исследователем в самой близкой ему профессионально сфере лингвистических реконструкций. Несомненной удачей исследования стало как раз то, что сам автор мыслил как его попутно-технологические, прикладные задачи, так как на результатах предпринятого им лингвокультурологического анализа, как на фундаменте, он предпочел выстроить гипотезу о репрезентативном, по его мнению, для русской культуры золо-

того века мифе, который он предлагает обозначить как «миф Нины».

Отметим самые, на наш взгляд, поучительные случаи восстановления утраченных словарных и коннотативных значений слов пушкинской эпохи, которые станут, как нам представляется, своего рода открытием. Автор снабжает нас яркими примерами, которые убедительно свидетельствуют: зачастую мы и не подозреваем о неточности, неполноте, превратности толкования тех или иных понятий и встающих за ними реалий (а в иных случаях речь идет уже и об искажении или извращении смысла), так как исходим из ставшего аксиоматичным представления о тождественности языка Пушкина современному русскому языку. А. Б. Пеньковский исходит из принципиально иного представления, как он признается, складывавшегося и углублявшегося с годами: «Тот язык, на котором думал, говорил и писал Пушкин, — это язык, во многом близкий к современному, очень на него похожий, но в то же время глубоко от него отличный. (...) речь идет именно о существенных отличиях в сфере (...) значений, замаскированных (...) обманчивым тождеством» (с. 472). Как бы ни неожиданно звучало это заявление, стоит к нему прислушаться хотя бы в той его части, которая говорит об обманчивом тождестве: не счесть, сколько в последние годы издательской вседозволенности появилось околонуточных сообщений «из Пушкина», построенных именно на превратно понятых словах и встающих за ними понятиях, суждениях, идеях...

Рецензируемая книга совсем иного рода. Все ее принципиальные лингвокультурологические обобщения и выводы базируются на скрупулезном отборе, сопоставлении и «экспертизе» фактов, извлеченных автором из мозаично-пестрой культурной картины эпохи.

А. Б. Пеньковскому удалось прояснить, а зачастую и раскрыть подлинные значения некоторых понятий и лермонтовской драмы (в частности, концептов света), но в особенности ключевых слов пушкинского романа в стихах, отвечающих языковым нормам эпохи или нормам авторской поэтической речи. Это такие слова-темы, как *страсти* и *антипоэтический*,

* Пеньковский А. Б. Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 1999. 520 с.

старина и преданье, сказка и дева, досада и желчь, повесть и др.

Отдельного одобрения заслуживает предпринятое автором на страницах книги специальное исследование (ему отведена целая глава «Хандра — о скуке, тоске, зевоте и лени...», с. 165—238) лексических единиц тематической группы *скука*, имеющих в романе, как оказалось, «аномально высокую частоту». Автор, привлекая и дополняя источники, выявляет, что в литературном языке пушкинской эпохи «скука» становится сниженным эквивалентом «тоски», а через это обнаруживается и «тоскливое» значение у слов «зевать» и «зевота». Именно эта семантика актуальна для пушкинского словоупотребления в романе, считает автор. Добытое таким образом лингвостилистическое уточнение воодушевило А. Б. Пеньковского на оспоривание укоренившегося литературоведческого толкования «Евгения Онегина» как «романа скуки» (Д. Д. Благой), а его героя как «скучающего» и «зевачего». Не «роман скуки», а «роман тоски» усматривает в «Онегине» автор книги, а сам заглавный герой из «скучающего» и «зевачего» переквалифицируется им в безысходно «тоскующего». Источник «тоски» он предлагает искать в сфере того, что лишь обозначено в романе словом «страсти», а зашифровано так называемым скрытым сюжетом, кодом для которого становится имя-миф «Нина».

Тем самым А. Б. Пеньковский берется за то, чтобы если и не развеять окончательно, то поколебать некоторые «мифы» традиционного прочтения, не выдерживающие, как он это пытается показать, историко-лингвистической экспертизы. Парадоксально, но, вступив на путь подобного рода «демифологизаций», автор параллельно *вычитывает* из метатекста русской культуры конца XVIII—первой половины XIX века миф иного рода. Собственно в его реконструкции и концептуализации автор и видел сверхзадачу предпринятого им исследования, на которое потрачено много лет (исходная для идеи книги статья автора датирована 1976 годом).

Аттестуя его сложный культурно-языковой комплекс, возникший на пересечении живой жизни и искусства, автор выделяет в его составе, в качестве смыслоаккумулирующих структур, во-первых, *имя* героини; во-вторых, детально разработанный *образ*; в-третьих, отчетливо определенный *сюжет* ее жизни. Дальше преобладают слово самому автору, который так формулирует основной смысловый объем этого мифа: «„Нина“ — это прекрасная женщина, живущая всепоглощающими страстями, которые она не может удовлетворить и во имя которых готова пренебречь принятыми в обществе нравственными законами. „Условия“ и „правила“ света для нее — не более чем предрассудок. Сжигая, она сгорает сама. Сводя с ума и сходя с ума, она ищет все новых и новых жертв. (...) она одновременно „жертвенник, и огонь, и жрица, и жертва“. Расплачивая за свою порочную жизнь нравственной или физической смертью, она (...) оказывается „бедной Ниной“» (с. 60; 475).

Определив, хотя и с оговоркой о некоторой доли условности, в качестве так называемого основного текста поэму Е. Боратынского «Бал», а его героиню княгиню Нину вместе с ее реальным прототипом — графиней А. Ф. Закревской — как центральный образ реконструированного им из «воздуха культуры» и живой жизни мифа, А. Б. Пеньковский тем не менее обращается не к этому материалу, как можно было бы предположить. Неожидан и тот ракурс, в котором он располагает в отношении друг к другу предлагаемый им миф и литературные произведения. Так, он рассматривает «Маскарад» Лермонтова на фоне мифа Нины, а для «Евгения Онегина» миф Нины использован им в качестве призмы для выявления нового, доселе не отмеченного и не принимаемого во внимание интерпретаторами реального и художественного смысла отдельных деталей и эпизодов романа.

В связи с этой сквозной идеей единая книга композиционно членится на две неравновеликие «части»: «Имена-маски лермонтовского „Маскарада“» (с. 15—76) и «Скрытый сюжет „Евгения Онегина“» (с. 77—359),¹ которые раскладываются на отдельные главы, а они, в свою очередь, на очерки и этюды, «изобличающие» в комментируемых текстах штрихи и детали, информативные для реконструируемого мифа (например, «Баронесса. Бароны и баронство», «„Похорошевшие“ плечи Ольги», «Черный соболь и пушистый боа» и т. п.). Сам автор склонен, как нам показалось, рассматривать первую часть как своего рода вступление в сложной симфонии демонстрируемой им на материале пушкинского романа рецепционной проекции обозначенного мифа. Мы посчитали все-таки необходимым оценить лермонтовскую часть во всем диапазоне предлагаемого прочтения, так как, на наш взгляд, излишняя настойчивость автора в призывании к «мифу Нины» всех его наблюдений, нарастающая по ходу книги в геометрической прогрессии, порой несколько упрощает их смысл.

Показательно, что «зерном» будущей книги, как признается автор, стал «ничтожно малый» вопрос о двуименности лермонтовской героини Нины / Настасьи Павловны² / Арбени-

¹ Собственно, в книге не две, а три части, так как полный корпус примечаний и по объему (с. 359—470), и по содержанию (автор использует их для всякого рода уточнений, пояснений, введения дополнительных аргументов, продолжения полемики с оппонентами и т. д. и т. п.) явно на это претендует.

² Имя Настасья использовано в сцене бала (д. III, сцена 1, выход 3) и вложено в уста одного из гостей: «Настасья Павловна споеет нам что-нибудь!», причем, как замечает Пеньковский, «столь удивительное для читателей и зрителей обращение не вызывает удивления присутствующих, а одна из дам подхватывает: „Ах, в самом деле, спой же, Нина, спой“». Нина остается Настасьей Павловной и в других редакциях пьесы» (с. 18).

ной. И хотя лермонтоведение трактовало этот нюанс как малозначительный, это его не смутило. Автор убеждает нас, что предложенное А. Докусовым и подхваченное Б. Тимофеевым толкование имени «Нина» как уменьшительного от Настасьи не выдерживает критики, так как не учитывает историю формирования русского именослова, в который «Нина» вошло как правильная полная форма имени. Обращение к реальной жизненной антропонимике, зафиксированной мемуарами и подобными документами XVIII—XIX веков, позволило ему обнаружить колоритную тенденцию *двуименности* как своего рода социально-группового обычая, имеющего сложную и не до конца изученную этиологию. А. Б. Пеньковский, опираясь на те же документальные данные, предполагает, что двуименность могла быть в том числе и результатом мирного сосуществования «официального» и «домашнего» имен. Обращение к «фактам антропонимической жизни» в русской культуре XVIII — начала XIX века дало автору основания столь же аргументированно заключить, что в поэтическом именослове имя «Нина» функционировало с полунарицательным значением «возлюбленная», «дева» с разной степенью интенсивности от Державина до Майкова, в то время как имя Настасья (Анастасия) в XIX веке воспринималось как сниженное и провинциальное. Тем самым два имени героини Лермонтова реализовали оппозицию «обычное» — «светское», и это можно было бы посчитать лишь ономастической проекцией частной особенности русского быта в поэтике драмы. А. Б. Пеньковский же предлагает нам не ограничиться этим и рассмотреть двуименность как элемент того уровня художественной структуры текста лермонтовской драмы, который он называет «антропонимическим пространством». Именно здесь ему посчастливилось найти такой «ключ» к ее поэтике, который, на наш взгляд, позволил приблизиться к нюансированному уточнению лейтмотивных начал, в частности символики заглавного образа «маскарада», маскарадной жизни и их «компонентов».

Принципиальной для предлагаемого авторского прочтения становится установка на то, что «антропонимическое пространство лермонтовской драмы особым образом моделирует ее маскарадный мир, отражая его в своих специфических формах» (с. 31). Оно конкретизировано ономастическим анализом, переводящим нарицательный язык антропонимов на язык этикета, и позволяет установить запрограммированную обманность, лживость имен-масок, продиктованных самой природой маскарада, таких, в частности, как взятые напрокат у А. Бестужева-Марлинского имена «князь Звездич» и «баронесса Штраль», то бишь «светлейший князь» и «сиятельная баронесса». А так как титул барона не давал права на такое величание, да и «княжество» «серба» порождало множество ассоциаций с реальными титулованными высочками и литературными карточными шулерами (ср. пушкинского Зорича из «Пиковой дамы»), Лермонтов, как убежден автор, тем

самым травестировал антропонимические заимствования, наделив художественную антропонимику функцией опосредованного выражения общей маскарадной трагедии.

Доводя до логического конца свою версию, как имена-маски маскарадного мира предлагает он расценивать и пару «Арбенин — Нина», ставя в вину герою «перекрещивание» провинциальной русской Настасьи в светскую бално-маскарадную Нину, ставшее для героини трагическим. Как ни остроумно выглядит финальный ход авторской мысли, именно в этом пункте автору хочется возражать наиболее настойчиво. Кстати, искать контраргументы помогает сам автор, заключающий, что «Маскарад» следует рассматривать вне континуума мифологических текстов Нины, а над ним и что «в Нине Арбениной нет решительно ничего от НИНЫ, кроме навязанного ей чужого имени» (с. 72). Фетишизируя антропонимический сегмент текста и замыкая в его рамки конфликт, А. Б. Пеньковский сужает интерпретационный диапазон, что не может не сказаться на предлагаемых им литературоведческих выводах, в особенности касающихся причин поведения Арбенина, гибельных для героини: Арбенин губит жену, находясь во власти мифа, заставляющего его видеть роковую Нину в невинной Настасье Павловне.

К сожалению, во власти мифа находится и сам исследователь, желающий во что бы то ни стало предстать «нинной» в лермонтовской драме концептом, соперничающим с концептом «маскарада» в правах на заглавный символ. И все же «лермонтовская» часть книги, несмотря на намного меньший, по сравнению с пушкинской, объем и отведенную для нее роль «трамплина» для авторской гипотезы, будучи оцениваемой в целом, должна быть признана, по нашему мнению, оригинальным вкладом в лермонтоведение, профессионально убеждающим в том, что художественная антропонимия «Маскарада» дает нетривиальный повод для прочтения скрытых смыслов драмы.

Вторая часть книги, посвященная роману «Евгений Онегин», по замысловатости авторской логики и предприняемым по ходу размышления разнообразным экскурсам часто напоминает таинственный лабиринт, нитью Ариадны от которого владеет лишь автор, и в его воле выбирать тот или иной маршрут, чтобы «скрытый сюжет» стал явным.

Усилия исследовательской мысли, порой изощренно-виртуозные, направлены на то, чтобы так называемый «тенево́й» сюжет романа, связанный с фигурой Нины Воронской («блестящая Нина Воронская», «Клеопатра Невы», упоминается, как известно, в XVI строфе 8-й главы), впервые отмеченный С. Г. Бочаровым, перевести в другой статус — мифологического сюжета, который развивается параллельно двум другим: повествовательному и поэтическому. Содержанием его становится, как убежден исследователь, утаиваемая Онегиным «роковая любовь» к светской «Нине», которая восходит к его ранней юности, но воспо-

минание о которой преследует героя и в дальнейшем, предопределив и драматический итог его отношений с Татьяной.

Для доказательства своей гипотезы А. Б. Пеньковский, опираясь на добытое пушкиноведением представление о «челночном» характере поэтики романа, использует методiku поиска подтекстовых значений в отдельных, дистанцированных друг от друга, эпизодах романа, увязывая их между собой, как и в первой части книги, с помощью антропонимического звена. Здесь для него важно выявление на антропонимическом уровне текста «сокровенного» имени — Нина, сопровождающего имя «Татьяна» как «Анти-Татьяна». Это прежде всего наречение героини, именной куплет Трике с созданной им «амальгамой» «belle Nina — belle Tatiana», а также представление в 8-й главе Нины Воронской рядом с Татьяной.

Помимо них, автор книги привлекает в избилли такие фрагменты романа, которые не вошли в его окончательную редакцию: например, строфы из так называемого «Альбома Онегина» о загадочной «одалиске молодой» (предлагая, между прочим, свой вариант разгадки криптограмма Р. С. как криптонимического шифра все той же «Нины» / Нины Воронской), отброшенную строфу XXVIa из 8-й главы, живописующую «Явление Нины» («Смотрите, в залу Нина входит и т. д.»), а также исключенную строфу XXIVa из той же главы, дающую развернутое со- / противопоставление Татьяны и Нины («Друг дружке чуждые душой, / Сидели тут одна с другой...») и др.

Почти все, что касается «Нины» как культурной модели особого женского типа со своей смысловой парадигмой, сложившейся и функционирующей до и вне романной реальности, оказывается и параллельно ей: в традиции поэтической антропонимики, в реальной биографии поэта, в общественном мнении и психологии (здесь автор вновь и вновь демонстрирует широту своего культурологического кругозора) — убедительно, хотя, на наш взгляд, не всегда заслуживает статуса мифа.

Но как только «Нинной» начинает поверяться Татьяна и в ней обнаруживается «нинное» начало, в котором автор предлагает усматривать универсальный ключ к разгадке чуть ли не всего смыслового объема этого образа: и к «двойственности ее культурного сознания», и к ее «загадочной душевной и психофизической организации», сказавшейся в соединении в ней «холода и жара», и к метаморфозе ее из «Тани» в «княгиню» (см. название одного из разделов — «Нина — ключ к тайнам души Татьяны»), обнаруживается неправомерность перенесения методологии обнаружения скрытого сюжета в романном фоне и в романных статистках типа Трике на его присутствие в судьбах и проявление в характерах заглавных героев, Евгения и Татьяны. По нашему убеждению, природа «штучного» характера Татьяны принципиально неразложима на составляющие, непарадигматична.

Онегину же автором рецензируемой книги отводится в контексте «скрытого сюжета» роль страдательная: женщины — «Нины» его «берут», в связи с чем герою почти что инкриминируется «подавленная мужественность» (в таком ключе рассматривает Пеньковский известное уподобление героя «ветреной Венере»), и в этом предлагается усмотреть еще один из источников его «тоски». Только на счет исследовательской запальчивости и неумности мы можем «списать» подобного рода интерпретации. Кстати, почему так счастливо обнаруженная за «маской» скуки тоска героя обязательно мотивирована только (или преимущественно) любовной подоплекой? Не может ли она быть, если можно так обозначить, в большей степени «онтологической» тоской, в которой эмоционально-психологически объективируется предвстие-предчувствие невозможности жизненной самоидентификации?

На самое серьезное возражение А. Б. Пеньковский попытался ответить в рамках самой книги. Действительно, правомочен ли исследователь выстраивать свою концепцию в первую очередь на тех фрагментах текста, от которых автор впоследствии отказался? Доводы о том, что они «принадлежат миру пушкинского романа и что-то же о нем говорят» (с. 350), нам не кажутся вполне убедительными. С тем, что тайный сюжет «Нины» «во многом организует», как заключает автор, два других (повествовательный и поэтический), также вряд ли можно согласиться. Более приемлемым выглядит тезис о его параллельности, хотя сферой его проявления и прояснения, как демонстрирует сам Пеньковский, становится в основном подтекстовое пространство, актуализируемое в полном объеме только с привлечением черновых материалов романа. Но, так или иначе, нельзя отрицать того, что автор, воодушевленный идеей о «скрытом» сюжете и необходимости его вычитывания из романа, действительно сумел прочесть под новым углом зрения известные страницы «Онегина», а его лингвистически обостренный интерес к субстанции поэтического слова необыкновенно поучителен для литературоведов.

Известный современный пушкинист свой недавний обзор онегинистики за полтора века заключил прогнозом того, что еще предстоит вычитать из пушкинского романа, поставив на одно из первых мест по степени зрелости будоражащую исследовательские амбиции его «мифологичность».³ «Онегинская» часть книги А. Б. Пеньковского — и реализация такого прогноза, и иллюстрация необходимости идти по этому пути.

3 См.: Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин»: Интерпретация, поэтика, традиция // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 231—249.

© О. М. Малевич

УРАВНЕНИЕ С ДВУМЯ НЕИЗВЕСТНЫМИ*

(КНИГА СЛОВАЦКОГО РУСИСТА О ДОСТОЕВСКОМ)

Из двенадцати книг видного словацкого русиста профессора Университета имени Константина Философа в Нитре Андрея Червеняка три посвящены творчеству Достоевского: «Человек в литературе. (Достоевский и современная литературная наука)»,¹ «Тайна Достоевского. (Ф. М. Достоевский и его восприятие)»² и рецензируемая монография «Сны Достоевского. (Эссе и этюды о снах и Достоевском)». Книга эта, написанная живо, а порой и занимательно (глава «Сказка о сне»), открывается взволнованным признанием: «Замысел этой работы возник в моем сознании или подсознании, вероятно, лет пятьдесят назад, при первом соприкосновении с Достоевским, который меня — сейчас я это знаю уже наверняка — придавил, как могучий валун, на всю жизнь, не давая ни вздохнуть, ни охнуть» (11). Но за осуществление этого замысла Андрей Червеняк решился взяться лишь на шестьдесят шестом году жизни, в 1997 году, предельно изучив и проанализировав «бытие Достоевского» во всемирной рецепции и, в частности, в его рецепции словацкой литературой. Правда, свой особый подход к Достоевскому исследователь обозначил еще в 1969 году, в первоначальном варианте монографии «Тайна Достоевского», но опубликовать ее смог только после «бархатной» революции (книга «Человек в литературе» явилась вынужденным отступлением назад, ибо автор по не зависящим от него причинам не мог раскрыть свой взгляд во всей их полноте).

Задачу, которую А. Червеняк поставил перед собой в монографии «Сны Достоевского», сам он характеризует как уравнение с двумя неизвестными, поскольку «мы почти ничего не знаем о сущности и функции снов», а работы о Достоевском, опубликованные в последнее десятилетие XX века, «так сильно сотрясли Древо познания, что многие авторы, теории и суждения опали, как червивые плоды» (11).

Предшествующие этапы истории изучения «тайны Достоевского» Червеняк еще в своей книге 1991 года определил как период господства «аналитико-редукционистских концепций» (социологической, спиритуалистской и натуралистской), и выход из редукционистской односторонности видел в синтетическом антрополо-

гическом понимании личности и творчества писателя. Такой подход исследователь и стремится реализовать в своей книге о проблеме сна и Достоевском.

Следует отметить, что семантическое поле русского слова «сон» в словацком языке поделено между двумя словами — «sen» и «spanek». «Spanek» — это состояние сна. «Sen» — то, что человек видит в этом состоянии, причем это слово шире по значению, чем русское слово «сон». «Sen» — и сон, и греза, и мечта. Эти смысловые различия необходимо учитывать уже при восприятии названия монографии и ее двух разделов: «Сон о сне» и «Сны Достоевского».

«Тайна сна — величайшая и глубочайшая тайна человека, природы и вселенной», — утверждает А. Червеняк (15). И, опираясь на слова Достоевского: «Али есть закон природы, которого не знаем мы и который кричит в нас. Сон»,³ пытается истолковать феномен сна именно «с точки зрения законов природы». При этом он просит читателя быть снисходительным к его «некомпетентности» в дисциплинах (астрономия, физика, биология, физиология, неврология и т. д.), которые в прошлом не входили в круг обязательных познаний литературоведа. В еще большей мере некомпетентен в этих дисциплинах рецензент, который по этой причине во избежание неточностей позволит себе ограничиться при изложении авторской концепции сна цитатой из резюме, прекрасно написанного по-русски самим А. Червеняком: «По аналогии с физикой и биологией, которые пытаются моделировать начала (возникновение) атомов и генов, автор моделирует структуру и начала снов (отсутствие гравитации, детерминизма, категорий времени и пространства), которые напоминают ситуацию Большого взрыва (бигбенга). Он возвращается к состоянию **Потенциальности** (к абсолютной симметрии, которая представляла собой *Ничто*), из которой возникла **Актуальность** (Большой взрыв), чтобы дать возможность возникновения **Реальности** (*Что-То*). Так возникли и три коммуникационные системы — космическая, биологическая, антропологическая, — которые взаимообусловлены, соединены и взаимно коммуницируют в процессе возникновения снов — **гомоснов**, в которых доминирует реальность (онтология) спящего, **биоснов**, где главную роль играет природа, и **космоснов**, обусловленных активностью космической коммуникационной системы. Своей структурой сны похожи на состояние Актуальности периода Большого взрыва (их предгнетическая модель закодирована в трех коммуникационных системах), восходят к некоей

* Červeňák Andrej. Dostojevského sny. (Eseje a štúdie o snoch a Dostojevskom). Pezinok: Agentúra Fischer and Typo Set, 1999. 199 S. Далее ссылки в тексте.

¹ Červeňák Andrej. Človek v literatúre. (Dostojevskij a súčasná literárna veda). Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.

² Červeňák Andrej. Tajomstvo Dostojevského. (F. M. Dostojevskij v recepcii). Nitra: Pedagogická fakulta v Nitre, 1991.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 7. С. 137.

духоматерии, которая возникла с началом всех материальных начал. (...) Таковы и научно-исследовательские магистральи, занимающиеся проблематикой снов: от человеческого подсознания (Фрейд) к объективной реальности (Павлов), дальше по направлению к истории человека и человечества (Юнг) и еще дальше — по пути к началам всех начал и концов. Идеи Человекобога, мутации человека, концепция теософского (и постмодернистского) постгомиального человека, киборга, перерожденного человека и т. п. (Ф. Ницше, Н. Ф. Федоров, Тэард де Шарден и др.) являются подтверждением сказанного. Спящий решает во сне свою жизненную ситуацию (физиологическую, психологическую, трансцендентальную), в чем ему помогают своей онтологической субстанцией Человечество, Природа, Вселенная» (196—197).

А. Червеняка не удовлетворяют те подходы к проблеме сна, которые символизируют имена Павлова, Фрейда и Юнга. По его мнению, они или касались вопроса о локализации снов, или рассматривали их физиологическую функцию, или занимались интерпретацией снов, но не затрагивали их онтологической сущности. Не занимались они и ролью сна в семантике и структуре художественного произведения.

Таким образом, А. Червеняк ставит перед собой задачу создания онтопоэтики сна у Достоевского. Своему пониманию онтологии снов А. Червеняк подчиняет и их классификацию во втором разделе книги. Он различает сны физиологические, которые представляют собой реакцию спящего на испытываемые его организмом физиологические процессы и дают лишь поверхностную информацию о нем, сны психологические, отражающие жизненную ситуацию спящего и сообщающие о нем информацию среднего уровня, и сны трансцендентальные, выходящие за рамки эмпирической и психологической реальности спящего и содержащие глубинную информацию о нем. Естественно, что исследователя интересуют исключительно сны второго и третьего типа. Стремясь выяснить роль снов в структуре произведений Достоевского, и прежде всего в структуре романа «Преступление и наказание», А. Червеняк идет от простого к сложному, от индивидуального к всеобщему и потому начинает вторым сном Раскольникова, который по его классификации относится к психологическим снам и гомоснам. В этом сне всемогущий разум уступает подсознанию и совести. Интрорецепторы выносят из глубин мозга на поверхность сознания переоцененную реальность объективных переживаний. В первой половине сна старуха-процентщица превращается в скудную квартирохозяйку Раскольникова (и он радуется, что Илья Петрович ее бьет), а во второй уже сама старуха-процентщица смеется над героем романа. Слова Настасьи о кричащей в Раскольникове крови и смех убитой заставляют его понять, что он убил не «вошь», а самого себя. Начинается борьба между правдой разума и правдой сердца. В обеих частях сна преобладает оценочный момент: хотя строительный материал сна доставляет реальность, подсознание

преображает этот материал и создает новую реальность, в которой на первый план выступает не отражение, а переживание. Сон предоставил герою романа информацию, которую тот хотел утаить даже от самого себя, и вскрыл все будущие конфликты Раскольникова с самим собой и миром.

В первом сне Раскольникова, который можно интерпретировать как протест доброго (детского) сердца против решения злого (взрослого) разума, уже нет прямой психологической связи между действительностью и сном (между подготовкой убийства и убиваемой лошадей). Но сон включает генорецепторы, и они соединяют индивидуальное подсознание Раскольникова с коллективным опытом рода, народа, всего человечества. Это биосон.

Третий, апокалиптический, сон Раскольникова не связан ни с психологической, ни с генетической «реальностью спящего», но трансрецепторы связывают последнего с Обществом, Природой, Космосом и Творцом. Это космосон. Таковы же сон Алехи Карамазова в главе «Кана Галилейская» и «Сон смешного человека».

В структуре «Преступления и наказания», типичной для русского романа, в центре которого всегда находится человек и его тайна, а конфликт и способы его решения играют подчиненную роль, Раскольников — подлежащее, субъект; старуха-процентщица — дополнение, объект, а убийство и его последствия — сказуемое, предикат. С точки зрения развития сюжета, соответственно первый сон Раскольникова — субъектный, он характеризует подлежащее; второй сон — сон-сказуемое, сон предикатный; третий — сон-дополнение, сон объектный, ибо он показывает, что, убив старуху-процентщицу, Раскольников посягнул на все человечество. Эти три сна Раскольникова — три этапа на его пути к катарсису, который наступает только после третьего сна (А. Червеняк полемизирует с Каноске Накамура, автором книги «Чувство жизни и смерти у Достоевского», который считает, что на Раскольникова действовала Природа). В сюжете романа сны не относятся ни к дескриптивному, ни к нарративному плану повествования. Это вставные новеллы, которые, однако, каждый раз поднимают повествование на качественно новый уровень. Эпическая структура романа А. Червеняк иллюстрирует буквенной формулой: $\Theta = (T_{1,2,3...}) - C_1 - (T \pm) - C_2 - (T_{10,11...})$ C_3 , где Θ — эпическая фактура романа, T — тема ($T_{1,2,3...}$ — темы квартирохозяйки, Разумихина, Мармеладова, матери и сестры Раскольникова и т. д.; $T \pm$ — темы Сони и Свидригайлова; $T_{10,11...}$ — темы следователя, Миколки и т. д.), C_1, C_2, C_3 — сны Раскольникова. При этом оказывается, что эпика и рациональность скользят по поверхности, представляя нам лишь эпизоды из жизни петербургского плебса в духе «натуральной школы» (В. Г. Белинский) или «романтического натурализма» (В. В. Виноградов), а «сны и иррациональность проникают в метафизические глубины» (160). Это стано-

вится возможным благодаря символической природе сна. Сон выражает не то, что изображает. В трех снах Раскольникова перед нами предстают гомосимволы, биосимволы и космосимволы.

Три сна Раскольникова отражают триадичность мышления Достоевского, восходящую к триадам античности, фольклора, христианской религии, гегелевской диалектики. Аристотелевско-кантовская биполярная модель истины переживала в XIX веке глубокий кризис. Достоевский попытался преодолеть его посредством новой логики, по которой два взаимоисключающих суждения могут быть одновременно и верными, и неверными (антиномия, перед которой поставлены Иван и Алеша Карамазовы в главе «Бунт»). В трех снах Раскольникова раскрывается взгляд Достоевского на «онтологию бытия»: все, что создано Творцом, связано с ним и ничто не является его антитезисом; противоположности взаимопроникают и образуют центр, и этот центр — человек, несущий в себе общественное, природное и божественно-космическое начала. К выводу о «тотальной триадичности» Достоевского и к убеждению о необходимости синтеза трех подходов в его изучении (социологического, спиритуалистского, натуралистского) А. Червняк пришел давно. Однако в основе композиции его последней монографии лежит бинарный принцип.

Для того чтобы решить уравнение с двумя неизвестными, нужно выразить одну величину через другую, т. е. составить систему уравнений и произвести подстановки. Допустим, что мы приняли ту онтологию сна, которую предлагает нам А. Червняк (хотя «здравый смысл» подсказывает нам, что в неорганической природе нет носителей геной информации и потому нет реальной связи между Большим взрывом и человеческим сном). Допустим, что «икс» нам известен. Но «игрек» — это не только тексты произведений, выступающие как самостоятельная ценность, самостоятельный феномен, но и мировоззрение или мироощущение автора, его отношение к литературной традиции. В книге же А. Червняка между онтологической природой сна и семантикой сна в произведениях Достоевского устанавливается слишком прямая связь. Слишком часто забывается о главном связующем звене — о самом Достоевском, слишком часто происходит отождествление сна в так называемой объективной действительности (а все тот же «здравый смысл» подсказывает нам, что эта действительность и в самом деле объективна) и сна в художественном произведении, сна как художественного символа. А. Червняк говорит о стратегии автора в построении сюжета, но как бы забывает, что и сны в художественном произведении — это не природная данность, а искусственное построение, некая конструкция, в создании которой участвовала авторская стратегия.

Думается, что исследователю надо было разбить материал книги не на два, а на три раздела: «Сон о сне», «Достоевский и проблема сна», «Сны в „Преступлении и наказании“». В сущ-

ности этот центральный раздел присутствует в монографии, но не сконцентрирован, а рассредоточен в виде глав или эссе, которые оказались то в первом, то во втором разделе книги. А. Червняк не ставил перед собой задачи полной и последовательной «каталогизации» и систематизации снов в произведениях Достоевского. В эпицентре его внимания сны Раскольникова, к которым он многократно возвращается, не боясь повторов. Если бы третий раздел был целиком и исключительно посвящен «Преступлению и наказанию», это объясняло и оправдывало бы отсутствие в книге не только анализа, но даже упоминания снов во многих произведениях Достоевского.

Сравнив в главе «Проблема эквивалентности снов» оригинал «Преступления и наказания» со словацким переводом и отметив большую дифференцированность русского языка по сравнению со словацким при обозначении сна и близких к нему состояний, А. Червняк приходит к выводу, что не каждая национальная литература и культура может идти тут по стопам Достоевского. Свою мысль он наиболее четко сформулировал в резюме: «Сны Достоевского инклинируют к *византийскому* (православному) духовному *инварианту*, из которого возникли такие психологическо-онтологические модули (качества), как медитативность, контемплативность, иррациональность, трансцендентальность, обуславливающие онтологическую глубину его снов («он провалился в бездну сна... небытия, он окупнулся...» и т. д.), которые создают затруднения при переходе (переводе) в иную духовную атмосферу, возникшую в контакте с *римским* (значительно более рациональным) *инвариантом* духовности (это касается и словацких попыток трансформации снов Достоевского в словацкую духовную жизнь)» (198). Книга самого А. Червняка в известной мере подтверждает этот тезис. Ему, естественно, чужды «идеологические сны» «русского мессианизма», процветавшего «под знаменем Достоевского» на рубеже XIX и XX веков. Реанимацию этих «идеологических снов» он видит в работах Т. Касаткиной, Е. Трофимова, Б. Тихомирова, опубликованных в сборнике «Достоевский в конце XX века» (1996). Сам же он соединяет спиритуалистский подход с натуралистским (естественнонаучным) и морфологическим (формальным), лишь периодически используя достижения сторонников генетико-морфологического метода. Как это ни парадоксально, именно морфологический и генетико-морфологический подходы выпали при этом из теоретических построений А. Червняка, ибо оказались вне его методологической триады (достоевсковедение социологическое, философское, натуралистское). Но как раз эти два подхода тоже родились в русле русского научного мышления. Видные русские сторонники этих подходов Р. О. Якобсон, Н. С. Трубецкой, П. Г. Богатырев, А. Л. Бем были членами Пражского лингвистического кружка, методологии которого наряду с методологией тартуско-московской семиотической школы развивал и Институт языковой и лите-

ратурной коммуникации в Нитре, некогда возглавлявший Антоном Поповичем. В серии трудов этого Института вышла и книга А. Червеняка «Тайна Достоевского».

Здесь уместно будет сказать несколько слов о соотношении понятия триадичности у А. Червеняка и понятия тернарности у Ю. М. Лотмана. Словацкий ученый выработал свою концепцию раньше своего тартуского коллеги и совершенно независимо от него. Уже в книге 1986 года Червеняк писал о генотипе, фенотипе и метатипе человека, определяемых его связью с Природой, Обществом и Вселенной, о триадичности онтологическо-гносеологическо-аксиологического мышления Достоевского, основанной на онтологических понятиях Почвы, Среды, Земли, о тройственности в рецепции его творчества и т. д. Но современная система взглядов окончательно сложилась у словацкого ученого на рубеже 80-х и 90-х годов, примерно в то же время, когда Ю. М. Лотман задумывал и писал книгу «Культура и взрыв» (1992). Оба исследователя обратили внимание на работы И. Пригожина. Однако творчество Достоевского Ю. М. Лотман рассматривал как яркий пример бинарной структуры, полярно противоположной тернарной структуре культуры Запада.⁴ Собственно так же характеризовали Достоевского при совершенно разном отношении к нему Н. А. Бердяев⁵ и Г. А. Ландау.⁶

А. Л. Бем, употребивший в применении к Достоевскому термин «снотворчество», писал о том, что «сон протекает по особым, ему одному свойственным законам» и что художественное творчество «имеет много общего с явлениями сна и галлюцинации».⁷ А. Червеняк посвятил этой проблематике эссе «Сны и сон как основа художественного творчества». В отличие от Павлова, Фрейда, Юнга, словацкий ученый считает, что как во сне, так и в творчестве активизируются все потенции человека, а не только кора головного мозга или сексуальная сфера подсознания. Хотя современная наука полагает, что человек видит сны лишь в двух поверхностных фазах сонного состояния, А. Червеняк, напротив, убежден, что именно в глубинных фазах этого состояния и в глубинных сферах мозга рождаются биосны и космосны. Причем творческие (креативные) сны «структурно связаны с энергетической эрупцией, аналогичной с энергетическим взрывом во время биг-бенга, когда дух материализовался, а возникающая материя одухотворялась, когда креативность (возникновение Чего-То из Ничего) достигала неповторимой высшей точки» (129).

Отсюда состояние творческого экстаза, полубодствования, полусна, характерное в момент творчества для многих гениев, в том числе для Гете и Достоевского. В подобном же состоянии творит и герой повести «Хозяйка» Ордынов, новый тип ученого, олицетворяющий собой синтез рациональности и иррациональности. Однако А. Червеняк ничего не говорит о сходстве законов, по которым «развертываются» сны, с законами, по которым рождается реальность в художественном произведении. И в снах, и в художественной реальности, вопреки мнению словацкого ученого, присутствуют и время, и пространство, и детерминизм, но специфические, не тождественные времени, пространству и детерминизму объективной действительности. И художественное творчество, и сны могут быть и «реалистическими», и «нереалистическими», «романтическими» или «фантастическими». Человеческая фантазия сходным образом проявляет себя и в состоянии бодрствования, и в состоянии сна. Достоевский, действительно, считал сны способом коммуникации с иными мирами, но это отнюдь не значит, что, к примеру, Раскольников видел те или иные сны под прямым воздействием Большого взрыва, Космоса, Творца. Творцом его снов был только сам Достоевский, и вопрос может идти лишь о том, насколько свободна была его творческая воля, насколько она была сознательна или бессознательна. И если возникала парадоксальная ситуация, когда иррациональный сон опровергал доводы разума, «наполеоновскую» логику, то объяснялось это не столько даже тем, что писатель сталкивал в сознании и подсознании героя аргументы разума и сердца, рациональность и иррациональность, сколько тем, что он противопоставлял несовершенный разум и высшую мудрость, сверхсознание.⁸

«Сон смешного человека» вышел с подзаголовком «Фантастический рассказ». А. Червеняк в соответствующем эссе из второго раздела книги задает вопрос: чем это вызвано? Ведь ясно, что всякий сон — это нечто фантастическое. Ответа (по крайней мере прямого) словацкий исследователь нам не предлагает, но затем трактует фантастический рассказ (т. е. рассказ, написанный в традициях научной, социальной или романтической фантастики, о чем далее все-таки говорится) как некую реальность, доказывающую, что человек может существовать в нематериальной, энергетическо-духовной форме. Тем самым он, как и в эссе «Сон Алеши Карамазова», возвращает читателя к проблематике двух эссе первого раздела монографии — «Сон и смысл» и «Человек и сон о бессмертии». Справедливо подчеркивая, что проблема смысла жизни, понимаемой Достоевским не виталистически и не пантеистически, а как «высокая духовная ценность», у него тесно связана с

⁴ Лотман Ю. М. О русской литературе классического периода // Из истории русской культуры. Т. 5. XIX век. М., 1996. С. 429—444.

⁵ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923.

⁶ Ландау Г. А. Тезисы против Достоевского // Числа. Париж, 1932. Кн. VI. С. 145—163.

⁷ Бем А. Л. Психоналитические этюды. Прага, 1936. С. 50, 71.

⁸ См.: Чижевский Д. Достоевский-психолог // О Достоевском. Прага, 1933. Т. 2. С. 52—72; Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. М., 1996. С. 87—92.

проблемой человеческого бессмертия, А. Червняк находит у писателя две концепции жизни и смерти: имманентную, против которой в романе «Идиот» протестует Ипполит Терентьев, и трансцендентную, вложенную в уста Алеши Карамазова, отвечающего на вопрос Коли Красоткина о возможности воскрешения мертвых. Положительный ответ Алеши А. Червняк считает еретическим с точки зрения православной церкви и отождествляет взгляды Достоевского на эту проблему со взглядами Н. Ф. Федорова, ссылаясь на письмо писателя Петерсону от 24 марта 1878 года. Однако есть основания считать, что Достоевский писал не о «воскресении мертвых», а «об их загробном воскрешении в традиционном христианском понимании».⁹

Первый раздел своей книги А. Червняк не случайно называет «Сон о сне». Он, очевидно, и сам понимает, что все это скорее похоже на сон, грезу, мечту, чем на строго научную концепцию. Жанр эссе, позволяющий свободно, почти ассоциативно соединять разнообразные темы и сообщать читателю множество фактов из разных областей знания (современное представление о происхождении вселенной, психология и психоанализ, кибернетика и информатика, история толкования снов и парапсихология), дает автору право на рискованные гипотезы. Видимо, подобно Ордынову, который мог бы стать «художником в науке», он, увлеченный оригинальной идеей, творил в восторге, в «горячке художника». Только этим можно объяснить довольно многочисленные фактические неточности и логические неувязки, проникшие в текст столь эрудированного автора. Все, о чем будет сказано ниже, ему, разумеется, прекрасно известно: в «Братьях Карамазовых» вопрос, что больше, жизнь или смысл ее, задается не в главе

«Жана Галилейская» (59), а в главе «Братья знакомятся»; не Алеша опять-таки задает Ивану вопрос, следует ли расстрелять генерала, по воле которого борзые растерзали ребенка (179), а Иван Алеше; сон о семи тучных и семи тощих коровах снится не Аврааму (124), а египетскому фараону, при дворе которого находился Иосиф Прекрасный; действие «Аэлиты» А. Н. Толстого происходит не на Луне (120), а на Марсе. В эссе «Сказка о сне» А. Червняк весьма произвольно соединяет героев разных античных мифов (Гермес, Андромеда, Калиос). Исследователь утверждает, что в первом сне Раскольников Природа отворачивается от него, поскольку он ее предал (убил человека) (181), хотя убийство еще не было совершено. Очень путанна классификация снов в эссе «Сны и сон как основа художественного творчества»: сначала утверждается, что гениальные открытия совершаются во сне, когда происходит ослабление поверхностной рациональной логики и включается космическая, биологическая, антропологическая энергия (последняя прямо связана с эманацией Творца) (128—129); затем, вопреки этому, говорится, что креативные, творческие сны возникают не в самой глубокой, а в средней фазе сна (такие сны человек видит, засыпая и просыпаясь), и, наконец, опять-таки вопреки всему ранее сказанному, состояние творческого экстаза, в котором, например, Гете писал «Вертера», а Достоевский — «Хозяюку», относится к поверхностной фазе сонного состояния, когда ученый или художник, неотступно думающий об идее или замысле, которые вот-вот родятся, находится на грани сна и бодрствования (138—139).

По признанию А. Червняка, в рецензируемой монографии он предложил читателю пятую или десятую версию своего понимания проблемы сна в творчестве Достоевского. Будем надеяться, что он продолжит работу над столь перспективной и многообещающей темой в лучших традициях нитранской филологической школы и таких мэтров эстетической критики, как Йозеф Феликс и Александр Матушка, а естественнонаучный мистицизм оставит Ордыновым.

© Г. С. Ермолаев (США)

В ПОИСКАХ СОАВТОРОВ «ТИХОГО ДОНА»*

Автор рецензируемой книги, профессор истории Ростовского государственного университета утверждает, что Шолохов написал преимущественно 7-ю и 8-ю части «Тихого Дона» и пространные монологи в остальных частях. Язык

диалогов, подробности любовного сюжета, имена второстепенных персонажей первых частей романа и, вероятно, его «основной костяк» принадлежат перу военного чиновника Ивана Дмитриевича Филиппова. В 1912—1914 годах Филиппов печатал свои рассказы и пьесы в консервативных донских журналах «Голос казачества» и «Вестник казачества». Сцены военной и офицерской жизни в «Тихом Доне» представлял собой в большинстве случаев пере-

* Венков А. «Тихий Дон»: источниковая база и проблема авторства. Ростов-на-Дону: Терра, 2000. 584 с.

работанные материалы донских офицеров, печатавшиеся главным образом в периодических изданиях. Такие публикации, по мнению Венкова, легли в основу многих сцен романа, так что, «грубо говоря», он создавался «по газетным и журнальным статьям».

Займствования из периодических и других печатных материалов, включая художественную литературу, Венков пытается выявить путем сличения их текстов с текстом «Тихого Дона». Однако обнаруженные между ними сходства явно недостаточны для вывода об использовании их в романе. Приведем типичные примеры. Филиппов, пьеса «Язывы казачьей жизни» (1912): «Ржешь, нежеребь проклятая!». «Тихий Дон»: «Закройся, кобыла нежеребая!». Филиппов, рассказ «Из прошлого» (1913): «А рыбства этого там невпроворот». «Тихий Дон»: «Богатые невпроворот староверы-казаки». В обоих случаях — ничего, кроме совпадения одинаковых слов. Подобные совпадения Венков находит в работах донских офицеров В. В. Пузанова и В. В. Попова, которые он считает важным материалом для описаний боев и офицерской жизни в «Тихом Доне».

Ряд утверждений Венкова относительно текстуальных займствований можно опровергнуть документально или ссылками на его собственные ошибки. Показ серой, скучной и бедной жизни казачьих офицеров в рассказе В. Петрова «Зеленая муха» (1911) побудил Венкова отметить его созвучность со следующим высказыванием кадрового казачьего офицера в «Тихом Доне»: «Казачьи офицеры были на задворках, держались в черном теле, движение по службе было слабым, и для преобладающей части офицерских кадров чин войскового старшины был посмертным». Слова офицера не имеют ничего общего ни с «Зеленой мухой», ни с другими рассказами о тяготах офицерской жизни, упоминаемыми в книге Венкова. Их источник — статья «Донские настроения ко времени революции» казачьего политического деятеля Г. Янова: «Казачьи офицеры были в загоне, держались в „черном теле“. Движение по службе было настолько ограниченное, что чин есаула считался „гробовым“ чином, а войсковой старшина для 90% офицерского состава Войска было пределом достижения» (Донская летопись (Белград). 1923. № 1). Я привел оба отрывка полностью, чтобы показать характер шолоховских займствований. Обычно они касаются исторического фона «Тихого Дона» — реальных лиц, событий, ситуаций, документов. Шолохов мог буквально переписывать десятки слов или по крайней мере сохранять в целости отдельные фразы, как он это сделал при обработке яновского текста. В пьесе Филиппова «Законное дело» (1913) отец делает вид, что не замечает уединившихся во дворе своего сына и его возлюбленную. Точно так же, говорит Венков, поступает и Пантелей Прокофьевич, застав на стог сена Григория с Аксиньей. Неверно. Григорий и Аксинья успели спрыгнуть с копны до появления Пантелея Прокофьевича, и он не мог заметить их раньше, пробираясь в кромешной

тьме через кусты боярышника. К тому же он всегда был против сближения Григория с Аксиньей. Венков проводит параллель между фразами «Кара гордо пронесла свою бледную голову» из романа А. С. Серафимовича «Город в степи» и «а она гордо и высоко несла свою счастливую, но срамную голову» из «Тихого Дона». На деле Кара тут ни при чем. Шолохов противопоставляет Аксинью Анне Карениной, которая «опускала свою когда-то гордую, веселую, теперь же постыдную голову».

Большую роль в создании исторической базы «Тихого Дона» Венков приписывает ростовскому белогвардейскому журналу «Донская волна» (1918—1919), на страницах которого впервые появился отчет Ф. Г. Косова о переговорах правительства Войска Донского с делегацией Донского казачьего военно-революционного комитета. Шолохов воспользовался этим отчетом в описании переговоров, но взял он его не из «Донской волны», а из второго номера «Донской летописи». Из помещенной там же статьи Г. Янова «Паритет» целые фразы вошли в сцену переговоров. Для изображения последнего дня атамана А. М. Каледина Шолохов обратился не к статье М. П. Богаевского в «Донской волне», а к «Паритету» Янова и «Очеркам русской смуты» генерала А. И. Деникина, о чем свидетельствуют дословно переписанные фразы из этих работ. В основу сцены совещания предводителей Добровольческой армии с донским походным атаманом генералом П. Х. Поповым в станице Ольгинской легли «Воспоминания» генерала А. С. Лукомского, а не записки Попова «Из истории освобождения Дона», опубликованные в «Донской волне». Будь Шолохов знаком с этой работой, он изобразил бы поездку Попова в Ольгинскую с меньшей дозой художественной фантазии. Именно о вымышленных деталях писал с недовольством генерал в частном письме. То, что Шолохов вообще не читал «Донской волны», подтвердила в телефонном разговоре со мной старшая дочь писателя Светлана Михайловна. Она также опровергла утверждение Венкова, что Шолохов никогда не виделся с Харлампием Ермаковым, прототипом Григория Мелехова по военной службе.

Венков выдвигает новую версию приобретения Шолоховым легендарного сундучка с рукописями «Тихого Дона». По слухам, при отступлении белых зимой 1919—1920 годов какой-то возчик оставил у отца Шолохова ящик бумаж, принадлежавших некоему Уланову. Венков решил, что скорее всего это калмык Бадьма Уланов, видный политический деятель белоказачьего стана. Михаил Шолохов якобы попытался опубликовать бумаги Уланова в Москве, но получил отказ. Тогда по совету Серафимовича он смягчил в них неприязнь к красным, и их приняли к печати. Венков считает, что Шолохов завладел не всеми бумагами. Какая-то часть их попала в руки местных жителей и даже за границу. У Венкова нет точного ответа на то, как это произошло. Тем не менее он уверен, что бумагами в какой-то степени воспользовались молодые литераторы как на родине, так и за ру-

бежом. В рассказе «Забуранный край» (1927) донского советского писателя Константина Каргина и в десятке рассказов четырех эмигрантов, напечатанных в 1925 году в журнале «Казачий путь», Венков находит сходство с «Тихим Доном» в лексике, в поступках, чувствах и именах персонажей, в бытовых и батальных сценах, сюжетных линиях, песнях. Все же никаких случаев бесспорного родства с «Тихим Доном» он не устанавливает. Свою мысль об использовании бумаг Уланова Венков подкрепляет ссылкой на то, что Уланов был одним из издателей «Казачьего пути». Однако ни этот факт, ни принятая Венковым на веру туманная история с ящиком бумаг не дают никаких оснований для вывода, что в этом ящике находились рукописи или черновики «Тихого Дона». Да и как увязать использование каких-то рукописей с заявлением Венкова об огромном значении газет и журналов как исторических источников романа?

Вообще представление Венкова о рукописи «Тихого Дона» весьма расплывчато. В конце его книги появляется какой-то «редакторский портфель», в котором в хаосе отступления белых черновики романа перемешались с прежними материалами «портфеля». Неясно, находились ли в этом «портфеле» бумаги Уланова или речь опять идет о его ящике. Как бы то ни было, львиная доля «портфеля» осталась в России. Содержимое «портфеля» — незаконченные, как полагает Венков, произведения «белых» авторов — Шолохов переписал почти без поправок. Таким образом, его рукопись впитала в себя идеологию белых и должна была претерпеть несколько политических поправок.

Тут на сцену выходит Серафимович. Он, по Венкову, был главным редактором рукописи первых частей романа вместе с их любовным сюжетом и он же, возможно, вписал несколько глав, затрагивающих революционные события, ввел в роман Бунчука и Анну. Такие заявления нельзя делать голословно. Они требуют веских доказательств, в первую очередь исправленных рукой Серафимовича текстов. Венков также говорит об обильных шолоховских заимствованиях у Серафимовича-писателя, но сопоставления цитат из произведений Серафимовича и «Тихого Дона» указывают всего лишь на совпадения отдельных слов в описаниях одинаковых или схожих предметов, людей, ситуаций. Несостоятельны и рассуждения Венкова о якобы имевшем место «заметании следов» шолоховских заимствований у Серафимовича. Один из приводимых Венковым примеров касается замены «виолончельного густого» голоса Анны «знакомым», другой — удаления крика «А-а-а-а-а-а-а!.. Бк... ык!.. Про-па-да-ю-у-у!..», который испускает человек, избиваемый казаками за то, что он бросил в них камень. Обе поправки обусловлены широким цензурным вмешательством

во вторую книгу романа в 1933 году: первая — при очистке взаимоотношений большевиков Бунчука и Анны от излишних, на взгляд цензора, красот и романтики, вторая — чтобы не показывать слабость политически близкого человека. Помимо Серафимовича, Венков называет трех донских литераторов, из чьих работ Шолохов якобы почерпнул кое-что для «Тихого Дона». Это Федор Крюков, Роман Кумов и Вениамин Краснушкин.

Согласно Венкову, «Тихий Дон», по-видимому, был начат в 1910 году, повествование велось с 1901 года и местом действия были казачьи станицы на Дону. При этом Венков ссылается на детали, которые не согласуются с временным и географическим фоном романа. Но все эти шолоховские погрешности тонут в потоке бытовых и военных событий, вмещающихся в хронологические рамки первой книги романа (1912—1914 годы).

Книга Венкова тоже не свободна от неточностей. Вопреки его утверждению, советские литературоведы еще при жизни Шолохова писали об использовании им белогвардейских источников. Из пятой части «Тихого Дона» убрали полностью не «целые главы», а одну 25-ю. «Жидовские» комиссары были в первоначальном тексте романа («Девятнадцатая година», 1930), определение сняли в журнальном варианте и восстановили в книжных изданиях 1933 года. Дата «22 апреля» не приводится исключительно в «Октябре» (1932, № 4), она просуществовала до 1953 года. Имя Кондрат в «Тихом Доне» есть — у начдива Медведева. Слово «Жукуй» в ответе Григория на вопрос «а вы откель?» — не топоним, а имя нарицательное. Название первого кубанского похода Добровольческой армии — Ледяной (не Ледовый). Приказный и урядник — не чины, а звания. На Дону минимум четыре, а не три хутора назывались Красный Яр, один из них был около Цимлянской. Рассказ, в котором вешают собак, — не Леонида Андреева, а Бунина («Последний день»). Ошибочен дословный перевод с немецкого: «чтоб знали, как ощипывать наших цыплят» (правильно: «чтоб знали, как ощипывать с нами курочек»).

Венков собрал интересные и подробные материалы об участии донцов в первой мировой и гражданских войнах, обнаружил разнообразные шолоховские ошибки и неувязки в «Тихом Доне», но в его поисках соавторов романа преобладают домыслы и фантазия. Нельзя доказать недоказуемое. Венков невольно сам себе противоречит, заявляя, что Шолохов написал основную часть четвертой книги «Тихого Дона». По художественному мастерству, проникновению в людскую душу, трагедийности событий и судеб эта книга — вершина творчества Шолохова. Создатель ее был достаточно одарен, чтобы написать весь «Тихий Дон» единолично.

ХРОНИКА

ПЕРВЫЕ ЛИХАЧЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

(МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ХРИСТИАНСТВО И ДРВЕНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»)

Вот уже год, как нет с нами Дмитрия Сергеевича Лихачева, но существует его Отдел, живы его идеи, осуществляются его планы. Так и конференция «Христианство и древнерусская литература» была задумана им, однако проводилась она уже после его кончины как Первые Лихачевские чтения, приуроченные к дню памяти Дмитрия Сергеевича. Конференция, проходившая 29 сентября — 3 октября 2000 года в Пушкинском Доме, собрала ученых из самых разных стран мира: России и США, Германии и Италии, Грузии и Израиля, Польши и Японии, Чехии и Болгарии. Первые Лихачевские чтения были организованы Отделом древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (председатель Оргкомитета — доктор филол. наук А. Г. Бобров) при поддержке Российского гуманитарного научного фонда и фонда «Открытое общество».*

Открыл конференцию 29 сентября на утреннем заседании исполняющий обязанности заведующего Отделом древнерусской литературы Пушкинского Дома доктор филол. наук О. В. Творогов. Говоря об академике Д. С. Лихачеве как об ученом, выступающий отметил, что тот стремился привлечь внимание не к частностям, а ко всему пути развития древнерусской литературы, изучая ее как часть древнерусской культуры. И древнерусская литература, какой мы ее знаем сегодня, представляется таковой благодаря Д. С. Лихачеву. Отмечая, что вся система поэтики древнерусской литературы представлена в работах академика Д. С. Лихачева, О. В. Творогов особо остановился на изучении «Слова о полку Игореве», его стиля и образной системы, культуры его времени, напомнив об инициативе Д. С. Лихачева в создании «Энциклопедии „Слова о полку Игореве“». Говоря о том, что именно благодаря Д. С. Лихачеву «Слово о полку Игореве» стало буквально всенародно любимым и ценным памятником литературы Древней Руси, выступающий заметил, что всплеск дилетантизма в этой области, свидетелями которого мы все являемся, — «неизбежная издержка наших побед». Изучая жанровую систему древнерусской литературы, Д. С. Лихачев придавал особое значение созданию «Словаря книжников и

книжности Древней Руси», в котором представлены основные жанры русской средневековой литературы. «Литературоведение — наука точная», — говорил Д. С. Лихачев. Поэтому чрезвычайно важна в данном случае работа с источниками. Не случайно, одной из самых важных книг Дмитрия Сергеевича стала «Текстология», а одной из самых главных его заслуг было создание текстологической школы.

О. В. Творогов говорил о том, какое место в жизни Дмитрия Сергеевича занимал его Отдел, и отметил при этом роль в нем Л. А. Дмитриева. Сейчас Отдел сильно изменился, Дмитрий Сергеевич много сделал для его омоложения. Особо выделил выступающий созданную по инициативе Д. С. Лихачева серию исследований «Новые имена в науке», в которую вошли монографии А. Г. Боброва, С. А. Семячко, Е. В. Крушельницкой, Т. Р. Руди. Сейчас перед Отделом стоит много задач: это и завершение «Словаря книжников и книжности Древней Руси», и продолжение серии научных сборников «Книжные центры Древней Руси», и новые выпуски «Библиографии работ по древнерусской литературе», и конечно же, «Труды Отдела древнерусской литературы». Новая работа Отдела — серия исследований-изданий русских средневековых агрографических памятников, для которой уже начато собирание каталога рукописей.

Круг интересов Д. С. Лихачева был очень широк, широка и тематика настоящей конференции. Определив ее как «культура европейского Средневековья», О. В. Творогов поприветствовал участников Первых Лихачевских чтений.

На утреннем заседании председательствовали О. В. Творогов и его коллега из Германии (Тюбинген) профессор Лудольф Мюллер (секретарь — канд. филол. наук С. А. Семячко). Первым прозвучал доклад академика А. М. Панченко (С.-Петербург, ИРЛИ РАН) «Д. С. Лихачев и школа академика В. Н. Перетца». Поскольку А. М. Панченко в этот момент находился в больнице, доклад был прочитан В. П. Бударганиным. Заметив, что Д. С. Лихачев не был учеником В. Н. Перетца, докладчик обнаружил у них определенную общность и настоящим проводил параллель между Семинаром В. Н. Перетца и Отделом Д. С. Лихачева.

Пожелав скорейшего выздоровления А. М. Панченко, О. В. Творогов предоставил слово доценту С.-Петербургского государствен-

* Материалы конференции будут опубликованы в «Трудах Отдела древнерусской литературы» (т. 54).

ного университета канд. филол. наук М. В. Рождественской для доклада «Поэтика древнерусской литературы в работах Д. С. Лихачева». В докладе шла речь о пространстве и времени, о реализме и реалистичности, о традиционных формулах и формульности в целом, об описании текста с точки зрения нормативной поэтики, о парадигматике и прагматике средневекового текста, о средневековом синкретизме, о европеизме древнерусской литературы и явлении литературной трансплантации, о литературном этикете. Кажется, такие термины, как литературный этикет, существовали всегда, но ввел их Д. С. Лихачев. Дмитрий Сергеевич о многом говорил впервые! Закончила свой доклад М. В. Рождественская мыслью, что труды Д. С. Лихачева — открытая книга. Во всех смыслах.

Доклад нашего коллеги из Иерусалима доктора филол. наук И. З. Сермана назывался «Природа смеха по Лихачеву». Толчком для него послужили книги «Смеховой мир Древней Руси» (Д. С. Лихачева и А. М. Панченко) и «Смех в Древней Руси» (Д. С. Лихачева, А. М. Панченко и Н. В. Поньрко). Речь в докладе шла о кабаке как характерной черте русской жизни XVII века. И. З. Серман полагает, что кабаки и катастрофические размеры пьянства дали новое содержание литературе XVII века. Докладчик говорил о возвеличении кабака, его ироническом приравнивании к церкви («Служба кабаку») и о монастыре как кабаке («Калаянская челобитная»).

Следующий доклад был прочитан канд. филол. наук Л. В. Соколовой (С.-Петербург, ИРЛИ РАН) — «Почему Д. С. Лихачев не сомневался в подлинности „Слова о полку Игореве“». Д. С. Лихачев основывал свою точку зрения на всестороннем, всеохватном изучении «Слова». Первый аспект, на котором остановилась докладчица, — это «Слово о полку Игореве» и стиль монументального историзма. Она обратила внимание слушателей на то, что Д. С. Лихачев подчеркивал принадлежность «Слова» всей духовной культуре XI—XII веков; говоря об идеологическом, мировоззренческом фоне произведения, он отмечал, что языческие элементы в «Слове» отражают живые верования, возможные только в раннюю эпоху христианства; он писал о поэтизации феодального быта, феодальной символики, демонстративной церемониальности, связывая это с эстетическими представлениями эпохи монументального стиля. Другой аспект, затронутый в докладе, — это особенности поэтики «Слова». Закончила Л. В. Соколова свой доклад, остановившись на вопросе нестилизационных подражаний и вторичности «Задонщины» по отношению к «Слову о полку Игореве».

После короткого перерыва председательствующий О. В. Творогов зачитал приветственные телеграммы в адрес конференции от филологов и историков Новосибирска, от болгарской исследовательницы Клементины Ивановой, от племянниц В. П. Адриановой-Перетц и представил слово профессору Э. Г. Хинтибидзе (Гру-

зия, Тбилиси), который выступил с коротким сообщением «Д. С. Лихачев и дни древнегрузинской литературы в Пушкинском Доме», рассказав о трех конференциях, первая из которых состоялась в 1976 году, последняя — в 1984-м.

Академик РАО С. О. Шмидт (Москва) в докладе на тему «Д. С. Лихачев в культуре Москвы» назвал академика Д. С. Лихачева единственным ученым советского времени, которого по масштабности можно сравнить с Ф. И. Буслаевым, А. Н. Веселовским, А. А. Шахматовым. Докладчик представил два аспекта рассматриваемого вопроса — Д. С. Лихачев о культуре Москвы и Д. С. Лихачев в культуре Москвы, полагая, что Дмитрий Сергеевич способствовал возрождению у москвичей интереса к ленинградско-петербургской культуре.

Доклад Ацуо Накадзава (Япония, Ниигата) «Д. С. Лихачев и Япония» касался целого ряда вопросов. Как читают книги Д. С. Лихачева в Японии? Как их воспринимают японские читатели? (Об этом А. Накадзава рассказывал, опираясь на свой преподавательский опыт). Какое место занимает Япония в творчестве Д. С. Лихачева? На японский язык переведены несколько книг («Поэзия садов», «Заметки о русском», «Письма о добром и прекрасном», «Смех в Древней Руси», последняя переведена совместно Й. Накамура и А. Накадзава) и целый ряд статей Д. С. Лихачева; первые книги были переведены в эпоху перестройки, когда японцы как никогда были озабочены судьбой России. Особое место в докладе занимал рассказ об опубликованной в японском журнале статье Д. С. Лихачева, посвященной его впечатлениям от поездки по Японии осенью 1993 года. Д. С. Лихачев выделял заботу о роде как один из важнейших элементов японской культуры, стремление селиться тесно (в отличие от русских), не покорять природу, а слиться с ней, стремление почитать мир церемониями. А. Накадзава полагает, что работы Д. С. Лихачева будут читать в Японии и он будет добрым советчиком до тех пор, пока японская культура остается традиционной.

Последним на утреннем заседании выступил В. П. Бударрагин (С.-Петербург, ИРЛИ РАН) с докладом «Д. С. Лихачев и Дрвлекранилище им. В. И. Малышева». Он говорил об отношениях Д. С. Лихачева и основателя Дрвлекранилища В. И. Малышева, о помощи Д. С. Лихачева в административном оформлении археографических экспедиций, о его помощи В. В. Лукьянову, чья коллекция рукописей хранится сейчас в Дрвлекранилище, о взаимоотношениях с дарителями Дрвлекранилища Ф. А. Абрамовым и К. П. Гемп. Сам Дмитрий Сергеевич рукописи не собирал, но ему их дарили, а он передавал их Дрвлекранилищу. Рассказал В. П. Бударрагин и о дарениях Д. С. Лихачева Дрвлекранилищу, и о дарственных надписях на книгах, и о защите Дрвлекранилища от административных наскоков. Дрвлекранилище не раз служило местом встречи Д. С. Лихачева с разными людьми, местом, где проходили телевизионные съемки с участием Дмитрия

Сергеевича. Связи, о которых говорил докладчик, были тесными и многообразными. И может быть, не случайно то, что последним научным заседанием, на котором присутствовал Дмитрий Сергеевич, были юбилейные Малышевские чтения.

Вечернее заседание, которое вели член-корр. РАН Е. К. Ромодановская и коллега из Японии профессор Йошикадзу Накамура (секретарь — канд. филол. наук И. А. Лобакова), открылось докладом академика В. Л. Янина «Новые находки памятников письменности в Новгороде 2000 года», пожалуй, самым ожидаемым докладом конференции. Речь в нем шла о сенсационных находках 2000 года.

За время работы Новгородской археологической экспедиции было найдено 915 берестяных грамот, 400 из которых — ранние, причем 30 датируются XI веком. Летом 2000 года работа велась в слое первой трети XI века. В раскопе на Черницкой улице был обнаружен двусторонний образок, с одной стороны которого изображен Христос, с другой — святая Варвара. Образок этот представляет собой оберег, своего рода амулет. На нем читается дата, которая была расшифрована как 1029 год.

Самая замечательная находка случилась 13 июля на Троицком раскопе в слое первой четверти XI века. Там был обнаружен кодекс с текстами на русском языке, состоящий из трех дощечек размером 19 на 15 см, толщиной 1 см. Эти дощечки ранее были книгой, они скреплялись между собой шпонками. Каждая дощечка имеет углубление (причем внутренняя — с двух сторон) размером 15 на 11 см, заполненное воском, что опровергает предположение академика Е. Ф. Карского, высказанное им в 1928 году, будто по воску на Руси не писали. На воске сохранился текст 75-го и 76-го псалмов (окончание 10-й кафизмы) и 4—6-й стихи 67-го псалма (фрагмент 9-й кафизмы). Находка надежно перекрывалась срубом 1036 года, причем дощечки находились на 30 см глубже (1 см = 1 год), таким образом, даже при самых осторожных датировках время их создания ограничивается концом 10-х годов XI века, т. е. на 30—40 лет раньше Остромирова Евангелия. В. Л. Янин предложил назвать этот кодекс Новгородской Псалтырью. Академик Янин охарактеризовал степень сохранности текста, познакомил присутствующих с записями на бортиках дощечек и с текстом, процарапанным на деревянной основе под восковым слоем, который удалось благополучно отслоить. Доклад сопровождался демонстрацией фотографий сенсационных новгородских находок.

После того как отзвучали долгие аплодисменты в адрес академика В. Л. Янина, Е. К. Ромодановская предоставила слово профессору Людольфу Мюллеру для доклада «Летопись Печерского монастыря в „Повести временных лет“». Первым его тезисом было предположение, что три произведения, в которых указано авторство Нестора («Повесть временных лет», «Чтение о Борисе и Глебе» и «Житие Феодосия Печерского»), принадлежат двум или даже

трем разным Несторам. Докладчик отметил наличие двух тенденций в жизни Киево-Печерского монастыря: за общежитие (линия Феодосия) и за пещерную жизнь (путь Антония). В свете этого он рассмотрел Житие Феодосия, а также рассказ об Исаакии и Сказание «в кое лето почал быть Печерский монастырь» в составе «Повести временных лет», что и позволило ему прийти к выводу, что Житие написал один Нестор, Сказание о монастыре — другой, а летопись на основе этих двух источников — третий.

Следующим был доклад гости из Генуи (Италия) Джорджини Ревелли («Христианские воззрения в „Чтении о Борисе и Глебе“»), которая в свое время занялась «Чтением о Борисе и Глебе» по совету Д. С. Лихачева. В настоящем докладе она рассмотрела это произведение в контексте современной ему и предшествующей западноевропейской и византийской литературы, отмечая в композиционной структуре «Чтения» и в отдельных его темах определенную общность с произведениями латинского средневековья и греко-византийской традиции.

Доклад профессора Элизы Малэк (Польша, Лодзь) «Образы ангелов в древнерусской письменности» имел подзаголовок «Ангелы тихие, грозные и милостивые». Она рассмотрела типологию образа ангела на материале Священного Писания, апокрифов, сочинений отцов церкви, станковой живописи, книжной миниатюры. Особое внимание было уделено мотиву борьбы ангела с бесом за душу умирающего человека (Синайский патерик, слово 304; Киево-Печерский патерик, слово 22; «Повесть Никодима типикариса...»), в котором нашел свое воплощение образ ангела тихого. Образ ангела грозного, «немилостивого», ударяющего копьём нераскаявшегося грешника, был рассмотрен на примере 23-го слова Киево-Печерского патерика, Видения пономаря Тарасия из Жития Варлаама Хутынского, «Канона ангелу грозному воеводе», который Д. С. Лихачев атрибутировал Ивану Грозному. Образ ангела милостивого, жалостливого Элиза Малэк показала на примере «Повести об ангеле, послушавшемся Бога» и привела параллели к этому тексту.

Доклад искусствоведа М. С. Серебряковой из Ферапонтова был не случаен на этой конференции. Как заметила сама докладчица, Д. С. Лихачев часто бывал в Ферапонтове, был покровителем и спасителем тех, кто хранил и хранит памятники в русской провинции. При этом М. С. Серебрякова подарила Отделу древнерусской литературы кассету, которую Ферапонтовский музей передал в ЮНЕСКО. Основным материалом доклада «Царствие Небесное во фресках Ферапонтова монастыря» послужила стенопись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, выполненная Дионисием в 1502 году.

Доклад доктора филол. наук А. Х. Горфункеля, приехавшего на конференцию из Бостона (США), назывался «„И то твое не истинно иноческое житие...“ (Монашеский идеал и повседневная хозяйственная жизнь Кирилло-Бело-

зерского монастыря)». Монастырь являлся не только духовным и книжным центром, он занимался и хозяйственной деятельностью; и нельзя одно оторвать от другого, поскольку монастырь — это живой организм. Указав, что Кирилло-Белозерский монастырь достаточно быстро сформировался как крупный земельный собственник, докладчик остановился на его земельных спорах с окрестными жителями (крестьянами, помещиками и местным духовенством), опираясь на документы, в основном челобитные. Далее А. Х. Горфункель обратился к Посланию Ивана Грозного в Кирилло-Белозерский монастырь, заострив внимание слушателей на том, что оно современно ограничениям, налагаемым на земельные владения монастыря. Докладчик показал, как с течением времени сказываются на хозяйственной деятельности монастыря политика государства по ограничению монастырского землевладения и постепенное стремление монахов к аскетическому идеалу.

Последним в первый день конференции был доклад профессора Райнера Штихеля из Мюнстера (Германия) «Чаша Соломонова в Царегородской Софии — иудейская магия и христианская агнография». Докладчик обратился к тексту Жития святого Кирилла: «Есть же въ святей Софии потирь, от драгога камня, Соломона дѣла, на ней же суть писмена жидовска и самареиска...» Доклад был посвящен ответу на вопрос, почему надпись была сделана еврейскими и самаритянскими буквами. Профессор Р. Штихель полагает, что Соломон, когда писал по-еврейски, пользовался самаритянскими начертаниями букв. «По-самарейски», с его точки зрения, — это уточнение к «по-еврейски».

Утром 30 сентября, в день памяти Д. С. Лихачева, участники конференции поклонились его могиле на Комаровском кладбище, где был отслужен молебен, присутствовали на открытии мемориальной доски на доме, в котором жил Д. С. Лихачев, вечером же в кинозале филологического факультета СПбГУ состоялся просмотр фильма В. Б. Виноградова «Д. Лихачев. Я вспоминаю». После этого фильма выступали люди, хотевшие поделиться своими воспоминаниями, наблюдениями, соображениями: сотрудник Российской Национальной библиотеки В. М. Загребин, представитель Ивановского филиала Российского фонда культуры М. С. Лебедева, заместитель председателя Санкт-Петербургского филиала Союза писателей А. И. Рубашкин, С. О. Шмидт и И. З. Серман. Вечером этого же дня состоялся поминальный ужин.

В воскресенье 1 октября участники конференции отправились в Великий Новгород, где прогулялись по Софийской и Торговой сторонам, побывали в Антоиевом и Юрьевом монастырях, посетили Центр музыкальных древностей, где состоялась лекция В. И. Поветкина «Музыкальная культура древнего Новгорода». В этом Центре, благодаря В. Л. Янину, приехавшие получили благоприятную возможность увидеть часть тех замечательных находок, о которых он рассказывал в своем докладе.

Конференция продолжила свою работу 2 октября, утреннее заседание вели доктор филол. наук А. А. Алексеев, профессор Элиза Малек и профессор Кристьян Ханник (секретарь — канд. филол. наук Т. Р. Руди).

Москвич, член-корр. РАН С. С. Аверинцев, который должен был выступить первым, избрал для своего доклада «литургическую», по его определению, тему — «„Богу ли жить с человеками на земле?“» (3 Царств 8, 27): Присутствие Вездесущего как парадигма религиозной культуры», однако из-за болезни он не смог присутствовать на заседании и его доклад был прочитан А. А. Алексеевым. Доклад этот был иллюстрацией к мысли, сформулированной в его финале: «...религия без таинства и без тайны есть нечто противоречащее законам человеческого духовно-телесного бытия».

Доклад доктора филол. наук Г. М. Прохорова (С.-Петербург, ИРЛИ РАН) назывался «Святые в истории России. X—XVIII века». Докладчик построил и прокомментировал график, учитывающий всех канонизованных святых, живших в России, независимо от их происхождения. При этом он отмечал, что для почитателей святых всегда более важно их соприкосновение с вечностью, нежели с историей, поэтому мы часто знаем лишь месяц и день поминовения, но не год кончины святого. Эта «неисторичность» представляет некоторую сложность (так как часто год кончины святого неизвестен) при построении графика, который основан именно на времени кончины святого. По материалу Г. М. Прохорова, решительный «спад святости» происходит не с началом деятельности Петра I, а с реформой патриарха Никона, хотя, как заметил докладчик, необходимо учесть данные о жертвах государственного террора против старообрядцев и имяславцев.

Следующим был доклад профессора С.-Петербургского университета доктора филол. наук Н. С. Демковой «Владимир Мономах и Франциск Ассизский». Она начала с того, что при хронологическом интервале в 100 лет и культурно-социологической несовместимости нельзя не заметить у этих двух авторов общей идеи восхищения цельностью, красотой, гармонией материального мира. «Поучение» Владимира Мономаха создано на пересечении разных культурных традиций: дидактической, традиции духовного завещания, эпистолярной. Вплоть до XVII века нет произведения, в котором сила личности выразилась бы с такой полнотой, как в «Поучении» Владимира Мономаха. Поучение это было написано для младших сыновей Мономаха. Н. С. Демкова показала, какое место в нем занимают чувство ответственности, чувство долга, молитва и в то же время — похвала солнцу, свету красному. И докладчица провела параллель с «Гимном солнцу» Франциска Ассизского. Смысл этой параллели заключался в том, чтобы показать близость сочинения Владимира Мономаха идеям Возрождения.

Тему предыдущего доклада естественным образом продолжил доклад Энцо Бьянки и

Адалберто Майнарди (Италия, Бозе), прочитанный А. Майнарди, — «„Человек Божий“ в древнерусской и средневековой итальянской литературе: преподобный Сергей Радонежский и святой Франциск Ассизский. Опыт типологического сопоставления». Сравнение Франциска Ассизского и Сергия Радонежского было предложено Д. С. Лихачевым, и докладчики считают свою работу развитием его мысли. Они отметили наличие двух традиций: святость на Востоке воспринимается как обожение, на Западе — как подражание Христу. Две эти традиции представлены в двух агиографических текстах — «Цветочках святого Франциска» второй половины XIV века и «Житии Сергия Радонежского» начала XV века. Проанализировав эти два сочинения, авторы пришли к мысли, что при наличии в них типичных для Востока и Запада богословских моделей общее, а именно общность молитвенной жизни, все же преодолевает частное.

Профессор Светла Матхаузерова (Чехия, Прага) в докладе «Житие святого Вячеслава в истории русской и чешской литературы», проанализировав латинские и славянские списки Жития святого Вячеслава, пришла к выводу о первоначальности славянского текста и продемонстрировала слушателям характер различий между его вариантами.

Материалом для токийского ученого Йошикадзу Накамура (доклад «Природа в житиях святых, русских и японских»), отметившего, что и в русской, и в японской средневековой литературе жития святых — один из наиболее распространенных жанров, послужили Житие Сергия Радонежского и Житие буддийского монаха и ученого Мёэ (XII век). Сопоставив эти тексты, докладчик пришел к выводу, что жизнь русских была не менее связана с природой, чем жизнь японцев, но христианство не допускало языческого, анималистического толкования природы.

Доктор филол. наук Н. Д. Кочеткова (С.-Петербург, ИРЛИ РАН) в докладе «Карамзин и древнее благочестие» показала, как в соответствии с эволюцией мировоззрения Н. М. Карамзина менялись и его взгляды на благочестие. Как своеобразные этапы его творческого и мировоззренческого пути докладчица выделила «Письма русского путешественника», повесть «Наталья, боярская дочь», повесть «Райская птичка», «Русский вестник» и, наконец, «Историю государства Российского» и показала, как постепенно писатель приходит к мысли, что истинно благочестивы те, кто отличается высокими добродетелями, и что древнее благочестие для него — не категория историческая, но категория этическая.

Последним на этом заседании был перенесенный с первого дня работы конференции доклад профессора Р. Г. Сирадзе (Грузия, Тбилиси) «Научное наследие Д. С. Лихачева и вопросы изучения древнегрузинской литературы». Докладчик остановился на четырех проблемах, которые он обозначил как: 1) метафрастика, 2) периодизация, 3) динамический монументализм и 4) «язык», «народ» и «дух народа».

На вечернем заседании председательствовали академик РАО С. О. Шмидт и профессор Светла Матхаузерова (секретарь — канд. филол. наук Н. В. Савельева). Первому они представили слово Красимиру Станчеву (Болгария / Италия, Рим) для доклада «Место поэзии в древнеславянском / древнерусском литературном пространстве», речь в котором шла, в основном, о гимнографии как одной из форм средневековой поэзии.

Доктор филол. наук профессор И. П. Смирнов (Германия, Мюнхен/Констанц) предложил вниманию публики доклад «О двух типах стихосложения в древнерусской словесности». Он отметил подчеркнутую организацию начальных позиций в письменном стихотворном тексте в отличие от подчеркнутых концовок фольклорного (устного) стихотворного текста. Говоря о молитвословном стихе и сказовом фольклорном стихе, докладчик задал вопрос, действительно ли к этому сведено все древнерусское поэтическое искусство. В качестве материала для анализа И. П. Смирнов взял стихи Сергия Радонежскому Епифания Премудрого и показал, что это явно не молитвословный стих, при этом в тексте совершенно очевидна симметрия. Этот текст нельзя возвести ни к одной системе, здесь нет априорного принципа, это спонтанное стихосложение, которое не является результатом разложения молитвословного стиха. В докладе были рассмотрены разные виды симметрии, в том числе и на материале духовного стиха «Плакася Адам, пред раем седа...», а в завершении его прозвучала мысль о том, что новый этап в стихотворстве начинается с переноса акцентов с начальных (инициальных) позиций на конечные.

Доклад профессора Кристиана Ханника (Германия, Вюрцбург) назывался «Проблемы изучения древнерусского ирмологии». Работа эта очень важна, так как литургические сборники изучены явно недостаточно. Считая русский ирмологий (с момента его возникновения 1657 года) выдающимся достижением старорусских книжников, К. Ханник сопоставил его с ирмологией греческим, древнегрузинским и южнославянским.

Научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН Т. Р. Руди выступила с докладом «О гимнографическом наследии Ермолая-Еразма». Исследовательница отметила, что ее предшественники в основном изучали социально-экономические трактаты и агиографические сочинения Ермолая-Еразма, хотя во второй, монашеский период его творчества гимнография занимала принципиальное место. Материалом ее исследования стали «Тропари и кондаки, ихже несть во святцах» и похвала митрополиту Алексию. Еще в 1926 году В. Ф. Ржига предположил, что автором тропарей и кондаков был Ермолай-Еразм. Впоследствии эта точка зрения была оспорена. Т. Р. Руди привела дополнительные аргументы в ее пользу и попыталась реконструировать отдельные моменты жизни Ермолая-Еразма.

Два следующих доклада были посвящены творчеству Симеона Полоцкого и так или иначе касались недавно вышедших двух томов научного издания «Вертограда многоцветного».

Доктор филол. наук С. И. Николаев (С.-Петербург, ИРЛИ РАН), вышедший в заглавие своего доклада вопрос «Переводил ли Симеон Полоцкий стихи?», отметил, что в т. 1-м «Вертограда многоцветного» указан лишь один иноземный стихотворный источник, а в т. 2-м вовсе ни одного, что удивительно, так как польская литературная традиция, что явствует из тех же комментариев, оказалась на Симеона огромное влияние. С. И. Николаев привел польские параллели к стихам Симеона Полоцкого и показал, что Симеон предпочитал переводу парафраз, так как он при ориентации на кого-либо менял размер, стилистику и объем (так, что парафраз порой становился в два раза больше или меньше оригинала). Докладчик показал, что Симеон обращался, в частности, к творчеству Миколая Кохановского, и предложил искать параллели к его стихам среди сочинений польских авторов второго ряда.

Доктор филол. наук Л. И. Сазонова (Москва, ИМЛИ РАН) также начала свой доклад «Из палеографических наблюдений над рукописями „Вертограда многоцветного“: писец Кирюшка Никитин, „стопа александрийской бумаги“ и 9 фунтов чернил» с упоминания нового издания «Вертограда многоцветного», сказав, что оно вышло по благословению Д. С. Лихачева и с его предисловием. Назвав рукописи «Вертограда многоцветного» (а их три), докладчица очертила круг текстологических проблем и обратилась к авторской рукописи, полагая, что именно авторф дает представление об истоках и источниках «Вертограда». Она показала, что алфавитная композиция сборника не изначальна, а была привнесена на определенном этапе, причем алфавитный регистр превратился в оглавление сборника. Беловая рукопись не является копией авторфата, поскольку текст в ней перестроен, и не является беловым авторфатом, это писцовая работа. Писал ее Кирюшка Никитин, писец Оружейной палаты, сохранилась его расписка в получении исходных материалов. Несмотря на то что эта расписка написана скорописью, а текст подношной рукописи — полууставом, отдельные характерные элементы их совпадают. Парадная рукопись была закончена уже после смерти Симеона, и права в ней принадлежит писцу и Сильвестру Медведеву, последний, в числе всего прочего, стремился восстановить изосилабизм там, где он был Симеоном в спешке нарушен. В конце своего доклада, вернувшись к вопросу об издании «Вертограда многоцветного», Л. И. Сазонова охарактеризовала состав всех томов, сказав, что подробный комментарий к стихам Симеона с указанием их источников и параллелей к ним будет помещен в третьем томе.

Последним в этот день был доклад доктора филол. наук С. А. Фомичева (С.-Петербург, ИРЛИ РАН) «Сады в поэзии Пушкина». Докладчик начал с того, что Д. С. Лихачев был

ученым-общественником и примером этого может служить его книга «Поэзия садов», которая начиналась с газетной статьи в «Ленинградской правде» против реконструкции Екатерининского парка. Статья называлась «Сады лица» и потом в переработанном виде вошла отдельной главой в книгу. Сады в творчестве Пушкина были одним из наиболее устойчивых топонимов или топонимов. Истолковывая образ сада, С. А. Фомичев предложил вниманию аудитории анализ двух стихотворений («Критон, роскошный гражданин...» и «В начале жизни школу помню я...»).

На утреннем заседании последнего дня конференции (3 октября) председательствовали Г. М. Прохоров и И. З. Серман (секретарь — канд. филол. наук В. А. Ромодановская). Первым было представлено слово доктору филол. наук А. А. Алексееву (С.-Петербург, ИРЛИ РАН) для доклада «Перспективы текстологии: от реконструкции архетипа к истории текста». Начав с рассказа о текстологической школе академика Д. С. Лихачева, докладчик отметил, что эта школа оказалась равнодушна к принципам классической текстологии, которая представляет собою набор правил для издателя рукописного текста. Однако реконструкция является непременным условием всякого филологического анализа текста, и когда мы говорим о содержании и стиле средневекового произведения, об особенностях перевода, мы оперируем с реконструированным текстом. Доклад А. А. Алексеева был посвящен вопросу о соотношении реконструкции текста и его истории в исследовании рукописного произведения: в какой мере эти два пути текстологического анализа ведут к одной и той же цели, в какой мере они расходятся между собой. Тот тип издания, который выработался и нашел свои устойчивые формы в русле текстологии Лихачева, докладчик назвал историческим типом. Его пафос заключается в строго реалистическом представлении наличного рукописного материала, расположенного в исторической последовательности. Этот тип издания обладает многофункциональным характером. К тому же он не закрыт ни для одного приема, в том числе и для эклектической реконструкции. Таким образом, завершил докладчик свое выступление, эклектическая реконструкция не может сегодня рассматриваться как альтернатива истории текста, но только как ее дополнение.

Следующей выступила директор Института филологии СО РАН (Новосибирск) Е. К. Ромодановская с докладом «Древнерусская притча: самоопределение жанра». Указав на неузученность жанра, исследовательница поставила задачей своего доклада вопрос — что под термином «притча» понимали сами древнерусские авторы. Коротко рассмотрев историю жанра от притчи-параболы XII—XIII веков (притчи раннего Пролога, «Варлаам и Иоасаф», притчи Кирилла Туровского) к притче-иносказанию XVI века, которая занимает в истории жанра особое место (предисловия Франциска Скорины: притча — это скрытая мудрость), докладчи-

ца отметила кардинальную смену картины в XVII веке, когда Священное Писание становится поставщиком сюжетов для беллетристики, появляются пародии, в том числе и на Священное Писание. Особо Е. К. Ромодановская остановилась на проблеме взаимоотношений жанров притчи и повести, показав, как повесть, получающая символическое толкование, превращается в притчу.

Немецкие исследователи Ютта Харней, Готфрид Штурм, Дитер Фаль, Сабина Фаль (Берлин/Галле) предложили доклад «Метафизика предлогов: повторяющиеся непонятные маргиналии в древнейшей рукописи славянского перевода творений Дионисия Ареопагита», который прочитала Сабина Фаль. Докладчики напомнили о роли Д. С. Лихачева в сохранении берлинской группы по древнерусской и церковнославянской литературе, которая работала при Академии наук ГДР под руководством Готфрида Штурма и могла бы прекратить свое существование, когда закрыли эту Академию после объединения Германии. Сейчас группа занята изданием славянского перевода трудов Дионисия Ареопагита, выполненного в XIV веке афонским старцем Исией. Материалом для настоящего исследования послужила рукопись РНБ, собр. Гильфердинга, № 46, являющаяся, как показали в свое время Д. О. Цыпкин и М. А. Шибяев, автографом Исией. В докладе речь шла о нескольких маргиналиях, греческого эквивалента которым найдено не было, а именно «посрѣдъ» и «послѣдолѣтѣ/послѣдѣлѣтѣ». Первая маргиналия, встречающаяся в рукописи 17 раз, была истолкована докладчиками как характеризующая вставку в предложение; вторая (употреблена 34 раза), с точки зрения докладчиков, ставится рядом с текстом там, где в греческом оригинале трактата или схолий употребляется предлог *μετά* с винительным падежом.

Доктор филол. наук В. Е. Вагно (С.-Петербург, ИРЛИ РАН) прочитал доклад «За Аристотелевыми вратами (древнерусская и кастильская версии краткой редакции «Тайная Тайных»)», посвященный одному из самых загадочных памятников. Он говорил об атмосфере, которая породила прототекст, о средневековой Испании, о Пиренейском полуострове как месте столкновения трех религий, о традиции перевода античных и арабских авторов. Докладчик охарактеризовал особенности русской и кастильской версий «Тайная Тайных», продемонстрировал характер различий между ними.

Доклад ведущего научного сотрудника ИРЛИ РАН А. Г. Боброва «Новгородский патерик («Повести древних лет»)» был посвящен комплексу текстов, своей тематикой связанных с Новгородом, в который входят: 1) Повесть о варяжской божнице, 2) Повесть о Благовещенской церкви, 3) Сказание о Михалицком монастыре (Повесть о просфоре), 4) Повесть об архиепископе Ионе (рассказ о пророчестве Михаила Клопского), 5) Видение пономаря Аарона и 6) Чудо Варлаама Хутынского о двух осужден-

ных. Докладчик предложил отнести к этому комплексу текстов предложенный когда-то Д. С. Лихачевым в устной беседе термин «Новгородский патерик». Он охарактеризовал эти тексты как целостный цикл, созданный в Новгороде в конце 1470-х—начале 1480-х годов, скорее всего, Пахомием Логофетом.

Наиболее спорным, с точки зрения слушателей, был, пожалуй, доклад канд. филол. наук М. А. Салминой (С.-Петербург, ИРЛИ РАН) «К истории летописания XVI века». Она предприняла попытку пересмотра традиционной датировки Новгородско-Софийского свода. Докладчица пыталась доказать датировку свода 1543—1548 годами и объяснить при этом наличие списков на бумаге с филигранями 70-х годов XV века.

Заключал утреннее заседание доклад нашей коллеги из Италии Джованна Броджи-Беркофф (Рим/Милан) «Проблемы русской историографии XVII века в европейском контексте». Говоря об историографии Возрождения, докладчица отметила, что с точки зрения этой эпохи история должна не только накапливать факты, учить, но и развлекать. Россия пользовалась в рамках барочной историографии теми произведениями, которые в Европе возникли в эпоху Ренессанса. Основным материалом для докладчицы был «Летописец» Дмитрия Туптало. Броджи-Беркофф показала, что Туптало принимал западные приемы, способы историографии в зеркальном отображении, идеологически наоборот, и продемонстрировала отличия «Летописца» Дмитрия от Барония, стилистические и содержательные. Доминирующей для Дмитрия была дидактическая функция, что является типической чертой русского барокко.

В перерыве между заседаниями для участников конференции состоялась экскурсия в Древлехрамлище им. В. И. Малышева.

Последнее заседание Первых Лихачевских чтений вели Джованна Броджи-Беркофф и А. Г. Бобров (секретарь — канд. филол. наук М. А. Федотова).

Доклад заболевшего члена-корр. РАН К. В. Чистова (С.-Петербург, Институт этнографии) «Заметки об эскапизме и эсхатологических воззрениях старообрядчества XVII—XIX вв.» был прочитан его аспирантом. Понимая под эскапизмом стремление отдельных людей, социальных, сословных, профессиональных или иных групп к изоляции, к фанатическому ограничению или полному разрыву контактов с лицами, группами и т. д., принадлежащими к более широкому обществу, разрыв с ними (в том числе и с государством), стремление уйти из-под их власти и влияния, ученый рассмотрел отдельные его формы, такие как правило не соприкасаться с мирскими, неприязненное отношение к браку и рождению детей, принцип «немоления за царя и царскую фамилию», скитничество, прямое вооруженное сопротивление, побег целыми группами в соседние страны, неприятие священников, рукопашные после Никона господствующей цер-

ковью, самосожжения («гари»). Особое место в докладе занимал анализ народных социально-утопических легенд, возникновение и распространение которых докладчик объясняет не столько социально-экономическими причинами, сколько влиянием эсхатологических идей старообрядцев.

Доклад доктора филол. наук Е. М. Юхименко (Москва, Государственный Исторический музей) назывался «Старообрядческая книжность и проблема реконструкции древнерусского литературного обихода». С точки зрения докладчика, достаточно хорошо сохранившийся материал старообрядческого происхождения правомерно использовать для реконструкции древнерусского литературного обихода, а на выговском материале можно достаточно полно охарактеризовать основные направления культурного строительства любого монастырского центра, а именно: собирание библиотеки, организацию церковной жизни, написание истории общины и формирование культуры местных святынь. В докладе и был представлен образец ретроспективного изучения проблем древнерусской литературы.

Совместный доклад канд. филол. наук В. Н. Алексеева (Государственная научно-техническая библиотека, Новосибирск) и канд. филол. наук Е. И. Дергачевой-Скоп (Новосибирский государственный университет) «К проблеме типологии чтения радикальных беспоповских старообрядческих согласий Сибири (XVIII—начало XX в.)» прочитала Е. И. Дергачева-Скоп. Она отметила поддержку Д. С. Лихачевым археографической работы в Сибири, одним из результатов такой работы и были наблюдения, предложенные в докладе. В нем шла речь о круге и репертуаре чтения старообрядцев, при этом под «репертуаром» подразумевались возможности чтения, а под «кругом чтения» — реализация возможностей человеком или коллективом. Для староверов свойствен особый тип чтения — чтение как духовное насыщение. Докладчики показали, каковы особенности чтения и каково отношение к книге в разных районах Сибири, у разных старообрядческих согласий.

Оживление в зале вызвал доклад Д. Н. Брецинского (США, Вест-Лафайет) «Об одной попытке популяризации старообрядческой лите-

ратуры в зарубежной печати: Житие инок Корнилия Выговского на страницах журнала „Континент“». Докладчик рассказал о почти детективной истории расширения одной анонимной публикации популярной обработки Жития Корнилия Выговского.

Материалом для доклада доцента Псковского педагогического института канд. филол. наук В. И. Охотниковой «К истории сложения цикла чудес Никандра Псковского» послужило одно из наиболее ярких и колоритных чудес — чудо о коте, которое к тому же оказалось и одним из наиболее вариативных эпизодов жития. На примере истории редактирования этого эпизода в XVII—XVIII веках (а первоначальная редакция Жития Никандра возникла в конце XVI века) докладчица показала те изменения, которые произошли в христианском и художественном сознании и быте русского человека, в его представлении о том, что приличествует святому и житию.

Последним докладом конференции был доклад ведущего научного сотрудника ИРЛИ РАН доктора филол. наук Н. В. Поньрко «Творец стихов покаянных и роспевщик юродивый Стефан», в центре которого был феномен — юродивый писатель. Материалом для доклада послужил автограф Стефана Трофимовича Нечаева (60-е годы XVII века), который писал покаянные стихи, переписывал церковные песнопения и к тому же был опытным роспевщиком. Он творил, осознавая в единстве литературную и музыкальную составляющие.

По окончании доклада выступил с заключительным словом председатель оргкомитета конференции А. Г. Бобров, еще раз напомнивший о том, что идея конференции «Христианство и древнерусская литература» принадлежит Д. С. Лихачеву, подведший итоги Первых Лихаческих чтений и поставивший вопрос об их периодичности. Выступившие вслед за ним О. В. Творогов, А. А. Алексеев и С. О. Шмидт поблагодарили организаторов конференции, отметили ее высокий научный уровень и хорошую организацию. Завершились Первые Лихачевские чтения Песнопениями знаменного роспева в исполнении старообрядческих певцов под руководством о. Леонтия Пименова.

© С. А. Семячко

XXIV МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

3 мая 2000 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН Отдел древнерусской литературы и Дрвнлехранилище им. В. И. Малышева провели традиционные Малышевские чтения. В этом году они состоялись уже в двадцать четвертый раз.

Работу XXIV Малышевских чтений открыл В. П. Бударагин. Обращаясь к собрав-

шимся, он напомнил, что впервые Малышевские чтения проходят без академика Д. С. Лихачева — их вдохновителя и бесценного участника с 1977 года, — и попросил почтить память Дмитрия Сергеевича минутой молчания.

Утреннее заседание началось докладом академика А. М. Панченко (ИРЛИ, Петербург) «Ульяновы и Пилсуские». В нем была пред-

принята попытка сопоставить воспитание в семье Ульяновых и Пилсудских, представители которых сыграли значительную роль в истории России XX века.

Доктор филол. наук Г. М. Прохоров (ИРЛИ, Петербург) выступил с докладом «Стихотворное начало приписки Лаврентия к Лаврентьевской летописи?». Приписка Лаврентия состоит из трех частей, из которых первая и третья — «литературные», а вторая — информативная. Третья часть традиционна в русской книжности, а первая предшественница в ней, кажется, не имеет, но обнаруживается в греческой. В греческих рукописях соответствующие приписки имеют форму ямбических стихов. Знал ли это Лаврентий, а если знал, то старался ли сохранить эту форму в своей приписке? Подсчет слогов в соответствующих «строках» текста, проведенный докладчиком, показывает, что это вполне возможно.

Доклад канд. филол. наук А. В. Вознесенского (ОРК НБ СПбГУ) «О традициях кириллического книгопечатания в культуре XV—XVII веков» был посвящен рассмотрению разных традиций кириллического книгопечатания. Докладчик обрисовал их особенности и своеобразие и указал на недопустимость изучения кириллических изданий без учета того, к какой печатной традиции они принадлежат.

В своем докладе канд. филол. наук О. А. Белоброва (ИРЛИ, Петербург) обратилась к списку Судного дела Ивана Михайловича Висковатого (по материалам церковного собора 1553—1554 годов). Рукописный сборник с этим списком хранится в 1974 года в Дрелехранилище Пушкинского Дома (колл. Величко, № 12, середина XVII века). В. И. Малышев сообщил об этой рукописи в обзоре новых поступлений,¹ но его информация, как отметила докладчица, осталась невостребованной. Ее не учли ни Е. В. Емченко и И. В. Курукин в статье 1985 года, ни польский историк И. Граля в монографии 1994 года. Между тем список из сборника Величко, возможно, отражает переработку первичного текста Судного дела и, похоже, составляет выборку из Волоколамской рукописи XVI века. Ускользнувший от внимания исследователей седьмой по счету список Судного дела И. М. Висковатого безусловно обогащает литературную историю этого памятника, а миниатюры сборника к Палее Толковой выполнены в новой иконографии, о которой говорил дьяк Висковатый на церковном соборе.

Доклад доктора филол. наук Н. С. Демковой (СПбГУ) «Из комментария к „Вопрошению сына духовного“ протопопа Аввакума» был посвящен проблеме острой идеологической борьбы, развернувшейся в последней трети XVII века вокруг книги Лазаря Барановича

«Меч духовный» (Киев, 1666). В Возвещении, отправленном в Пустозерск весной 1676 года (подлинное московское послание, вероятно, было переработано самим Аввакумом в полемический текст), содержится резкая критика книги и панегирического уподобления царя Алексея Михайловича Богу. Анализируя восприятие старообрядцами явлений и текстов барочной культуры, Н. С. Демкова дополняет Б. А. Успенского, показавшего на тексте того же Возвещения факт прямого, неконвенционального отношения к слову старообрядческих книжников. Исследовательница привлекла к сопоставительному анализу еще два текста — Письмо ссыльного патриарха Никона царю Алексею Михайловичу (1671), совпадающее по резкости оценок книги Лазаря Барановича с подходом к ней старообрядцев, и неизученное «Послание Симеона Полоцкого Никону», представляющее собой последовательный разбор различных упреков и обвинений Никона в адрес черниговского епископа с позиций барочного рационализма (текст Послания обнаруживает непосредственное знакомство Симеона Полоцкого с письмом Никона, адресованным царю). Рассмотренные в комплексе, эти сочинения характеризуют идеологическое и культурное противостояние трех основных социокультурных групп «переходного периода» русской культуры.

В перерыве между заседаниями гости и участники XXIV Малышевских чтений имели возможность ознакомиться с выставкой книжных редкостей Дрелехранилища.

Вечернее заседание открыл доклад доктора филол. наук Е. М. Юхименко (ГИМ, Москва) «Производство меднолитых икон на Выгу как одно из направлений культурного строительства». Литье медных икон в Выговской старообрядческой пустыни было налажено в первое десятилетие существования общечужестельства, в начале XVIII века. В докладе обращалось внимание на то, что медное литье было для Выга такой же программной областью, как книго- и иконописание. Ни один другой предшествующий Выгу центр меднолитого производства не имел такого разнообразия продукции. Выбранная выговскими литейщиками иконография была хорошо продумана и ориентирована на удовлетворение потребностей общественного и частного богослужения; оригинальность большинства моделей не вызывает сомнения.

В докладе Е. М. Юхименко аргументировалось мнение о выговском (а не московском) происхождении модели четырехстворчатого склада «Двунадесятые праздники и поклонение иконам Богоматери». В нем нашла отражение одна из характернейших черт выговской культуры — тяготение к самодостаточности, что влекло за собой реализацию грандиозных проектов, казалось бы неосуществимых в рамках одной общины, — таких как собирание обширной библиотеки, создание Поморского Торжественника и Четиех Миней. В докладе также были приведены наблюдения, касающиеся сугубо выговских причин популярности ряда мо-

¹ Малышев В. И. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского Дома // Русская литература. 1975. № 4. С. 147—151.

делей, в частности деисусных композиций и триптиха «Успение — Воскресение — Богоявление». Внимательное изучение иконографии и состава складней, соотнесение их с храмовыми праздниками общежительства и сочинениями выговских писателей позволяет глубже понять программу выговского меднолитейного производства и связать ее с культурой паломнических реликвий. Завершая свое выступление, Е. М. Юхименко подчеркнула, что наставники киноивии, сумевшие реализовать грандиозный план культурного строительства, рассматривали медное литье в первую очередь как весьма важную, самую демократическую область религиозного искусства. Они стремились обеспечить своих единоверцев по всей России необходимыми иконами и при этом, ничуть не нарушая древней традиции, сделать так, чтобы эти образы служили прямым напоминанием о Выговской пустыни, ее храмовых праздниках и небесных покровителях.

Материалом для доклада канд. филол. наук С. А. Семячко (ИРЛИ, Петербург) «Иконография святого Трифона и местные легенды о соколиной охоте» послужили известные как фольклору, так и литературе легенды об охоте с соколом царя, князя, боярина, дворянина — в общем, «некоего благородного человека». Эти легенды, как правило, имеют свадебную тематику либо рассказывают о постройке монастыря или церкви, т. е. обладают местным характером.² В докладе была рассмотрена легенда о соколиной охоте Ивана Грозного, приведшей к постройке одной из московских церквей — церкви святого Трифона в Напрудном. С точки зрения докладчицы, эта легенда не имеет исторической подоплеку. В ее основе — древние легенды о соколиной охоте, приводящей к постройке церкви или монастыря, трансформировавшиеся под влиянием иконографического изображения святого мученика Трифона.

Начиная свое выступление, канд. филол. наук Л. В. Соколова (ИРЛИ, Петербург) напомнила слушателям о том, что В. И. Малышев проявлял постоянную заинтересованность в том, чтобы собранные в Древлехрамиле рукописи древнерусских произведений изучались, вводились в научный оборот; ратовал за определение места того или иного списка в литературной истории произведения. В своем докладе «„Римские деяния“ в Древлехрамиле Пушкинского Дома (к вопросу о редакциях памятника)» Л. В. Соколова кратко охарактеризовала историю изучения памятника исследо-

вателями (А. Н. Пыпиным, С. Л. Пташицким, Э. Малэк и др.) и изложила свою точку зрения на литературную историю сборника «Римские деяния» на русской почве.

По мнению докладчицы, сборник «Римские деяния» был переведен на русский язык по крайней мере дважды и с разных польских редакций.³ Рукописи первого перевода Л. В. Соколова, вслед за С. Л. Пташицким, делит на три группы, но, в отличие от него, третью группу рассматривает как особую (вторую) редакцию. Л. В. Соколова считает, что первая группа списков (по ее терминологии, Тихонравовская) не является старшей по отношению ко второй (по терминологии докладчицы, Уваровской), как считали С. Л. Пташицкий и Э. Малэк; обе они восходят к общему протографу. Первоначальный порядок следования глав отражает Уваровская группа, в которой, однако, опущены две главы, а первоначальный текст русского перевода «Римских деяний» лучше всего передает рукопись Уваровской группы первого вида — ГИМ, собр. Уварова, № 494. В Древлехрамиле В. И. Малышева первую редакцию представляет рукопись под шифром: ИРЛИ. Р. IV. Оп. 23. № 80, рукописи XVII века, 8°. Текст этого сборника докладчица относит к Уваровской группе второго вида, который характеризуется глоссами, поясняющими полонизмы. Особенностью этого сборника, по сравнению с другими рукописями Уваровской группы, является индивидуальный порядок следования глав, объясняемый тем, что отдельные тетради были неправильно сброшюрованы.

Говоря о второй русской редакции «Римских деяний», Л. В. Соколова к трем спискам этой редакции, известным Пташицкому, добавила еще четыре и охарактеризовала особенности, позволяющие выделить эту группу списков в особую редакцию. Одна из особенностей этой редакции — иной порядок следования глав. На определенном этапе, как показала докладчица, 26 глав этой редакции оказались переставлены местами и отделены друг от друга (в рукописи РНБ, Соловецкое собр., № 242, главы 14—26 и 1—13 разделены текстом, не входящим в «Римские деяния»). В рукописи из собрания Древлехрамиле (колл. Перетца, № 187) 1—13 глав нет вообще, а к главам 14—26 добавлены еще три главы.⁴ Рукопись из колл. Перетца, № 187, Л. В. Соколова отождествила на основании владельческой записи с известной Пташицкому рукописью Павла Симоны. В первой трети XVIII века возникает новый тип сборника, в котором тексты рассказов из «Римских деяний»

² Под местной легендой подразумевается легенда, которая, по определению В. Л. Комаровича, «своим сюжетом непременно связана с тем или иным почему-нибудь примечательным местом или предметом: городищем, руиной, могильником, патрональным храмом, пещерой, ключом, горой, деревом, камнем, бродом, колодезем и т. п.» (Комарович В. Л. Китежская легенда: Опыт изучения местных легенд. М.; Л., 1936. С. 1).

³ Подробнее об этом см.: Соколова Л. В. К вопросу о переводах на русский язык сборника «Римские деяния» // ТОДРЛ. Т. 36. С. 266—274. Второй перевод известен по одному списку — ГИМ, собр. Уварова, № 555.

⁴ Этот этап текста второй редакции «Римских деяний» отражает и рукопись РГАДА, № 250/455, в которой после 16 глав (14—29) идет запись: «Конец сим всем Деям Римским», — а затем читаются еще 9 глав.

(без «выкладов») идут попеременно с фацециями. Этот тип сборника Л. В. Соколова рассмотрела на примере рукописи Перетца, № 213, в которую включены 16 глав «Римских деяний» в новой редакции.

В своем докладе «Книжники Соловецкого монастыря XV—XVII веков: книгохранитель и уставщик Иеремия» сотрудник Древлехра­ни­ли­ща им. В. И. Малышева О. В. Панченко рассказал о созданной им электронной картотеке «Словаря книжников Соловецкого монастыря», в которой собраны сведения о всех известных писателях, писцах, переплетчиках, владельцах келейных библиотек, книгохранителях Соловецкого монастыря за два века его существования (с 1487 до 1676 года). Источниками для этой картотеки послужили записи на рукописях Соловецкой библиотеки, а также документы из архива Соловецкого монастыря: грамоты, вкладные книги, отводные книги книгохранительной казны и т. д. Доклад О. В. Панченко был посвящен одному из 240 книжников, сведения о которых собраны в его картотеке, — соловецкому монаху Иеремии, более четверти века (1644—1669) прослужившему дьяконом Спасо-Преображенского собора, а во время Соловецкого восстания 1667—1676 годов ставшему уставщиком Соловецкого монастыря. Докладчик рассказал о найденных им семи рукописях Соловецкой библиотеки, ранее принадлежавших дьякону Иеремии. Среди других рукописей Соловецкой библиотеки О. В. Панченко обнаружил еще 7 «книгохранительских» записей дьякона Иеремии, на основании чего пришел к выводу, что одним из послушаний Иеремии в конце 1650-х—начале 1660-х годов была служба в качестве «старца книгохранительной палаты». Наконец, еще в пяти соловецких рукописях исследователем обнаружены так называемые «корректорские» записи дьякона Иеремии. Проанализировав их, докладчик предположил, что Иеремия занимался сверкой и вычиткой книг, переписанных в книгописной палате Соловецкого монастыря (т. е. той работой, которую сейчас бы мы назвали «корректорской»). Дьякон Иеремия, как показал О. В. Панченко, занимался также «редактированием» сочинений своих современников, к которым иногда прибавлял молитвенные заключения (например, в «Похвальном слове митрополиту Филиппу» Герасима Фирсова, в конце которого приписаны книжником две молитвы, включенные впоследствии в канонический текст этого произведения). Одновременно с «корректорской» работой в книгописной палате дьякон Иеремия занимался, по-видимому, еще и обучением письму неграмотных монахов. В одном из соловецких сборников сохранилась тетрадка с записью занятий по чистописанию дьякона Иеремии и его ученика. Наконец, при участии дьякона Иеремии в 1662—1663 годах на Соловках был создан цикл антигиноновских повестей о «чудесах» и «знамениях» (о которых

О. В. Панченко рассказал на Малышевских чтениях в 1999 году).

Комплектование фондов Древлехра­ни­ли­ща было и остается главной задачей археографов Пушкинского Дома. Особая роль в пополнении собрания Древлехра­ни­ли­ща принадлежит бескорыстным дарителям, чьи коллекции составляют персональные фонды Древлехра­ни­ли­ща им. В. И. Малышева. Имена некоторых из них прочно связаны с деятельностью Древлехра­ни­ли­ща и неотделимы от него, его истории. На XXIV Малышевских чтениях собрание Древлехра­ни­ли­ща пополнилось новым персональным фондом — коллекцией А. В. Пигина, который и рассказал о ней в своем докладе.

Коллекция рукописных книг XVI—XX веков собиралась доктором филол. наук А. В. Пигиным в 1990—1995 годах на территории Беломорского района Карелии и Каргопольского района Архангельской области. Коллекция состоит из 32 рукописей (XVI века — 1; XVII века — 2; XVIII века — 4; XIX века — 8; XX века — 17). Значение этой коллекции определяется тем, что она может рассматриваться как дополнение к хорошо известным в науке крупным собраниям (Карельское собр. ИРЛИ, Беломорское и Каргопольское собр. БАН и др.). Самой ранней рукописью коллекции является Часослов XVI века, принадлежавший, согласно вкладной записи, Яшеозерскому монастырю (находился в 75 км к югу от Петрозаводска, был основан учеником Александра Свирского Ионой Яшеозерским). А. В. Пигин охарактеризовал литературную часть своей коллекции: списки повестей о царе Аггее, о прении живота и смерти, о табаке, о новгородском белом клубуке, о Димитрии Волжанине и о патриархе Никоне, «Истории об отцах и страдальцах Соловецких» Семена Денисова и др. Целый ряд рукописей вышел из-под пера старообрядцев-скрытников, обосновавшихся в Каргополье в середине XIX века. Докладчик рассказал о скрыточеском «Цветнике» XX века, содержащем большую подборку статей о необходимости «скрываться» во времена гонений. В коллекции находится и несколько листов недописанной певческой рукописи с красочными инициалами, выполненными каргопольской книжницей-скрытницей XX века Н. Д. Лилишиной (о ней писали в своих отчетах 1960—1970-х годов Н. Ю. Бубнов, А. А. Амосов и А. И. Копанев). Большой интерес представляет также архив А. С. Юрьева (1899—1978), бухгалтера колхозной конторы деревни Тихманга Каргопольского района. В его тетрадях 1920—1970-х годов записаны анекдоты, народные песни, пословицы и поговорки, а также эсхатологические сочинения, в которых апокалиптические пророчества соотношены с событиями советской истории. А. В. Пигин передал свою коллекцию в Древлехра­ни­ли­ще им. В. И. Малышева на постоянное хранение, где ею теперь могут пользоваться исследователи.

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ»

Когда А. Н. Радищев, подводя итог уходящему XVIII веку, утверждал: «Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро, будешь проклято веков...», он оказался прав в том, что на протяжении двух следующих веков интерес общества к XVIII веку — к его культуре, литературе, философии — неуклонно рос. Однако «осмнадцатое столетие» стало объектом не оценочных суждений, а серьезного научного изучения. Своеобразным итогом этого изучения в области филологии стала международная научная конференция «Русская литературная культура эпохи Просвещения», организованная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и Российским обществом по изучению XVIII века и проходившая в стенах Пушкинского Дома 31 ноября—1 декабря 2000 года. Целью конференции было подведение итогов изучения литературы XVIII века в историко-литературном, литературоведческом, культурологическом аспектах и взаимодействия русской и зарубежной культур XVIII—начала XIX века.

В работе конференции приняли участие ведущие и молодые ученые из различных городов России (Москва, Петербург, Псков, Череповец, Томск, Ульяновск), а также из Германии, Англии, Италии, Голландии, Польши, США.

Конференция показала, что за последние годы представления о литературной культуре «безумного и мудрого» столетия заметно расширились и углубились. Предметом изучения стали явления, прежде не привлекавшие внимания исследователей. Так, в докладе С. И. Николаева «Имя на дереве. (Из истории идиллического мотива)» была показана роль имени или надписи на дереве в литературной культуре XVIII века. В докладе прослеживались изменения, которые претерпевала надпись на дереве, зафиксированная в русской любовной идиллии (А. А. Нартов, А. П. Сумароков), в переводах (С. Геснера, Ц. Годаевского, Ф. Карпинского), а затем в сентиментальной повести. Надпись на дереве, которая в идиллии характеризовала психологическое состояние героя или героини, в «чувствительных» повестях Н. Брусилова, П. Шаликова, В. Попугаева приобретала сюжетобразующую функцию и вырастала до развернутого письменного сообщения. Написание имени на дереве как черта бытового поведения и как элемент литературного сюжета сохранилось и в XIX веке (Н. А. Некрасов, И. А. Бунин, В. В. Набоков).

Несколько докладов было посвящено жанровым проблемам. Н. Д. Кочеткова в докладе «Литературные посвящения XVIII века как жанр» отметила, что посвящения, чрезвычайно распространенные в русских изданиях XVIII—начала XIX века, обладают всеми признаками самостоятельного жанра, весьма близкого к предисловию, но вместе с тем имеющего и свои

особые функции, и особые черты. Персональные посвящения содержали устойчивые компоненты (благодарность за оказанные милости, выражение надежды на их дальнейшее получение, заверение, что труд выполнялся в свободное «от должности» время). В докладе были прослежены изменения, которые претерпел этот жанр. Посвящения постепенно теряли официальный характер и сходство с хвалебной одой или официальным прошением и становились более похожи на дружеское письмо.

В докладе Н. Л. Вершининой «„Бедная Лиза“ Н. М. Карамзина и проблема становления романной формы» говорилось о том, что повесть Карамзина содержала большие возможности для переосмысления жанрового канона и расширения его до романной формы. Философский и этический контекст повести Карамзина, ее многоплановая, незамкнутая композиция позволяют говорить о том, что она заключала в себе тенденции, которые были позднее восприняты и развиты А. С. Пушкиным в «Евгении Онегине».

На конференции были прочитаны также доклады, которые затрагивали проблемы взаимодействия русской и зарубежных культур.

В докладе Р. Ю. Данилевского «Г. Э. Лессинг и императрица Елизавета Петровна» был освещен малоизвестный факт обсуждения великим немецким просветителем Г. Э. Лессингом и его друзьями-литераторами действий русской армии во время Семилетней войны. Саксонец по происхождению, но тесно связанный дружескими, творческими, служебными узами с Пруссией, Лессинг не разделял тем не менее прусского патриотизма своих друзей, осуждал воинственность и деспотизм Фридриха II. Он отказался сочинять оду в честь побед прусского короля и не одобрил русофию своего берлинского друга, поэта И. В. Л. Глейма, который в патриотических «Песнях прусского гренадера» (1758) обвинил русскую армию в жестоком отношении к мирным жителям Пруссии. Выступая против бесчеловечности войн вообще, Лессинг напомнил Глейму и немецким читателям, что Россия — это не только казаки и генералы, что там царствует просвещенная Елизавета Петровна, совсем недавно основавшая в Москве университет. Лессингу было важно противопоставить мир и культуру войне и разорению, и он без оснований противопоставил елизаветинскую Россию фридриховской Пруссии. Мнение Лессинга о Елизавете Петровне объективно совпало со стихами М. В. Ломоносова, воспевавшего императрицу как миролюбивую покровительницу наук.

То, какие изменения претерпевало понятие «Cultur» в Германии, в соотнесенности с русской литературой эпохи Просвещения, продемонстрировал на конкретных примерах Михаил Шиппан.

У. Росслин рассказала о деятельности М. В. Сушковой, которая переводила с французского, немецкого, английского, итальянского языков и первой в России обратилась к сочинениям Э. Юнга, М. Дезульера и Дж. Аддисона. Активная переводческая деятельность Сушковой позволяет, по мнению докладчицы, поставить ее в один ряд с такими женщинами, распространявшими в России просвещение, как Екатерина II и Е. Р. Дашкова.

В докладе Г. А. Космолинской «Итальянский „народный“ роман о Бертольдо и его французская „перелицовка“» речь шла о нескольких русских переводах романа Джулио Чезаре Кроче «Хитроумные проделки Бертольдо», которые породили большое количество театральных и литературных переделок, и о том, как в 1780-е годы решалась проблема источника для перевода этого романа.

О том, какой представлялась Россия конца XVIII века французским эмигрантам, рассказал в своем докладе С. Н. Коротков. Невозможность привыкнуть к русской общественной среде, отвращение к деспотизму и крепостничеству запечатлены в письмах, путевых заметках и мемуарах французоз, многие из которых покинули Россию. Так разрушался миф о «блистательном» Петербурге, долгое время бытовавший в Европе. В том же ключе выступила Мария Ди Сальво с докладом «Что видел Альгаротти в России». З. Бром в кратком сообщении проинформировала собравшихся о том, как коллектив филологов Германии работает над совместным германско-русским научным проектом «Театр и цензура во второй половине XVIII века».

Возросший за последнее десятилетие интерес к творчеству А. Т. Болотова закономерно нашел отражение в программе конференции. И. В. Щерблыгина в докладе «А. Т. Болотов в литературной жизни России второй половины XVIII—начала XIX века» отметила неповторимость творческой индивидуальности А. Т. Болотова, проявившуюся в его критико-библиографических обзорах, в попытках создать «национальную комедию», в его деятельности как детского писателя и талантливого педагога. А. Ю. Веселова познакомила слушателей со взглядами А. Т. Болотова и Н. М. Карамзина на задачи литературной критики.

Наряду с малоисследованными сторонами творчества известных писателей XVIII века (доклад А. О. Демина «Державин и оперная драматургия П. Метастазियो», доклад Ю. В. Стенника «Историософские аспекты трагедии А. П. Сумарокова „Дмитрий Самозванец“», доклад Р. М. Лазарчук «К текстологии стихотворения М. Н. Муравьева „Путешествие“») на конференции были доложены результаты изучения малоизвестных писателей и писателей-дилетантов, в творчестве которых, чаще подражательном, но порой и оригинальном, отчетливо проявились основные и наиболее ярко выраженные черты литературной культуры того времени. Так, Франк Гепферт рассказал о поэтессах из семейства Херасковых. Дом

М. М. Хераскова был известен как крупнейший культурный центр Москвы второй половины XVIII века. При его поддержке поэтическим творчеством занимались Е. В. Хераскова, Е. Урусова, А. Хвостова, В. Трубецкая. Стихи, эпистолярное наследие и воспоминания женщин-писательниц содержат интереснейшие данные об общественно-культурных условиях литературного труда русских женщин второй половины XVIII века. О творчестве казанского дворянина Н. Ф. Врасского, дальнего родственника Г. Р. Державина и Н. М. Карамзина, рассказала в докладе «Г. Р. Державин и Н. Ф. Врасский» Е. Д. Кукушкина. В Рукописном отделе Российской Национальной библиотеки сохранилась тетрадь стихотворений Врасского, преподнесенная им Державину. Врасский разрабатывал традиционные поэтические темы жизни и смерти, любви, вечности, быстротекущего времени. Поэтическим подражательством Державину и компиляциями, демонстративным плагиатом в художественных приемах и темах, частым использованием эпиграфов Врасский демонстрировал свою начитанность, знание современной литературы. Личность Врасского проявилась и в других, вполне самостоятельных поэтических опытах. В докладе Н. П. Морозовой анализировалось стихотворение малоизвестного поэта А. С. Козлянинова, хранящееся в архиве Г. Р. Державина, которое дает дополнительный материал для интерпретации последнего стихотворения Г. Р. Державина «Река времен...».

Занятия литературой, поэзией были чрезвычайно популярны в XVIII веке. М. А. Любавин в докладе «Литературные интересы русской интеллигенции на рубеже XVIII—XIX веков» показал, что к началу литературной деятельности А. С. Пушкина в России сложилось достаточно обширное сообщество людей, не мыслящих свою жизнь без литературного творчества. Основой существования этого сообщества было не только высокое образование, но и наличие в России еще более широкого слоя читателей, из которого выходили и будущие авторы, и их издатели.

О том, как западноевропейская просветительская философия влияла на формирование идеологии русского купечества, рассказала А. В. Семенова в докладе «Купеческие дневники и мемуары конца XVIII—начала XIX века».

Необходимым атрибутом просвещенного человека было, начиная с петровского времени, владение каким-либо ремеслом. Н. Ю. Алексеева в докладе «Токарный станок как атрибут просвещенного человека» сделала краткий экскурс в историю идеи трудового воспитания детей привилегированных классов, восходящей к трактату XII века о воспитании («Дидаскалион» Гуго). Токарное искусство относилось к одному из самых популярных «механических искусств», которым, вслед за Петром I, занимались вельможи начала XVIII века. Токарное дело влияло на быт и культуру дворянства: заводились токарни, выписывались заграничные

станы, переводились на русский язык специальные руководства.

О специфике художественной среды Санкт-Петербурга в XVIII веке говорилось в докладе П. Е. Бухаркина «Образ Петербурга и эпистолярная культура XVIII века» и в докладе Э. Куртина «А. П. Лосенко и А. П. Сумароков». В 1760 году Лосенко написал портрет Сумарокова. Но этим их многолетние творческие связи не исчерпывались. Они осуществлялись и непосредственно, и через общий круг знакомых актеров: Ф. Г. Волкова, И. А. Дмитриевского, Я. Д. Шумского. В докладе рассматривалось отношение Лосенко и Сумарокова к эстетической категории красоты и ее роли в изобразительном искусстве и литературе, доказывалось сходство в трактовке героев на картинах А. П. Лосенко и в трагедиях А. П. Сумарокова.

Особое внимание на конференции было уделено творчеству Н. М. Карамзина. Ему был

посвящен, например, доклад Р. Б. Казакова «„История государства Российского“ и литературная культура Н. М. Карамзина», в котором было показано, как в рамках литературной, редакторской, переводческой, журналистской работы формировались принципы историописания Карамзина. С. О. Шмидт рассказал о влиянии исторического сочинения Карамзина на массовую культуру того времени. Как просветительские тенденции литературы XVIII века участвовали в создании эстетики романтизма, как, в частности, они сказывались в творчестве В. А. Жуковского, показала Ф. З. Канунова в докладе «Традиции Просвещения в эстетике В. А. Жуковского».

Отметив актуальные направления в развитии литературоведения, конференция дала исследователям импульс для дальнейших научных размышлений.

© Е. Д. К у к у ш к и н а

ЮБИЛЕЙНАЯ ТРИДЦАТАЯ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

В конце января—начале февраля последнего года прошлого века в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошла Тридцатая Некрасовская конференция. Конференцию открыл директор Института, чл.-корр. РАН Н. Н. Скатов. Говоря о значении творчества Некрасова для всей русской культуры и русской поэзии, о влиянии его на формирование общественного сознания, Н. Н. Скатов подчеркнул исключительно современное звучание некрасовской поэзии в наше время. Приветствуя участников конференции, он подчеркнул существенный вклад, который внесли ученые разных поколений в исследование творческого наследия поэта, чему немало способствовали всесоюзные, а затем российские некрасовские конференции.

Воспоминаниями о первых опытах всесоюзных некрасовских конференций поделились с собравшимися Т. А. Беседина, И. А. Битюгова и К. Н. Григорьян.

За два дня работы конференции в залах Пушкинского Дома и Музея-квартиры Некрасова прозвучало 24 доклада, содержащих результаты исследований различных проблем некрасоведения.

В докладе «Лирический герой Н. А. Некрасова. Путь к истине» Г. В. Краснов, исследуя творчество поэта, пришел к убеждению, что Некрасов избегал декларативных заявлений, не был склонен являться «глашатаем истин вековых» («Поэт и гражданин»). Однако в послании Н. Ф. Крузе (1858) он, используя высокий стиль, говорит: «Впервые чрез тебя до бедного народа // Дошли великие слова: // Наука, истина, отечество, свобода, // Гражданские права». Истина, по Некрасову, — необходимый символ

демократической России. И все творчество поэта, подчеркивает Г. В. Краснов, — постижение истины во имя свободы и прав народа. И в связи с этим докладчик выделяет некоторые «проблемные» мотивы, отличающиеся особенным нравственным эстетическим пафосом. Таков мотив судьбы в поведении лирического героя. Тревоги его, покаяния, исповеди — это поиски истины, диалог с жизнью: «Кто виноват — у судьбы не спросишься» («...одинокий, потерянный...»); «И не смеяю ни на чью // Судьбу плачевную мою» («(Тургеневу)»). В лирике Некрасова прослеживаются и полемически воспринимаются судьбы многих: «Владельца роскошных палат», «Папаша», «Знахарки», «бурлаков» «княгини» и др. С другой стороны, лирический герой, замечает Г. В. Краснов, стремится к стихии самой жизни, к ее верой и надеждами («Люби, покуда любишь, // Терпи, покуда терпится...»). С постижением истины связывает исследователь появление в лирике Некрасова новых литературных типов («Песни о свободном слове», «Газетная»). В «Газетной» примечателен тип представителя нового поколения: «Кто не любит жить чужим, // Кто рабствует, истины ищет...».

В докладе А. А. Смирнова «Трансформация мотива романтической тайны в лирике Некрасова» была поставлена проблема своеобразия усвоения и развития романтических традиций в лирике Некрасова 50—60-х годов. Автор проанализировал развитие сюжетных схем стихотворений «Зеленый шум» и «Похороны» в контексте мотива романтической тайны, возникшего в русской романтической лирике Жуковского и Пушкина. А. А. Смирнов показал важность и значительность воздействия

жанровых традиций русской лирики начала XIX века для поэтики и поэтической практики Некрасова.

Н. В. Володина посвятила свое выступление теме «Поэт и его музы» и проследила трансформацию образа музы в творчестве Некрасова. Впервые, считает докладчик, муза у поэта приобретает определенные очертания в известном стихотворении 1848 года «Вчерашний день, часу в шестом...»; муза присутствует в нем как незримая спутница поэта. Но уже несколько лет спустя в стихотворении «Муза» (1852) отношения поэта и музы изображены иначе: теперь муза определяет характер его творчества, его судьбу, диктует ему свою волю. Такой образ музы сохранился в поэзии Некрасова и в дальнейшем; она становится «сестрой» поэта, наставницей, спутницей и одновременно воплощением народной судьбы и народного взгляда на жизнь («Умру я скоро...», «Безвестен я. Я вами не стяжал...», «Элегия», «Музе», «Замолчки, Муза мести и печали!», «О Муза! Я у двери гроба!»). При всей устойчивости этого образа в творчестве Некрасова возникает и другая муза: страстная и бунтующая. Н. В. Володина полагает, что поэт воплотил в своих музах две противоположные ипостаси национального характера, которые Ап. Григорьев назвал «смирным» и «хищным» типом.

В начале своего доклада «„Счастье“ и „воля“ в поэтике Некрасова» А. М. Березкин остановился на задачах и принципах фронтального описания семантических полей в художественных текстах. В самом общем виде докладчик делит эту процедуру на три этапа. В текстах данного автора выявляются слова, соотносимые по значению. Эта соотносимость может выступать и как близость, и как противоположность. Затем выявленные компоненты располагаются в хронологической последовательности. И наконец, полученные результаты описания сопоставляются с данными по текстам других авторов, предшественников или современников. Исследователь отметил, что мировоззренческая, нравственная проблематика была чрезвычайно важна для Некрасова, но в его произведениях сложные философские проблемы разрабатывались не в форме логически последовательного дискурса, а посредством создания семантически насыщенной образной системы. Далее А. М. Березкин изложил свои наблюдения над семантическими полями, образующими центрами которых являются слова «счастье» и «воля». Он отметил, что общеупотребительные значения слова «счастье» могут быть соотнесены с идущими от древнегреческой философии понятиями *эвтихия* (благоклонность судьбы) и *эвдемония* (способность чувствовать эту благоклонность и испытывать чувство счастья). Описание сотен контекстов слова «счастье» и его ближайших дериватов в некрасовских текстах дает возможность определить основные тенденции формирования данного семантического поля и его эволюции. В ранней романтической лирике конца 1830-х—начала 1840-х годов «счастье» представляется поэту трудно дости-

жимым на земле идеалом, недолговечным, изменчивым («Земляку», «Мелодия», «Могила брата»). В лирике второй половины 1840-х—первой половины 1850-х годов присутствует мотив воспоминаний о скоротечном, непрочном счастье («Да, наша жизнь текла мятеежно...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Гадающей невесте»). Во второй половине 1850-х—начале 1860-х годов у Некрасова (как и в романах Тургенева, Гончарова, Помяловского) начинает звучать как лейтмотив мысль о невозможности личного счастья (письмо к Л. Н. Толстому от 5 (17) мая 1857 года, финал поэмы «Тишина»). В 1860-е годы у Некрасова ведущей становится тема «народного счастья». «Счастье» и «воля» — понятия, игравшие важную роль в романтическом миропонимании, у Некрасова начинают относиться прежде всего к общей народной судьбе («Душно! без счастья и воли...»). Выход из собственного духовного кризиса возможен только на пути приобщения к высшим ценностям. Так, для героини поэмы «Княгиня М. Н. Волконская» счастьем становится исполнение морального долга. Для Некрасова высшим началом оказывается народное сознание. Понятие «народ» сакрализуется. По убеждению поэта, истинное счастье обретается в служении идеалу, которым ему представлялось подлинное освобождение народа, несущего в себе высшие духовные ценности («Дедушка», Гриша Добросклонов в «Кому на Руси жить хорошо»).

Т. П. Баталова и Г. В. Федянова познакомили участников конференции с результатами их сопоставления лирики Пушкина и стихотворений сборника «Мечты и звуки» (доклад «Принципы зеркальности в ранней лирике Некрасова»). Авторы сделали вывод о противоположности архитектурных моделей большого числа лирических стихотворений Пушкина и раннего Некрасова. Они подчеркнули, что лирический герой Некрасова в отличие от пушкинского диалогизирован: герою как бы противостоит гипотетический собеседник («Красавица», «Земляк», «Друг», «Ты», «Смерть»). Это и придает, по мнению докладчиков, оригинальность зеркальной дихотомии образа.

Н. Л. Вершинина (доклад «„Онегинские“ мотивы в лирике Н. А. Некрасова») видит несомненное свидетельство пристального внимания Некрасова к пушкинскому «Евгению Онегину» в тенденции сверять свое восприятие действительности и его образное воплощение с феноменом пушкинского романа. И эта тенденция наглядно прослеживается в лирических текстах («Портреты», «Балет» и др.), а также в использовании словесных формул, заимствованных из романа. Обращают на себя внимание и особые композиции, «коллажи», определяемые спецификой авторской позиции. Некрасов по «онегинским мотивам», как по опознавательным знакам, считает Н. Л. Вершинина, корректирует свое отношение как к веку минувшему, так и к текущему, концепция которого вывергается культурными и идеологическими константами пушкинского романа. Отсюда и вибрирующие

стилевые оттенки, неадекватность вариаций «Онегина» своему источнику, неполное эстетическое соответствие ему. Но при этом поэтическая некрасовская интерпретация «Онегина» обнаруживает и явное следование эстетическим принципам Пушкина. Панорамность жизни, представленная в романе, учитывалась Некрасовым применительно к разным душевным состояниям и периодам собственной жизни. «Причастность к Пушкину» Н. Л. Вершинина вслед за исследователями-предшественниками видит и в анализируемом ею стихотворении «Разговор» (1839). Онегинская метафора «жизни как романа» реализуется молодым Некрасовым применительно к самому себе («Мелодия», 1840). Если у Пушкина концептуальный принцип свободы оставляет надежду на свободный выбор собственного варианта судьбы, надежду на утешение (финал романа «Евгений Онегин»), то у Некрасова преобладает тема обманутых надежд, мотив неосуществившихся возможностей и появляется эгзистенциальное сожаление о несбывшемся, которое соседствует с нравописанием и социальной сатирой. Даже лирические пушкинские отступления в условиях аморальной действительности расцениваются как беспочвенные утешения, самообман. Отсюда, считает Н. Л. Вершинина, «онегинские формулы» перелицовываются, травмируются («Новости»). В то же время исследователь отмечает, что некрасовская ориентация на Пушкина не исчерпывает контраст сущности и идеала, стилизация имеет, по ее мнению, сложную мотивацию, эхообразную по отношению к художественному сплаву романа в целом. Лирикоэпическую структуру «Онегина» Н. Л. Вершинина прослеживает и в «Прекрасной партии» (1852). Перенос отдельных мотивов и даже фрагментов романа на себя и свою жизнь рождает конструкции, в которых трудно отличить стилизацию от авторского самовыражения. Автор доклада солидаризируется с исследователями в том, что «лирические предпосылки» событий и героев в пушкинском произведении воспринимаются и художественно пересоздаются Некрасовым как собственные лирические темы, которые, однако, хранят в себе «знаки» Пушкина.

«Некрасов и Тургенев на рубеже 1840-х годов» — тема доклада, прочитанного на конференции Б. В. Мельгуновым. В виде статьи этот доклад опубликован в журнале «Русская литература» (2000, № 3, с. 143—149).

Цель доклада М. Ю. Степиной «Некрасов и Н. А. Полевой» — уточнить перипетии знакомства Некрасова с Н. А. Полевым от момента приезда поэта в Петербург и до смерти Полевого. Существующие взгляды на взаимоотношения этих людей весьма противоречивы, чему немало способствовала противоречивость самих мемуаров, автобиографических заметок Некрасова, прозы Полевого (в соавторстве с Ф. В. Булгариним), дневников, переписки, как опубликованной, так и хранящейся в архивах. По мнению М. Ю. Степиной, наиболее освещенными на данном этапе исследований представляются первые годы знакомства Некрасова и Полевого.

Доклад Т. С. Царьковой «Строки Некрасова в реальной эпитафии» был основан на проблеме внелитературного функционирования цитат из поэзии Некрасова. Автор обследовала огромный массив некрологических надписей на погостах России и на русских кладбищах за рубежом и наряду с цитатами из лирических стихотворений Пушкина, Кольцова, Никитина, Лермонтова, А. К. Толстого, Надсона и многих других поэтов зафиксировала необычайно часто встречающиеся на могильных памятниках точные воспроизведения и парафразы некрасовских строк, причем не только из эгзистенциальных стихотворений («Не рыдай так безумно над ним...», «Памяти Добролюбова», «Еще скончался честный человек...» и др.), но и из поэмы «Мороз, Красный нос». Другой аспект анализа реальных (кладбищенских) стихотворных эпитагий 1870—1950-х годов касался использования лексико-интонационных формул поэзии Некрасова в стилистике жанра.

С прочитанным Н. Н. Мостовской докладом, озаглавленным «Memento mori у Тургенева и Некрасова», читатели смогут познакомиться на страницах журнала «Русская литература» (2000, № 3, с. 149—155).

Некоторым вопросам мифопоэтики Некрасова был посвящен доклад Г. Ю. Филипповского «„В дороге“ Некрасова. Аспекты мифопоэтики». Докладчик отметил, что лиро-эпическая тональность поэзии Некрасова нередко воспринимается как вариант поэтической рефлексии, равно как и многократно отмеченная связь с наследием Пушкина. Между тем, говорит докладчик, интертекстуальный характер этих взаимоотношений некрасовской и пушкинской поэзии указывает на их интерпретационную или даже мифолого-символическую природу (мифологема пути). Впервые после Пушкина в первом признанном критикой стихотворении Некрасова «В дороге» мотивы дороги (путевые впечатления или разговоры) и пути-судьбы человека (в данном случае — целой семьи) тесно переплелись. Б. В. Томашевский с творчеством Пушкина связывал принципиальное жанровое новаторство, исчезновение чистых жанровых форм и особое место среди поэтов, шедших за Пушкиным, отводил Некрасову. Мотив дорожной скупки («Зимняя дорога» Пушкина, «Зимний путь» Огарева, «Зимняя дорога» И. Аксакова) трансформируется у Некрасова («В дороге») в поэтико-повествовательную панораму трагического пути семьи крестьянина — героя малой поэмы. Причем главное место в ней отводится женскому образу, как бы предвзята великие мифопоэтические прозрения поэмы «Мороз, Красный нос». «В дороге» Некрасова и по форме не дорожный разговор-диалог (он лишь символически обозначен), а монолог-исповедь. Повествовательный контекст, рассказ о трагическом пути — судьбе семьи — изоморфен линейной структуре, художественному пространству образа дороги. Именно изоморфность поэтической природы образов дороги и пути человека в первой значительной малой поэме Некрасова явилась его главной находкой, которая во мно-

гом определила направление его поэтического развития, динамику всего творчества. И та же изоморфность затем стала основным структурным принципом построения таких вершинных поэм Некрасова, как «Рыцарь на час», «Железная дорога». Специфика некрасовского мифопоэтического, диалогического по своей природе контекста (часто это возврат к истокам: детство, образ матери, Волга и т. д.) преломилась и в самой структуре поэмы «В дороге» — образленного поэтического повествования. Следуя только намеченной Пушкиным поэтической теме, мифологеме зимнего пути, Некрасов блестяще реализует заложенные в ней мифопоэтические возможности, что позволило Белинскому тут же увидеть в нем великого поэта.

О. А. Павловская прочла доклад «Поэтический цикл Некрасова „Стихотворения, посвященные русским детям“ в контексте творческих исканий поэта 70-х годов». Творческий замысел детской книги возникает в исканиях поэта еще в 60-е годы («Плач детей», «На Волге», «Крестьянские дети»). Однако, как считает О. А. Павловская, художественную завершенность и концептуальную оформленность отдельные мотивы получили на новом творческом этапе. И хотя главный герой этих произведений не ребенок, в авторских посвящениях — поэтизация мира детства, детской души, хранителем и носителем которой является в представлении Некрасова русский народ. Разработка этой темы, как и ранее, включается в осмысление народного мироощущения. Герои и ситуации даются сквозь призму детского восприятия. Этим объясняется идеализация представленных типов. Детская душа, как считает О. А. Павловская, и детское сознание фокусируют свойства души русской, прежде всего как христианской: открытость, доброта, действительное сострадание. Притчи, рассказы о праведниках открывают в народном сознании глубинные пласты христианской культуры. Библейский образно-семантический ряд, сопровождающий образы праведников, свидетельствует о христианском мироощущении русского человека в состоянии его трагической надломленности и пошатнувшейся веры в христианское спасение (финал стихотворения «Соловьи»). В стихотворении «Накануне светлого праздника» авторский взгляд лишен непосредственности детского восприятия, что придает картинам из народного мира психологическую и социальную достоверность. В заключение О. А. Павловская приходит к выводу: авторская позиция не только скрепляет разрозненные впечатления, но и синтезирует их в единое эпическое полотно, звучание которого определяется идеей соборности русского народа.

Т. Ж. Хакимова, выступившая с докладом «Модели художественного жизнестроительства в прозе Некрасова», на основе реалий жизни Некрасова петербургского периода и жизни в уездных имениях и соотнесения их с прозаическими его произведениями отметила четыре основные модели художественного воплощения жизнен-

ных реалий в литературный текст. Выявленные модели Т. Ж. Хакимова называет моделями художественного жизнестроительства. Это парадоксально-дискретное развертывание автобиографических реалий (чаще всего используется в качестве прототипического материала образ собственного отца). Частотность данного прототипа обусловлена, как полагает докладчик, тем, что отец как проблема для молодого провинциала в столице «явился самым ярким эмоциональным узлом». Ярославские реалии стали воплощением проблематики жизни молодого Некрасова (первая влюбленность, первые опыты игры в карты). Использование картежного опыта в сюжете («Мертвое озеро») показывает, что данная модель соединяет собственный опыт писателя с опытом, накопленным литературной традицией. В беллетристических формах Некрасов проигрывает потенциальные и реальные ситуации своего жизненного опыта. Построение идейных конструкций осуществляется из материалов биографического опыта. Как полагает Т. Ж. Хакимова, выявленные модели отчасти позволяют ей проследить эволюцию Некрасова-прозаика к Некрасову-поэту и ответить на вопрос, каким образом проза стала ступенью к истинной поэзии Некрасова.

Свою интерпретацию письма Н. Г. Чернышевского к Н. А. Некрасову от 5 ноября 1856 года предложил Г. Ю. Карпенко в докладе «Откровение Н. Г. Чернышевского о Н. А. Некрасове». Анализируя известное письмо, докладчик приходит к выводу, что Чернышевский видит в Некрасове особую форму русского писателя, если не мессию, то апостола, и по отношению к Некрасову все писатели оказываются позади него. И слово такого поэта ждуть, насыщаются им и не могут насытиться. Это письмо Чернышевского, как подчеркивает Г. Ю. Карпенко, имело своей прямой целью укрепить поэта в собственных силах, призвать его оставаться верным своей божественной природе и быть создателем «совершенно нового периода» в литературе.

Н. Б. Алдошина прочла интересный доклад, не совсем удачно озаглавленный «Некрасов и Дружинин в „деле“ П. А. Федотова». Во втором номере «Современника» за 1853 год в связи со смертью П. А. Федотова появилась статья А. В. Дружинина «Воспоминания о русском художнике». Обратившись к архивным материалам (письма А. В. Дружинина И. П. Корнилову, А. В. Старчевскому, В. П. Боткину, М. П. Погодину и др.), Н. Б. Алдошина на основе их анализа пришла к выводу, что названная статья являлась частью плана, призванного почтить память художника и материально поддержать его многочисленное семейство и верного слугу Коршунова. Этот план был составлен Некрасовым, Дружининым и другими друзьями Федотова. Предполагалось выпустить иллюстрированную биографию художника (на основе статьи Дружинина). Сумма, предполагаемая от продажи издания, должна была поступить в распоряжение его семейства. По выходе февральского номера «Современника» Некрасов

распорядился напечатать отски статьи. В их продаже приняли участие Дружинин, Некрасов, Жемчужников, И. И. Панаев. Первый взнос в фонд помощи семейству составил гонорар Дружинина за статью в журнале и сумма, вырученная от продажи оттисков. Однако подготовка иллюстрированной биографии П. А. Федотова была задержана в связи с тем, что Дружинин убедился в недостаточности материала для более полного написания биографии художника. Как полагает Н. Е. Алдонина, он продолжил работу, доказательством чему служат архивные материалы, хранящиеся в РГАЛИ (записка самого П. А. Федотова о его жизни, полученная Дружининым при содействии Погодина, выписки Дружинина из этой записки, письма). Дружинину и Погодину не удалось, однако, убедить московских издателей предпринять иллюстрированное издание биографии Федотова.

Основной вывод доклада Л. П. Громовой «Некрасов и Краевский. К истории литературных отношений», сделанный на основе серьезного и непредвзятого изучения обширного материала, сводится к следующему: неприязнь и вражда двух руководителей ведущих в свое время журналов преувеличена в свете идеологических подходов. (Публикация доклада предполагается в сб. «Карабиха», вып. 4.)

Н. С. Велитченко посвятила свой доклад «Записке» «Дума русского во второй половине 1855 года» П. А. Валуева — крупного государственного деятеля, литератора, исследователя истории религии. Личная честность автора «Записки», боль за судьбу страны, стремление содействовать ее процветанию отразились во всех его поступках и произведениях, в том числе и в «Думе русского...». Знакомство с трудом П. А. Валуева, по мнению Н. С. Велитченко, служит более глубокому пониманию общественно-политической жизни России 50—60-х годов XIX века. Докладчик подробно изложила основные положения «Записки», содержащей характеристику главных внутренних и внешних причин, приведших Россию к утрате своего былого могущества, и проиллюстрировала свое сообщение яркими цитатами из текста самой «Записки».

Н. М. Александров в докладе «Эволюция духовной культуры русского крестьянства в пореформенный период» напомнил, что крестьянская культура, складывавшаяся веками, воспринималась частью образованного общества как невежество. Только в XX веке мыслители стали склоняться к выводу, что культура — целостность мирозерцания, из которого вытекает единство жизненного стиля, и глубоко верующий, по старине живущий и тонко чувствующий традиционный стиль жизни русский крестьянин был высококультурным человеком в самом подлинном значении этого слова. Но в пореформенный период происходят изменения в традиционных представлениях крестьянства об общественном управлении. Интенсификация земледелия накладывала свой отпечаток на земельные порядки в деревне. Главным распоря-

дительным органом в общине становится сход, в который входят главы семейств. Изменение состава сельских сходоов связано в пореформенный период с распадом больших патриархальных семей. Меняется представление о семье и браке, о роли женщины в семье, что определяется, подчеркивает докладчик, отходничеством, в том числе и уходом женщины на заработки. В конце XIX—начале XX века наблюдается начало медленного отказа от религии, в первую очередь среди отходников. Н. М. Александров напомнил также важное обстоятельство, затронувшее все стороны крестьянской жизни, — процесс социального расслоения крестьянства, среди которого только среднее крестьянство оставалось хранителем и носителем особой крестьянской ментальности. Социально-экономические процессы дореволюционной России глубоко отразились в быте, традициях, культуре крестьянства. По сути, делает вывод Н. М. Александров, происходит смена старой традиционной культуры культурой новой, но отнюдь не более высокой.

В докладе В. И. Яковлева содержится результаты исследования взаимоотношений Некрасовых и крепостных крестьян («Помещики Некрасовы в микросоциальных конфликтах с крестьянством. Первая половина XIX века»). Исключительность прав, дарованных дворянству Екатериной II, позволила С. А. Некрасову уже в самом начале XIX века незаконно закрепить дворового Ивана Федорова, происшедшего из духовного сословия. Но в то же время известно, что Некрасовы поддерживали просьбу своих крестьян, просивших положить конец злоупотреблениям в делах по управлению помещьем опекуна П. И. Самарина, проявив полное единодушие со своими крепостными, ибо в данном случае были затронуты их экономические интересы. Социальный оттенок приобрели внебрачные связи помещиков Некрасовых с крестьянками, находившимися в их крепостной зависимости. Но если отдельные факты становились предметом судебных разбирательств — Некрасовы использовали все средства для защиты своей дворянской чести. В этой связи, отметил Яковлев, показательная история с С. С. Некрасовым, происшедшая в 1829—1830 годах, в которой он, как указывают судебные документы, уличался в растлении крепостных девушек. В конфликтах с крестьянами представители рода Некрасовых прибегали к физическому насилию над своими крепостными. Такие действия совершали, например, Певницкие и Некрасовы, сталкиваясь с препятствиями, чинившимися крестьянами, по сбору оброка в имениях или в связи с кражами крестьянами помещичьего имущества. В ходе судебных разбирательств по делам об избитии крестьян Некрасовы стремились оправдать свои поступки, придать им видимость законности действий. В пореформенные годы в крестьянских хозяйствах помещика А. С. Некрасова шел рост оброчных недоимок. Для решения этой экономической проблемы А. С. Некрасов пытался задействовать своих крестьян на стро-

ительстве различных предприятий при грешневской усадьбе. На протяжении первой половины XIX века, приходит к выводу В. И. Яковлев, наблюдалось постепенное изменение в характере поведения помещиков Некрасовых по отношению к своим крестьянам. Но к крестьянским протестам Некрасовы всегда относились однозначно, исходя из своих сословных позиций, хотя в предреформенный период в условиях развитых товарно-денежных отношений порой уже руководствовались экономическими интересами и финансовой выгодой.

Результаты интересных исследований были сообщены на заседаниях конференции В. А. Кошелевым («Первые стихотворные сборники Некрасова и Фета в функциональном аспекте»), А. П. Ауэром («Некрасов и Фет»), С. В. Смирновым («Элементы биографии-легенды в письмах Некрасова»).

Особый цикл составили доклады научных сотрудников некрасовских музеев.

Н. М. Сорокина рассказала о новой экспозиции мемориального музея «Карабиха», в которой представлено более шести тысяч экземпляров 177 наименований русских журналов XVIII—XIX веков. Организаторы экспозиции стремились показать роль русских журналов в

общественной жизни России, их различную политическую направленность, познакомить посетителей с наиболее интересными изданиями и редакторами этого времени. В экспозиции особо выделены «Библиотека для чтения», «Вестник Европы», «Русский вестник», «Современник» и «Отечественные записки».

Е. А. Кокорина и И. А. Пономарева продемонстрировали интернет-каталог мемориальных предметов Некрасова в собрании музея «Карабиха», подготовленный работниками музея.

Обзор документальных материалов двух поколений семьи младшей единокровной сестры Н. А. Некрасова Елизаветы Алексеевны Некрасовой-Рюмлинг сделала научный сотрудник Музея-квартиры Некрасова О. А. Замаренова. Эти документы в своей совокупности представляют историко-культурную ценность, содержат важные детали для характеристики Н. А. Некрасова не только как поэта, но и человека, дополняют представления о его личных контактах, отношениях к нему современников. К наиболее важным разделам собрания относятся воспоминания Е. А. Некрасовой-Рюмлинг, архив Екатерины Львовны Чибисовой, дочери Е. А. Некрасовой-Рюмлинг, и документальные фотографии.

© О. Б. Алексеева

ЮБИЛЕЙНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПОЭТЫ-СОВРЕМЕННОКИ: А. ТВАРДОВСКИЙ, М. ИСАКОВСКИЙ, А. ПРОКОФЬЕВ»

Минувший 2000 год был ознаменован юбилейными датами трех ведущих советских поэтов: А. Т. Твардовского (90-летие), М. В. Исаковского (100-летие) и А. А. Прокофьева (100-летие). В связи с этим 28 июня в ИРЛИ была проведена посвященная им научная конференция.

Открывая ее, директор Института чл.-корр. РАН Н. Н. Скатов высказал мысль о превратности судеб русских поэтов XX века в оценке их соотечественниками в разные его периоды. Когда песни Исаковского часто звучали по радио, песни Б. Окуджавы в программу радиопередач не включались. Сейчас же как раз наоборот — песни Исаковского почти «не слышны», что касается Окуджавы, то не только во всеуслышание звучат его песни, но имеется уже и памятник поэту, и посвященный ему музей. Ничем подобным память Исаковского, автора популярнейших советских песен, увы, не отмечена, хотя многие из них изумительны, особенно песня «Враги сожгли родную хату...». Выделяя среди трех юбиляров Твардовского, внимание к которому сохраняется в известной мере и по сей день, Н. Н. Скатов не без горечи отметил, что оно в основном зиждется на его заслугах как редактора «Нового мира». О том же, что он еще и великий поэт, — ни слова.

Отмечая роль ИРЛИ в данной юбилейной акции, Н. Н. Скатов подчеркнул: проводимая Пушкинским Домом нынешняя конференция еще раз свидетельствует о том, что он никогда не подчинялся и не подчиняется конъюнктуре, следуя лишь интересам объективного исследования истории отечественной литературы.

Твардовскому-баталисту посвятил свой доклад «Формы изображения войны в „Василии Теркине“» доктор филол. наук С. И. Кормилов (Москва). Определяя это произведение как «абсолютно лишенное какого-либо официоза и даже патетики», докладчик отметил, что в его легких стихах «под балагурство» проходило в печать то, что не попадало в литературу 40-х годов, например тема «стихийных репараций» в конце войны. Твардовский находил в себе смелость высказываться здесь о военных неудачах, об испытываемом иногда его героем страхе и т. д. Как в романе «Война и мир», автор которого был артиллеристом и посему часто изображал действие именно артиллерии, в «Василии Теркине» сказался личный опыт Твардовского, также ходившего в атаку. Встречаясь лицом к лицу с врагом, Теркин почти не испытывает никакого страха, но зато в книге, по наблюдению докладчика, речь часто идет о страхе перед случайной, «стихийной» гибелью: от снаряда (в

том числе и «своего»), бомбы, шальной пули и т. д. Ужас войны передается здесь через ее воздействие на психологию, без «живописания» неэстетического, безобразного.

В своем докладе «О природе лиризма Твардовского» доцент Вильнюсского госуниверситета А. Г. Лысов обратился прежде всего к творчеству поэта 20—40-х годов, ссылаясь на то, что главные лирические идеи позднего Твардовского во многом близки идеалам «лирики судьбы», т. е., с известными оговорками, совпадают с родовым назначением лирики как таковой. Основной мыслью выступления была идея отказа от устоявшейся схемы пути поэта как движения «от эпоса к лирике», с соответствующим изучением его поэзии как целостного, развивающегося лирического мира в богатом разнообразии форм и субъектно-объектных связей.

Такой тип исследования, по мысли докладчика, необходим по отношению к раннему творчеству Твардовского хотя бы для того, чтобы его «лирику другого человека» не смешивали с поэзией множеств, с нивелированным «мы» Пролеткульта, с «одемяниванием поэзии». Твардовский вступал в литературу в тот период, когда все родовые очертания лирики были порушены как в главных тезисах (вечные темы, неповторимость личности, критерий судьбы, а не доли и участи), так и в атрибутике (зеркала, вещный мир), не говоря уже о соотношении «Божеского и человеческого» в поэтическом космосе. Поэтому автор «Сельской хроники» обратился к основе русского менталитета вообще — единению с народом и человечеством, к «снятию проклятия человеческой разъединенности». Предмет его раздумий не столько лирическое «я» и не столько герои объективной реальности, сколько сам принцип связи, соединенности с людьми и миром. Это сказывается на возникновении основных символов произведений поэта — «перевозы», «переправы», на самих способах преодоления замкнутого уклада жизни «островитяны», вплоть до особого интереса к войскам связи наряду с пехотой в «Васили Теркине». Например, в стихотворении «В своей захолустной волости...» (1952) автор, вспоминая юность, называет и себя (субъект), и «друга» (объект) в качестве действующих лиц лирического раздумья, персонифицируя, олицетворяя при этом как отдельного героя мир обоюдозначных отношений — Дружбу («И дружба была нешуточной, Босых ног не жалела»).

Докладчик обратил внимание также и на то, что многие идеи классического наследия часто воспринимались поэтом глубоко лирически и переходили в сферу собственного поэтического опыта. Это позволяет нам расценивать Твардовского и как «литературную личность», опознавать в его поэзии лирические версии и аналоги, например с толстовской философией «живой жизни», с персонификацией в поэтическом ключе утопии Достоевского касательно бытия людей после того, как «великая идея покинет мир». Будучи названными, они легко угадываются в творчестве поэта.

Идеалы полноты жизни в «Сельской хронике» послужили выражению «смертной связи» лирического «я» Твардовского с целостностью народного и всечеловеческого бытия. Уживчивая муза поэта стала близка пушкинской «всемирной отзывчивости». Можно насчитать десятки примеров, где лирическое сознание Твардовского, соприкасаясь с классическими идеалами, делает их достоянием непосредственного лирического опыта поэта. В частности, с «жесточкой памятью» и «законом моральной неразъединимости людского рода» у Достоевского, с образом «живого мертвеца» у Аввакума, Лермонтова, Блока и того же Толстого в «Васили Теркине на том свете». К числу определенных лирического субъекта в творчестве Твардовского можно отнести и многое другое, представляющее поэта как личность, отражающуюся в зеркалах мировой культуры.

Здесь же, заключил свое выступление докладчик, необходимо отметить и соотношение лирического мира Твардовского со сводом христианских ценностей и идеалов.

Александр Прокофьеву и Николаю Клюеву как певцам русского Севера и поэтам, контрастно отобразившим свою эпоху в ее социально-идеологическом аспекте, было посвящено выступление доктора филол. наук А. И. Михайлова (ИРЛИ, Санкт-Петербург). Докладчик, предваряя конкретный анализ, определил взаимоотношения между писателями-современниками с помощью следующих показателей: происхождение их творческой основы из общего источника или, наоборот, из противоположных источников (что также дает повод к их некоторому сближению), генетический или типологический характер близости их творчества, отношение того и другого к господствующей идеологии, т. е. то, что называется проблемой творческой личности и власти, личные контакты творческого или бытового характера и, наконец, высказывания, суждения одного о другом, взаимонаправленного или однонаправленного характера.

Касаясь первого показателя, Михайлов отметил, что Клюев и Прокофьев — всецело дети одной и той же крестьянской культуры, конкретизирующейся к тому же ее общим для обоих северным колоритом. Сближает их и единая ориентация на фольклорные истоки поэтики. Уточняя признаки этой общности, докладчик назвал физическую добротность, земляную устойчивость («кряжистость») в характеристике миров того и другого поэта, их некий семейственно-родственный монолог (приводится в связи с этим ссылка на специальную работу по этой теме — автореферат канд. диссертации С. Х. Головкиной «Термины родства в поэзии Н. Клюева», Вологда, 1999), существенную роль матери в приобщении обоих поэтов к народно-песенной основе, а также яркость красок в изображении ими своего родного северного края, своей «малой родины», основу чего составляет цветная насыщенность самого северного пейзажа; причем если эта красочность носит у Клюева характер метафорической изощренности («жит-

ные, сивые зори», «ячменная нагота Адама», «Волос — зарь, малина — губы, В цвет черемухи лицом...»), то у Прокофьева она подается, скорее, в эмоционально-песенном выражении: «Ой горит-цветет веселый ситец...». В связи с тяготением поэтов к яркой образности отмечалось в докладе и вообще у них восприятие слова как некоего красочного предмета, слова с денотатом добра, блага: «слово как жемчуг», «Ковригой испечется слово...» (Клюев), «Они у нас на скатерти Сверкают самоцветы!» (о словах — Прокофьев). Ставя вопрос о генетическом родстве между поэтами, Михайлов отметил влияние старшего на младшего (вопреки утверждению самого Прокофьева о том, что Клюева в его поэзии «нет и в помине») в раскрытии образа матери, в ассоциации творчества с созданием крепкого домовитого уклада («стихотворного дома»), в образно-метафорической и ритмической оснастке стиха и т. д.

Касаая же противостояния поэтов, докладчик подчеркнул, что антиподами они были прежде всего по отношению к советской власти. Если Прокофьев являлся самым правоверным певцом «советской родины» и всех дел, которые проводились и направлялись коммунистической партией, то Клюев видел в этом гибель и разрушение России, и в первую очередь деревни. Если Прокофьев с радостью истинного атеиста (да еще с запалом комсомольского озорника) улюлюкал: «Проваливай, Микола И милостивый Спас!», то Клюев, наоборот, скорбел о том, что святые, подвижники, перестав быть заступниками, покидают Россию на ее беду: «Богородица младенца Возносила от полей: „Вы, поля, останьтесь пусты...“». Если Прокофьев приветствовал механизацию в деревне, в частности трактор, то Клюев в поэме «Деревня» (1927) изображал его как внедрение зла, разрушительной силы. Если Прокофьев весьма пафосно высказывался о своем «народе», громко наделяя его некой отвлеченной титулованной доблестью («Его Величество Народ»), то Клюев, наоборот, увидел его в безмерном страдании, жертвой преступной власти: «То беломорский смерть-канал, Его Акимушка копал, С Ветлуги Пров да тетка Фекла, Великокороссия промокла Под красным ливнем до костей...». Удивительно, отмечал докладчик, что оба они высоко оценили одного и того же поэта, Павла Васильева, увидев его совершенно разными глазами. Клюева в его поэзии изумило и обрадовало то, что вся она насыщена легендами великого прошлого и сродни его, клюевскому, «раскольниковому зелью», а Прокофьеву он пришлось по душе тем, что поставил свое «перо на службу великим преобразованиям». При этом сам Васильев со стороны официальной, партийной прессы неизменно клеймился и был в конце концов уничтожен как выразитель «звериношovinистического, свирепо-собственнического мира».

Что же касается личных контактов между поэтами, то они, по словам докладчика, зафиксированы как в воспоминаниях современников, в частности Б. Н. Кравченко («Через

мою жизнь...». Наше наследие. 1991. № 1), так и в не полностью сохранившейся переписке (письма Клюева к Прокофьеву с просьбой изгнать его из литературы поэта опубликовать его стихи (и прислать за них аванс) в журнале «Литературный современник», одним из членов редколлегия которого был адресат. Стихи Клюева в этом журнале опубликованы не были).

Высказывания Прокофьева о Клюеве, отмечал в своем докладе Михайлов, неизвестны, тогда как суждения обратной стороны (весьма не лестные) присутствуют в письмах Клюева из Москвы в Ленинград своему другу художнику Анатолию Яр-Кравченко (1932). Пеняя ему за то, что он долго к нему не едет, будучи занят портретированием Прокофьева, Клюев пишет: «Жадно ты набрасываешься на известие, что Прокофьев не прочь у тебя зарисоваться, — хотя это тебе не прибавит ни одного светлого листика в венок, да и рисовать Прокофьева незначительно...». И в другом письме того же года: «Весьма завидую Прокофьеву, что он отнимает у тебя драгоценное для моего сердца время» (упоминаемый портрет был опубликован в сборнике Прокофьева «Стихотворения». Л., 1932). Вместе с тем автор письма зазывал художника к себе в Москву, обещая рекомендовать его как портретиста таким более достойным, по его мнению, заказчиком, как Б. Пастернак, Н. А. Обухова и др.

Доктор филол. наук В. В. Перхин (СПбГУ) выступил с сообщением «О замысле экранизации поэмы „Василий Теркин“ в 60-е годы». Письма Твардовского, сохранившиеся в архиве «Ленфильма», поделился своей находкой докладчик, показывают, что поэтом была одобрена идея экранизации поэмы на этой киностудии. Другие документы объясняют, почему это не получилось: К. В. Воронков передал свой киносценарий на студию «Мосфильм». Однако постановка картины не была осуществлена и там. В заключение Перхин подчеркнул, что только дальнейшее изучение пролет свет на все обстоятельства, обусловившие срыв экранизации «Василия Теркина» в последние годы жизни Твардовского.

С докладом о песенной природе поэзии М. Исаковского и А. Прокофьева выступил канд. филол. наук Г. В. Филиппов (ИРЛИ, Санкт-Петербург). Исаковский, отметил докладчик, «песенником» стал не случайно, ибо основа его стихотворений (а писал он именно стихи, а не песни) была сформирована народной эстетикой. При внешней простоте и безыскусственности стихи Исаковского сложны и богаты. Всего несколькими легкими стихами поэт может обрисовать характер, передать движение чувства. Жесты его героя индивидуальны, но в них проступает и типичное, характерное для народного этикета.

Предельно пластичное, неброское слово Исаковского уверенно дошло до сегодняшнего дня в теперь уже старых, но возвратившихся песнях, потому что было свободно от прозаизмов, технической лексики, от сложной метафористики, от чего, кстати, не были свободны в

30-е годы такие поэты, как Я. Смеляков и А. Прокофьев.

В образно-речевом плане Исаковский выступал как подлинный новатор, причем новаторство его исходило из знания глубинных закономерностей языка. Филиппов привел наблюдение К. Ваншенкина над строкой из «Катюши»: «Я, когда услышал эту песню до войны, не понял и пел как многие: „И бойцу на дальнем пограничном”. Оказалось — пограничье. Как побережье. Удобное, прочное слово». Ветряная мельница у него становится. «ветрилицею старую», доживающей свой век, а глубокие небеса названы «разоблаченными». Развивая народные традиции при современном мироощущении, поэт доводил естественную разговорную речь до полной гармонии. Это сказалося и на специфике его песен. Музыка раскрывала содержание стихов поэта, эмоционально их усиливала, но никогда не подменяла. Слова не становились фоном, сохраняя полноту смысла. Стихи Исаковского пелись, потому что в них не было метафорической перегруженности, звуковой изощренности, зато, по фольклорно-песенным законам, они изобиловали параллелизмами.

Совсем иначе сложилась судьба песенной лирики А. Прокофьева. Поэт всю жизнь создавал песни для народа, но лишь немногие вошли в народный быт. Это объясняется особенностями его поэтической манеры, его художественного почерка. Изобразительная изощренность, свойственная циклам прокофьевских «песен» («маршевых», «лирических», «частых плясовых»), как правило, не находила удачного музыкального решения. Слишком густа их звуковая фактура, слишком плотен образный строй, чтобы дополняться музыкальным аккомпанементом. В этом существенное отличие лирики М. Исаковского от А. Прокофьева. Оба шли от фольклора, оба отразили подъем, энтузиазм народных масс, но по-разному. Исаковский последовательно придерживался реалистического стиля, Прокофьев — романтического.

В докладе доктора филол. наук В. А. Шошина (ИРЛИ) «А. Прокофьев: по страницам воспоминаний» было отмечено, что А. Прокофьев выступил как новатор и в изображении современной деревни, и в спорах о путях развития лирики, и в утверждении значения народного творчества для развития советской поэзии. Наперекор рапповскому упреку молодого Прокофьев создает замечательные лирические стихи, полные жизнеутверждения и вместе с тем глубоких раздумий. Столетие со дня рождения поэта совпало с 55-й годовщиной Победы в Великой Отечественной войне. Прокофьев, напомнил Шошин, уже 22 июня 1941 года пишет стихотворение с призывными строками «В поход! Зовет Отчина смелых!». В поэзии Прокофьева военных лет нашел отражение русский национальный характер, изображенный с замечательной лирической проникновенностью, вдохновенной энергией и волей к борьбе. Поэма Прокофьева «Россия», возникшая во время войны, продолжила патриотические традиции, воплощенные как в народном творчестве, так и

в классической русской поэзии. В. А. Шошин поделился с собравшимися воспоминаниями о встречах с А. А. Прокофьевым, который одним из первых поддержал его, тогда молодого ленинградского поэта.

На размышлении о позднем стиле А. Твардовского и А. Прокофьева построено было выступление В. А. Прокофьева (ИРЛИ). Вопрос о позднем стиле соотносится прежде всего с попыткой войти в художественный мир писателя в итоговом, нередко вершинном его развитии. На примере Твардовского (особенно в сборнике стихов «Из лирики этих лет») мы видим ориентацию поэта как на классические традиции, так и на открытия поэзии Серебряного века. Поздний Твардовский (что не отрицает, конечно, величия «Василия Теркина» и военной лирики) словно приглушает свойственную ему этнографичность, а кажущаяся простота его слова приобретает некую всеобщность, онтологичность. Стилевая неузнаваемость, многоликость поздней лирики Твардовского, по мнению докладчика, становится едва ли не знаком эстетической оценки творчества, знаком литературы XX века.

В отличие от Твардовского, продолжал выступавший, поздний стиль Прокофьева не претерпел особых изменений. Поэт безусловно пришел к определенным художественным свершениям, но не к открытиям, которые были счастливо им найдены в 30-е годы. В отличие от Твардовского и своего друга Н. Тихонова (имеется в виду последний цикл стихотворений «Песни каждого дня») поздний Прокофьев не стремился к холодноватой отстраненной форме классического стиха, более того, этот стиль был ему чужд в силу его художественных взглядов и поэтического темперамента, но никак не по причине недостатка мастерства.

Заслоненный стихами «по случаю», А. Прокофьев в настоящее время почти забыт, а между тем именно сейчас, отбросив политическую ангажированность, можно по-новому увидеть его творчество. Создавшее впечатление о некоем писательском благополучии Прокофьева несправедливо. Как и другие поэты-современники, он, избежавший репрессий, тем не менее не миновал разного рода «проработок». В. А. Прокофьев прочитал собравшимся набросок письма поэта Сталину (1952), где есть, в частности, и такие слова: «Как этот вызов меня в парткомиссию, так и вопросы, поставленные передо мною, я считаю лишенными основания, и постановка их не дает мне возможности жить и работать».

Границы позднего стиля трудно выявляемы, они определяются не временем, но иным существом творчества. Так, Твардовский, по мнению выступавшего, открывает свой поздний стиль с цикла «Памяти матери» (1965), у Прокофьева он приходит почти по всему десятилетью после «Приглашения к путешествию», у Тихонова — в четырехлетие создания «Песен каждого дня». Вероятно, задача исследователя состоит в том, чтобы уловить в зрелом возрасте художника и определить качественный рубеж, с которого открывается новая и прощальная грань таланта.

Проблеме переводов поэзии Твардовского на болгарский и албанский языки, а также переводов самого Твардовского стихов Шевченко с украинского на русский был посвящен доклад канд. филол. наук Ф. А. Узунколева (Санкт-Петербург) «А. Твардовский — переводчик и переводы». Верно отметил в начале своего выступления, что с иноязычным поэтом читатель знакомится лишь с подачи его переводчиком, докладчик затем всецело сосредоточил свое внимание на основных моментах деятельности переводчиков русского поэта на названные выше языки, благодаря чему его творчество оказалось столь близким читателям Болгарии и Албании. Немалую роль сыграло здесь то, что именно в этих странах оно было после России наиболее изучено. Успех предопределялся также и комплексным подходом переводчиков к оригиналу, а именно с учетом национальной культуры, из недр которой данное произведение появилось, вплоть до исследования конкретной исторической эпохи, в которую оно было создано, не говоря уже об индивидуальном стиле и особенностях поэтики переводимого автора. Способствует высокому качеству перевода также и многообразие его видов (вольный, дословный, адекватный). Обеспечивается немалый успех в переводческой деятельности и ее продолжительностью. Это подтверждается переводами поэзии Твардовского на болгарский язык, работа над которыми велась более полувека, в результате чего она не только стала родной и близкой болгарскому народу, но и оказала существенное влияние на поэзию Болгарии, в частности на таких поэтов, как Д. Методиев («Песня о проверке», «Песня о нашей вере») и В. Петров с его столь близкой поэме Твардовского «За далью — даль» поэмой «Погожей осенью».

Переводы стихов Твардовского на болгарский и албанский языки высокой пробы, по определению Узунколева, стали результатом не только глубокого и основательного знания переводчиками русского языка (что было необходимо для правдивого воссоздания национально-исторической основы оригинала), но также и свободной их ориентации в огромном разнообразии выразительных средств родного языка, использования его лексических богатств. Это позволяло им передать индивидуальный стиль автора, избежать насилия над языком перевода, благодаря чему он становился вполне «своим». При передаче смысловых нюансов, образов, стилевых особенностей, а также интонации произведений русского поэта болгарские и албанские переводчики стремились сохранить не только их «твардовский» дух, но и сам, где это было возможно, первоэлемент — слово. Кроме того, каждый из них переводил преимущественно произведения, наиболее близкие по духу и стилю его собственному творчеству.

Именно подобного рода усилиями и объяснима большая популярность Твардовского в этих странах, где таким понятным оказалось его творчество, отобразившее основные этапы народной жизни, народной драмы, рядовых

тружеников, полную взлетов человеческого духа и трагедий современности. Вместе с тем докладчик обратил внимание и на то, что научное обоснование проблемы переводов Твардовского на другие языки, а также самого его с других языков на русский все еще остается не до конца разработанным. Постижение «дали» Твардовского, завершил свое выступление докладчик, все еще продолжается.

Канд. филол. наук В. Н. Запевалов (ИРЛИ) в докладе «Твардовский и Шолохов» коснулся проблемы соотношения творчества этих двух крупнейших эпиков XX века, отметив, что в их социальном происхождении, личных судьбах, эстетических и политических пристрастиях выявляется больше сходства, нежели различия. В человеческом облике Твардовского и Шолохова, манере их гражданского поведения обращает на себя внимание яркая самобытность, творческая независимость, открытость и смелость общественной позиции. Обоим писателям было присуще обостренное чувство гражданской ответственности, повышенное стремление к правде, они принадлежали к типу писателей-правдоискателей. По своему общественному темпераменту они были державниками, государственниками.

Твардовского и Шолохова, продолжал докладчик, роднит природное чувство высокого человеческого достоинства и благородства. Их по праву можно назвать народными интеллигентами в полном смысле этого слова. В основе гражданского поведения писателей лежал истинный демократизм, а определяющей чертой их личностей была народность. Оба сознательно связали свою судьбу с советской властью, искренно считая ее подлинно народной. Будучи убежденными коммунистами, они занимали видные посты в советской партийно-государственной иерархии, были удостоены высоких правительственных наград. В то же время, не подчиняясь партийной дисциплине, партийным бюрократическим установкам и предписаниям, оба писателя часто осознанно шли вразрез с ними. Следует говорить о драме общественного непонимания двух великих художников в условиях тоталитарной системы (многого не смог сделать Твардовский, был отстранен от своего детища — «Нового мира»; не смог завершить романа «Они сражались за Родину» (не пришло время писать о репрессиях, о Сталине, причинах отступления) и очерка о варварском истреблении казахстанской целины Шолохов). Дрaму этих писателей нельзя понять вне рамок кардинальной проблемы эпохи — художник и власть.

Твардовский и Шолохов уцелели в годы репрессий, в годы войны, на фронтах которой были корреспондентами. В послевоенный период пережили трудную пору возвращения к мирной жизни. Одними из первых обратились к осмыслению тяжелого опыта прошедшей войны. Художники трагического мироощущения, они выразили в своих произведениях коренные черты национальной жизни, русского национального характера в его советском варианте. Сопостав-

ление творчества Твардовского и Шолохова открывает важные стороны развития историко-литературного процесса в тоталитарную эпоху. В книгах этих писателей-эпиков осмыслена тема трагической судьбы русского крестьянства, решение которой обнаруживает у обоих писателей родство гражданских, нравственных и эстетических идей, сходство воззрений на литературный процесс. Символично, что оба они в борьбе с нигилистическими, модернистскими новациями активно выступали в защиту реалистических традиций в искусстве, уподобляя их жизнеспособность естественному порядку жизни на земле. Эстетическая формула Твардовского о соответствии литературы «непосредственной действительности» очень близка шолоховской — «поверяйте литературу жизнью».

Докладчик коснулся также вопроса о непосредственных творческих контактах Твардовского и Шолохова, опираясь на литературно-критические, эпистолярные и мемуарные источники. Шолохов был для Твардовского одним из образцов «высокого мастерства» в современной художественной прозе, писателем, создавшим целую плеяду видных советских прозаиков, которые вслед за ним «расширили площадь действительности». Твардовский высоко отозвался о «Тихом Доне», обратив внимание на отсутствие в романе «духа отчаяния и расслабляющей жалостливости», что выявляет «одну из характерных черт русского национального характера — мужество самоутверждения». Твардовский отмечал также значение «Поднятой целины» как «свидетельства художника» о «величайшем историческом перевороте в многовековом укладе деревни». В то же время он критично отозвался о начальных главах второй книги «колхозного» романа («Много прекрасных страниц, но есть, на мой взгляд, места не вполне достойные Твоего пера: некоторый излишек с петухами, несколько фальшивый приезд секретаря райкома в поле (...) некоторый перебор комико-эротических (...) положений и выражений...»). Докладчик привел также высказывание Твардовского о «Судьбе

человека»: «Я лично не считаю этот рассказ знаменитого писателя достойным его пера» (письмо Грязнову от 21 июня 1961 года).

Несмотря на то что в общественно-политической ситуации 60—70-х годов писатели оказались на пересечении полярных тенденций общественного сознания, отношение «либерала» Твардовского к «консерватору» Шолохову не изменилось, о чем первый заметил в письме ко второму: «Одно скажу, что люблю Тебя и уважаю глубоко, верю в Твой могучий дар бесконечно». В свою очередь автор «Тихого Дона» не мог не откликнуться на произведение Твардовского. Поэт прислал на отзыв Шолохову «сталинскую» главу поэмы «За далью — даль». Шолохов одобрительно встретил поэму «Теркин на том свете». Прослушав ее в присутствии Хрущева (Пицунда, 1963 год), он поздравил автора с удачей, крепко обняв его.

С заключительным словом выступил зав. отделом новейшей литературы ИРЛИ доктор филол. наук В. П. Муромский. Он отметил, что конференция проходила под знаком постижения тех поэтических ценностей, которые сегодня, увы, не привлекают к себе широкого общественного внимания. Твардовский, Исаковский и Прокофьев не входят в когорту так называемых «модных» ныне поэтов, но это вовсе не значит, что им заранее уготовано пребывать в тени. Как раз сегодня, подчеркнул Муромский, их творчество требует нового осмысления, с учетом вновь открывшихся связей, более широкого историко-культурного контекста. К тому же стихи упомянутых поэтов — это кладь подлинного, чистого, точного и меткого русского народного слова. Как говорил о Твардовском один из современных поэтов, «русский язык был его исконным родовым владением, оберегаемым от потрав и набегов» (Лит. газ. 1996. 18 дек. С. 3). Это высказывание вполне применимо и к двум другим юбилярам — Исаковскому и Прокофьеву. Изучение и распространение их творческого наследия является необходимым средством обережения русского языка как общенационального достояния.

© А. И. Михайлов
© В. А. Прокофьев

Технический редактор *В. В. Шиханова*
Корректоры *Л. М. Бова, Н. И. Журавлева и Ф. Я. Петрова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 30.05.2001.
Формат 70×100¹/₁₆. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.8
Уч.-изд. л. 25.7. Тираж 1243 экз. Тип. зак. № 990. С 120

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

Уважаемые подписчики журналов издательства «Наука»!

Подписка на академические журналы издательства «Наука» во II-м полугодии 2001 г. будет проводиться по той же схеме, по которой она велась в I полугодии 2001 г., — по ценам Объединенного Каталога Прессы России «Подписка-2001» (т. 1) в отделениях связи и по специальным (сниженным) ценам.

Специальные (сниженные) цены предоставляются государственным научно-исследовательским организациям Российской академии наук, а также их сотрудникам. В связи с недостаточностью бюджетного финансирования подписка для других учреждений и их специалистов будет осуществляться на общих основаниях.

Индивидуальные подписчики академических организаций смогут оформить подписку по специальным ценам, предъявив служебное удостоверение. Лица, желающие получать подписные издания непосредственно на свои почтовые адреса, а также иногородние подписчики смогут оформить ее по специальным заявкам. Индивидуальная подписка по-прежнему будет проводиться по принципу «Один специалист — одна подписка».

Коллективные подписчики перечисленных выше организаций для оформления своего заказа должны будут направить в издательство «Наука» надлежаще оформленные бланк-заказы. При положительном рассмотрении полученных заявок оплата производится через отделения банка или почтовым переводом на основании полученного подписчиками счета ЗАО «Агентство подписки и розницы» (АПР).

Учреждения РАН, специализирующиеся на комплектовании научных библиотек **академических организаций** (БАН, БЕН, ИНИОН) могут осуществить подписку, как и прежде, непосредственно в издательстве, предварительно согласовав с ним список пользующихся их услугами организаций и количество льготных подписок.

Лицам и организациям, сохранившим право подписки по специальным ценам, достаточно будет при оформлении подписки на I полугодие 2001 г. лишь подтвердить заказ, указав в письме номер своего кода, присвоенного АПР при предыдущем оформлении подписки.

Бланки заказов как коллективных, так и индивидуальных подписчиков будут приниматься только с печатью организации (оттиск должен быть четким и читаемым).

Убедительно просим всех индивидуальных и коллективных подписчиков журналов издательства «Наука», имеющих право на подписку по специальным ценам, заблаговременно направлять свои заказы и письма по адресу: 117864, ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90, комн. 430, факсы: 334-76-50, 420-22-20.

Поздно поданная заявка будет оформляться только с соответствующего месяца.

В конце этого номера журнала публикуются бланки заявок с указанием цены подписки, доставляемой по Вашему адресу.

Издательство «Наука»

Российская академия наук • Издательство «Наука»

Заявка, подписанная руководителем и заверенная печатью организации, направляется письмом в издательство «Наука» по адресу: 117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90.
Для ускорения обработки Вашего заказа высылайте копию заявки по факсу (095) 420-22-20 либо по электронной почте nauka@aprg.ru WWW:HTTP://www.aprg.ru

Заявка

на специальную подписку
на журналы издательства «Наука»
с доставкой по почте
через Агентство подписки и розницы (АПР)
во II-м полугодии 2001 года

Химические науки • Биологические науки • Журналы РАН
общего содержания

Наименование организации (сокращенно и полностью) _____

Местонахождение: почтовый индекс _____ область (край, респ.) _____

город _____ ул. _____ дом _____ корп. _____

код+тел. _____ факс _____ e-mail _____

Полностью почтовый адрес организации для писем и бандеролей (если отличается от адреса местонахождения) _____

Номер кода, под которым Вы зарегистрированы в АПР (если обращались ранее) _____

Просим оформить специальную подписку на отмеченные ниже журналы:

Индекс	Наименование журнала	Количество выпусков в полугодие	Кол-во номеров журнала (впишите в колонке соответствующего месяца число заказываемых подписных экземпляров на выбранные Вами журналы)						Всего заказано номеров на II-е полугодие (4+5+6+7+8+9)	Цена 1-го номера в рублях	ИТОГО: сумма в рублях (10 × 11)
			июль	август	сентябрь	октябрь	ноябрь	декабрь			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
70008	Агрохимия	6								150	
70112	Биологические мембраны	3								225	
27233	Биология внутренних вод	2								195	
71151	Биология моря	3								195	
71150	Биоорганическая химия	6								175	
70054	Биохимия	6								175	
70056	Ботанический журнал	5								180	
70147	Вопросы ихтиологии	3								225	
70178	Высокомолекулярные соединения	6								210	
70211	Генетика	6								190	
70219	Геохимия	6								160	
70244	Доклады РАН	18								420	
70284	Журнал аналитической химии	6								175	
70286	Журнал высшей нервной деятельности им. И. П. Павлова	3								210	
70293	Журнал общей биологии	3								195	

Индекс	Наименование журнала	Количество выпусков в полугодие	Кол-во номеров журнала (впишите в колонке соответствующего месяца число заказываемых подписных экземпляров на выбранные Вами журналы)						Всего заказано номеров по номеру на 1-е полугодие (4+5+6+7+8+9)	Цена 1-го номера в рублях	ИТОГО: сумма в рублях (10*11)
			июль	август	сентябрь	октябрь	ноябрь	декабрь			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
70294	Журнал общей химии	6								225	
70301	Журнал органической химии	6								210	
70296	Журнал прикладной химии	6								210	
70299	Журнал физической химии	6								270	
70302	Журнал эволюционной биохимии и физиологии	3								180	
70333	Зоологический журнал	6								160	
70350	Известия РАН. Серия биологическая	3								210	
70405	Известия РАН. Теория и системы управления	3								225	
70430	Кинетика и катализ	3								250	
70438	Коллоидный журнал	3								240	
71057	Координационная химия	6								175	
70495	Лесоведение	3								160	
70561	Микология и фитопатология	3								160	
70540	Микробиология	3								235	
70562	Молекулярная биология	3								250	
88744	Нейрохимия	2								250	
70359	Неорганические материалы	6								190	
70617	Нефтехимия	3								165	
70669	Океанология	3								235	
70676	Онтогенез	3								160	
70690	Палеонтологический журнал	4								210	
70743	Паразитология	3								150	
70701	Почвоведение	6								175	
70740	Прикладная биохимия и микробиология	3								205	
70773	Радиационная биология и радиоэкология	3								165	
70777	Радиохимия	3								220	
70786	Растительные ресурсы	2								205	
71024	Российский физиологический журнал им. И. М. Сеченова	6								180	
70981	Теоретические основы химической технологии	3								180	
70810	Сенсорные системы	2								160	
71003	Успехи современной биологии	3								150	

Индекс	Наименование журнала	Количество выпусков в полугодие	Кол-во номеров журнала (впишите в колонке соответствующего месяца число заказываемых подписных экземпляров на выбранные Вами журналы)						Всего заказано номеров на 1-е полугодие (4+5+6+7+8+9)	Цена 1-го номера в рублях	ИТОГО: сумма в рублях (10 × 11)
			июль	август	сентябрь	октябрь	ноябрь	декабрь			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
71007	Успехи физиологических наук	2								175	
71025	Физиология растений	3								255	
71152	Физиология человека	3								250	
71068	Химическая физика	6								160	
71051	Химия высоких энергий	3								160	
71052	Химия твердого топлива	3								175	
71063	Цитология	6								165	
71113	Электрохимия	6								190	
71110	Энтомологическое обозрение	2								280	

ВСЕГО заказано журналов на сумму: _____

(прописью)

НДС не облагается. (В случае введения НДС на научную периодику издательство будет вынуждено провести соответствующую корректировку на подписную цену). Оплату гарантируем на расчетный счет ЗАО «Агентство подписки и розницы» в течение 5 банковских дней после получения счета.

ДИРЕКТОР ОРГАНИЗАЦИИ

ГЛАВНЫЙ БУХГАЛТЕР

М.П.

ВНИМАНИЕ. Оплата заказа производится только после получения счета от ЗАО «АПР». Издательство «Наука» не гарантирует исполнения подписных заказов, если оплата получена после 15 числа предподписного месяца. Отправка заказанных и оплаченных периодических изданий производится Агентством подписки и розницы в течение 10 дней со дня выхода издания из печати заказными отправлениями на адрес, указанный Организацией в настоящей Заявке. Претензии по доставке периодических изданий направлять в АПР по адресу: 103009 Москва, Страстной бульвар, дом 4, офис 94; тел. (095) 974-11-11, факс (095) 209-36-66, e-mail nauka@apr.ru nauka@apr.msk.su WWW:HTTP:\ www.apr.ru.

Российская академия наук • Издательство «Наука»

Заявка, подписанная руководителем и заверенная печатью организации, направляется письмом в издательство «Наука» по адресу: 117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90.
Для ускорения обработки Вашего заказа вышлите копию заявки по факсу (095) 420-22-20 либо по электронной почте nauka@apn.ru WWW:HTTP://www.apn.ru

Заявка

на специальную подписку
на журналы издательства «Наука»
с доставкой по почте
через Агентство подписки и розницы (АПР)
во II-м полугодии 2001 года

Физика. Математика. Астрономия •
Геология. Географические науки •
Технические науки • Журналы РАН
общего содержания

Наименование организации (сокращенно и полностью) _____

Местонахождение: почтовый индекс _____ область (край, респ.) _____

город _____ ул. _____ дом _____ корп. _____

код+тел. _____ факс _____ e-mail _____

Полностью почтовый адрес организации для писем и бандеролой (если отличается от адреса местонахождения) _____

Номер кода, под которым Вы зарегистрированы в АПР (если обращались ранее) _____

Просим оформить специальную подписку на отмеченные ниже журналы:

Индекс	Наименование журнала	Количество выпусков в полугодие	Кол-во номеров журнала (впишите в колонке соответствующего месяца число заказываемых подписных экземпляров на выбранные Вами журналы)						Всего заказано номеров на II-е полугодие (4+5+6+7+8+9)	Цена 1-го номера в рублях	ИТОГО: сумма в рублях (10 ³ ·11)
			июль	август	сентябрь	октябрь	ноябрь	декабрь			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
70001	Автоматика и телемеханика	6								190	
70010	Акустический журнал	3								200	
70237	Алгебра и анализ	3								260	
70030	Астрономический вестник	3								205	
70024	Астрономический журнал	3								235	
70053	Биофизика	3								250	
70134	Водные ресурсы	3								235	
70162	Вулканология и сейсмология	3								160	
70217	Геология рудных месторождений	3								175	
70218	Геомагнетизм и аэрономия	3								195	
70215	Геоморфология	2								160	
70228	Геотектоника	3								175	
70393	Геоэкология. Инженерная геология, гидрогеология, геокриология	3								175	
70253	Дефектоскопия	6								150	
70239	Дискретная математика	2								190	
70244	Доклады РАН	18								420	
70287	Журнал вычислительной математики и математической физики	6								175	

Индекс	Наименование журнала	Количество выпусков в полугодие	Кол-во номеров журнала (впишите в колонке соответствующего месяца число заказываемых подписных экземпляров на выбранные Вами журналы)						Всего заказано номеров на II-е полугодие (4+5+6+7+8+9)	Цена 1-го номера в рублях	ИТОГО: сумма в рублях (10 × 11)
			июль	август	сентябрь	октябрь	ноябрь	декабрь			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
70290	Журнал научной и прикладной фотографии	3								130	
70298	Журнал технической физики	6								195	
70303	Журнал экспериментальной и теоретической физики	6								285	
70324	Записки Всероссийского минералогического общества	3								180	
70335	Защита металлов	3								165	
70406	Известия РАН. Механика жидкости и газа	3								195	
70408	Известия РАН. Механика твердого тела	3								195	
70351	Известия РАН. Серия географическая	3								195	
70355	Известия РАН. Серия математическая	3								280	
70356	Известия РАН. Серия физическая	6								195	
70360	Известия РАН. Физика атмосферы и океана	3								235	
70407	Известия РАН. Энергетика	3								175	
70405	Известия РАН. Теория и системы управления	3								225	
70363	Известия Русского географического общества	3								150	
70420	Исследования Земли из космоса	3								190	
70459	Космические исследования	3								175	
70447	Кристаллография	3								270	
70493	Литология и полезные ископаемые	3								175	
70560	Математические заметки	6								145	
70512	Математический сборник	6								175	
70502	Математическое моделирование	6								160	
70571	Микроэлектроника	3								145	
70670	Оптика и спектроскопия	6								235	
70642	Петрология	3								165	
70760	Письма в «Астрономический журнал»	6								150	
70768	Письма в «Журнал технической физики»	12								210 (за месяц)	
70304	Письма в «Журнал экспериментальной и теоретической физики»	6								180	
70748	Поверхность. Рентгеновские, синхротронные и нейронные исследования	6								175	
70706	Прикладная математика и механика	3								225	

Индекс	Наименование журнала	Количество выпусков в полугодие	Кол-во номеров журнала (впишите в колонке соответствующего месяца число заказываемых подписных экземпляров на выбранные Вами журналы)						Всего заказано номеров журналов на 11-е полугодие (4+5+6+7+8+9)	Цена 1-го номера в рублях	ИТОГО: сумма в рублях (10*11)
			июль	август	сентябрь	октябрь	ноябрь	декабрь			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
70556	Проблемы машиностроения и надежности машин	3								150	
70741	Проблемы передачи информации	2								150	
70776	Радиотехника и электроника	6								175	
70797	Расплавы	3								160	
70810	Сенсорные системы	2								160	
73390	Стратиграфия. Геологическая корреляция	3								165	
70083	Теоретическая и математическая физика	6								180	
70965	Теория вероятностей и ее применение	2								295	
70867	Теплофизика высоких температур	3								210	
71002	Успехи математических наук	3								235	
70361	Физика Земли	6								165	
71034	Физика и техника полупроводников	6								195	
71059	Физика и химия стекла	3								210	
71033	Физика металлов и металловедение	6								165	
71058	Физика плазмы	6								175	
71023	Физика твердого тела	6								280	
71036	Функциональный анализ и его приложения	2								150	
71140	Ядерная физика	6								255	

ВСЕГО заказано журналов на сумму: _____ (прописью)

НДС не облагается. (В случае введения НДС на научную периодику издательство будет вынуждено провести соответствующую корректировку на подписную цену). Оплату гарантируем на расчетный счет ЗАО «Агентство подписки и розницы» в течение 5 банковских дней после получения счета.

ДИРЕКТОР ОРГАНИЗАЦИИ
ГЛАВНЫЙ БУХГАЛТЕР

М.П.

ВНИМАНИЕ. Оплата заказа производится только после получения счета от ЗАО «АПР». Издательство «Наука» не гарантирует исполнения подписных заказов, если оплата получена после 15 числа предподписного месяца. Отправка заказанных и оплаченных периодических изданий производится Агентством подписки и розницы в течение 10 дней со дня выхода издания из печати заказными отправлениями на адрес,казанный Организацией в настоящей Заявке. Претензии по доставке периодических изданий направлять в АПР по адресу: 103009 Москва, Страстной бульвар, дом 4, офис 94; тел. 095) 974-11-11, факс (095) 209-36-66, e-mail nauka@apr.ru nauka@apr.msk.su WWW:HTTP://www.apr.ru.

Российская академия наук • Издательство «Наука»

Заявка индивидуального подписчика _____
 на специальную подписку на журналы издательства «Наука» во II-м полугодии 2001 г. с доставкой
 по почте через Агентство подписки и розницы (АПР) _____

Ф.И.О. (полностью) _____

Место работы и должность _____

Полный почтовый адрес _____

телефон _____ e-mail _____

Номер кода, под которым Вы зарегистрированы в АПР (если обращались ранее) _____

Индекс	Наименование журнала	На 2001 год по месяцам (отметьте крестиком)						Кол-во комплек- тов	Итого: сумма в рублях
		июль	август	сентябрь	октябрь	ноябрь	декабрь		
								1	
								1	
								1	
								1	
								1	
								1	

М. П.

Заполните заявку (копию заявки) и отправьте письмом в издательство «Наука» по адресу: 117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90 или по факсу (095) 420-22-20, 334-76-50. Информацию о ценах можно узнать в заявках на специальную подписку, разосланную в организации, или по телефону для справок: (095) 334-74-50, 974-11-11.

ВНИМАНИЕ. Оплата заказа производится через отделение банка или почтовым переводом только после получения подписчиком счета с банковскими реквизитами от ЗАО «Агентство подписки и розницы» (АПР) — официального распространителя изданий издательства «НАУКА». Издательство «Наука» не гарантирует выполнения подписных заказов, если оплата получена после 15 числа предподписного месяца. Отправка заказанных и оплаченных периодических изданий производится Агентством подписки и розницы в течение 10 дней со дня выхода издания из печати заказными отправлениями на адрес, указанный в настоящей Заявке. Претензии по доставке периодических изданий направлять в АПР по адресу: 103009 Москва, Страстной бульвар, дом 4, офис 94; тел. (095) 974-11-11, факс (095) 209-36-66, e-mail nauka@apr.ru nauka @apr.msk.su WWW:HTTP:\www.apr.ru.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН
ГОТОВИТ К ИЗДАНИЮ

Русский фольклор
МАТЕРИАЛЫ И ПУБЛИКАЦИИ

Т. 31

В томе представлены материалы по теории, истории фольклористики, текстологии; исследования в области фольклорных жанров, стиховедение: «Академик В. Миллер и историческая школа: эпосоведческие труды и их оценки», «О прозаизмах и бесформульных стихах у Кирши Данилова», «Ритмическая модель стиха некоторых пудожских причитаний» и др. В разделе «Публикация» помещены работы в области песенного фольклора, материалы из архива О. Э. Азаровской — старинные баллады, небылицы и скоморошины, духовные стихи и т. д. Завершается том разделом обзоров и рецензий.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН
ГОТОВИТ К ИЗДАНИЮ

Русская интеллигенция
АВТОБИОГРАФИИ И БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ
В СОБРАНИИ С. А. ВЕНГЕРОВА

Аннотированный указатель: В двух томах

Т. 1. А—К

Книга посвящена коллекции автобиографий, которую в течение четырех десятилетий собирал известный литературовед С. А. Венгеров: о себе пишут люди, оставившие свой след в литературе, искусстве, науке, технике, политике, общественной жизни. Указатель служит путеводителем по этому уникальному документарию, сообщает научную информацию о степени содержательности каждого документа; включены также дополнительные документы из переписки и других разделов венгеровского фонда.

Для филологов, историков и всех интересующихся русской культурой.

Литературные объединения
Петрограда—Ленинграда
1910—1920-х годов

Представленные в сборнике статьи и публикации о Союзе деятелей искусства, о Союзе деятелей художественной литературы, Вольной философской ассоциации, Петроградском воинствующем ордена имажинистов, о «Содружестве» дают широкую панораму литературной жизни Петрограда—Ленинграда в первые десятилетия XX века.

Для литературоведов, широкого круга читателей.