

Русская литература

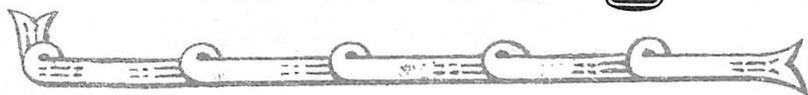
3

2001

Содержание разрешено к печати
электронному ПОДТВЕРЖДЕНО
Директор
Академической типографии «НАУКА»
"24 сд" 2001 г.

*на книги
в свет
27.09.01. Зотов*

Санкт-Петербург
«НАУКА»



Русская литература

№ 3 Историко-литературный журнал 2001

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. |
|---|------|
| И. В. Немировский. О «Пророке» и Пророке | 3 |
| А. И. Батюто. Белинский в восприятии Достоевского (1860—1870-е годы) | 11 |
| Г. А. Тиме. Немецкий «миф» о Л. Толстом и Ф. Достоевском первой трети XX века (русско-немецкий диалог как опыт мифотворчества) | 36 |
| К. А. Баршт. Мотив телесности в прозе Андрея Платонова | 53 |
| Т. М. Вахитова. Египетская тема в творчестве Леонида Леонова | 71 |

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

| | |
|--|-----|
| Т. Р. Руди. Праведные жены Древней Руси (к вопросу о типологии святости) | 84 |
| С. В. Березкина. Почему Федора Толстого прозвали «Американцем»? | 92 |
| Н. Н. Акимова. «Северный архив» и его издатель | 96 |
| А. Ю. Веселова. Роман В. Новодворского (В. В. Сиповского) «Путешествие Эраста Кру- толобова в Москву и Санкт-Петербург в 30-х годах XIX столетия» и русская литература XVIII—XIX веков | 107 |
| Ли Су Ён (<i>Республика Корея</i>). Традиция пушкинского «Пророка» в стихотворениях Ф. И. Тютчева «Безумие» и «Странник» | 116 |
| С. М. Балувев. О составителе «Библиографического указателя произведений А. Ф. Пи- семского» | 118 |
| Л. С. Скепнер. Об архангельской ссылке А. С. Грина | 120 |
| Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908—1909 годы (вступительная статья и публи- кация писем Е. И. Гончаровой) | 126 |
| А. М. Любомудров. Из эпистолярного наследия Б. К. Зайцева (по материалам петер- бургских архивов) | 162 |
| Кан Ён Кён (<i>Республика Корея</i>). «Гоголевское» в пьесе А. В. Вампилова «Провинци- альные анекдоты» | 187 |

| | |
|--|-----|
| Из записных книжек Павла Лукницкого: Смерть и похороны Анны Ахматовой (публикация В. К. Лукницкой) | 198 |
| От редакции | 204 |
| М. Д. Эльзон. «Римские» или «рыжие»? (о неучтенном литературном источнике «Отравленной туники» Н. С. Гумилева) | 205 |

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

| | |
|--|-----|
| Т. Г. Иванова. Встреча весны: обряд и песни ^Ф | 207 |
| Джованна Броджи-Беркофф (<i>Италия</i>). Новый взгляд на древнерусскую историографию | 210 |
| Р. Ю. Данилевский. Германия в зеркале русской культуры (новые исследования и публикации) | 211 |
| Ю. И. Бродовская. До и после символизма | 216 |
| М. Э. Маликова. Набоков: новые перспективы | 219 |
| Е. М. Табориская. Лирический мир Осипа Мандельштама как целое | 229 |
| А. И. Рубашкин. О литературном портрете и рецензии | 232 |
| В. П. Муромский. Реплика | 235 |

ХРОНИКА

| | |
|---|-----|
| Н. С. Никитина. XII Всероссийские Тургеневские чтения в Спасском-Лутовинове . . . | 236 |
| В. Ю. Вьюгин. XI заседание Международного Платоновского семинара | 237 |

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, д. 4. Тел. 328-16-01

О «ПРОРОКЕ» И ПРОРОКЕ

Биография Пушкина включает в себя рассказ о некоем оппозиционном сочинении поэта, привезенном им с собой из Михайловского в Москву 8 сентября 1826 года. Московский знакомый Пушкина, С. П. Шевырев, вспоминал об этом так: «Во время коронации государь послал за Пушкиным нарочного курьера (обо всем этом сам Пушкин рассказывал) везти его немедленно в Москву. Пушкин перед тем писал какое-то сочинение в возмутительном духе, и теперь, воображая, что его везут не на добро, дорогой обдумывал это сочинение; а между тем известно, какой прием ему сделал император; тотчас после этого Пушкин уничтожил свое возмутительное сочинение и более не поминал о нем».¹

Близкий друг Пушкина, П. В. Нащокин, повторяя рассказ Шевырева в основных деталях, называет это, по мнению Шевырева, уничтоженное произведение, им оказывается стихотворение, которое Нащокин (вернее, с его слов — Бартенев) именует «Пророком»: «Встрешенный и никак не ожидавший чего-либо благоприятного, он (Пушкин. — И. Н.) тотчас схватил свои бумаги и бросил в печь: тут погибли его записки и некоторые стихотворные пьесы, между прочим стихотворение *Пророк*, где предсказывались совершившиеся события 14 декабря» (ПВС, т. 2, с. 244).

Историю с несостоявшимся представлением стихотворения царю повторяет С. А. Соболевский: «...выронил (к счастью — что не в кабинете императора) свои стихотворения о повешенных, что с час времени так его беспокоило, пока они не нашлись!!!» (там же, с. 12). Рукою М. Н. Погодина в автограф воспоминаний Соболевского внесено исправление: вместо «стихотворения о повешенных» написано «стихотворение на 14 декабря».² Соболевский же внес в воспоминания Нащокина важнейшее дополнение, состоявшее в том, что «Пророк» не был уничтожен, а «приехал в Москву в бумажнике Пушкина».³ Как видим, история о стихотворении «в возмутительном духе написанном» изобилует противоречиями. Возможно, по этой причине П. А. Вяземский полагал, что «Соболевский немножко драматизировал анекдот о Пушкине. Во-первых, невероятно, чтобы он имел эти стихи в кармане своем, а во-вторых, я видел Пушкина вскоре после представления его Государю и он ничего не сказал мне о своем испуге. Нечто подобное случилось с Дмитриевым. Он мне рассказывал, что когда он был взят под арест при императоре Павле, у него была в кармане книга Михаивеля о тирании. Тут было чему испугаться, но, по счастью, Архаров до книги не добрался. Кажется, этой подробности в записках его нет».⁴ То, что Вяземский разглядел в самой ситуации литературные корни, конечно, свидетельствует в пользу ее

¹ Шевырев С. П. Рассказы о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 44. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: ПВС с указанием тома и страницы.

² Замечено В. Э. Вацура // ПВС. Т. 2. С. 451.

³ Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 гг. Л., 1925. С. 34.

⁴ Бартенев П. И. О Пушкине. М., 1992. С. 408.

вымышленности, но уж, бесспорно, не простодушный Нащокин ее вымыслил и, скорее всего, не замеченный в мистификациях Шевырев. Поэтому нет никаких оснований сомневаться в том, что Нащокин услышал эту историю от самого Пушкина, который ему, Шевыреву и Соболевскому рассказал ее, а вот Вяземскому почему-то не стал.

В рассказах Шевырева, Нащокина и Соболевского, таким образом, вызывает вопрос не то, существовало или нет некое стихотворение оппозиционного характера, в этом они едины, а то, было ли это стихотворение тем пушкинским «Пророком», к которому мы привыкли со школьной скамьи. Так называет его только далекий от литературы Нащокин, Шевырев оставляет его вовсе без названия, а Соболевский обозначает лишь его тему — «о повешенных», исправленную Погодиным на «14 декабря». Кроме того, сам Шевырев опубликовался в том же номере и почти на тех же страницах «Московского вестника», где в 1828 году был напечатан пушкинский «Пророк». Важно отметить, что «Пророком» пушкинское стихотворение, прочитанное в Москве в кругу литераторов «Московского вестника» по возвращении поэта из Михайловского в сентябре 1826 года, назвал не сам Пушкин, а Погодин в своих позднейших признаниях Бартеневу («Пушкин прочел „Пророка“, который (после «Бориса») произвел наибольшее действие»).⁵ Между тем как в пушкинском списке 1827 года оно называлось «Великой скорбью томим».⁶ М. А. Цявловский, комментировавший «Пророка» в Большом академическом собрании, специально указывает на то, что само заглавие — «Пророк» — было дано Пушкиным тексту, напечатанному в «Московском вестнике», только в апреле—августе 1827 года (III, 1130).

Необходимо понять, как загадочное стихотворение, привезенное Пушкиным из Михайловского, соотносится с тем, которое под названием «Пророк» и без указания года он опубликовал в «Московском вестнике».

Сразу отметим, что в контексте «Московского вестника» (и шире — в контексте пушкинского творчества 1827—1828 годов) «Пророк» (без специальной оговорки в дальнейшем изложении мы будем называть «Пророком» стихотворение, опубликованное в «Московском вестнике») совершенно не выглядел как произведение оппозиционного характера и не содержал в себе никаких указаний на декабрьское восстание. Незадолго до «Пророка» «Московский вестник» опубликовал «Стансы», и в течение 1827 года в обществе с разрешения императора в списках распространялось послание «Друзьям». Оба стихотворения трудно причислить к числу «возмутительных», а ведь именно в их контексте воспринимался «Пророк». Вспомним также, что Нащокин от самого Пушкина слышал о том, что в привезенном поэтом стихотворении «предсказывались совершившиеся события 14 декабря», что категорически невозможно усмотреть в тексте «канонического», так сказать, «Пророка». Заметим также, что свидетельство Нащокина недвусмысленно указывает на то, что это, привезенное Пушкиным произведение его было написано до 14 декабря, иначе указание на пророческий, т. е. предсказательный, его характер теряло бы смысл.

Имеется также свидетельство А. С. Хомякова (в письме И. С. Аксакову), которое совершенно невозможно отнести к стихотворению, опубликованному под названием «Пророк» в «Московском вестнике»: «„Пророк“ — бесспорно, великолепнейшее произведение русской поэзии, — получил свое значение, как вы знаете, по милости цензуры (смешно, а правда)».⁷ Дело в том, что

⁵ Там же. С. 396.

⁶ Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 177. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: РП с указанием страницы.

⁷ Хомяков А. С. Сочинения. М., 1904. Т. 8. С. 366.

никаких цензурных трудностей с публикацией «Пророка» не было, поэтому весьма сложно отнести приведенное свидетельство именно к нему. А. С. Хомяков и И. С. Аксаков принадлежали к кругу лиц, в котором Пушкин читал свои стихотворения по приезду в Москву из Михайловского.

Таким образом, отождествление произведения, о котором говорят мемуаристы, со стихотворением, опубликованным Пушкиным под названием «Пророк», не представляется очевидным, несмотря на то что все приведенные выше свидетельства в исследовательской практике традиционно относятся именно к нему. Отметим при этом, что Шевырев, Погодин, Аксаков, Хомяков и Соболевский, т. е. почти все упомянутые мемуаристы, принадлежат к одному кругу московских друзей и знакомых Пушкина, где в сентябре—октябре 1826 года действительно происходили публичные чтения его произведений.⁸

Определенные подозрения относительно того, что в сентябре—октябре 1826 года Пушкин читал какое-то одно стихотворение, а опубликовал в «Московском вестнике» некое другое, связанное с первым общей темой «пророка», «пророчества» и/или одинаковым (или сходным) названием, получают свое подтверждение в переписке Погодина с П. А. Вяземским, относящейся к 1837 году, когда Вяземский разбирал пушкинские рукописи. В это время Погодин интересуется, не сохранился ли (среди прочих произведений) автограф «Пророка», и, получив отрицательный ответ, сам сообщает Вяземскому: «Пророк он написал ехавши в Москву в 1826 году. Должно быть четыре стихотворения, первое только напечатано (Духовной жаждою томим)».⁹

Свидетельство Погодина обладает особой ценностью, потому что, во-первых, он сам слышал осенью 1826 года какое-то стихотворение, впоследствии определенное им как «Пророк», во-вторых, будучи издателем «Московского вестника», получил от Пушкина (через Соболевского) в конце 1827 года текст стихотворения, которое было названо «Пророком» самим поэтом. Если это было одно и то же стихотворение, то остается непонятным, почему Пушкин не передал его издателю «Московского вестника» уже после первого прочтения, несмотря на большой интерес к этому произведению со стороны Погодина (см. выше). Отметим, что, получив стихотворение, которое вскоре публикует, Погодин называет его не «Пророком», а «из Исаии» (запись от 12 ноября 1827 года: «Восхищался стихами Пушкина из Исаии» (ПВС, т. 2, с. 23)).

Утверждение Погодина (1837 года) о существовании четырех стихотворений, одноименных с «Пророком» или составляющих вместе некоторый цикл под этим заглавием, дополняется его же свидетельством, записанным Бартевым в 1851 году. Тогда Погодин рассказал о том, что «Пророк» имел не вошедшую в публикацию строфу:

«Восстань, восстань, пророк России,
В позорны ризы облекись,
Иди, и с вервием вокруг шеи (выи? — рукой, кажется, Соболевского),
К у. (бийце) г. (нусному) явись».¹⁰

(Конъектуры «к убийце гнусному» в последней строке принадлежат М. А. Цявловскому.)

⁸ Погодин называет Бартеву вот кого: «Мицкевич, Баратынский, два брата Веневитинова, два брата Хомяковых, два брата Киреевских, Шевырев, Титов, Мальцев, Рожалин, Раич, Рихтер, Оболенской, Соболевской» (Бартев П. И. О Пушкине. С. 396). Ср. в «Дневнике» Погодина (ПВС, т. 2, с. 20—21).

⁹ Цит. по: Цявловский М. А. Погодин о посмертных произведениях Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 404.

¹⁰ Рассказы о Пушкине. С. 31.

При том, что это утверждение было поддержано впоследствии Соболевским, А. С. Хомяковым и А. Веневитиновым (братом поэта), остается совершенно непонятным, когда этот весьма определенный круг лиц мог познакомиться с таинственной и «возмутительной» строфой? Произошло ли это при их слушании «Пророка» в сентябре—октябре 1826 года (если, конечно, Пушкин читал тогда именно это стихотворение), при получении его Погодиным от Соболевского в конце 1827 года для публикации в «Московском вестнике» или когда-либо еще?

Биографическая и историческая ситуация 1826—1827 годов исключает возможность публичного прочтения или распространения записанной Бартевым строфы. Совершенно невозможно предполагать также, что Пушкин прислал текст «Пророка» с этой строфой для публикации в «Московском вестнике» (хотя бы потому, что в последнем случае у Погодина был бы ее исправный текст). Еще менее вероятным представляется распространение этой строфы в кругу любителей и «Московского вестника» после публикации «Пророка», т. е. после 1828 года, когда личные и деловые связи Пушкина с этими людьми или пресеклись, или весьма осложнились.

Отметим также, что дефектный характер списков,¹¹ а также имеющиеся разночтения между вариантами последней строки практически исключают возможность существования пушкинского оригинала, лежащего в ее основе. Мнение Ф. Сумцова о том, что текст строфы представляет собой не обработанный Пушкиным черновик,¹² ничего не проясняет, поскольку Пушкин никогда не распространял черновые свои отрывки.

Оставим пока вопрос о пушкинском авторстве этой строфы в стороне, добавив только, что он один из самых конъюнктурных в уже более чем столетней истории изучения «Пророка»; были и есть как горячие сторонники авторства, так и столь же непримиримые противники. Защищали авторство Пушкина Н. О. Лернер,¹³ М. А. Цявловский.¹⁴ Сомневались — П. О. Морозов,¹⁵ Б. В. Томашевский¹⁶ и В. Э. Вацуро.¹⁷ В последнее время точка зрения о пушкинском авторстве стала явно преобладать, представленная в двух работах о «Пророке», каждая из которых претендует на обобщение его исследовательской истории: мы имеем в виду статьи С. В. Березкиной¹⁸ и С. А. Фо-

¹¹ Кроме списка, записанного Бартевым со слов Погодина и с исправлениями Соболевского, известен и другой, опубликованный неким Пятковским со слов А. Веневитинова:

Встань, встань, пророк России,
Позорной ризой облекись
И с вервием вокруг смиренной выи
К царю... явись!

(Пятковский А. П. Пушкин в Кремлевском дворце // Русская старина. 1880. Т. 27. С. 674)

Существенные разночтения между списками практически исключают существование пушкинского инварианта.

¹² Сумцов Ф. Исследования о поэзии Пушкина // Харьковский юбилейный сборник в память Пушкина. Харьков, 1990. С. 28, 192—193.

¹³ Лернер Н. О. «Пророк России» // Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 94—107.

¹⁴ Цявловский М. А. Указ. соч.

¹⁵ Комментарий к стихотворению «Пророк» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. СПб., 1916. Т. 4. С. 304—310.

¹⁶ В последнем подготовленном великим пушкинистом при жизни собрании стихотворений Пушкина — «Библиотека поэта» (Большая серия) — Б. В. Томашевский привел сомнительную строфу только в комментарии, сопроводив ее публикацию следующими словами: «Сообщенный текст вызывает сомнения, а последняя строка расшифровывается по догадке» (Пушкин А. С. Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 815).

¹⁷ «Есть сведения, что (...) стихотворение имело другой вид, но его ранней редакции мы не знаем. Автограф „Пророка“ не сохранился, и нам известен только тот его текст, который сам Пушкин напечатал в 1828 г.» (Вацуро В. Э. «Пророк» // Аврора. 1980. № 8. С. 124).

¹⁸ Березкина С. В. «Пророк» Пушкина: современные проблемы изучения // Русская литература. 1999. № 2. С. 27—42.

мичева.¹⁹ Последний даже предлагает ввести четверостишие в новую, реконструированную им же, редакцию «Пророка» и поместить его в разделе «Другие редакции и варианты» нового академического собрания²⁰ (до настоящего времени четверостишие печаталось в разделе «Отрывки»).

И нам в дальнейшем нельзя будет обойти вопрос о пушкинском авторстве четверостишия, пока же займемся проблемой того, как соотносится читанное и/или просто привезенное из Михайловского в сентябре 1826 года в качестве оппозиционного стихотворение с произведением, под названием «Пророк» опубликованным Пушкиным в феврале 1828 года.

Погодин ясно свидетельствовал не о разных редакциях стихотворения, что имело бы место в случае, если бы он сначала познакомился с включающей в себя гипотетическое четверостишие версией, а потом бы для публикации в «Московском вестнике» получил усеченную. Погодин же утверждал о существовании четырех различных стихотворений, связанных, по всей вероятности, темой «пророка» или «пророчества».

В списке стихотворений, составленном поэтом ориентировочно в середине 1828 года, т. е. тогда, когда канонический «Пророк» был уже опубликован в «Московском вестнике», значится стихотворение под названием «Пророч(ество)» (РП, с. 179). Список, в котором помещено стихотворение, не был списком произведений, предназначенных исключительно для грядущего (1829 года) издания стихотворений поэта. Как установил комментатор списка в первом издании «Рукою Пушкина», М. А. Цявловский, из 53 означенных в списке стихотворений ни в одну из частей издания 1829 года не вошло одиннадцать стихотворений (РП, с. 243). Поскольку неизвестно произведение Пушкина с названием «Пророчество», то современный исследователь, С. А. Фомичев, категорически отнес его к «Пророку». И это при том, что текст «Пророка» не содержит в себе никаких пророчеств, а само стихотворение фигурирует в другом авторском списке 1828 года под названием «Великой скорбью томим» (РП, с. 177).

Нам хотелось бы высказать гипотезу о том, что названию «Пророчество» в пушкинском списке соответствуют выпущенные цензурой строки из «Андрея Шенья», а именно от ст. 21 («Приветствую тебя, мое светило!») до ст. 64 («Так буря мрачная минет»). Пушкин распространял их как отдельное произведение с начала 1826 года. Об этом свидетельствуют два списка выпущенных цензурой строф; один принадлежал А. Н. Вульф, другой А. Ф. Леопольдову. Последний список имел заголовок «На 14-е декабря», приписанный Леопольдовым.

Нам представляется, что именно не пропущенные цензурой строки из «Андрея Шенья», оформленные отдельным списком как самостоятельное произведение, Пушкин привез из Михайловского в сентябре 1826 года, его же имел в виду в рассказах о представлении императору и, весьма вероятно, именно его читал будущим сотрудникам «Московского вестника». Предположение о том, что Погодин и Нащокин за давностью лет перепутали «Пророка» и «Андрея Шенья», первым, насколько нам известно, высказал В. М. Есипов.²¹ Напомним, что «предсказывающим события 14 декабря» назвал гипотетическое стихотворение Нащокин, «на 14 декабря» — Погодин, исправив определение Соболевского «о повешенных», о которых в «Андрее Шенья» ничего не говорится.

Замечательную характеристику выпущенным строфам дал Н. Я. Эйдельман: «Мы можем гипотетически говорить об особом стихотворении великого

¹⁹ Фомичев С. А. Служенье муз: о лирике Пушкина. СПб., 2001. С. 111—119.

²⁰ Там же. С. 117.

²¹ Есипов В. М. «К убийце гнусному явись...» // Московский пушкинист. М., 1998. С. 122.

поэта, авторски „вырванном из контекста” уже готовой элегии, но лишенном конкретных черт своего происхождения: имя Шенье не названо, французская революция, конечно, угадывается по смыслу — но отсутствие реальных деталей делает описание максимально обобщенным и применительным к различным историческим ситуациям (...) Ассоциативность этого отрывка, неожиданная ранее связь с нахлынувшими политическими событиями, конечно, не укрылись от Пушкина и, может быть, явились стимулом к „автономии” текста (...) сорок четыре строки, вероятно, были выделены Пушкиным как отдельное стихотворение в первые месяцы 1826 г. (...) и предназначались для чтения в самом узком кругу». ²² И действительно, стихотворение содержало строки, которые в сентябре 1826 года приобрели характер исторического пророчества в силу весьма узко направленного пучка ассоциаций, который они вызывали в тот исторический момент:

Но ты, священная свобода, (...)
 Но ты придешь опять со мщением и славой, —
 И вновь твои враги падут;
 Народ, вкусивший раз твой нектар освященный,
 Все ищет вновь упиться им.

(II, 398—399)

Для тех читателей, которые знали, что стихотворение было написано до 14 декабря 1825 года (а тем, кто не знал, как Нащокин, сам Пушкин объяснял при чтении), пророческими могли представляться строки: «Я зрел твоих сынов гражданскую отвагу, Я слышал братский их обет, Великодушную присягу И самовластия бестрепетный ответ» (II, 398). Вспомним замечательное свидетельство Нащокина, сославшегося на самого Пушкина, о том, что в якобы уничтоженном стихотворении поэт «напророчил события 14 декабря».

И уж совсем вызывающе после казни декабристов звучали строки: «О горе! О безумный сон! Где вольность и закон? Над нами Единый властвует топор. Мы свергнули царей. Убийцу с палачами Избрали мы в цари» (там же).

Пушкин сам испытал некоторый мистический восторг, когда сбылось первое, как он считал, пророчество, сделанное им в «Андрее Шенье». Узнав о неожиданной смерти императора Александра, как представлялось поэту, предсказанной им в «Андрее Шенье», он писал Плетневу 4—6 декабря 1825 года: «Душа! Я пророк, ей — ...пророк! Я Андрея Ш(енья) велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына etc» (XIII, 249).

Пророческий характер стихотворения «Андрей Шенье» определялся не случайным совпадением описанных Пушкиным обстоятельств казни французского поэта с событиями русской истории. Как раз к реальной истории казни, которую Пушкин знал из биографического очерка А. Де Латуша, пророчество Шенье не имело никакого отношения. Как показал В. Э. Вацуру, Пушкин ориентировался на традицию providенциальной французской литературы, в частности на трагедию Франсуа Жюста Мари Ренуара (1761—1836) «Тамплиеры» (1805). Сюжетную основу трагедии составляет легенда о великом магистре ордена тамплиеров Жаке Моле, сожженном на костре в 1314 году и перед гибелью предсказавшем смерть своим палачам, папе Клементу V и королю Филиппу. ²³

²² Эйдельман Н. Я. Пушкин и декабристы. М., 1979. С. 331—332.

²³ Вацуру В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 85—87.

Таким образом, широкий круг исторических ассоциаций, могущих восприниматься как предсказания и пророчества, был определен некоторой составляющей прагматики текста «Андрея Шенье». Это же обстоятельство, по мысли Пушкина, делало возможным его распространение, поскольку стихотворение на самом деле было написано до восстания декабристов. До декабря 1826 года, когда поэт был привлечен к следствию по делу о распространении «Андрея Шенье», у Пушкина существовало ложное впечатление о политической неуязвимости как автора, так и его возможных слушателей. А о том, что он распространял не пропущенные цензурой строки, имеются его собственные показания.²⁴

Можно, между прочим, дать объяснение тому, что Пушкин рассказывал историю о «возмутительном» и одновременно «предсказательном» стихотворении многим, но не Вяземскому; дело в том, что Вяземский был единственным из москвичей, кто еще в 1825 году получил полный текст «Андрея Шенье» (XIII, 188).

Как известно, следствие по делу об «Андрее Шенье» не смогло выявить всех причастных к его распространению лиц, кроме А. И. Алексеева, Леопольдова и Л. А. Молчанова. Мужественная скромность Алексеева и самого Пушкина, к счастью, навсегда оставила предположение о распространении выпущенных строк «Андрея Шенье» среди московских любомудров в области гипотез. Однако рассказы Шевырева, Соболевского и Погодина о пушкинском стихотворении в «возмутительном духе», так и не показанном императору, удивительным образом совпадают с историей другого осведомленного мемуариста, Ф. Ф. Вигеля, дяди Алексеева. Последний за распространение «Андрея Шенье» был приговорен к смертной казни; приговор был впоследствии значительно смягчен. Рассказывая о представлении Пушкина императору примерно с теми же деталями, что и Соболевский, Погодин, Шевырев и Нащокин, Вигель, вместо означенного другими мемуаристами стихотворения «Пророк», называет «Андрея Шенье», а именно «небольшую часть его стихотворения», которую «цензура не пропустила» (ПВС, т. 1, с. 221). Неопубликованные строки из «Андрея Шенье» никогда не появлялись в печати при жизни поэта, а были впервые опубликованы в России в относительной полноте только в 1870 году, т. е. после смерти всех тех, кто мог их слышать в сентябре—октябре 1826 года. Таким образом, никто из них, включая Погодина, не имел возможности их идентифицировать. Кроме того, период распространения «Андрея Шенье» — с сентября 1826 года, когда Пушкин приехал в Москву, до января 1827 года, когда поэт был привлечен к следствию об «Андрее Шенье», — оказался очень коротким, что, вероятно, и создало у мемуаристов впечатление, что Пушкин его уничтожил.

Гипотеза о том, что читаемое Пушкиным в сентябре—октябре 1826 года под названием «Пророк» (или под сходным названием, возможно, «Пророчество») было совсем не тем стихотворением, которое под заглавием «Пророк» появилось в «Московском вестнике», позволяет по-новому взглянуть на вопрос о пушкинском авторстве последней строфы стихотворения. Если с текстом «канонического» «Пророка» Шевырев, Хомяков, Погодин, Соболевский, А. Веневитинов познакомились только из публикации в «Московском вестнике» (или незадолго до этого срока, когда Соболевский привез стихотворение в Москву), то и с текстом фантастической строфы они могли познакомиться только тогда же или позже. При этом совершенно невероятно,

²⁴ «Стихотворение мое Андрей Шенье было всем известно вполне гораздо прежде его напечатания, потому что я не думал делать из него тайну» (24 ноября 1827 г. С.-Петербург) (РП, с. 619).

чтобы они получили ее от самого Пушкина; причины мы изложили выше. Идейно и тематически «Пророк» существует между «Стансами» (1826) и посланием «Друзьям» (1827); последнее произведение, безусловно, продолжает тему «пророческого служения», начатую в «Пророке»:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

(III, 90)

Манифестируемая (как вскоре выяснилось, ошибочно) Пушкиным «близость к престолу... небом избранного певца» и стала тем обстоятельством, которое весьма осложнило взаимоотношения поэта не только с кругом московских любомудров, но и со значительно менее оппозиционно настроенными друзьями, А. И. Тургеневым, П. П. Катениным, П. А. Вяземским, Н. М. Языковым.²⁵ Однако любомудры переживали отступничество, как им представлялось, своего кумира — Пушкина — сильнее всех. Именно из этого круга раздавалась весьма резкая критика поведения поэта. Точку зрения любомудров на Пушкина эпохи «Стансов» и послания «Друзьям» определил Вяземский: «Либералы, однако же, смотрели с неудовольствием на сближение двух potentатов (Николая I и Пушкина. — *И. Н.*). Начали обвинять Пушкина в измене делу патриотическому; а как лета и опытность возродили в Пушкине обязанность быть воздержаннее в речах своих и осторожнее в действиях, то начали приписывать перемену эту расчетам честолюбия».²⁶

Возможно, что в кругу московских любомудров уже после публикации «Пророка» в «Московском вестнике» и родилось четверостишие, которое является не чем иным, как обращением к Пушкину:

Встань, встань, пророк России,
В позорны ризы облекись,
Иди и с вервием на выи
К убийце гнусному явись.

На написание этого обращения, скорее всего, повлияло знакомство сочинителя не только с пушкинским «Пророком», но и с напечатанным в 1830 году в «Литературной газете» «Арионом», где поэт провозглашает:

Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

(III, 58)

Отводя пушкинское авторство четверостишия, мы не имеем никакой другой гипотезы авторства. Впрочем, уже довольно давно в пушкиноведении существует точка зрения Морозова о том, что автором мог быть Соболевский.²⁷ Скорее соглашаясь, чем нет, с издателем первого «академического» Пушкина, признаемся в том, что вопрос об авторстве четверостишия не представляется нам особенно важным по сравнению со значимостью утверждения, что автором не мог быть сам Пушкин.

²⁵ Подробнее об этом см.: Немировский И. В. Декабрист или сервилист? (Биографический контекст стихотворения «Арион») // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1995. С. 183—184.

²⁶ Вяземский П. А. Биографическое и литературное известие о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1985. Т. 1. С. 127.

²⁷ Морозов П. О. Указ. соч. С. 310.

БЕЛИНСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ ДОСТОЕВСКОГО (1860—1870-е годы)*

В советское время на тему «Белинский—Достоевский» написана целая монография.¹ В ряде глав этой книги обстоятельно рассматриваются и сильные, и слабые стороны в воззрениях Достоевского на личность и деятельность Белинского, показывается с помощью множества весьма убедительных данных, что внимание великого писателя к великому критику — властителю дум людей сороковых и шестидесятых годов — не ослабевало в течение почти сорока лет. Согласно этому исследованию, особенно внушительно присутствие мысли Белинского в художественном творчестве Достоевского, в его романистике — от «Униженных и оскорбленных» до «Братьев Карамазовых» включительно.

Уже в дореволюционном литературоведении были попытки, на основе наиболее известных материалов, вытянутых в единый хронологический ряд, создать целостное представление о сложном восприятии Белинского Достоевским.² Но это представление, несмотря на тяготение его к объективности, все же грешило по временам слишком очевидной односторонностью. Достаточно сказать, что резкость отношения Достоевского к Белинскому объяснялась зачастую неуравновешенностью, субъективной неуживчивостью, непомерным самолюбием. В упомянутой выше монографии В. Кирпотина эта односторонность успешно преодолена. То же самое следует сказать о комментариях к академическому собранию сочинений писателя — они пестрят объективно обоснованными и противопоставлениями, и сближениями критико-эстетической мысли Белинского и Достоевского. В качестве примера сошлемся на комментарий к статье «Г-н — бов и вопрос об искусстве». Из него видно, что в трактовке «свободы вдохновения» и некоторых других важных эстетических вопросов предшественниками Достоевского были не только Шиллер, Пушкин, М. М. Достоевский, Герцен, В. Н. Майков, но и Белинский — то в качестве союзника, то в качестве оппонента. Определенный интерес представляет также освещение проблемы «Белинский—Достоевский» в комментариях к роману «Бесы» (чрезвычайно кратко) и к «Дневнику писателя» за 1873 год.³

Настоящая статья написана с целью обогащения уже сложившихся представлений о проблеме «Белинский—Достоевский» новыми данными, извлекаемыми, по преимуществу, из публицистики Достоевского.

* Статья была написана в 1987 году для предполагавшегося юбилейного сборника, посвященного В. Г. Белинскому.

¹ См.: *Кирпотин В.* Достоевский и Белинский. 2-е изд., доп. М., 1976. С. 3—301.

² См.: *Ашевский С.* Белинский в оценке его современников. СПб., 1911. С. 188.

³ См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 12. С. 167; Т. 18. С. 269—274; Т. 20. С. 375—376, 379—380. Далее ссылки на это издание, как и на академическое собрание сочинений В. Г. Белинского, даются в тексте.

Славянофильско-почвеннические тенденции, хотя подчас и весьма широко понимаемые, о чем свидетельствуют неоднократно выдвигавшиеся Достоевским тезисы о всечеловеческом братстве, в конце концов все-таки возобладали в публицистике писателя. Однако колебания его между двумя крайностями (славянофильство и западничество) настолько характерны, постоянны и порою недостаточно изучены, что до сих пор не могут не привлекать самого пристального к себе внимания. В сущности, без многообразного учета этих колебаний, и явных, и порою искусно замаскированных, невозможно понять до конца сложного отношения Достоевского ко многим его современникам, в числе которых Белинскому отводилось одно из первых мест. Кроме того, Белинский — и современник, и учитель Достоевского, по крайней мере в сфере литературной критики и публицистики. Центральное положение в предлагаемой работе занимает освещение именно этих факторов.

В течение 1859—1862 годов выходит в свет первое собрание сочинений Белинского. Конечно, примечательный этот факт не остается незамеченным: Достоевский с величайшим интересом вновь знакомится со статьями неистового Виссариона, читанными когда-то в сороковые годы. Едва ли оспоримые свидетельства не только перечитывания, но и использования множества конкретных суждений Белинского по литературно-эстетическим и иным вопросам, полемического принорования их к литературно-общественной злобе дня 1860—1870-х годов содержатся в ряде статей и писем Достоевского, относящихся к этому периоду. Эта тенденция сказывается у Достоевского как в большом, так и в малом, вплоть до изящно-лукавого заимствования фразеологии и даже отдельных колоритных словечек.

Кажется, нигде не отмечено, что знаменито-гневливая фраза Достоевского о литераторах-свистунах, «выезжающих верхом на чужой, украденной фразе, как верхом на палочке, и подхлестывающих себя маленьким кнутиком рутинного либерализма» (20, 211), в известной мере заимствована у Белинского. Уже в статье «О стихотворениях г. Баратынского» (1835) Белинский восклицал: «Неужели мы всегда будем ездить верхом на палочках?» (I, 324). Восклицание это повторяется в рецензии Белинского «Старинная сказка об Иванушке-дурачке...» (1844): «Долго ли еще литература наша будет ездить верхом на палочке, в пестрой шапке с бубенчиками?..» (VIII, 252). Варьируется оно у Белинского и в ряде других случаев. Например: «Так называемая *идеальная* любовь есть палочка, на которой ездят верхом школьники, воображая, что они скачут на богатырском коне» (III, 13—14). Или: «Сядет дитя на палочку верхом — и уверено, что оно скачет не на своей собственной паре ног, а на четырех ногах лихого коня, — и вы ничем так не разодолжите ребенка, как сделавши вид, будто верите, что он скачет на лошади... этой детской любви к обману люди, за редкими исключениями, остаются верными всю жизнь» (X, 188). Почти буквальное предвосхищение этого пассажа находим в рецензии критика на «Римские элегии» Гете — с той, однако, разницей, что здесь «лицо взрослого человека, который тешит езду на палке», представляется Белинскому выражающим «непрерывно... глупость и идиотство» (V, 236).

В высказываниях подобного рода гнев, обличение — как и у Достоевского — соседствуют с иронией, мягко извиняющей детское в детском и высмеивающей проявления детскости, неуместные в состоянии взрослости. Кстати, фигурирующий в процитированном выше объявлении о подписке на журнал «Время» на 1863 год пассаж о свистунах, «свистящих из хлеба», пассаж, характеризующий, по мнению Достоевского, свист отнюдь не бескорыстный и использованный отчасти в заголовке его полемической статьи «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопро-

сов», тоже реминисцентен. Спору нет, пассаж о свистунах намекает на «Свисток», дирижировавшийся Добролюбовым. Но принципиальность Добролюбова никогда не вызывала сомнений у Достоевского. Следовательно, речь идет здесь не столько о Добролюбове, сколько о его подчас случайном и разноликом окружении, разоблачаемом (тоже подчас небеспристрастно) с помощью полемических приемов и лексики, заимствованных из другого литературного арсенала. Дело в том, что броско закурсивленное слово «хлебные» (в словосочетании «хлебные занятия») встречается в одной из рецензий Белинского, в которой восхваления книгопродавческой деятельности Смирдина совмещаются с выпадами против людей, спекулирующих на литературе (см.: V, 481). В свете сказанного представляется неубедительным заключение о том, что в заглавии статьи Достоевского «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов» содержался намек на некоторые выражения статьи А. Ленивцева (псевдоним А. В. Эвальда) «Недосказанные заметки» (см.: 20, 292). Ведь эти «заметки» появились в печати на месяц позже объявления о подписке на журнал «Время». Это значит: не Достоевский у Ленивцева-Эвальда, а Ленивцев-Эвальд заимствовал у Достоевского «криминальные» выражения о «свистунах из хлеба».

К числу мелких, но характерных заимствований из Белинского следует отнести и встречающееся в публицистике Достоевского слово «мандарин». Оно употребляется в качестве одного из символических определений космополитного, «китайского» мышления, обремененного в формы невозмутимо-важного, на грани глуповатости, поведения. С этой точки зрения примечательны блестящие публицистического стиля, сродного критике Белинского, в статье Достоевского «Ответ „Русскому вестнику“», изобилующей насмешками над Катковым и его соратниками. Выявляя непомерные претензии Каткова и его редакционного штаба на роль брюзгливого ментора в движении, охватившем литературу и общество в целом по окончании мрачного семилетия, Достоевский замечает: «...когда подыскивают партию в преферанс какому-нибудь мандарину с золотым шариком, то непременно подбирают приличных его мандаринскому значению партнеров» (9, 120). Разумеется, точных соответствий этой характеристике мы в критике Белинского не найдем. Тем не менее слово «мандарин» в его характерно одиозном значении, подчеркнутым выше, встречается там довольно часто.

Одно из писем Белинского к Н. В. Станкевичу (осень 1839 года) содержит такую характеристику К. С. Аксакова: «Чудный, прекрасный человек, богатая и сильная натура, но я не знаю, когда он выйдет из китайской стены своих ощущений и чувств, своей детскости, в которых с таким упорством и с такою неподвижностью так мандарински пребывает» (XI, 406). «Мандаринский» образ мыслей и чувств инкриминируется К. С. Аксакову, конечно, в связи с тем, что тот — один из темпераментных апологетов славянофильства, несовместимого с западничеством. С точки зрения Белинского, «чудный» К. С. Аксаков — человек поневоле отсталый, но все-таки прежде всего отсталый. В следующем году Белинский восторженно отзываясь о Денисе Давыдове: «Вот истинно русская душа — широкая, свежая, могучая, раскидистая: коли пошла она гулять — так держитесь вы, мнимые моралисты, бездушные китайцы, чопорные мандарины!..» (IV, 354). И далее, о стихах Дениса Давыдова: «Что же касается до его „Решительного вечера гусара“... мы видим в нем столько комической достолюбезности, даже своего рода грациозности, что никогда не постыдимся прочесть его вслух и с удовольствием в самом Пекине, при собрании всех мандаринов апатического царства» (там же, 354—355). Здесь тоже охарактеризован «чудный, прекрасный человек», но порок «мандаринства» гнездится уже не в самом этом человеке, а вокруг

него. В том же году выясняется совершенно точно «славянофильское» происхождение большинства мандаринов, упоминавшихся в иносказательных контекстах Белинского. В связи с этим П. В. Анненков, один из конфиденентов критика, писал о нем в своей мемуарной статье «Замечательное десятилетие...»: «И как же он вострепнулся, когда около той же эпохи возведен был новый журнал „Маяк“, долженствовавший, как говорили, преимущественно способствовать возобновлению и развитию старой, допетровской и *испытанной русской морали*... Белинский прежде всего бросился поднять эту перчатку. Он отозвался о скором появлении журнала враждебно и сердито и перед самым отъездом моим показал мне даже место из приготовленной статьи, где упоминалось о журнале: „В нашу уснувшую литературу начал вкрадываться китайский дух; он начал пробираться не под своим собственным, то есть китайским именем *Дзунь-Кин-Дзынь*, а с чужим паспортом, с подложной фамилией и назвался *моральным духом*. Говорят, что добрые мандарины приняли благое намерение издавать на русском языке журнал, имеющий целью распространение в русской литературе этого благовонного китайского духа”». ⁴ Анненков цитировал рецензию Белинского на повесть или роман Д. Н. Бегичева «Ольга...». В этой крошечной, но исполненной сарказма рецензии презрительное слово «мандарин» употреблялось трижды, а название «Маяк» пародировалось с помощью очередного иносказания: «Плошка всемирного просвещения, вежливости и учтивства» (IV, 313). Усекая это длинное, выписанное в манере жеманно-мандаринской витиеватости название до пределов одного начального слова, получаем как бы первоначальную несколько едко-полемических словообразований, употреблявшихся позднее Достоевским. «Плошка» — крайне пренебрежительное переименование «Маяка» с намеком на неярко-чадное его свечение — в известной мере повинна в происхождении таких словечек-изобретений Достоевского, как «Головешка», «Старухины записки» и «Своевременный», пародирующих, соответственно, названия журналов «Искра», «Отечественные записки» и «Современник».

Словом «мандарин» (и производными от него) Белинский клеймит махровых славянофилов («Маяк»), а Достоевский англоманов («Русский вестник»). Конечно, такая разноадресная направленность полемического оружия снижает вероятность преемственного его использования в данном конкретном случае. Вместе с тем нельзя не принимать во внимание — как в данном, так и в ряде других случаев — исключительной склонности Достоевского-публициста к парадоксам, к намекам на сочетаемость, казалось бы, вовсе несочетаемого. Недаром же несколько позднее он поселяет славянофилов и западников под одной крышей теории, чуждой живой жизни (статья «Два лагеря теоретиков»). Во-вторых, полемизируя со своими оппонентами (с одной стороны, это «Маяк», с другой — «Русский вестник»), Белинский и Достоевский стремятся оградить передовые общественные силы от идейного раскола, разброда. Правда, для Белинского спасительное единение при этом — западничество, а для Достоевского — почвенничество, опирающееся на «народную правду». Но торжество и почвенничества, и народной правды не мыслится Достоевским без привнесения в них — на самой широкой демократической основе — таких могучих элементов западной жизни, как наука и просвещение. Это обстоятельство вновь повышает вероятность известной преемственности — по линии Белинский—Достоевский — как в приемах, так и в принципиальной целенаправленности полемики. Белинский и Достоевский одинаково страстно борются против косности, самодовольного догматизма в области мысли. Кроме того, есть слова и сочетания, которые, будучи заим-

⁴ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 193.

ствованы Достоевским из лексикона Белинского, используются им затем и непосредственно в полемике со славянофилами. Но об этом ниже.

Публицистика и художественное творчество Достоевского пестрят аллюзиями на Белинского, имеющими специфический литературно-философский оттенок. Многие из них зафиксированы в упомянутой выше богатой фактами и наблюдениями книге В. Я. Кирпотина. Многие, но, разумеется, не все. Постараемся, насколько это возможно в настоящий момент, восполнить недостающее.

Несомненно в значительной степени приемственное согласие Достоевского с Белинским в трактовке образов Онегина и Печорина.

В статье «Герой нашего времени» (1840) Белинский пишет о Печорине, впадая по временам в тон романтической приподнятости, даже некоей выпренности: «Вы говорите, что он эгоист? — Но разве он не презирает и не ненавидит себя за это? Разве сердце его не жаждет любви чистой и бескорыстной?.. Нет, это не эгоизм: эгоизм не страдает, не обвиняет себя, но доволен собою, рад себе. Эгоизм (не) знает мучения: страдание есть удел одной любви. Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхнет ее страдание и оросит благодатный дождь, — и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви... Этому человеку стало больно и грустно, что его все не любят, — и кто же эти „все“? — Пустые, ничтожные люди, которые не могут простить ему его превосходства над ними (...) А его слезы и рыдания в пустынной степи, у тела издохшего коня? — Нет, все это не эгоизм!» (IV, 263). В статье же восьмой о Пушкине, специально посвященной его роману, об Онегине сказано, что он «глухо страдал» (VII, 454—455). Еще определеннее резюме о характере Онегина на одной из следующих страниц той же статьи: «Мы доказали, что Онегин не холодный, не сухой, не бездушный человек, но мы до сих пор избегали слова *эгоист*, — и так как избыток чувства, потребность изящного не исключают эгоизма, то мы скажем теперь, что Онегин — *страдающий эгоист*». И еще об Онегине на той же странице: «Его можно назвать *эгоистом поневоле*; в его эгоизме должно видеть то, что древние называли „*fatum*“» (VII, 458). Достаточно внимательно прочесть статью Достоевского «Книжность и грамотность» (1861 год... До речи о Пушкине еще около двух десятков лет!), чтобы убедиться: страдание и почти полное отсутствие преданмеренно-волюнтаристского эгоизма, подмеченные Белинским в характерах Онегина и Печорина, — предмет размышлений и Достоевского. Разница сказывается лишь в нарушении хронологического принципа Белинским и в четком соблюдении этого принципа Достоевским. В самом деле, в первую очередь Белинский обосновывает мысль об отсутствии эгоизма в характере Печорина (1840 год, статья о «Герое нашего времени») и только потом, через несколько лет, высказывает аналогичные соображения по поводу Онегина — его предшественника. Известное разногласие между Белинским и Достоевским в толковании вопроса о страдании и эгоизме обнаруживается, быть может, и в том, что в характере Печорина Достоевский усматривает диалектическое сосуществование эгоистического и гуманного начал. Впрочем, зачатки такой диалектики в понимании характера лермонтовского героя ощущаются и у Белинского, который следующим образом защищает Печорина от нападков самодовольно-положительного читателя-резонера, воспитанного на образцах дурно понятой классики и радушно-дидактического чтива: «Но его — скажете вы — холодная расчетливость, систематическая рассчитанность, с которой он оболъщает бедную девушку, не любя ее, и только для того, чтобы посмеяться над нею и чем-нибудь занять свою праздность? — Так, но мы и не думаем оправдывать его в таких поступках, ни выставять

его образцом и высоким идеалом чистейшей нравственности: мы только хотим сказать, что в человеке должно видеть человека и что идеалы нравственности существуют в одних классических трагедиях и морально-сентиментальных романах прошлого века...» (IV, 263). Короче говоря, вот что (как мы думаем), лишь несколько модернизируя Белинского и непременно вслед за ним, пишет Достоевский об Онегине в статье «Книжность и грамотность»: «Скептицизм Онегина в самом начале своем носил в себе что-то трагическое... Это первый страдалец русской сознательной жизни... Сознание шепчет ему, что он пустой человек, злобная ирония шевелится в душе его, и в то же время он сознает, что он и не пустой человек: разве пустой может страдать?.. Он становится эгоистом и между тем смеется над собой, что даже и эгоистом быть не умеет. О, если б он был настоящим эгоистом, он бы успокоился!» (19, 11—12). И там же об Онегине и Печорине: «Этот тип вошел, наконец, в сознание всего нашего общества и пошел перерождаться и развиваться с каждым новым поколением. В Печорине он дошел до неутомимой, желчной злобы и до странной, в высшей степени оригинально русской противоположности двух разнородных элементов: эгоизма до самообожания и в то же время злобного самонеуважения» (там же, 12). Контекст статьи «Книжность и грамотность» свидетельствует о том, что «злобное самонеуважение» — одна из форм страдания, которого не испытывают люди, зараженные холодным эгоизмом, эгоизмом по преимуществу. Ибо буквально на той же странице статьи говорится о последних по времени разновидностях онегинско-печоринского типа — Рудиных и Гамлетах Щигровского уезда, которые «уже почти не эгоисты» вследствие того, что «они много, бескорыстно выстрадали...».

Вероятность специфического усвоения и использования Достоевским этих мыслей Белинского об эгоизме и страдании Онегина и Печорина усугубляется тем, что, согласно наблюдениям, сформулированным в восьмой статье о Пушкине, «большая часть публики совершенно отрицала в Онегине душу и сердце, видела в нем человека холодного, сухого и эгоиста по натуре. Нельзя ошибочнее и кривее понять человека! Этого мало: многие добродушно верили и верят, что сам поэт хотел изобразить Онегина холодным эгоистом. Это уже значит — имея глаза, ничего не видеть» (VII, 453). Белинский не принадлежал к «большой части» публики. Напротив, он в течение ряда лет нетерпеливо, но настойчиво занимался эстетическим воспитанием этой публики. Так на кого же, как не на Белинского, мог опираться Достоевский в данном случае?

Итак, в суждениях Белинского и Достоевского о характерах Онегина и Печорина не только много общего — в них преобладают тезисы о страдании и мнимом эгоизме. По-видимому, в определенной связи с этими тезисами находятся выдвигаемые Белинским и подхватываемые Достоевским тезисы о демонизме — явлении, получившем распространение в русской литературе со времени Пушкина и отражавшем развитие социально-философской трагической рефлексии в сознании общества.

На широкое распространение демонизма или сатанизма в русской литературе Белинский указывал еще в рецензии на поэму Тургенева «Параша». По поводу двух строк этой поэмы, увенчивающих авторские размышления о несоответствии действительности идеалу («Сбылось все... и оба влюблены.../ Но все ж мне слышен голос сатаны»), критик замечает: «Этот сатана должен быть знаком русским читателям, потому что они встречались с ним и в „Онегине“, и в „Горе от ума“, и в „Ревизоре“, и в повестях Гоголя, и в „Герое нашего времени“...» (VII, 77). Еще раньше по поводу пушкинского «Демона» Белинский говорит: «...это была эпоха пробуждения нашего общества

к жизни: литература в первый раз еще начала быть выражением общества. Это новое направление литературы вполне выразилось в дивном создании Пушкина...» (IV, 525). По определению Белинского, этот пушкинский демон «привел другого демона, еще более страшного, более неразгаданного», проглянувшего впервые в лермонтовской «Думе» (там же). Вопрос о соотношении пушкинского и лермонтовского демонизма ставится и в последней статье о Пушкине, с той, однако, разницей, что демонизм, как дух сомнения, рассматривается здесь как сила, отрицающая во имя грядущего созидания.⁵ Но период между крайними формами отрицания и началом созидания определяется критиком как пора, наиболее тягостная для человечества. «Пока эта новая истина для вас только призрак, мечта, предположение, догадка, предчувствие, — пишет Белинский, — пока не сознали вы ее и не овладели ею, вы — добыча этого демона и должны узнать все муки неудовлетворяемого стремления, всю пытку сомнения, все страдания безотрадного существования» (VII, 555).

Как это ни парадоксально на первый взгляд, но вслед за Белинским, провозвестником революционного западничества, Достоевский — глашатай почвенничества, в котором немало общего с теориями славянофилов, — тоже ощущает себя на рубеже между крайними формами отрицания и той еще проблематичной новью, которая за ними должна последовать. Об этом и страшном и захватывающем ощущении, свойственном, по мнению Достоевского, уже многим мыслящим людям, свидетельствуют его рассуждения о демонизме Лермонтова и Гоголя во «Введении» к ряду статей о русской литературе (1861 год) (см.: 18, 59—60). Отголосками мнений Белинского, а подчас и полной солидарностью с ними перенасыщена полемическая статья Достоевского «Г-н — бов и вопрос об искусстве» (1861), которую долгое время было принято считать выступлением, враждебным передовому литературному движению.

Уже начало этой статьи свидетельствует в сущности о том, что в своей полемике Достоевский намерен опираться на высокий авторитет Белинского. Совершенно неправы те, полагает он, имея в виду сотрудников «Отечественных записок» пятидесятих-шестидесятых годов, которые считают, что «вся блестящая деятельность Белинского... была... несколько поверхностна», что пора уже «немного свысока смотреть на Белинского», оставлявшего якобы в недопустимом небрежении «историческую часть русской литературы» (18, 70, 71). Возражая Дудышкину по этому поводу, Достоевский утверждает с резонной запальчивостью: «...в двух страницах Белинского... сказано больше об исторической ... части русской литературы, чем во всей деятельности „Отечественных записок“ с 48 года до наших времен» (там же, 71). Здесь же Достоевский упоминает о первом «издании сочинений» Белинского, которое «приводится к окончанию». Это означает: мнения великого критика для Достоевского в этот период — не предмет благодушных воспоминаний, основательно размытых временем, а трепетание по-прежнему актуальной критико-эстетической мысли, точно усваиваемой сознанием сейчас, в сию минуту. Вместе с тем пренебрежение к наследию Белинского, высказанное Дудышкиным, отчасти инкриминируется Достоевским и Добролюбову. Прямых указаний на это в его статье нет. Но аргументация Достоевского в наиболее характерных ее проявлениях явно направляется на сравнение с некоторыми эстетическими максимумами, выдвигавшимися на передний план Белинским даже и в последние годы и месяцы его жизни, когда он пользовался

⁵ Об этом отрицании во имя созидания см. подробнее в кн.: *Мордовченко Н. В.* Белинский и русская литература его времени. М.; Л., 1950. С. 132—133, 142.

давно заслуженной репутацией страстного поборника социальности в искусстве.

Несогласие Достоевского — в начале его статьи — с апологетами теории чистого искусства, стремившимися оградить литературу от решения социальных вопросов, диктуемых жизнью, а также с «утилитаристами», заставлявшими искусство, иногда в ущерб его специфике, заниматься постановкой вопросов только общественных, находит объективное соответствие в двух внешне контрастных тезисах Белинского, сформулированных в пятой статье о Пушкине. Тезис первый: «Тот еще не художник, которого поэзия трепещет и отвращается прозы жизни, кого могут вдохновлять только высокие предметы. Для истинного художника — где жизнь, там и поэзия» (VII, 337). Тезис второй: «...искусство, не будучи прежде всего искусством, не может иметь никакого действия на людей, каково бы ни было его содержание...» (там же, 225). Полагая, однако, что теория чистого, не связанного с действительностью, искусства давно отжила свой век, Достоевский в дальнейшем изложении своей статьи, и вновь опираясь на Белинского, сосредоточивает свои наиболее чувствительные выпады на «утилитаристах». Главное в этих выпадах — несогласие с административными методами управления литературным процессом; защита красоты искусства как основного элемента его воспитательного нравственно-эстетического воздействия на человека; провозглашение художественности как неперемennого условия и красоты, и действительно-утилитарной полезности искусства.

Эти положения напоминают высказывания Белинского в статье «Ответ „Москвитянину“» и в обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года». Эта особенность полемики Достоевского несомненно должна учитываться при определении ее общего содержания и значения. В противном случае она — документ, посягающий на авторитет только «утилитаристов» и их вождя Добролюбова.

В статье «Ответ „Москвитянину“» Белинский утверждает: «Если произведение, претендующее принадлежать к области искусства, не заслуживает никакого внимания по выполнению, то оно не стоит никакого внимания и по намерению, как бы ни было оно похвально...» (X, 247). И далее: «Искусство может быть органом известных идей и направлений, но только тогда, когда оно — прежде всего искусство. Иначе его произведения будут мертвыми аллегориями, холодными диссертациями, а не живым воспроизведением действительности» (там же, 257). В последнем годовом обзоре русской литературы Белинский выразил эту мысль наиболее полно и обстоятельно: «Без всякого сомнения, искусство прежде всего должно быть искусством, а потом уже оно может быть выражением духа и направления общества в известную эпоху. Какими бы прекрасными мыслями ни было наполнено стихотворение, как бы ни сильно отзывалось оно современными вопросами, но если в нем нет поэзии, — в нем не может быть ни прекрасных мыслей и никаких вопросов, и все, что можно заметить в нем, — это разве прекрасное намерение, дурно выполненное» (там же, 303). Все это предвосхищает многочисленные упреки и наставления Достоевского Добролюбову, который, с точки зрения писателя, неосмотрительно, с оттенком непрекращаемого назидания похвалил художественно слабый рассказ Марко Вовчок «Маша» лишь на том основании, что этот рассказ был проникнут наивно-дидактически выраженной антикрепостнической тенденцией. В связи с этим Достоевский предостерегал: «...если давать заранее цели искусству и определять, чем именно оно должно быть полезно, то можно ужасно ошибиться...» (18, 78). А далее уже совершенно в духе Белинского: «...произведение нехудожественное никогда и ни под каким видом не достигает своей цели; мало того: более вредит делу, чем

приносит пользы...» (там же, 79). И наконец: «...вы не отвергаете художественности, но требуете, чтоб художник говорил о деле, служил общей пользе, был верен современной действительности, ее потребностям, ее идеалам. Желание прекрасное. Но такое желание, *переходящее в требование*, по-нашему, есть уже непонимание основных законов искусства и его главной сущности — свободы вдохновения... убеждать и увещевать других к общей деятельности — все это законно и в высшей степени полезно... но требовать, но предписывать... Гадайте, желайте, доказывайте, подзывайте за собой — все это позволительно; но предписывать непозволительно; быть деспотом непозволительно...» (там же, 93—94, 100, 102). Быть может, Достоевский — при его-то безудержном темпераменте! — и преувеличивал погрешности Добролюбова при истолковании творчества ряда писателей (Фета, Тургенева, Пушкина, Никитина, Марко Вовчок), но преувеличения эти не имели ничего общего с наветами как либеральной, так и консервативной критики, обвинявшей Добролюбова в огульном отрицании искусства. Одна из отправных точек этих «преувеличений» Достоевского — критика Белинского, ее нравственно-эстетические рекомендации.

Утверждая вслед за Белинским огромное общественное значение искусства, развивающегося по законам «свободы вдохновения», Достоевский в полемике с «утилитаристами» из «Современника» и пуристами из «Русского вестника» придавал не меньшее значение красоте искусства и красоте в жизни, оказывающим облагораживающее воздействие на нравственность человека во все периоды его существования. В этой связи явно претендуют на сравнение удивительно родственные по духу суждения Белинского и Достоевского об античной скульптуре, о древнегреческих и позднейших, рыцарских и гетеманских, представлениях о любви и красоте вообще. Ограничимся несколькими сопоставлениями.

В рецензии на «Римские элегии» Гете Белинский писал: «Искусство греков — высочайшее искусство... В прекрасной наготе своей оно дышит целомудрием и какою-то святостию и чистотою мысли. Давно уже все согласились, что нагие статуи древних успокаивают и умирят волнения страсти, а не возбуждают их, — что и оскверненный отходит от них очищенным. Исключение остается за людьми, чуждыми эстетического чувства, не понимающими красоты. Красота — не истина, не нравственность; но красота родная сестра истине и нравственности. Красота не служит чувственности, но освобождает нас от чувственности, возвращая духу нашему права его над плотью... Грустно думать, что... на многих людей... красота производит действие возбуждательного настоя. Кто же виноват в этом — красота или люди? Конечно, последние...» (V, 238). Далее Белинский цитирует диалог «Федр» — создание «божественного Платона»: «Красота одна получила здесь жребий — быть пресветлою и достойною любви. Не вполне посвященный, *развратный*, стремится к самой красоте, несмотря на то, что носит ее имя... Напротив, вновь посвященный, увидев Богам подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещет; его объемлет страх; потом, созерцая прекрасное, как Бога, он обожает...» (там же, 239). С умыслом или бессознательно (в данном случае, как и во многих других случаях, это различие не имеет существенного значения) Достоевский вторит Белинскому и цитируемому Белинским Платону в статье «Образцы чистосердечия»: «На неразвитое, порочное сердце и Венера Медицейская произведет только сладострастное впечатление. Нужно быть довольно высоко очищенным нравственно, чтоб смотреть на эту божественную красоту не смущаясь» (19, 103). Эта же мысль подтверждается и развивается в статье Достоевского «Ответ „Русскому вестнику“»: «...статуи Венеры Медицейской и Милосской... представляют собою целомудренные

образы и самое тонкое выражение стыдливости... эти образы производят высокое, божественное впечатление искусства... На неприготовленную же, неразвитую натуру, или на грубо-развратную даже и искусство не оказало бы всего своего действия. Чем развитее, чем лучше душа человека, тем и впечатление искусства бывает в ней полнее и истиннее...» (там же, 134). Прочитанные отрывки из Белинского, Платона и Достоевского примечательны не только общностью главной мысли, но порой и чрезвычайно сходной формой ее выражения. Так, например, переведенное на русский язык замечание Платона: «Не вполне посвященный, *развратный*...» и т. д., не говоря уже о Белинском, находит почти полное формальное соответствие у Достоевского: «На неприготовленную же, неразвитую натуру, или на грубо-развратную...» и т. д. Приведенные суждения Белинского и Достоевского о целительной силе красоты и искусства опирались на эстетику Платона. Одной из вех на этом пути обращения Достоевского к Платону была, по всей вероятности, критика Белинского.

Определенно подлежат сопоставлению, по тому же принципу родства одушевляющей их мысли о нравственно-эстетической «пользе» искусства, которая никогда не будет исчерпана, еще две апологии искусства в критике Белинского и Достоевского. «Грек в наготе видел только изящную природу, а идея красоты уже сама собою отстраняла в его глазах идею о низком и постыдном, — писал Белинский. — Вот отчего Гомер мог рисовать такие картины, на которые художник нашего времени никогда не осмелится; вот почему эти картины не только не безнравственны, но даже в высшей степени нравственны, — и те ошибаются, которые думают, что они могут иметь вредное влияние на фантазию и чувство юноши... чтение Гомера не только не вредно, но положительно полезно молодым людям... Что же касается в особенности до юношей — Гомер преимущественно должен быть предметом их школьных изучений...» (V, 239, 240). Так же упирая на «юношей», на благотворность их воспитания искусством, Достоевский явно не противоречил Белинскому: «Трудно измерить всю массу пользы, принесенную и до сих пор приносимую всему человечеству, например, „Илиадой“ или Аполлоном Бельведерским... Вот, например, такой-то человек, когда-то, еще в отрочестве своем... взглянул раз на Аполлона Бельведерского, и Бог неотразимо впечатлелся в душе его своим величавым и бесконечно прекрасным образом. Кажется, факт пустой: полюбовался две минуты красивой статуей и пошел прочь. Но ведь... „Мрамор сей ведь Бог“... И потому впечатление, может быть, было горячее, потрясающее нервы... может быть даже, при таких ощущениях высшей красоты... в человеке происходит какая-нибудь внутренняя перемена... И кто знает? Когда этот юноша, лет двадцать-тридцать спустя, отозвался во время какого-нибудь великого общественного события, в котором он был великим передовым деятелем, таким-то, а не таким-то образом, может быть, в массе причин, заставивших его поступить так, а не этак, заключалось бессознательно для него и впечатление Аполлона Бельведерского, виденного им двадцать лет назад» (18, 77—78).

Несколько замечаний о переключке Достоевского с Белинским на рубеже семидесятых годов.

Как известно, в основание художественно-философской концепции романа «Идиот» заложены выношенные Достоевским в течение десятилетий представления о «положительно прекрасном человеке». Приступая к созданию этого романа, он писал своей племяннице С. А. Ивановой (январь 1868 года): «Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее... 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 эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался». Далее Достоевский говорит о том, что лица, близкие к идеалу «положительно прекрасного человека», это Дон Кихот Сервантеса, мистер Пиквик из «Посмертных записок Пиквикского клуба» Диккенса, Жан Вальжан из романа Гюго «Отверженные». А недостижимым образцом положительно прекрасного человека он считает личность Христа (см.: 28, кн. 2, 251, 461).⁶

Если не считать «соучастниками» писателя Сервантеса, Диккенса и Гюго, идея романа «Идиот» всецело и безраздельно принадлежит Достоевскому. И образы этого романа (князь Мышкин, Настасья Филипповна, Рогожин) носят на себе отпечаток неповторимой индивидуальности. Но можно ли то же сказать о специфически словесной формуле характера князя Мышкина — «положительно прекрасный человек», — трижды зафиксированной и даже многозначительно закурсивленной в цитированном письме к С. А. Ивановой? Есть основание полагать, что формула эта позаимствована Достоевским у Белинского — несмотря на то что тот придавал ей совсем иное, в сущности едва ли не одиозное значение.

В рецензии на «Петербургский сборник» (1846), в котором печатался и Достоевский, Белинский писал: «...поэзия, избирающая своим предметом только *положительно-прекрасные явления* и редко испытываемые человеком высокие ощущения, — такая поэзия, если не всем понятна в сущности, то всем доступна по наружности. По крайней мере, она до того нравится толпе, что даже и ложные таланты, если они не лишены блеска и смелости, увлекают ее, пародируя в своих хитро изысканных выдумках высокую сторону действительности: это доказывает чрезвычайный, хотя и мгновенный успех Марлинского и... но не будем называть других — довольно и одного примера...» (IX, 454). Эпигонско-романтической литературе (Марлинский и другие), изощрявшейся в «хитро изысканных выдумках» «высоких ощущений», якобы то и дело «испытываемых человеком», Белинский противопоставлял гармоническую поэзию Пушкина и в еще большей степени поэзию Гоголя, достигшую необычайной силы в отражении мрачно-отрицательных явлений действительности.

Браждебное недоверие к «положительно-прекрасному», продемонстрированное Белинским в рецензии на «Петербургский сборник», объяснялось боязнью даже и частичного возрождения в русской литературе традиций выпренне романтических и назойливо дидактических форм поэзии. Обе формы были одинаково неприемлемы для критика, любившего особой любовью Гоголя и натуральную школу, не чуждавшихся «будничной и черновой стороны жизни» (там же). Но само определение «положительно-прекрасный» герой или человек, употребленное гораздо раньше, как мы видели, все-таки Белинским? Повторяем: нет оснований сомневаться в том, что это определение было «присвоено» позднее Достоевским, нашедшим ему уже отнюдь не ироническое применение в своих грандиозных творческих замыслах.

Второе свидетельство воздействия Белинского на идейно-эстетическую структуру романа «Идиот» менее эффектно, менее парадоксально, но вместе с тем и менее случайное.

Начало четвертой части романа «Идиот» представляет собой маленький трактат на тему литературной эстетики. Приводим этот «трактат» почти без

⁶ Подробное освещение замысла романа «Идиот» в связи с этой проблематикой см. в комментариях И. А. Битюговой (9, 358—366 и др.).

купюр, так как значительная неполнота цитации в данном случае умалила бы убедительность того заключения, которое в связи с ним напрашивается. «Есть люди, — пишет Достоевский, — о которых трудно сказать что-нибудь такое, что представило бы их разом и целиком, в их самом типическом и характерном виде; это те люди, которых обыкновенно называют людьми „обыкновенными“, „большинством“ и которые, действительно, составляют огромное большинство всякого общества. Писатели в своих романах и повестях большею частью стараются брать типы общества и представлять их образно и художественно, — типы, чрезвычайно редко встречающиеся в действительности целиком и которые тем не менее действительно самой действительности. Подколесин в своем типическом виде, может быть, даже и преувеличение, но отнюдь не небывальщина. Какое множество умных людей, узнав от Гоголя про Подколесина, тотчас же стали находить, что десятки и сотни их добрых знакомых и друзей ужасно похожи на Подколесина. Они и до Гоголя знали, что эти друзья их такие, как Подколесин, но только не знали еще, что они именно так называются. В действительности женихи ужасно редко прыгают из окошек пред своими свадьбами... Не все тоже мужья кричат на каждом шагу: „Tu l'as voulu, George Dandin!“ Но... в действительности типичность лиц как бы разбавляется водой и все эти Жорж Дандены и Подколесины существуют действительно, спуют и бегают пред нами ежедневно, но как бы несколько в разжиженном состоянии... Тем не менее все-таки пред нами остается вопрос: что делать романисту с людьми ординарными, совершенно „обыкновенными“, и как выставить их перед читателем, чтобы сделать их сколько-нибудь интересными? Совершенно миновать их в рассказе никак нельзя, потому что ординарные люди поминутно и в большинстве необходимое звено в связи житейских событий; миновав их, стало быть, нарушим правдоподобие. Наполнять романы одними типами или даже просто, для интереса, людьми странными и небывалыми было бы неправдоподобно, да, пожалуй, и неинтересно. По-нашему, писателю надо стараться отыскивать интересные и поучительные оттенки даже и между ординарностями. Когда же, например, самая сущность некоторых ординарных лиц именно заключается в их всегдашней и неизменной ординарности, или, что еще лучше, когда, несмотря на все чрезвычайные усилия этих лиц выйти во что бы то ни стало из колеи обыкновенности и рутины, они все-таки кончают тем, что остаются неизменно и вечно одною только рутинной, тогда такие лица получают даже некоторую своего рода и типичность, — как ординарность, которая ни за что не хочет остаться тем, что она есть, и во что бы то ни стало хочет стать оригинальною и самостоятельною, не имея ни малейших средств к самостоятельности» (8, 383—384). Там же Достоевский указывает в качестве примера обыкновенности, ординарности на таких персонажей своего романа, как «Варвара Ардалионовна Птицына, супруг ее, господин Птицын, Гаврила Ардалионович, ее брат...».

Трактат Достоевского перенасыщен ссылками на «Женитьбу» Гоголя, также по праву претендовавшую на изображение обыкновенного и ординарного. Опора на авторитет Гоголя-художника здесь очевидна. Но почему же «трактат» вместе с тем определен и как «рассуждение, которое начинает становиться похожим на журнальную критику?» (там же, 383). Вообще на критику или на чью-то особую критику? Достоевский и сам был порою блестящим литературным критиком, однако в данном случае намек на собственные литературно-критические опыты выглядел бы несколько неуместным.

Нам кажется, что в этом критико-эстетическом «рассуждении», наряду с четкими упоминаниями о Мольере и Гоголе, содержится намек на критику все того же Белинского. Дело в том, что, похвалив в своем последнем годич-

ном обозрении русской литературы Гончарова за великолепно написанную повесть «Обыкновенная история» (намеренно выделяем курсивом первую половину заглавия), Белинский не преминул указать на исключительный успех ее автора в изображении не только главных, но и второстепенных и даже третьестепенных ее персонажей. «Мать молодого Адуева и мать Наденьки, — пишет Белинский, в известной мере предворяя характер „рассуждения“ Достоевского и его резюме, — обе старухи, обе очень добры, обе очень любят своих детей и обе равно вредны своим детям, наконец, обе глупы и пошлы. А между тем это два лица совершенно разные: одна барыня провинциального старого века, ничего не читает и ничего не понимает, кроме мелочей хозяйства, словом, добрая внучка злой госпожи Простаковой; другая — барыня столичная, которая читает французские книжки, ничего не понимает, кроме мелочей хозяйства: словом, добрая правнучка злой госпожи Простаковой. В изображении таких плоских и пошлых лиц, лишенных всякой самостоятельности и оригинальности, иногда всего лучше высказывается талант, потому что всего труднее обозначить их чем-нибудь особенным» (X, 327).

Надо ли подчеркивать, что при сопоставлении «рассуждения» Достоевского с этим суждением Белинского обнаруживается принципиальное сходство даже в приеме апелляции к общепризнанным литературным авторитетам — Мольеру, Фонвизину, Гоголю?

Как в сороковые, так и в шестидесятые годы литература, поэзия, искусство — не та область, в которой мысль и мнение Белинского и Достоевского сталкиваются, не обретая гармонии. Лишний раз убедиться в этом придется и на последних страницах этой статьи. Теперь же коснемся вопроса об отношении Достоевского шестидесятых годов к славянофильству. Как нам кажется, отношение это, представлявшее собою диалектическое сочетание прогрессирующей апологии с элементами суровой критики, находилось порою в весьма прихотливой зависимости от того, что писал о славянофилах Белинский.

Около двух страниц «Зимних заметок о летних впечатлениях» посвящено полемике с неким анонимным фельетонистом, напечатавшим в газете «Современное слово» (1862. № 134. 14 ноября) известие под названием «Еще к характеристике Замоскворечья».⁷ Автор этого известия выражал крайнее возмущение по поводу сохранения московским купечеством старорусского обычая представления родителям невесты, на другой день после свадьбы, ее ночного одевания — в качестве свидетельства соблюдения или несоблюдения ею невинности к моменту бракосочетания. Достоевский соглашался: обычай действительно груб. Однако здесь же он обращал внимание на то, что грубостью, граничащей с непристойностью, отличаются и нравы многих современных окультуренных «русских барынь», прибегающих, в полном согласии с модой «цивилизованного» Запада, «pour paraître», к некоторым специфическим ухищрениям при пошивке своих туалетов. В связи с этим Достоевский восклицал «со смехом», в котором явственно ощущалась издевка: «...эти хлопоты, эти заботы, *сознательные* заботы о ватных приумножениях, — что же, чище, нравственнее, целомудреннее, что ли, они несчастной легкой одежды, везомой с простодушной уверенностью к родителям, с уверенностью, что так именно надобно, так именно нравственно!..» (5, 61). Объемный смысл этой отповеди заключался в сцадющем извинении пережитков простодушной старины и в безусловном осуждении нравов, возникших на почве усвоения западной «цивилизации».

⁷ Заимствуем этот факт из комментария Е. И. Кийко (см.: 5, 367).

Возникает вопрос: а как бы повел себя Достоевский, если бы к моменту работы над «Зимними заметками...» он доподлинно знал: отношение Белинского к упомянутому старорусскому обычаю или обряду в сущности идентично отношению фельетониста газеты «Современное слово»? В самом деле, в рецензии на сочинение Г. Кошихина «О России в царствование Алексея Михайловича», изобилующее указаниями на дикие нравы, процветавшие в ту эпоху, Белинский писал с горечью, удивлением и, конечно же, с возмущением: «А нравы? — (какая грустная картина!) Сколько тут азиатского, варварского, татарского! Сколько унижительных для человеческого достоинства обрядов, например, в бракосочетании, и не только простолюдинов, но и высших особ в государстве!» (V, 136). Но доподлинного знания об отношении Белинского к этим специфическим неблагоприятным проявлениям нравов в допетровскую эпоху у Достоевского, повторяем, не было. Дело в том, что слова из заключения Белинского, взятые нами в круглые скобки, не были пропущены цензурой ни при первой, ни при повторной (в собрании сочинений 1859—1862 годов) публикации его статьи-рецензии. Они были восстановлены только в советское время (см.: там же, 685, 791).

Итак, Белинский возмущается, Достоевский же скорее посмеивается, быть может, и вовсе не подозревая наличия в суждениях Белинского неприемлемой для него предрасположенности к всеохватной критике домашнего, семейного быта допетровской эпохи.⁸ Зато в это же время и даже несколько раньше Достоевский проявляет исключительное внимание к таким социально-философским суждениям Белинского, в которых, ему кажется, начинают проскальзывать прославянофильские или пропочвеннические интонации.

Еще в дореволюционной критике с особым тщанием цитировалась характеристика Белинского в записных книжках Достоевского последнего периода его жизни: «Необычайная стремительность к восприятию новых идей с необычайным желанием каждый раз, с восприятием нового, растоптать все старое, с ненавистью, с оплеванием, с позором. Как бы жажда отмщения старому».⁹ Специалистам известно и письмо Достоевского к Н. Н. Страхову (23 апреля (5 мая) 1871 года), в котором оскорбительное наименование Белинского — «смердная букашка» — обосновывается непринадлежностью критика к числу выдающихся русских людей, рано или поздно порывавших с отрицанием русской действительности и «по-славянофильски» возвращавшихся на родную «почву», «к народу» (см.: 29, кн. 1, 207—208). В шестидесятые годы такого рода дурные гиперболы в оценках личности и деятельности Белинского еще чужды Достоевскому. Больше того, в объявлении о подписке на журнал «Время» на 1862 год он утверждает: «Если б Белинский прожил еще год, он бы сделался славянофилом, то есть попал бы из огня в полымя; ему ничего не оставалось более; да сверх того, он не боялся, в развитии своей мысли, никакого полымя. Слишком уж много любил человек!» (19, 149). Неужели и эта оценка обусловлена крайним субъективизмом, которому Достоевский столь нередко платил богатую дань? Доля субъективизма, и значительная, есть, конечно, и здесь, но... при анализе подобных умозаключений следует, по-видимому, придерживаться правила: не хвалить несколько свысока и не осуждать столь же свысока писателя, а тем более классика за резкое или спорное выражение такой-то или такой-то мысли, а

⁸ О стойком отвращении Белинского к старинным обрядам бракосочетания, унижающим женское достоинство, свидетельствует и его переписка с будущей женой, М. В. Орловой (см.: XII, 206, 220).

⁹ Ашевский С. Указ. соч. С. 205.

попытаться установить прежде всего причинно-фактическую первооснову этой мысли.

Причины феноменальной неприязни к Белинскому, характерной для цитированного письма Достоевского к Страхову, определены давно. Это мрачные умонастроения, владевшие писателем в период обдумывания и реализации замысла романа «Бесы», в котором Белинские, Грановские и Тургеневы представлены «отцами» безнравственного Нечаева и нечаевщины в целом. Решение же вопроса о причинах зачисления Достоевским Белинского в потенциальные славянофилы оказывается, при ближайшем его рассмотрении, не столь простым. Во всяком случае неоднозначность решения при этом не исключается.

Современный исследователь утверждает: «У Ф. М. Достоевского, в начале 60-х годов, не могло вызвать тайного удовлетворения, как у А. Григорьева, предположение, что Белинский стал бы, проживши дольше, славянофилом. Наоборот...»¹⁰ Но почему же «наоборот»? Из чего следует это «наоборот»? Разве *неудовлетворенный* человек мог восклицать с таким пафосом и восторгом: «Слишком уж много любил человек!» А кроме того, ведь это сказано о человеке, который, действительно, лишь немногим более чем за год до своей кончины — в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» — писал: «...один из величайших умственных успехов нашего времени в том и состоит, что мы, наконец, поняли, что у России была своя история, нисколько не похожая на историю ни одного европейского государства, и что ее должно изучать и о ней должно судить на основании ее же самой, а не на основании историй, ничего не имеющих с нею общего, европейских народов» (X, 10). Звучание едва ли не типично-славянофильское, притом отнюдь не единичное. Перевернув около десятка страниц той же статьи, наталкиваемся на следующее рассуждение о теории славянофилов, рассуждение, в котором указание на принципиальные несовершенства этой теории соседствуют с признанием некоторых существенных ее достоинств: «...отрицательная сторона их учения гораздо более заслуживает внимания не в том, что она говорит против гниющего будто бы Запада (Запада славянофилы решительно не понимают, потому что они меряют его на восточный аршин), но в том, что они говорят против русского европеизма, а об этом они говорят много дельного, с чем нельзя не согласиться хотя наполовину, как, например, что в русской жизни есть какая-то двойственность, следовательно, отсутствие нравственного единства; что это лишает нас резко выразившегося национального характера, каким, к чести их, отличаются почти все европейские народы; что это делает нас какими-то междоумками, которые хорошо умеют мыслить по-французски, по-немецки и по-английски, но никак не умеют мыслить по-русски; и что причина всего этого в реформе Петра Великого. Все это справедливо до известной степени» (X, 17—18).¹¹ И третье, пожалуй, самое эффектное свидетельство «крена» Белинского в сторону славянофилов — все в той же статье: «Без национальностей человечество было бы мертвым логическим абстрактом, словом без содержания, звуком без значения. В отношении к этому вопросу я скорее готов перейти на сторону славянофилов, нежели оставаться на стороне гуманических космополитов, потому что если первые

¹⁰ Кирпотин В. Указ. соч. С. 99.

¹¹ Забегая вперед, отметим: отголоски этих «прославянофильских» суждений Белинского ощущаются в писаниях Достоевского даже и через тридцать лет — например в «Дневнике писателя» за 1876 год, где он клеймит русских «международных межеумков», выражающих свою «короткую, легковесную» мысль заимствованным «краденым языком» и утрачивающих, вследствие долгого, с самого детства, пребывания за границей, способность «мыслить» на родном языке (см.: 23, 83—84).

и ошибаются, то как люди, как живые существа, а вторые и истину-то говорят, как такое-то издание такой-то логики...» (там же, 29). Если обойти вниманием следующую фразу этого отрывка: «Но, к счастью, я надеюсь остаться на своем месте, не переходя ни к кому», — опять получится декларация скорее славянофильско-почвенническая, чем западническая. Чтобы убедиться в этом, достаточно раскрыть, с целью сравнения, по существу любую публицистическую статью Достоевского.

В своем последнем годичном обзоре русской литературы, опубликованном за пять месяцев до его кончины, Белинский уже ни в коей мере не щадит славянофилов. Напротив, заключительная часть его убийственной характеристики младшего Адуева — героя «Обыкновенной истории» Гончарова — свидетельствует о том, что герои-романтики такого типа, далекие от понимания реальной жизни, и славянофилы — существа одного «закала», что те и другие «теперь уже не существуют...» (там же, 343). Не существуют, конечно, как силы, еще могущие оказывать заметное воздействие на жизнь и развитие — в соответствующем направлении — литературно-общественной мысли. Но в предшествующем обзоре русской литературы согласие Белинского со славянофилами по отдельным вопросам все-таки имело место, и Достоевский-почвенник не преминул воспользоваться этим обстоятельством. Да и как было не воспользоваться, если в упомянутом обзоре Белинский почти с буквальной точностью «предвосхищал» даже и такие типично «достоевские» положения публицистики Достоевского и шестидесятых, и семидесятых годов: «...решительно не верим в возможность крепкого политического и государственного существования народов, лишенных национальности. В Европе есть одно такое искусственное государство, склеенное из многих национальностей, но кому же не известно, что его крепость и сила — до поры и времени?...¹² Нам, русским, нечего сомневаться в нашем политическом и государственном значении: из все: славянских племен только мы сложились в крепкое и могучее государство и как до Петра Великого, так и после него, до настоящей минуты, выдержали с честью не один суровый экзамен судьбы, не раз были на краю гибели и всегда успевали спастись от нее и потом являться в новой и большей силе и крепости... *мы призваны сказать миру свое слово, свою мысль; но какое это слово, какая мысль — об этом пока еще рано нам хлопотать*» (X, 21. Курсив мой. — А. Б.). Слова, выделенные курсивом, предвосхищают, по крайней мере формально, вызывающе «славянофильское» заявление о великой роли России в будущем, сделанное Достоевским в «Дневнике писателя» за 1876 год: «...славянофильство, кроме... объединения славян под началом России, означает и заключает в себе духовный союз всех верующих в то, что великая наша Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации еще свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово. Слово это будет сказано во благо и воистину уже в соединении всего человечества новым, братским, всемирным союзом...» (25, 195).

Мы полагаем: слишком поспешное, почти опрометчивое резюме Достоевского о возможном переходе западника Белинского в лагерь славянофилов опиралось и на некоторые отнюдь не нигилистические представления Белинского о тесной связи между прошлым и настоящим, между исторической и современной русской жизнью. Из этих высказываний Белинского — страстного отрицателя, «человека экстремы», по определению Герцена, — можно

¹² Белинский, как и Достоевский (например, в «Дневнике писателя»), имел в виду многонациональную Австрийскую империю, действительно распавшуюся впоследствии на ряд независимых государств.

и должно было заключить, что далеко не все из того, что принято считать старым или устаревающим, следует приносить в жертву новому. Так, в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский утверждает: «Вперед идти можно, назад нельзя, и, что бы ни привлекало нас в прошедшем, оно прошло безвозвратно» (X, 44). Но в той же статье он констатирует, хотя и пользуясь при этом данными развития лишь литературного процесса: «...всюду живая историческая связь, новое выходит из старого, последующее объясняется предыдущим и ничто не является случайно» (там же, 10, 12). По-видимому, эта декларация означала, что и в культуре допетровской Руси не все подлежит отвержению, забвению, безжалостной замене новым. Примечательно, что и в предшествующих статьях Белинского такого рода суждения встречаются неоднократно. Например, в его статье «О детских книгах...» (1840) читаем: «...новое, чтоб быть действительным, должно исторически развиваться из старого, — и в этом законе заключается важность воспитания...» (IV, 79). Допустим, в рецензии, трактующей вопрос о детском воспитании, ничего другого и сказать нельзя было. Но вот в рецензии на «Очерки русской литературы...» Николая Полевого, отличавшиеся неуважением к русской литературной старине, делается такое замечание о Пушкине, глубокое понимание которым исторического прошлого России восхищало Достоевского: «Ничто прошедшее не было предметом его презрения, но было предметом его уважения, потому что он, как гениальный человек, во всем чувствовал одно необходимое и общее, предоставляя другим видеть в прошедшем одну временную и преходящую сторону» (там же, 14). И в статье «Русская литература в 1840 году» Белинский утверждал: «Обогащенный опытами жизни, изведавший ее противоречия, переходящий в мужество человек уже не бросается в крайности, не презирает старого потому только, что оно старое. Мало этого: часто случается, что он обращается к старому и, в досаду новому, только в прошедшем видит хорошее, а в новом упрямо не хочет ничего видеть» (там же, 410). И в статье о «Стихотворениях Е. Баратынского» Белинский утверждал то же: «...в том и состоит жизненность развития, что последующему поколению есть что отрицать в предшествовавшем. Но это отрицание было бы пустым, мертвым и бесплодным актом, если б оно состояло только в уничтожении старого» (VI, 459). Наконец, нельзя недоучитывать многозначительности такого заявления Белинского: «Источник всего нового есть старое; по крайней мере старым приготавливается новое» (X, 31).

Достоевский парадоксально преувеличивал пиетет перед старыми формами жизни, сказывавшийся в этих афоризмах Белинского. Белинский оставался при этом все-таки человеком, предпочитающим смотреть вперед, а не назад. Тем не менее целый отрывок из программно-развернутого объявления о подписке на журнал «Время» на 1862 год свидетельствует о том, что в полемике по преимуществу с западниками, с «прогрессистами» новейшей формации, многие из которых не унаследовали от Белинского глубины его исторического мышления, Достоевский-почвенник с «коварным» искусством использует именно эти афоризмы западника Белинского. Опираясь и на афоризмы подобного рода, Достоевский провозглашает в другой, краткой, но, по-видимому, более откровенной редакции объявления о подписке: «Не против прогресса мы... но дело в том, что в прогресс-то идут стертые пятиалтынные, люди без предания... Мы дошли до того, что наши прогрес(систы) ненавидят все прошедшее...» (19, 216). В основной редакции объявления эта мысль лишена поначалу столь резких очертаний, таит в себе как будто даже некоторую тенденцию к повороту вспять или по крайней мере в сторону: «Мы уничтожали все сплошь потому только, что оно старое. Боже нас сохрани от старых форм в жизни... Не в них совсем и дело, и не про то совсем

мы говорим» (там же, 148). Однако в дальнейшем все возвращается на круги своя. Мысль Белинского о необходимости уважения к «старому» облекается, правда, в форму художественно-публицистического иносказания; но значение ее все то же — способствовать взаимопониманию и объединению инакомыслящих. «Случается, — пишет Достоевский, — что переселенцы, когда идут за тысячи верст, со старого места на новое, плачут, целуют землю, на которой родились их отцы и деды; им кажется неблагоприятностью покинуть старую почву — старую мать их, за то, что иссякли и иссохли сосцы ее, их кормившие. Они берут с собой в дорогу по горсти старой земли, как святыню, чтоб завещать эту святыню своим правнукам, в вечное, благоговейное воспоминание. Но проходит время — и правнуки уже дивятся тому, что их деды так почитали эту простую горсть простой земли. И правнуки правы: у них давно уже есть своя, новая почва, уже им служившая, их кормившая. Но у нас, у нас! Какая у нас новая почва? Мы ведь даже и не переселенцы. Мы просто поднялись на воздух» (там же). После такой своеобразной переключки с Белинским, завершающей ряд других переключек, понятно и закономерно вторжение в пространный контекст объявления (буквально через три десятка строк!) неожиданной характеристики Белинского: «Если б Белинский прожил еще год, он бы сделался славянофилом...» и т. д.

Стремление Достоевского к единению с Белинским на основе широко понимаемого почвенничества сопровождается у него, приблизительно в это же время, стремлением к союзу с тем же Белинским на почве окрашенной явно в западнические тона критики славянофильства. В этой с виду парадоксальной попытке сочетания трудно сочетаемого сказалась одна из отличительных особенностей мышления Достоевского-публициста в шестидесятые годы. Недаром сотрудники «Современника», и в частности Щедрин в «Тревогах „Времени“», говорили о нем, что он пытается сидеть между двумя стульями... (см.: 20, 314).

Публицистика, художественные произведения Достоевского, его письма — в особенности же письма, относящиеся к периоду вынужденного четырехлетнего скитальческого житья за границей, — перенасыщены различными модификациями глагола «воротиться». Почему столь часто употребляется это слово? Что касается переписки, здесь все ясно. Писатель страшно тосковал по родине — и потому, что родина это прежде всего родина, и потому, что русская жизнь была базисом его творчества. Работая над романами «Идиот» и «Бесы», Достоевский часто жалуется на недостаток непосредственно русских впечатлений. В настоящее время не нуждается в особых комментариях употребление глагола «воротиться» и в публицистике, и в романистике писателя. Начиная с шестидесятых годов и вплоть до произнесения знаменитой речи о Пушкине Достоевский-публицист и Достоевский-художник неустанно призывает русскую интеллигенцию, весь «верхний слой» русского общества, подверженный сильному влиянию западной культуры, к возвращению, вместе с этой культурой, на «родную почву», к народу. Таким образом, этимология этого словоупотребления у Достоевского в основном ностальгическая, патриотическая и, конечно же, славянофильско-почвенническая. Но, как говорится, нет правила без исключений. В практике Достоевского-публициста был краткий, но по-своему очень яркий период употребления глагола «воротиться» и по преимуществу в саркастически-обличительном, недвусмысленно антиславянофильском контексте.

В свое время мы касались вопроса о полемике Достоевского с аксаковским «Днем». Тогда нам казалось, что несколько позднее эта полемика была искусно использована Тургеневым — при создании им романа «Дым». ¹³ Особого

¹³ См.: Русская литература. 1979. № 1. С. 53—54.

внимания Тургенева к публицистике Достоевского — в период создания «Дыма» — мы и сейчас не отрицаем. Но теперь в это заключение необходимо внести существенную поправку. Состоит она в том, что в своей полемике со славянофилами Достоевский (1862) и Тургенев в пору осуществления замысла «Дыма» (1862—1866) в одинаковой мере опирались на авторитет Белинского, критиковавшего славянофилов с позиций последовательного западничества. «Недостаток» внимания Тургенева к Белинскому восполнен, как нам кажется, в наших статьях «Герцен, Белинский и идейная концепция романа Тургенева „Дым“».¹⁴ Генезису же антиславянофильских lamentаций Достоевского посвящаются следующие страницы настоящей статьи.

Скрывая, а затем по существу разрушая «московский идеальчик» славянофилов, т. е. их поклонение всему тому, что было на Руси до Петра I, Достоевский писал в статье «Два лагеря теоретиков»: «...в той Руси, по-видимому, мир и тишина... Но в том-то и беда, что допетровская Русь и московский период только видимостью своею могут привлекать наше к себе внимание и сочувствие. А если повнимательней взглядеться в эту, по-видимому, чудную картину, в отдалении рисующуюся нашему воображению, мы найдем, что не все то золото в ней, что блестит... Она потому и хороша, что вдалеке от нас, что ее показывают при *искусственном* освещении. Посмотря на нее вблизи, найдешь, что тут и краски слишком грубы, и фигуры аляповаты, и в целом что-то принужденное, натянутое, ложное... Действительно, лжи и фальши в допетровской Руси — особенно в московский период — было довольно... Ложь в общественных отношениях, в которых преобладало притворство, наружное смирение, рабство и т. п. Ложь в религиозности, под которой если и не таилось грубое безверие, то по крайней мере скрывались или апатия, или ханжество. Ложь в семейных отношениях, унижавшая женщину до животного, считавшая ее за вещь, а не за личность... В допетровской, московской Руси было чрезвычайно много азиатского, восточной лени, притворства, лжи. Этот квиетизм, унылое однообразие допетровской Руси указывают на какое-то внутреннее бессилие. Если московская Русь хороша была, то скажите пожалуйста, что же заставило народ отвернуться от московского порядка вещей и повернуть в другую сторону?.. Ведь выходит, что нельзя сливать Москву с народом, нельзя московскую, допетровскую жизнь признавать за истинное, лучшее выражение жизни народной. „День“ говорит, что в допетровской Руси были пороки только, а не ложь... Выражение слишком неопределенное... пороки в семейных и общественных отношениях... Да что же, спрашивается, после этого ложь? Не ложь ли производит и пороки, на малость которых нельзя пожаловаться в допетровской Руси?

И по этому-то московскому идеалу славянофилы хотят перестроить Русь... Для них все наше развитие, положим небольшое, но все-таки развитие, какое у нас было со времен Петра, — все это равняется нулю... Они ужасно бранят Петра за то, что, по выражению Аксакова, он заварил кашу слишком крутеньку, а сами немного уступают ему в своей *крутости*. В них видна та же допетровская бесцеремонность с жизнью... Для славянофильства теория — такая же беспощадная, такая же скорая на все, как и всякая другая... Нет, уж со времен Петра много воды утекло, и далеко зашла эта вода, и так ее много, что решительно нет никакой физической возможности поворотить ее назад, или вовсе ее уничтожить... воротиться нельзя, потому что зашли-то очень далеко... Вот этого-то и не хотят понять славянофилы; им того только и хочется, чтобы все добытое нами в продолжение полутора столетий уничто-

¹⁴ См. там же. 1987. № 3, 4.

жить и воротить наше общество назад... Возможное ли это дело? Не теория ли это, мало берущая во внимание жизнь?» (20, 12—13).

Мы сделали эту пространную выписку для того, чтобы подчеркнуть бескомпромиссность Достоевского в критике славянофилов. А кроме того, этот текст представляет собою вольный, свободный, обогащенный новыми красками и фактами и вместе с тем — и по смыслу, и по форме — достаточно точный перевод в свое время злободневной мысли Белинского на язык общественной злобы дня шестидесятых годов. И многократное повторение здесь глагола «воротиться» также чрезвычайно характерно для полемики Белинского со славянофилами.

Имея в виду славянофилов, Белинский вопрошал с возмущением в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года», в которой, мы отмечали это выше, звучали кое-где и «прославянофильские» ноты: «И неужели они правы, говоря, что нам надо воротиться к общественному устройству и нравам времен не то баснословного Гостомысла, не то царя Алексея Михайловича?...» (X, 19). Оттуда же: «Но миновать, перескочить, перепрыгнуть, так сказать, эпоху реформы и воротиться к предшествовавшим ей временам: неужели это значит развиваться самобытно? Смешно было бы так думать уже по одному тому, что это такая же невозможность, как и переменить порядок годовых времен, заставив за весною следовать зиме, а за осенью — лето». И далее: «Уж не возвратиться ли нам к этим временам? Почему бы и не так, если это так же легко, как старику сделаться юношей, а юноше — младенцем?...» (там же, 19, 25). Славянофильский тезис о возвращении подвергается убийственной интерпретации и позже, в статье Белинского «Ответ „Москвитянину”», написанной также с позиций защиты результатов реформы Петра. Здесь деятельность сотрудников «Москвитянина» охарактеризована следующим образом: «Можно указать на выходки, разбросанные там и сям, против европеизма, цивилизации, необходимости образования и грамотности для простого народа, против реформы Петра Великого, современных нравов, на какие-то темные намеки, что русскому обществу надо воротиться назад и снова начать свое самобытное развитие с той эпохи, на которой оно было прервано...» (X, 264).

Многочисленные отповеди славянофилам с неизменным то ироническим, то откровенно досадливым употреблением глагола «воротиться» или его производных разбросаны и в более ранних статьях Белинского. Воспроизводим и их.

Из статьи «Русская литература в 1844 году»: «...уввы! мы не более, как русские, а не словене... мы и душою и телом в интересах нашего времени и желаем не возврата аих temps primitifs,¹⁵ а естественного хода вперед путем просвещения и цивилизации. Это обстоятельство совершенно лишает нас возможности понимать „Москвитянина»» (VIII, 479). Из статьи о «Тарантасе» В. А. Соллогуба (1845): «Есть люди, по мнению которых не только Атилл, сам Адам был славянин... Другим не нравится созданная Петром Великим Россия, и они, с горя, видно... хотят реставрации Руси до нашествия татар, а трети желают о возвращении в XIX веке Руси гостомысловских времен, т. е. Руси баснословной...» (IX, 81). Из этой же статьи об одном из главных героев «Тарантаса», Иване Васильевиче: ¹⁶ «Он никак не может взять в толк,

¹⁵ К первобытным временам (франц.).

¹⁶ Выделяя далее курсивом это имя и отчество, Белинский имеет в виду реальное лицо — Ивана Васильевича Киреевского (1806—1856), религиозного философа, литературного критика и публициста, одного из основателей славянофильского учения. Факт этот отмечен в научной литературе.

что дело сделано и воротить его невозможно; что все на Руси, волею или неволею, тянется за европеизмом...» (там же, 102). Далее о нем же: «Славянофилы, в лице *Ивана Васильевича*, получили... страшный удар... этот человек с жидкою натурою, слабою головою, без энергии, без знаний... с одной мечтательностью, с одними пошлыми фантазийками, мог вообразить, что он нашел дорогу, на которую Россия должна своротить с пути, указанного ей ее великим преобразователем!.. Комары, мошки хотя поправлять и переделывать громадное здание, сооруженное исполином!..» (там же, 116).

Окончательный вывод в решении вопроса о значении глагола «воротиться» и его употреблении в критике Белинского и публицистике Достоевского ясен. Критика Достоевским славянофилов в шестидесятые годы (кстати сказать, критика эта имела место и в его статье «Последние литературные явления. Газета „День“», написанной в конце 1861 года) питалась общими для передовых людей того времени антиславянофильскими идеями Белинского. Дополним это заключение несколькими частными замечаниями и сравнениями, отнюдь не нарушающими гармонии между Белинским и Достоевским в решении этого вопроса.

В статье «Ответ „Москвитянину“» Белинский упрекает славянофилов за сомнения в «необходимости образования и грамотности для простого народа» (см. выше). А вот один из основных тезисов статьи Достоевского «Книжность и грамотность»: «Только образованием можем мы завалить и глубокий ров, отделяющий нас теперь от нашей родной почвы. Грамотность и усиленное распространение ее — первый шаг всякого образования» (19, 20). Имея в виду жизнь допетровской Руси, Достоевский утверждает: «Ложь в семейных отношениях, унижавшая женщину до животного, считавшая ее за вещь, а не за личность...» (см. выше). Не вариация ли это мысли Белинского, сформулированной еще в статье «О стихотворениях г. Баратынского» (1835) и сводящейся к тому, что «народ» допетровской Руси, в силу своей экономической отсталости и религиозно-нравственных предрассудков, «женщину сделал своей рабыней, родом домашнего животного, немного выше коровы или лошади» (I, 321)?!

Проделанные сопоставления завершим указаниями еще на один скрытый, но мощный поток аллюзий на Белинского в суждениях позднего Достоевского. Выполнение этой задачи требует очередного перенесения анализа из сферы критики и публицистики в область эстетики.

Как отмечалось выше, в связи с творческой историей романа «Идиот», в решении некоторых сугубо конкретных вопросов поэтики и эстетики собственного литературного письма Достоевский в той или иной мере солидарен с Белинским. Эта тенденция сказывается даже в годы, отмеченные печатью исключительного нерасположения его к великому критику.

Безусловно надлежит усомниться в глубокой пронизательности Достоевского, когда в одном из писем к Н. Н. Страхову, побуждаемый горячим демократическим чувством, он говорит по поводу всего русского литературного развития вплоть до «Войны и мира»: «А знаете — ведь это все помещичья литература. Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. *Нового слова*, заменяющего помещичье, еще не было, да и некогда. (Решетниковы ничего не сказали.) Но все-таки Решетниковы выражают мысль необходимости чего-то нового в художественном слове, уже *не помещичьего...*» (29, кн. 1, 216). В ответном письме, явно не без резона, Страхов осторожно не соглашался и возражал: «Так помещичья литература? Какое жестокое и важное слово... „Война и мир“ оканчивается обращением к народу, к Каратаеву; это должно совершенно согласоваться с Вашей мыслью. Я только див-

люсь и недоумеваю — неужели у нас так глубоко разделение сословий (внутреннее), что возможны разные литературы или периоды? Родоначалник, однако, мужик — Ломоносов». И далее: «А что же Вы забыли Кольцова, Некрасова... А Ваш „Мертвый дом“? Это ли не народная литература? Значит, она во всяком случае сказала уже, хотя ей, может быть, и предстоит большое развитие» (там же, 479). Достоевскому нечем было ответить на эти контрзамечания. И он не ответил. По-видимому, он и сам ощущал уязвимость, недостаточную объективность своего резюме о «помещичьей литературе».

Достоевский проявил в данном случае излишнюю полемическую горячность, продиктованную ревнивым, но законным желанием противопоставить творчеству Тургеневых, Гончаровых и Толстых свое творчество, опирающееся на более демократический базис. Но характерная и сама по себе, как выражение литературного мышления, свойственного только Достоевскому, эта горячность в историко-литературном отношении все-таки не была беспрецедентной. Дело в том, что в подобные же преувеличения впадал иногда и Белинский, один из авторитетнейших друзей и наставников Достоевского во времена его молодости.

Белинский писал: «Несмотря на генеалогические свои предрассудки, Пушкин по самой натуре своей был существом любящим, симпатичным, готовым от полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему „человеком“» (VII, 579). Но несколько ранее в том же цикле статей о Пушкине читаем: «...он в душе был больше помещиком и дворянином, нежели сколько можно ожидать этого от поэта» (там же, 524. Курсив мой. — А. Б.). И еще: «„Дубровский“ — pendant к „Капитанской дочке“. В обеих преобладает пафос помещичьего принца» (там же, 577. Курсив мой. — А. Б.). Ясно, что последнее заключение Белинского о Пушкине все-таки не заслоняет полностью двух предшествующих.

Достоевский не разделял пренебрежения Белинского к прозе Пушкина. Больше того, «Повести Белкина» представлялись ему предвосхищением почвеннических представлений о «смирнном» русском народе. Тем не менее можно считать доказанным: его спорный тезис о «помещичьей литературе» своим происхождением обязан и Белинскому. Зато некоторые другие суждения Достоевского по проблемам эстетики, высказанные в тот же период и также скорее всего бессознательно спроецированные на критику Белинского, этим недостатком объективности уже не страдают.

В процессе публикации первых глав и частей «Бесов» между Достоевским и Страховым происходит любопытный обмен мнениями по поводу неудовлетворяющей обоих архитектоники как этого, так по существу и всех предшествующих произведений писателя. Достоевский пишет Страхову (2 апреля (5 мая) 1871 года): «Вы ужасно метко указали главный недостаток. Да, я страдал этим и страдаю; я совершенно не умею, до сих пор (не научился) совладать с моими средствами. Множество отдельных романов и повестей разом вталкиваются у меня в один, так что ни меры, ни гармонии. Все это изумительно верно сказано Вами, и как я страдал от этого сам уже многие годы, ибо сам сознал это. Но есть и того хуже: я, не спросив со средствами своими и увлекаясь поэтическим порывом, берусь выразить художественную идею не по силам. (NB. Так, сила поэтического порыва, например, у V. Hugo сильнее средств исполнения. Даже у Пушкина замечаются следы этой двойственности.) И тем я гублю себя» (29, кн. 1, 208). Это самобичевание производится в связи со следующей страховской характеристикой литературной манеры в «Бесах»: «...впечатление в публике до сих пор очень смутное; она не видит цели рассказа и теряется во множестве лиц и эпизодов, которых

связь ей не ясна». И далее: «Вы загромождаете Ваши произведения, слишком их усложняете (<...> мне все кажется, что Вы до сих пор не управляете Вашим талантом...» (там же, 472). В характеристиках, высказанных Страховым и Достоевским, совершенно очевидно сокрушение от сознания как будто только что установленной истины: Достоевский необычайно силен как творец грандиозных поэтических замыслов, а как лицо, ответственное за практически-художественное воплощение этих замыслов, подлежит суровой, но справедливой критике. Устанавливая в природе одного дарования (в данном случае дарования Достоевского и Гюго) парадоксальное сочетание поэтической силы и по временам или всегда несоответствующего ей художественного выражения, Достоевский и Страхов как бы застывают в позе первооткрывателей. А между тем по поводу парадоксального сочетания той же силы и слабости в характере дарования того или иного литератора Белинский писал еще в 1840 году. В письме к В. П. Боткину, датированном апрелем этого года, он утверждал: «...слово *художественный* — великое слово... с ним надо обращаться осторожно и вежливо даже в приложении и к Пушкину с Гоголем и в их творениях отличать поэтическое от художественного и даже беллетристического. Например, „Капитанская дочка“ Пушкина, по-моему, есть не больше, как беллетристическое произведение, в котором много поэзии и только местами пробивается художественный элемент» (XI, 508). В данном случае первостепенное значение имеет не столько градус объективности Белинского в отношении прозы Пушкина, сколько его философско-эстетическая установка на идеал синтетической равновеликости в одном лице качеств поэта и художника слова. Именно с этой точки зрения проза Лермонтова представляется ему несравненно более соответствующей требованиям безупречного эстетического вкуса. Недаром в том же письме он восхищается «дьявольским» повествовательным талантом Лермонтова, находя пока только в нем должное гармоническое соответствие между поэтическим и художественным началами. «Молодо-зелено, — отмечает он, — но художественный элемент так и пробивается сквозь пену молодой поэзии...» (там же). В 1871 году это письмо еще не в поле зрения Достоевского, оно не опубликовано. Однако по существу та же идея о поэте-художнике получает хотя и беглое, но многократное выражение и развитие в статьях критика, памятных Достоевскому по сороковым годам и освеженных в его памяти благодаря изданию в 1859—1862 годах первого собрания сочинений неистового Виссариона. Быть может, критикуя самого себя за недостаточно совершенную, по его мнению, художественную реализацию своих поэтических концепций, Достоевский поверял справедливость своего заключения мнениями Белинского, проследивавшего на протяжении ряда лет постепенное формирование в русской литературе идеального поэта-художника и постоянно останавливавшегося при этом свой восхищенный взор на колоссальной фигуре Пушкина.

В статьях, посвященных «Герою нашего времени», Белинский отмечает: «С двадцатых до тридцатых годов настоящего века литература наша оживилась: еще далеко не кончили своего поэтического поприща Крылов и Жуковский, как явился Пушкин, первый великий народный русский поэт, вполне художник...» (IV, 194). Тенденция к далеко идущим обобщениям в оценке отдельных литературных явлений, предшествовавших появлению Пушкина, замечается, несколько позже, и в суждениях Белинского о Державине — авторе анакреонтической оды «Рождение красоты»: «Вот уже подлинно глыба грубой руды с яркими блестками чистого, самородного золота! И таковы-то все анакреонтические стихотворения Державина; они больше, нежели все прочее, служат речательством его громадного таланта, а вместе с тем и того, что он был только поэт, а отнюдь не художник, т. е., обладая вели-

кими силами поэзии, не умел владеть ими» (V, 253). В дальнейшем нагнетание мысли о предназначении поэта-художника, осуществившемся только в литературной деятельности Пушкина, заметно усиливается. Так, в цикле статей «Русские народные сказки», говоря о протеизме Пушкина, Белинский вместе с тем по крайней мере дважды называет Пушкина не просто великим поэтом, а «художником-поэтом», которому по плечу любая поэтически-художественная задача (см.: там же, 309). В статье же «Общий взгляд на народную поэзию...», определив кратко заслуги русских поэтов от Ломоносова до Батюшкова, Белинский продолжает: «За ними, наконец, является Пушкин, поэт и художник по преимуществу, окончательно преобразовывает язык русской поэзии, возведя его на высочайшую степень художественности, — и с ним первым является в русской литературе искусство как искусство, поэзия — как художественное творчество» (там же, 650—651). В пятой же статье о Пушкине эта мысль о качественном перевоплощении поэзии в поэзию-искусство достигает, пожалуй, предельной концентрации, а именно: «...до Пушкина были у нас поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкин был первым русским поэтом-художником» (VII, 320). Белинский безоговорочно приемлет только этот нерасторжимый синтез: поэт-художник. И это как раз тот синтез, которого постоянно жаждет Достоевский, о котором он столь часто тоскует, вынужденный работать хотя и не по заказу, но в бесперывной спешке, не оставляющей времени для приведения созданий творческой фантазии в состояние надлежащего художественного равновесия.

Уже этих извлечений из статей Белинского достаточно для того, чтобы убедиться в преемственной зависимости, по линии Белинский—Достоевский, в понимании этого вопроса. Однако невнимание Достоевского к суждениям Белинского на тему «Поэт-художник» невероятно еще и потому, что эти суждения высказывались и оттачивались критиком и в процессе анализа художественных произведений самого Достоевского. Достоевскому практически невозможно было не отреагировать на эти суждения. Критикой-то на собственные произведения, да еще критикой такого авторитетного лица, как Белинский, мог ли он пренебрегать? И мог ли он при этом не извлечь для себя урока в сущности на всю жизнь?

В статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский писал: «Почти все единогласно нашли в „Бедных людях” г. Достоевского способность утомлять читателя, даже восхищая его, и приписали это свойство, одни — растянутости, другие — неумеренной плодовитости. Действительно, нельзя не согласиться, что если бы „Бедные люди” явились хотя десятою долею в меньшем объеме и автор имел бы предусмотрительность поочистить свой роман от излишних повторений одних и тех же фраз и слов, — это произведение явилось бы безукоризненно художественным...» (X, 40). Как видим, непрочность, «небезукоризненность» синтеза между великой по своему общественному значению гуманно-поэтической концепцией романа и ее художественной реализацией дала о себе знать, с точки зрения Белинского, уже в момент блистательного литературного дебюта Достоевского. Еще очевиднее эта тенденция проявилась в оценках Белинским «Двойника». «В „Двойнике”, — отмечает Белинский в той же статье, — автор обнаружил огромную силу творчества, характер героя принадлежит к числу самых глубоких, смелых и истинных концепций, какими только может похвалиться русская литература, ума и истины в этом произведении бездна, художественного мастерства — тоже; но вместе с этим тут видно страшное неумение владеть и распоряжаться избытком собственных сил. Все, что в „Бедных людях” было извинительными для первого опыта недостатками, в „Двойнике” явилось чудовищными недостатками, и это все заключается в одном: в

неумении слишком богатого силами таланта определять разумную меру и границы художественному развитию задуманной им идеи» (там же).

В цитированном письме к Страхову автор «Бесов» жалуется: «Множество отдельных романов и повестей разом втискиваются у меня в один, так что ни меры, ни гармонии. Все это изумительно верно сказано Вами». В самом деле, Страхов писал, имея в виду, наряду с «Бесами», «Игрока», «Идиота» и даже «Вечного мужа»: «Если бы ткань Ваших рассказов была проще, они бы действовали сильнее... Этот недостаток, разумеется, находится в связи с Вашими достоинствами. Ловкий француз или немец, имея он десятую долю Вашего содержания, прославился бы на оба полушария... весь секрет, мне кажется, состоит в том, чтобы ослабить творчество, понизить тонкость анализа, вместо двадцати образов и сотни сцен остановиться на одном образе и десятке сцен... мне все кажется, что Вы до сих пор не управляете Вашим талантом...» (29, кн. 1, 472). Но не тот же ли оттенок назидания ощущается в обращенных к Достоевскому (за двадцать пять лет до Страхова!) разъяснениях Белинского по поводу аналогичных художественных недостатков «Двойника»? «Попробуем, — замечает Белинский в связи с этим, — объяснить нашу мысль примером. Гоголь так глубоко и живо концепировал идею характера Хлестакова, что легко мог бы сделать его героем еще целого десятка комедий, в которых Иван Александрович являлся бы верным самому себе, хотя и в совершенно новых положениях, как жених, муж, отец семейства, помещик, старик и т. д. Эти комедии, нет сомнения, были бы так же превосходны, как и „Ревизор“, но уже такого, как он, успеха иметь не могли бы и скорее бы наскучали, нежели нравились, потому что все уха да уха, хотя бы и *Демьянова*, приедается... Другой пример на тот же предмет: что может быть лучше двух сцен, выключенных Гоголем из его комедии, как замедлявших ее течение? Сравнительно они не уступают в достоинстве ни одной из оставленных сцен комедии: почему же он выключил их? — Потому, что он в высшей степени обладает тактом художественной меры и не только знает, с чего начать и где остановиться, но и умеет развить предмет ни меньше, ни больше того, сколько нужно» (X, 40—41). Выходит, создатель «Ревизора» — такая же синтетическая поэтически-художественная натура, как и Пушкин, — органически не мог впасть в ту ошибку, которой не сумел избежать автор «Двойника» и... «Бесов».

Сознательная или невольная (скорее все-таки невольная) ориентация самокритичных признаний Достоевского и критических замечаний Страхова на приведенные выше суждения Белинского о литературной манере Достоевского и Гоголя, кажется, не вызывает сомнений.

Эпизод из переписки Достоевского со Страховым по поводу архитектоники «Бесов», пожалуй, *должен* рассматриваться в качестве веского свидетельства усвоения Достоевским положений Белинского о поэте-художнике. В конце концов, и у Белинского, и у Достоевского — даже в эпоху работы над «Бесами» — чисто эстетический идеал один и тот же: слитые в одном лице, поэт и художник не должны вступать в противоречие друг с другом.

НЕМЕЦКИЙ «МИФ» О Л. ТОЛСТОМ И Ф. ДОСТОЕВСКОМ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX века

(РУССКО-НЕМЕЦКИЙ ДИАЛОГ КАК ОПЫТ МИФОТВОРЧЕСТВА)

К началу XX века миф постепенно превратился в один из центральных и наиболее важных феноменов духовной жизни как в мировоззренческом, художественном, так и в реальном ее аспекте. И прежде чем коснуться немецкого «мифа» о двух русских гениях — Толстом и Достоевском, — необходимо обозначить общий смысл и значение этого явления в целом.

«Мифологический туман», который, по словам В. В. Зеньковского, распространился в это время над Европой и Россией, не мог скрыть очевидных причин своего появления. Под понятиями *миф* и *мифология* все чаще стали понимать не только и не столько древние сказания, сколько новые мировоззренческие категории. Зеньковский считал появление «мифологического тумана» следствием абсолютизации относительного: когда наступает время «безрелигиозное и внерелигиозное», истинное абсолютное начало (Бог) неизбежно становится просто категорией человеческого разума.¹ «Обезбоженность (Entgötter) есть состояние, при котором невозможно прийти к решению относительно бога или богов... Образовавшаяся пуста заполняется историческим и психологическим исследованием мифов», — писал немецкий экзистенциалист М. Хайдеггер, увидевший в «обезбоженности» и внерелигиозности «метафизическую сущность времени».² Нередко она казалась современникам трагической. «Открывается бессмыслица и призрачность мира, и в нем жуткая заброшенность и одиночество человека», — передавал свои впечатления от эпохи Г. Флоровский.³

Чувство неопределенности усиливалось ощущением *потери абсолюта как такового*. Ведь вместе с утерей веры в божественное начало произошло крушение и другой духовной опоры человека — его уверенности в *ratio*. Об этом как о кризисе философской науки писал автор «Логических исследований» Э. Гуссерль, все более обращавший внимание на «жизненный мир» (*Lebenswelt*) — сферу «первоначальных очевидностей» (*Urevidenz*) — объектов *нерефлексивного* верования.

Истоки немецкого мифологического мышления восходят к романтической традиции, к натурфилософии Я. Бёме, которая гармонично сочетала полноту земного существования с метафизическим началом, даже с самим Божеством. В развитии немецкого понимания мифа важное место принадлежало А. Шопенгауэру. Его интеллектуальное отрицание воли — по сути дела вос-

¹ Зеньковский В. В. Наша эпоха // Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. Критерии европейской культуры у русских мыслителей. М., 1997. С. 311—312. Многие работы Зеньковского, составившие эту книгу, впервые вышли из печати в Европе в начале 1920-х годов.

² Heidegger M. Holzwege. Frankfurt am Main, 1950. S. 70.

³ Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 455.

стане человеческого духа против самой природы — стало необходимым этапом между мистикой Бёме, *откровением* Шеллинга и *бессознательным* Э. Гартмана и К. Юнга как экзистенциальной категорией. К началу XX века, после того как Ф. Ницше изрек свое знаменитое «Бог умер», человек окончательно почувствовал себя незащищенным перед силами природы. Требовалась новая философия, которая давала бы конкретные ответы на вопросы о жизни и смерти, что по сути дела означало потребность в *мифе*. К. Кереньи отмечал отсутствие в существе мифа «раздела» между мыслью и действием, самой жизнью.⁴ Более того, сам миф становился в это время не только формой созерцания и мышления, но и формой жизни.⁵

Вместе с тем несомненно, что Зеньковский имел полное основание назвать этот феномен «мифологическим туманом». Ведь относительное, занявшее место абсолютного, не обладая единством и цельностью последнего, закономерно размывалось множеством несоответствий и противоречий. Отрицая религиозность, мифологическое мышление необходимо несло в себе «потенциал религии»,⁶ ибо прагматизм безверия грозил ему полным уничтожением; подчиняясь законам интуитивного мышления и отвергая рационализм, миф тем не менее являлся попыткой «организовать» хаос и тем самым вступал на путь познания. По замечанию К. Леви-Стросса, миф давал по крайней мере «иллюзию постигаемости мира».⁷

В мировоззренческом пространстве мифа противоборствовали и, как правило, странным образом уживались самые противоречивые тенденции и понятия — словно сбывалась мечта о примирении непримиримого. Не случайно именно в мифе К. Ясперс надеялся примирить, наконец, философию и религию, природу и разум. Таким образом, философия, изначальной устремленностью которой была борьба мысли с мифом, сама становилась своеобразным мифотворчеством, ибо мысль приобретала значение мифа. Пристальное внимание к отношению между мыслью, словом и бытием определило *герменевтическую* феноменологию М. Хайдеггера как метод «вслушивания» и даже *созерцания* того, что несет в себе слово.

Онтологическое содержание слова-мифа сближало его с понятием Логоса. Миф не только рассматривался как часть «работы» Логоса (К. Юнг) или соединялся с ним как «плоть и душа» (Р. Касснер), но и подчас выступал в качестве *высшей деятельности* Логоса.

Мифологическое мышление, тесно связанное своим интуитивным посылом и *переживанием* бытия с философией жизни, закономерно соприкоснулось с исконными особенностями русского философствования с его приверженностью Логосу, слову, а не рационализму и прагматическому жизнеустройству. Несмотря на то что «миф случается в вечности», «мерой вещей» в нем все-таки оставался человек.⁸ Личностное содержание мифа особо подчеркивал А. Ф. Лосев. «Миф есть в словах данная *чудесная* личностная история», — писал русский философ.⁹

⁴ Vgl. Kerényi K. Was ist Mythologie? // Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos / Hg. von K. Kerényi. Darmstadt, 1976. Reihe: Wege der Forschung. B. XX. S. 219.

⁵ Blumenberg H. Arbeit am Mythos. Frankfurt am Main, 1979. S. 185 f. К такому пониманию мифа подошел в начале 1920-х Э. Кассирер в известных работах «Die Begriffsform im mythischen Denken» (1922), «Die Dialektik des mythischen Bewußtseins» (1924).

⁶ Vgl. Cassirer E. Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Frankfurt am Main, 1990. S. 139. Цитируемая книга во многом базируется на положениях основополагающего исследования Кассирера начала 1920-х годов «Philosophie der symbolischen Formen».

⁷ Lévi-Strauss Cl. Mythos und Bedeutung. Vorträge. Frankfurt am Main, 1980. S. 29.

⁸ Kassner R. Der Gottmensch und die Weltseele. Erlenbach; Zürich; Stuttgart, 1960. S. 87, 129.

⁹ Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 69.

Мифологическое мышление непосредственно отражало и миропонимание русского персонализма, который ставил «духовную подлинность внутреннего опыта» выше научной достоверности. Так, Ф. Степун, воспринявший саму идею *заката Европы* с точки зрения достоверности *мифа*, т. е. невзирая на ее противоречивость и научную спорность, подчеркивал, что «научные неверности шпенглеровской концепции должны быть поняты и оправданы в ней как гностически точные символы».¹⁰

Именно символ в качестве неперемного атрибута как философского, так и художественного творчества наиболее органично соединял в мифологическом мышлении аспект метафизический с художественным. И здесь миф мог служить, например, своего рода «художественным кодом» символизма, понятого как жизнетворчество и мировоззрение художника, который, по словам А. Белого, ощущал «роковой рубеж (...) раздвоенности между жизнью и словом, между сознательным и бессознательным».¹¹

Миф — «психологическая модальность данности и сознания»¹² — превратился в начале XX века в своеобразный «первозлемент»¹³ не только философских и художественных, но и идеологических, даже политических построений. Чувственный и сверхчувственный, конкретный и отвлеченный, «коллективный» как «сон народа» и сугубо личностный, миф открывал неисчислимы, самые непредсказуемые возможности творчества. Для усталого, по меткой характеристике Н. Бердяева, «перекультуренного»¹⁴ человека иррациональной и «обезбоженной» эпохи именно *мифотворчество* становилось шагом к новому знанию, к собственной идентификации в стремительно и трагически меняющемся мире.¹⁵

Взаимное духовное притяжение России и Германии, имевшее к началу XX века довольно долгую историю, обуславливалось, по всей видимости, не только и не столько известным противостоянием вечных «оппонентов», но и неким «загадочным родством» между немцами и русскими как «метафизическими народами», которых особенно волнует «вопрос о политическом и социальном воплощении... сверхиндивидуального смысла в своей истории».¹⁶ В конце XIX — начале XX века противопоставление Россия — Германия, Запад в целом — включается в ряд понятий новейшей философии,

¹⁰ Степун Ф. А. Освальд Шпенглер и Закат Европы // Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922. С. 32.

¹¹ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 69. В 1909 году, еще до Хайдеггера, теоретик русского символизма связал проблему познания с проблемой «соответствия бытию слова». См. об этом: Мильков Д. Русский «заумный» авангард. Поэтика жеста. Символизм. Футуризм. ОБЭРИУ. СПб., 1999. С. 25 и след.

¹² Scheler M. Vom Ewigen im Menschen. Leipzig, 1921. В. 1. S. 655.

¹³ См.: Аверинцев С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 118. Отметив, что становление «нового подхода к мифу» наблюдалось в Германии уже в начале XIX века, Аверинцев характеризует роль мифа в XX веке как «первозлемент схемы» в основе сложных, в первую очередь художественных, структур (с. 116—118).

¹⁴ Бердяев Н. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 62.

¹⁵ Следует отметить, что понятие прямолинейно принципы мифологического мышления, проникнув в идеологию и политику XX века, нередко играли с человечеством злые шутки. Наглядный тому пример — «Новая мифология» А. Розенберга, обосновавшая расовую теорию, якобы опираясь на исконно германский образ-миф Gestalt, который включал в себя «мифические» понятия Blut, Tradition, Kultur и т. п. Свое сочинение Розенберг даже назвал «*мифом* немецкого народа», подчеркнув особый графический образ этого понятия: Mythus вместо обычного Mythos. О проблемах и особенностях немецкого мифологического мышления XX века см.: Mythos und Moderne. Begriff und Bilder einer Rekonstruktion / Hg. von K. H. Bohrer. Frankfurt am Main, 1983 (Suhrkamp. Neue Folge. B. 144); Frank M. Gott im Exil. Vorlesungen über die neue Mythologie. T. 2. Frankfurt am Main, 1988 (Suhrkamp. B. 506).

¹⁶ Рормозер Г. К вопросу о будущем России // Вопросы философии. 1993. № 4. С. 22.

противопоставившей разум и жизнь, рассудок и инстинкт.¹⁷ На этом фоне интерес к Достоевскому, известному в Германии уже с середины 1840-х годов, пережил несколько характерных проявлений.

Если донатуралистическая критика не поняла Достоевского, то немецкий натурализм с его пафосом иррациональности и биологической детерминированности увидел в авторе «Раскольников» — так называли в 1880-е годы в Германии роман «Преступление и наказание» — гениального реалиста и глубокого психолога. С этого времени творчество Достоевского, хотя нередко в весьма тенденциозном отборе и толковании его произведений, становится необходимым частью немецкого литературного и духовного развития.

Одлако наиболее глубоко проникновение в мир Достоевского происходит в Германии уже на рубеже XIX—XX веков — во время утверждения неоромантизма и подъема новой волны мифотворчества. Именно устремленность неоромантиков внутрь собственной души, их своеобразный «воинствующий индивидуализм» способствовали рождению *мифа о душе*, а по сути дела о новом Боге.

Наиболее заметной попыткой создать миф о *русской* душе стало «биографическое исследование» о Достоевском, написанное Ниной Гофман в 1899 году. Гофман знала о России не понаслышке: была знакома с вдовой писателя, общалась с Н. Страховым, испытала влияние В. Розанова. В своей книге исследовательница впервые обратила пристальное внимание на метафизическое содержание творчества Достоевского, где душа принадлежит к мировому целому как абсолютная ценность. Гофман резко противопоставила Россию и Европу как жизнь и рассудок: в то время как немцы рассуждают, русские просто живут.¹⁸

Общим пафосом подобных наблюдений и исканий было подспудное стремление приобщиться к истокам — к прорвавшемуся в сегодняшний день хаосу «доосевой» эпохи, когда еще не существовали основные религии мира; а затем вновь, посредством создания мифа как формы мышления, совершить прорыв в современность, преодолев на этом пути ее отжившие формы. Именно устремленность в «хаос человеческой природы», в стихию более древнюю, нежели любые нравственные категории, о которой писал еще мистик Бёме, а затем и другие немецкие романтики, органично сочеталась в немецком неоромантизме с глубоким интересом к России, и прежде всего к Достоевскому.

Катастрофа, *хаос*, спровоцированный «взрывом формы», которая растворяется в стихии, становятся эпицентром миропонимания немецких экспрессионистов. Достоевский для них — человек, каким он был в первый день творения: «наг и свободен», ибо способен «взорвать форму».¹⁹ Своего рода «святой книгой» стало для экспрессионистов «Евангелие от Достоевского» — сборник цитат из его произведений, переведенный на немецкий язык К. Нетцелем. обстоятельная и достаточно объективная биография Достоевского, изданная Нетцелем в 1925 году, уже базировалась на мифологизированной философской схеме: это была история человека, чуждого каких-либо условностей и «предпосылок», который сам обладает «творящей» силой и олице-

¹⁷ Ср.: Дудкин В. В., Азадовский К. М. Достоевский в Германии (1846—1921) // Лит. наследство. 1973. Т. 86. С. 677.

¹⁸ Имеется в виду книга: Th. M. Dostojewski. Eine biographische Studie von N. Hoffmann. Berlin, 1899. Подробно об этом и об особенностях восприятия Достоевского в Германии в периоды натурализма, неоромантизма и экспрессионизма см. указанный аналитический обзор В. В. Дудкина и К. М. Азадовского, а также: Дудкин В. В. Достоевский в немецкой критике (1882—1925) // Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978. С. 175—219.

¹⁹ Vgl. Bahr H. Summula. Leipzig, 1921. S. 141.

творяет безусловную спорность любых форм бытия.²⁰ Именно в сознании экспрессионистов, особенно после 1918 года, окончательно закрепляется восприятие Достоевского как *мифа*. И в первую очередь это был миф о хаосе, точнее, о *русском хаосе*.

Косвенным доказательством этого может послужить негодование, охватившее немецкое общество после публикации в Германии воспоминаний жены и дочери Достоевского, из которых следовало, что среди предков русского гения были литовцы.²¹ Это, казалось бы, обыкновенное для многонациональной России обстоятельство вызвало у немцев столь бурную реакцию отторжения по всей вероятности потому, что нарушало цельность мифа и противоречило его интуитивной логике. Вместе с тем само немецкое понимание русского хаоса, якобы воплощенного Достоевским, включало в себя множество разнообразных и даже противоречивых представлений.

Хаос — это и болезнь как норма (ср. определение *болезненного бытия* у К. Ясперса); и стихия несчастья, позволяющая прозревать глубины бытия; это иррационализация рационального и, наконец, смешение божественного и дьявольского начал, добра и зла. Последнее, впрочем, не считалось открытием Достоевского, но лишь *новым измерением эпохи*, на которое указал русский гений. Достоевский — воплощенный хаос и «спаситель из хаоса»; новый Христос и зловещий разрушитель всякой веры; антипод Гете и современный Фауст, постигший высшую «алхимию» души — говорить только истинную правду.²²

Однако наибольшую опасность для существования *мифа* о Достоевском представляло не столько это многообразие определений, сколько возникавшее ощущение, что Достоевский все-таки еще «не вся Россия», которая, особенно после первой мировой войны и событий 1917 года, все более казалась немцам *двуликой*. Сам Достоевский все чаще стал представляться в качестве истеричного «гения надрыва» и *разорванного* сознания, в котором зрела «трагическая предпосылка большевизма».²³

Вторым «ликом» мифа о Достоевском как о русском «хаосе» суждено было стать Л. Толстому, персонифицировавшему в немецком восприятии не только его земное, плотское, «языческое», но и социальное воплощение. Идея о «двуликости» России в смысле ее особенной религиозности и одновременно коммунистического потенциала, скорее всего, была усвоена немцами именно в процессе тесного творческого взаимодействия с русскими. В статье «Двуликая Россия», напечатанной в Германии в 1920 году, А. Салтыков, характеризуя русский хаос, возвел его к понятию *ничто* (nihil); исконно русской религией он объявил не христианство, не язычество, но нигилизм, а древ-

²⁰ Речь идет о книге: *Noetzel K. Das Leben Dostojewskis*. Leipzig, 1925.

²¹ Воспоминания дочери и жены Достоевского были изданы на немецком языке соответственно в 1920 и 1925 году, однако уже с начала XX века в Германии постепенно закреплялось и стало почти неизблемым понятие: Достоевский — *Русский*, единственный выразитель русской души.

²² Vgl. *Meier-Graefe J. Dostojewski // Die neue Rundschau*. 1925. Jg. 36. B. 2. S. 818 f; *Krakauer S. Nietzsche und Dostojewski // Vivos voco*. 1921/1922. Jg. 2. H. 3. S. 212 f; *Hala M. Dostojewski und die neue Welt // Zweemann*. 1920. Jg. 1. H. 4. S. 3 ff; *Bierbaum O. J. Dostojewski // Drei Essays von H. Bahr, D. Mereschkowski, O. J. Bierbaum*. München, 1914. S. 83, 105 ff; *Bodisco Th. Das religiöse Problem bei Dostojewski // Deutsche Rundschau*. 1921. B. 186. Jg. 2. S. 47; *Nalorp P. Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrise*. Jena, 1923. S. 31 f; *Meier-Graefe J. Dostojewski. Der Dichter*. Frankfurt am Main, 1926. S. 137 ff usw.

²³ Vgl. *Wittfogel K. A. Dostojewski und der Bolschewismus // Vivos voco*. 1922. Jg. 2. H. 12. S. 675 f. Любопытно, что образ хаоса как двуликого Януса, который «может видеть все вперед и назад», появился уже у Овидия (см.: *Лосев А. Ф. Хаос // Мифологический словарь*. М., 1990. С. 568).

нейшей русской «философией» — анархизм. «Хаос — стихия социалистическая, даже коммунистическая, — писал Салтыков, — в нем все общее».²⁴

По наблюдению Т. Кампмана, автора изданной в 1931 году книги «Достоевский в Германии», русская интерпретация Достоевского в первые десятилетия XX века не только сильно влияла на его немецкую рецепцию, но даже становилась ее неотъемлемой частью. Степень русской духовной «экспансии» была настолько глубока, что Кампман счел нужным заметить: предмет его работы даже не Достоевский, а немецкая духовная жизнь в целом, однако русский гений настолько проник в нее, что в конечном итоге речь все-таки пойдет именно о нем.²⁵

В первые десятилетия XX века в Германии активно печатались Д. Мережковский, Вяч. Иванов, Н. Бердяев, С. Франк, Ф. Степун, Л. Шестов, А. Волынский, П. Кропоткин и многие другие именитые и менее известные литераторы российского происхождения. Первое полное немецкое собрание сочинений Достоевского, предпринятое издательством «Пипер», готовилось с 1906 по 1919 год при непосредственном участии Мережковского и Д. Философова.

С другой стороны, «русские немцы» и немецкие литераторы, имевшие тесные контакты с русскими и подолгу бывавшие в России, среди которых в первую очередь следует назвать уже упоминавшуюся Н. Гофман, биографов Достоевского и Толстого, переводчиков и аналитиков «русской души» А. Лютера и К. Нетцеля, — часто служили проводниками русских идей в Германии.²⁶ В любом случае, о России и ее духовных течениях в Германии было известно гораздо больше, нежели об этом можно было судить непосредственно по русским публикациям в переводе на немецкий язык.

Трагизм и разлаженность духовной и материальной жизни во время и после первой мировой войны, возникавшая потребность в новой национальной самоидентификации — все это сближало немецкое мироощущение того периода с вечными русскими вопросами. «Мы народ, ввергнутый в хаос (...) национальный дух в состоянии такой напряженности, какая давно уже была ему неведома, — писал Т. Манн в статье 1924 года «Об учении Шпенглера». — С начала войны в Германии много размышляют, много спорят, спорят почти так же бесконечно, как это свойственно русским».²⁷

Глубокое проникновение в немецкое сознание «русского духа» — именно через феномен Достоевского — с особой остротой отметил Г. Гессе в книге «Взгляд на хаос» (1921). В нее вошло и философское эссе 1919 года «Братья Карамазовы, или Закат Европы», где явление европейского *заката* связывалось в первую очередь с проникновением в души европейцев *русского хаоса*. Для своего философского рассказа 1922 года «Внутри и снаружи» Г. Гессе взял в качестве эпиграфа слова из гетевского стихотворения «Epirrhema»: «Nichts ist drinnen, nichts ist draussen; / Denn was innen, das ist aussen» («Ничего нет внутри, ничего нет снаружи, / Ибо что внутри — то и снаружи»),²⁸ где Гете утверждал возможность проникновения в тайны природы только при условии постижения ее во всей *целостности* многообразия.

²⁴ *Saltykoff A.* Das doppelte Gesicht Rußlands // *Hochland*. 1920/21. Jg. 18. S. 15 f. Хаос как чудовище, сущность которого «пустота и ничто», — также античный образ (см.: *Лосев А. Ф.* Хаос. С. 568).

²⁵ *Kampmann Th.* Dostojewski in Deutschland. Münster in Westfalen, 1931. Universität-Archiv. Literarische Abteilung. B. 10. S. 1—3; 217 f.

²⁶ Vgl. *Noetzel K.* Grundlagen des geistigen Rußlands. Jena, 1917; *Noetzel K., Barwinski A.* Die slavische Volksseele. Jena, 1916 u. a.

²⁷ *Манн Т.* Об учении Шпенглера // *Манн Т.* Собр. соч. М., 1960. Т. 9. С. 610—611.

²⁸ *Goethe J. W.* Sämtliche Werke. Zürich, 1977. B. 1. S. 519.

Характерно, что тот же самый эпиграф предшествовал статье Гессе о «Братьях Карамазовых» как о «закате» Европы.

В рассказе «Внутри и снаружи» Гессе вывел двух героев: ученого Фридриха, считавшего, что в постижении мира человек должен исходить из истины *дважды два четыре*, и его друга Эрвина, девизом которого было изречение Гете «Что внутри, то и снаружи». Разумный и упорядоченный мир, зиждящийся на формуле *дважды два четыре*, магически рухнул при одном появлении изображения *двуликого* божка, имя которого при *обратном* прочтении напоминало слово *Russland* — Россия.

В немецкой интерпретации русский феномен почти неизбежно сохранял две особенности: двуликость и стихию хаоса. И если с Достоевским ассоциировался некий доисторический хаос духа, то с Толстым — древнейший хаос плоти.

Т. Манн в своей известной статье 1922 года «Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма» увидел в Толстом тайное «торжество плоти» — выраженный «священный анимализм жизни» с его «неуклюжими попытками (...) самоодухотвориться».²⁹ При этом Т. Манн, во многом опиравшийся в своих рассуждениях на Д. Мережковского, считал Толстого выразителем «антипетровских, кондово-русских, враждебных цивилизации идей».³⁰ «Разгул плоти», с одной стороны, и «оргийность мысли»³¹ — с другой, по всей вероятности, сообщали русскому феномену, с немецкой точки зрения, завораживающую мощь и особую притягательность.

Однако само стремление сопоставить двух русских гениев было уже далеко не новым. Еще в 1881 году Вл. Соловьев в речи о Достоевском назвал его «ясновидящим предчувственником» и противопоставил Толстому.³² В 1900 году Д. Мережковский в философском эссе «Лев Толстой и Достоевский» развел их как *тайновидцев* плоти и духа, подчеркнув при этом, что ни один из них не являет собой «лица русского народа», который «до сей поры не нашел еще лица своего».³³ «Гениальная односторонность» Мережковского,³⁴ противопоставившего двух русских гениев, нашла отражение в его книге о Толстом и Достоевском, вышедшей в Германии уже в 1903 году.³⁵ С этой поры идея Мережковского о двух «ясновидцах» надолго завладела многими немецкими умами. Его эссе в переводе на немецкий язык сохраняло свою популярность и во время первой мировой войны.³⁶

Подобная «бинарная оппозиция» (в данном случае Достоевский — Толстой), являющаяся исконным свойством немецкого романтического сознания

²⁹ Манн Т. Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 514, 518.

³⁰ Там же. С. 563.

³¹ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. Сб. статей. М., 1990. С. 222. Бердяев подчеркивал особую «дионисийскую» *страстность мысли и духа* Достоевского, которая, по мнению философа, обуславливала «пронизывающее проникновение в противоположности», недоступное даже Гете.

³² Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // О Достоевском. С. 36.

³³ Мережковский Д. С. Лев Толстой и Достоевский. Ч. 1—2 // Мир искусства. 1900. С. 81.

³⁴ Капрманн Th. Op. cit. S. 40.

³⁵ Mereschkowski D. Tolstoi und Dostojewski als Menschen und Künstler. Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens / Übers. von C. von Gütschow. Leipzig, 1903.

³⁶ Ср., например, дневниковые записи Г. Гауптмана: *Hauptmann G. 1) Tagebücher 1906 bis 1913 (Mit dem Reisebuch Griechenland — Türkei 1907) / Hg. von P. Sprengel. Frankfurt am Main; Berlin, 1994. S. 355; 2) Tagebücher 1914 bis 1918 / Hg. von P. Sprengel. Berlin, 1997. S. 200.* Характерно, что Вяч. Иванов, который в статье «Лев Толстой и культура» (немецкий «Логос», 1911) противопоставил Толстого и Достоевского как *антиподов*, нашел гораздо меньше сочувствия у немецких читателей, нежели писавший о двух русских «тайновидцах» Мережковский (см. об этом: Лики культуры. Альманах. М., 1995. Т. 1. С. 275).

и характерная еще для мистических построений Бёме,³⁷ органично воспринималась немецким мифологическим мышлением XX века. Более того, сам Достоевский нередко рассматривался в одном ряду с немецкими мистиками и романтиками типа Новалиса, а вступление России в «общество европейского духа» воспринималось как «залог высочайшего триумфа романтизма».³⁸

Противостояние духа и плоти, разума и инстинкта, космоса и хаоса, отвечавшее миропониманию немецкого неоромантизма, во многих аспектах соприкоснулось с экспрессионизмом и органично вошло в ряд понятий новейшей философии. Вместе с тем, как уже упоминалось, в этом противопоставлении содержалась антитеза *Европа—Россия*, несомненно существовавшая, несмотря на небывалое прежде духовное сближение между ними, и в первую очередь между Германией и Россией. В том же ряду оказалась и «бинарная оппозиция» Толстой—Достоевский, к которой проявил особую восприимчивость знаменитый философ-мифотворец О. Шпенглер, попытавшийся в своем трактате «Закат Европы» (1918—1922) осмыслить понятие *Russentum* — «русской идеи».

Если «немецкая идея» была сформулирована Т. Манном как идея «середины»,³⁹ то русская явно соприкасалась с хаосом и безграничностью. Стремление немецкой мысли к выявлению в русском хаосе двух «ликов» имело не только символический смысл, но и отражало потребность мифологизировать сам феномен *Russentum*, что, по сути дела, являлось первым шагом на пути к его рациональному постижению. Это отвечало глубинной особенности немецкого духа, названной Н. Бердяевым в его книге 1918 года «Судьба России» «религией германизма». «Германец охотно признает, что в основе бытия лежит не разум, а бессознательное (...) Но через германца это бессознательное приходит в сознание, безумное бытие упраздняется, и возникает бытие сознательное, бытие разумное», — писал русский мыслитель, добавляя, что признание хаотического в «изначальном» сменяется при этом «требованием, чтобы все было организовано, дисциплинировано, оформлено, рационализировано».⁴⁰

В качестве стремления к рациональному осмыслению и «оформлению» русского хаоса «религия германизма» несомненно присутствовала в «Закате Европы», хотя произведение Шпенглера можно было отвергнуть или принять только *в целом*, т. е. в качестве *мифа*, ибо частная и конкретная критика нарушала его стройность, а то и норовила разрушить конструкцию в целом. По меткому замечанию Ф. Степуна, «гениальность» Шпенглера была жива именно «противоречиями его мысли».⁴¹ Может быть, по этой причине Шпенглеру, как никому другому из его немецких современников, удалось довести до совершенства *миф* о *Russentum*, которому придавали цельность и мифологическую непогрешимость как будто уравновешивавшие друг друга два явления русского «хаоса» — Толстой и Достоевский.

³⁷ См. об этом: Милюгина Е. Г. Своеобразие романтического дуализма // Романтизм: грани и судьбы. М., 1998. Ч. 1. С. 26, 27 и след. Здесь важно также отметить, что Ф. Степун увязывал принципы романтического мировоззрения со взглядами славянофилов (см.: Степун Ф. А. Немецкий романтизм и русское славянофильство // Русская мысль. 1910. № 3. С. 65—91), а Н. Бердяев подчеркивал особую роль эпохи в «поляризации человеческой природы», когда «все двойся для человека» (Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 40).

³⁸ Vgl. Bab J. Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik. Sechs Reden. Berlin, 1921. S. 192.

³⁹ Манн Т. Любек как форма духовной жизни // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 90.

⁴⁰ Бердяев Н. А. Религия германизма // Бердяев Н. А. Судьба России. Опыты психологии войны и национальности. М., 1918. С. 169—170.

⁴¹ Степун Ф. А. Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 16.

Важно отметить, что *философская* оценка «Заката Европы» была в России начала 1920-х годов довольно высокой,⁴² хотя от внимания русских критиков Шпенглера не ускользнули ни его «национализм и империализм», связанные с волей к «мировому могуществу», ни «духовное уродство» автора, выразившееся в полном отсутствии у него «религиозного чувства».⁴³ Несмотря на столь серьезные претензии и даже на отмеченную почти всеми *неоригинальность* «Заката Европы» именно с точки зрения российского читателя, хорошо знакомого с идеями славянофилов, Н. Данилевского, Н. Страхова, К. Леонтьева, Вл. Соловьева о неизбежной гибели культуры Запада, душа которого постепенно «убывает»,⁴⁴ сочинение Шпенглера было принято как «новое в европейской душе переживание», оригинальное «не как мысль, но как звук».⁴⁵

Особенно высоко ценилась в России *интуиция* немецкого философа, впервые сделавшего попытку отказаться от прежнего, европоцентристского «наблюдательного пункта» и, как полагал Ф. Степун, стремившегося, подобно Гете, увидеть каждое явление «из сердца самого явления».⁴⁶ Ощущение того, что Шпенглер «по-славянски судит о России»,⁴⁷ было настолько сильно, что даже позволило Б. Вышеславцеву, приверженцу идеи об уме, «погруженном в сердце», заключить: «Основная идея Шпенглера есть центральная мысль и глубочайшее переживание русской философии».⁴⁸ Более того, пытаясь найти определение «русской стихии» с ее удивительной духовной напряженностью, «глухо кипящей под порогом сознания», Вышеславцев обратился к шпенглеровскому понятию *Russentum*, противопоставляя его немецкому *Deutschtum*, где «все рефлексивно, аналитично, рационально».⁴⁹

С одной стороны, довольно глубокое проникновение Шпенглера в «русскую тему» представляло собой загадку. Известен его интерес к русскому языку, который он пытался изучить еще в студенческие годы, а также стремление читать в оригинале произведения Достоевского, Л. Толстого и И. Тургенева. Сведения об этом, а также об общении Шпенглера с русскими студентами содержатся в его переписке 1915 года.⁵⁰ Живое общение вполне могло служить для немецкого мыслителя ценным источником информации, однако весьма сомнительно, например, что уже в 1911 году, ко времени начала работы над первым томом «Заката Европы», концепцию которого многие оппоненты считали плагиатом теории «биологических циклов» Н. Дани-

⁴² В России начала 1920-х годов дискуссия об О. Шпенглере закономерно приняла идеологический характер. Ср. статьи А. Деборина и В. Ваганяна в журнале «Под знаменем марксизма» (1922. № 1—2), критические отклики К. Грасиса, В. Базарова и С. Боброва в журнале «Красная новь» (1922. № 2(6)). Однако в центре собственно философской полемики оказался сборник статей «Освальд Шпенглер и Закат Европы» (М., 1922), авторами которых были Н. Бердяев, Я. Букшпан, Ф. Степун и С. Франк. Подробно о сборнике см.: Тиме Г. А. Гете на «закате» Европы (О. Шпенглер и русская мысль начала 1920-х годов) // Русская литература. 1999. № 3. С. 58—71.

⁴³ Ср.: Бердяев Н. А. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 60, 64 и след.

⁴⁴ Ср.: Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. С. 44.

⁴⁵ Степун Ф. А. Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 30.

⁴⁶ Там же. С. 28—29.

⁴⁷ Букшпан Я. М. Непреодоленный рационализм // Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 90.

⁴⁸ Вышеславцев Б. П. Закат Европы (об Освальде Шпенглере) // Феникс. М., 1922. Кн. 1. С. 117.

⁴⁹ Вышеславцев Б. П. Русская стихия у Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 67, 84.

⁵⁰ См.: Spengler O. Briefe 1913—1936. München, 1963. S. 37—38, 41, 42, 45, 55; а также: Kraus H. Ch. «Untergang des Abendlandes». Russland im Geschichtsdenken Oswald Spenglers // Deutschland und die Russische Revolution 1917—1924 / Hrg. von G. Koenen und L. Kopelev. München, 1998. West-Östliche Spiegelungen. Reihe A. B. 5. S. 278 f.

левского, изложенной в его известной книге «Россия и Европа» (1869), Шпенглер сам мог прочесть это произведение в оригинале.⁵¹ Оно было напечатано в немецком переводе лишь в 1920 году,⁵² т. е. спустя два года после выхода первого тома «Заката Европы», а немецкий двухтомник, содержащий работы К. Аксакова, А. Хомякова, К. Леонтьева, П. Флоренского, С. Булгакова, Н. Бердяева и многих других появился только через пять лет.⁵³

Но, с другой стороны, Шпенглер, мысля «гностически точными символами» и объективно стремясь к мифологическим обобщениям, вряд ли нуждался в строгой научной выверенности понятий. Сама атмосфера духовной жизни Германии, пусть отрывочные и случайные, но яркие и образные сведения о России могли значить для него больше, нежели подробное и систематическое изучение работ на русскую тему.

Являясь в восприятии современников одновременно и «славянофилом», и «интуитивистом» (интуитивистом — не только отвечая традиции русской мысли, но и согласно западному феномену «философии жизни»), Шпенглер с его «Закатом Европы» словно оказался своего рода «точкой соприкосновения» между Россией и Европой и одновременно стал предметом дискуссии и даже противостояния. Если русским критикам Шпенглера мешал его не до конца преодоленный рационализм, то немецкая мысль нередко ощущала в нем «рenegата» европейской духовности, попытку «стать на сторону природы» против человеческого духа, что, по мнению Т. Манна, было простиительно только гению Гете.⁵⁴

Однако, по утверждению автора «Заката Европы», «вся философия» его книги была предвосхищена и выражена именно в изречении Гете, который в одном из разговоров с И. П. Эккерманом 1829 года противопоставил *божественное* начало как живое, *становящееся*, разумное — началу мертвому, *ставшему*, рассудочному.⁵⁵ Именно из этого положения Шпенглер не только вывел впоследствии свой знаменитый тезис об антиномии культуры и цивилизации как «живого тела душевности и его мумии» (1, 450), но и противопоставил Гете-философа Канту, причем в том смысле, в каком Платон обычно противопоставлялся Аристотелю. Напомним, что Платон не различал божественное и тварное бытие, связывая последнее с *интуицией тела*, и чувственный мир считал миром *становления*. И если понятие хаоса у Аристотеля соотносилось с физическим пространством, то у Платона оно включало в себя «всеобъемлющую природу» и сам «принцип непрерывного становления».⁵⁶

В речи о Достоевском 1881 года Вл. Соловьев противопоставил Толстого и Достоевского как два мира: мир, где все уже *установилось*, и любое стремление может быть лишь стремлением назад, к природе, к простой жизни; и мир *становления, брожения*.

Шпенглер, который «по Гете» изложил свою основополагающую «бинарную оппозицию»: становящееся (живое, «божественное») и ставшее (рассудочное, мертвое) еще в первом томе «Заката Европы» (1918), включил в нее затем и приобретающие символическое значение образы Достоевского и Тол-

⁵¹ Ebd. S. 291—292. К тому же «биологическая» концепция мировой истории была изложена еще раньше немцем Г. Риккертом (ср. его книгу «Lehrbuch der Weltgeschichte in organischer Darstellung», 1857), которого также обычно называли среди предшественников Шпенглера.

⁵² Danilewskij N. Russland und Europa. Stuttgart, 1920.

⁵³ Das östliche Christentum. Bd. 1, 2. München, 1924—1925.

⁵⁴ Манн Т. Об учении Шпенглера. С. 619.

⁵⁵ Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Bd. 1—2. München, 1972. В. 1. S. 68—69. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. Перевод везде мой. — Г. Т.

⁵⁶ См.: Лосев А. Ф. Хаос. С. 568.

стого. Ведь феномен Достоевского — воплощение русского духовного хаоса, *становящееся* — противостоял в «Закате Европы» феномену Толстого как стремлению изменить уже *ставшее*.

Это был своего рода вклад Шпенглера уже в немецко-русское мифотворчество. «Толстой (...) величайший художник ставшего. Достоевский же обращен к становящемуся», — продолжил Н. Бердяев эту мысль в своей книге «Мирозерцание Достоевского». ⁵⁷ Она была напечатана в Праге в 1923 году, когда в Германии уже был издан второй том «Заката Европы», где Шпенглер довольно много внимания посвятил русским гениям и самому феномену *Russentum*. На немецком языке книга Бердяева появилась в Мюнхене лишь в 1925 году.

Это противопоставление приблизило Шпенглера к самой сути различия между русским, византийско-православным, и западноевропейским, по преимуществу протестантским, взглядом на мир. Бинарное мироощущение Шпенглера, обусловившее противопоставление России и Европы, вольно или невольно приводило его к признанию за Россией будущего: если Европа, ее *фаустовская* культура, превращаясь в цивилизацию, уходила в прошлое, то Россия с ее «хаосом перводушевности» являла собой возможность рождения новой культуры, условно названной автором *русско-сибирской*.

Вместе с тем первозданный хаос, в котором смешивались добро и зло, хаос, с которым Г. Гессе связывал всепроникающую стихию Достоевского и видел в этом истинный *закат Европы*, отражал и «глубинную онтологическую значительность» человеческого существа как такового. В немецком сознании эта мысль опять-таки не могла не соприкоснуться с мистицизмом Я. Бёме. Несколько туманные мистические идеи Бёме, глубоко проникшие в мировоззрение немецкого романтизма, в XX веке воспринимались и как отражение первозданности человеческой личности, ее стихии, более древней, нежели любые нравственные категории. ⁵⁸ Но, по мнению Шпенглера, моральный «дуализм» — *внутренняя* душевная борьба между добром и злом — сохранился только у русских: его не было ни в античности, ни в фаустовскую эпоху. «Западный дух, если влюбится в стихийность, непременно станет *по ту сторону добра и зла*», — остро подметил Б. Вышеславцев, размышляя о Достоевском и Ницше. ⁵⁹

В испытании человеческого духа внутренним беспокойством, связанным со «свободой иррациональности», через которую, как писал С. Франк, человек приходит к действительному «осуществлению самого себя (...) во всей иррациональности и бессмысленности», ⁶⁰ Шпенглер видел необузданность и бесцельность русской *воли*. По его мнению, *воля*, в отличие от европейской *свободы* являясь свободой не *для* чего-либо, а *от* всяких ограничений, означала в первую очередь отказ от *деяния* — главного фаустовского стремления (2, 921).

Таким образом, шпенглеровское понятие *Russentum* существовало по преимуществу в качестве своего рода противовеса фаустовскому феномену, призванному символизировать собирательный тип европейской, и в первую очередь немецкой, культуры. По Шпенглеру, они противоположны, как вертикаль и горизонталь: «равнинное братство» русских и «вертикальное восхождение» фаустовского *Я*; взгляд, направленный в пространство, к горизонту, и

⁵⁷ Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского. С. 16—17.

⁵⁸ Ср.: Там же. С. 39; Франк С. Л. Достоевский и кризис гуманизма (к 50-летию со дня смерти Достоевского) // Русские эмигранты о Достоевском. С. 201.

⁵⁹ Вышеславцев Б. П. Русская стихия у Достоевского. С. 81.

⁶⁰ Франк С. Л. Легенда о Великом инквизиторе // Франк С. Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 370.

устремленный вверх, к звездам; объемные круглые купола православных церквей и высокие острые шпили католических соборов. Этот образный ряд был скорее благоприобретен, нежели изобретен Шпенглером, но в то же время относился к достаточно распространенным сравнениям в области русско-немецкого философского диалога начала 1920-х годов. Достаточно вспомнить книгу Н. Бердяева «Мирозозерцание Достоевского», где, в частности, речь шла и о «равнинности» русской души, об отсутствии у нее «пафоса горного восхождения». ⁶¹

Стремясь вслед за Гете рассматривать каждое явление «из сердца самого явления», Шпенглер безусловно не мог воспринимать феномен *Russentum* только со «славянофильских» позиций; от его внимания не ускользнули и западнические тенденции русского мировоззрения. С достаточной прозорливостью автор «Заката Европы» писал о тяготении русской души к Европе и вместе с тем о глубинном «инстинкте» ее отторжения. Более того, исконно русским свойством философ все-таки считал «апокалиптическую» ненависть ко всему, что не есть Россия. Эту мысль, со ссылкой на Шпенглера, Н. Бердяев развивал позднее в своей известной книге «Русская идея» (1946), где именно *апокалиптический бунт* русских умов против античности объявлялся причиной преобладания в России гуманизма (человечности), а не гуманизма европейского образца.

Амбивалентность шпенглеровского понятия русской идеи проявилась в антитезе «святая» Москва—«сатана»-Петербург, по всей видимости, усвоенной немецким мыслителем из популярных дискуссий о роли петровских реформ в России. Об этом, в частности, много писал несомненно известный Шпенглеру Д. Мережковский, по мнению которого «медный истукан» не только поднял Россию «на дыбы», но и «судорожным усилием, с вывихом суставов и треском костей» повернул ее лицом к Европе. ⁶² Это «лицо» России, в восприятии Шпенглера, «двоилось», распадалось на два лика: *исконно русского Достоевского* и *западника Толстого*.

Таким образом, первоначальный миф о русском хаосе как о хаосе духовном, воплощенном в Достоевском, окончательно определился как амбивалентный: сама «русская идея», феномен *Russentum* необходимо включил в себя некое, пусть тоже хаотическое, но все-таки «материальное», «плотское» начало, которое якобы олицетворял Толстой, в качестве европейской, западной составляющей.

Это было существенное дополнение, сделанное Шпенглером явно не без русского влияния. Ведь к началу 1920-х годов немецкая «бинарная оппозиция» Достоевский—Толстой в ее обобщенном виде включала в себя следующие компоненты: плебей — аристократ; мистик — рационалист; больной, таинственный — здоровый, простой; пророк духа — пророк плоти; «нервный драматург» — спокойный эпик; певец большого города — певец Матери Земли; творец фрагментарных произведений — создатель законченных произведений; экспрессионист — импрессионист. ⁶³

И хотя Шпенглер не пренебрег многими из этих противопоставлений, пафосом его понятия *Russentum* стало не противоречие между духом и плотью, что было бы наиболее естественно для размышлений христианина-католика или протестанта, но содержащиеся в русском феномене единство и противоположность России и Запада. Кроме того, поиск русским народом

⁶¹ Бердяев Н. А. Мирозозерцание Достоевского. С. 106, 111.

⁶² Мережковский Д. С. Восток и Запад // Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник 1910—1914 гг. Пр., 1915. С. 301.

⁶³ Vgl. *Wohlfahrt P. Tolstoi und Dostojewski // Der Türmer. 1919/1920. Jg. 22. S. 422 f.*

своего «лица» не мог не импонировать автору «Заката Европы»: ведь как раз развивающееся, *становящееся*, а не уже ставшее, являлось для него залогом рождения новой культуры, которой принадлежало будущее. «Толстой — это прошлая, Достоевский — грядущая Россия», — писал Шпенглер (2, 792).

Обращенность Толстого к «прошлому» отмечал в 1923 году и Н. Бердяев, что не в последнюю очередь также было связано с его ощущением *сумерек Европы*, с «предсмертными мыслями Фауста». ⁶⁴ «Достоевский был глашатаем совершающейся революции духа, он весь в огненной динамике духа, весь обращен к грядущему. (...) Толстой никогда не был революционером духа, он — художник статический — устоявшегося быта, обращенный к прошлому, а не к будущему, в нем нет ничего пророческого. (...) Достоевский пребывает в духовном и оттуда все узнает. Толстой пребывает в душевно-телесном, и потому не может (...) предвидеть последствий революционного процесса», ⁶⁵ — писал русский философ. Весьма любопытное дополнение к этой теме можно найти у Вяч. Иванова, который видел в западничестве Толстого более англосаксонские или даже американские, нежели европейские тенденции, считая, что русскому гению требовалась «чистая почва», без традиций и пут прошлого. ⁶⁶

По Шпенглеру, в личности Толстого с особой силой проявилась борьба русского сознания со своей кровной связью с Западом; неудачные попытки оборвать эту ненавистную связь якобы обуславливали ненависть к себе самому. Увидев в Толстом в первую очередь *социалиста и революционера*, даже «отца большевизма» (2, 792), Шпенглер противопоставил ему «святого» Достоевского, для которого, по его мнению, не существовало различия между консервативным и революционным, ибо и то, и другое оставалось чуждым — *западным* (2, 793).

Следует отметить, что в немецкой периодике начала 1920-х годов мнения на этот счет высказывались самые противоречивые: не только Толстой, но именно Достоевский рассматривался как «борец против европейской души в русском теле» и одновременно предвестник «христианского коммунизма». Весьма часто Достоевский оказывался в немецком восприятии «католиком» — человеком, по-своему борющимся с хаосом и призывавшим жить «по правилам». ⁶⁷ М. Шелер даже называл Достоевского «синтетической личностью» нового русского Христа, соответствующего народному сознанию. ⁶⁸ Так или иначе, по словам биографа Достоевского К. Нетцеля, которого не мог не знать Шпенглер, Толстой и Достоевский, оба являясь «толкователями» (Deuter) русской души, существенно «дополняли друг друга». ⁶⁹

Однако автором «Заката Европы» только стихия Достоевского ощущалась как исконно русская стихия. По Шпенглеру, каждый истинно русский человек — это Достоевский, даже если его не читал, тем более если *вовсе не умеет* читать (2, 794). Он живет в ином — метафизическом измерении, в предвосхищении нового христианства, не знакомого фаустовской душе, ему чужды материальные и социальные интересы, потому что истоки исконного,

⁶⁴ Имеются в виду статьи Н. Бердяева «Конец Европы» (1918) и «Предсмертные мысли Фауста» (1922).

⁶⁵ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 36—37.

⁶⁶ Иванов Вяч. О Льве Толстом // Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 83.

⁶⁷ Ср., например: Bahr H. Der russische Christ // Hochland. 1920/1921. Jg. 18. S. 461 ff; Frisch Ef. Dostojewski. Einige Bemerkungen aus Anlass seines hundertsten Geburtstags // Der neue Merkur. Monatshefte. 1921/1922. Jg. 5. S. 452; Schihele R. Was ist Dostojewski? // Genius. 1921. B. 3. S. 294 u. a.

⁶⁸ Scheler M. Krieg und Aufbau. Leipzig, 1916. S. 23 f.

⁶⁹ Noetzel K. Tolstoi und Dostojewski als Deuter ihres Volkes // Vivos voco. 1921/1922. Jg. 2. H. 3. S. 208.

прарусского феномена (Urrusse) — в том времени, когда не существовало денег, а были лишь блага жизни (Güter), безотносительно к экономике (2, 1181—1182).

Называя Достоевского «апостолом *прахристианства*» (Urchristentum — 2, 793), Шпенглер, подобно Гессе, вольно или невольно подчеркнул стихийный, на грани языческого, характер его веры, кстати, связанной у Гессе опять-таки с почитанием *двуликого* божества — демиурга, воплощавшего одновременно и добро, и зло.

Тонкая интуиция Шпенглера обеспечивала глубинное соприкосновение его построений с самыми различными точками зрения, хотя уже на ином, мифологическом уровне.

Действительно, феномены Толстого и Достоевского становились в «Закате Европы» своего рода «гностически точными символами» двух «ликов» мифа о *Russentum*. Именно подчиняясь логике символа, Шпенглер, в отличие от Т. Манна, не увидел в Толстом проявления «реакционной медвежьей силы»,⁷⁰ но настаивал на его исключительном западничестве, революционности и социальной ангажированности. Даже толстовский Христос, по Шпенглеру, «недоразумение»: говоря *Христос*, Толстой якобы подразумевал *Маркса*, ибо искал социальной справедливости на земле, как это обычно свойственно здравомыслящему европейцу (2, 794, 823).

По той же логике символа, «великий крестьянин»⁷¹ Толстой оказывается у Шпенглера *горожанином*, а петербургский писатель Достоевский, как носитель исконно русского народного духа, наоборот, — *крестьянином* (2, 791—792), ибо индивидуализм Толстого, его «западная» абсолютизация собственного *Я* противостояла, по Шпенглеру, русским понятиям крестьянской общины и соборности в произведениях Достоевского (1, 395).

После революции 1917 года шпенглеровская мысль о фаустовском духе индивидуализма, который якобы растворялся в стихии Достоевского, в ее «братской множественности» (Brüdermenge — 1, 446), легко приобретала в восприятии современников политический смысл: если русский большевизм отрицает братство во Христе, ему придется довольствоваться братством во имя Антихриста.⁷²

Шпенглер не видел противоречия в том, что Толстой, который персонифицировал в «Закате Европы» прошлую, уходящую Россию, предстал одновременно в качестве западника, революционера и реформатора-социалиста. Ведь Европа, Запад в целом, его ценности, включая и социалистические идеи общественной справедливости, философ считал обреченными на гибель. Именно в абсолютном, органическом неприятии западных категорий, а не в попытках их критики и реформирования Шпенглер видел залог появления «света с Востока».

Немецкий философ-мифотворец как будто не замечал противоречивого отношения к Европе самого Достоевского; по всей видимости, для него было наиболее существенно, что русский писатель ассоциировал Европу с *кладбищем*, где лежат дорогие *покойники*. Отчаяние и апокалиптические настроения Достоевского, по Шпенглеру, не препятствовали уверенности в будущем: Достоевский в его восприятии уже теперь сопричастен новому «религиозному творению» (religiöse Schöpfung — 2, 793). Вспомним, однако, что, противо-

⁷⁰ Манн Т. Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма. С. 561.

⁷¹ Франк С. Л. Лев Толстой как мыслитель и художник // Франк С. Л. Русское мировоззрение. С. 474.

⁷² Ср.: Frisch Ef. Tolstoi-Legende (zu Tolstois hundertstem Geburtstag) // Die neue Rundschau. 1928. Jg. 34. B. 2. S. 285.

поставляя русскую волю европейской свободе, Шпенглер особо подчеркивал: воля является свободой не *для*, а *от* всяких ограничений и обязательств, в частности от личного, «фаустовского» деяния (Tat — 2, 921). Вместе с тем автор «Заката Европы» противопоставил культуру цивилизации как высокое деяние (Tat) и работу (Arbeit — 1, 454).

Внутреннее безразличие, свойственное, по Шпенглеру, добросовестному, но не вдохновленному высокой целью исполнению работы, он связал с «моралью здравого смысла», более ассоциировавшейся с «прописями», нежели с трудным духовным процессом рождения нравственного чувства — моралью *трагической* (1, 541). Это вольно или невольно возвращало Шпенглера к Достоевскому, к его пониманию *золотой посредственности* — качества, необходимого для существования в «муравейнике» общества здравого смысла.

Восприятие Шпенглером Толстого как революционера сближало его с толкованием Гете в послереволюционной России. Именно в образе гетевского Фауста оно высветило не только мыслителя, но и революционера-социалиста. Уже в 1918 году в пьесе А. Луначарского «Фауст и город» был создан образ Фауста-вождя, призванного народом к неограниченной власти в знак преклонения перед его мудростью и способностью к великим деяниям. В то же время русская религиозная мысль отождествляла неприятие «фаустовского» рационализма и деяния, «сросшихся» с цивилизацией, с борьбой за Россию как за Логос. «Культура поглощается прогрессом материальной цивилизации», — писал В. Эрн в книге «Борьба за Логос», характеризующая цивилизацию в качестве *законного и необходимого детища рационализма*.⁷³

Нельзя не заметить, что русское противопоставление «фаустовского» разума и деяния Логосу соответствовало шпенглеровской оппозиции Толстой—Достоевский и далее, в целом, — противостоянию цивилизации и культуры. Однако для русских мыслителей автор «Заката Европы» все-таки оставался рационалистом, хотя и рационалистом-романтиком, не очень охотно подчинявшимся законам здравого смысла. В этом отношении характерно само название статьи Я. Букшпана о «Закате Европы» — «Непреодоленный рационализм». Для русского восприятия это обстоятельство имело решающее значение, ибо связывалось, как правило, с категориями нравственности, добра и зла. По мнению Р. Касснера, своего рода *игнорированием* рационализма могло объясняться и столь пугавшее немцев в «хаосе» Достоевского неразличение Бога и Дьявола. Ведь дьявольское начало во многом ассоциировалось для русского гения с *пустопорожностью* рационализма — выхолащенной *системой как таковой* (System an sich), без всякого содержания.⁷⁴

С понятием цивилизации, *ставшего*, лишившегося живой жизни души, у Шпенглера как раз ассоциировались «застывшие» законы, формулы и числа. «Застывшие формы отрицают жизнь. (...) Числа убивают», — утверждал он (1, 94). Именно здесь Букшпан почувствовал не только противоречивость личности немецкого философа, но и ту «смирненную» гордыню разума, которая провоцирует, по Достоевскому, возникновение «подпольного сознания». В восприятии Букшпана сам Шпенглер представал в качестве носителя своего рода «подпольного сознания». В «Записках из подполья» Достоевский как раз связал «формулу» дважды два четыре с определением прогресса, понимаемого в качестве рационально поставленной цели развития человечества. «Формула... есть уже не жизнь, господа, а начало смерти», —

⁷³ Эрн В. Ф. Нечто о Логосе, русской философии и научности // Эрн В. Ф. Сочинения. М., 1991. С. 80.

⁷⁴ Kassner R. Schriften aus den Jahren 1910—1919 // Kassner R. Sämtliche Werke. Pfullingen, 1976. В. 3. S. 273.

рассуждал «подпольный» герой Достоевского.⁷⁵ Следует отметить, что известный немецкий знаток Достоевского Ю. Мейер-Грефе именно в «подпольном человеке» увидел Фауста нового времени: его рождение якобы ознаменовалось первыми «подземными толчками» в Европе, «ощутимыми» уже во второй части гетевской трагедии.⁷⁶

Шпенглер, изрекший: «Цифры убивают», словно еще раз продемонстрировал верность гетевскому методу — попал в «сердце самого явления», в данном случае русского феномена «подпольного» сознания. В своем противопоставлении русского феномена и Гете мертвенности рациональных формул бытия Шпенглер был созвучен Г. Гессе, который, также следуя Гете, в конечном итоге предпочел пусть устрашающий, но *живой* «хаос» — мертвой формуле.

Именно через пантеизм Гете, которого Шпенглер *интуитивно* связал с Платоном и Логосом, в немецком сознании намечалась связь русского миропонимания с западным феноменом *философии жизни*, опиравшейся на переживание и интуицию — непрменные составляющие русского оригинального мышления.⁷⁷ Эта связь оказалась настолько глубокой, что порой даже способствовала смягчению, почти «снятию» духовных противоречий между Россией и Германией, как их понимал, в частности, «славянофил от Пруссии» Шпенглер. В XX веке *фаустовский дух* все более устремляется к христианской душе, а сам образ Фауста приближается к образу Христа. Эта тенденция заметно отразилась в пьесе Ф. Верфеля «Человек из зеркала» (1920), где герой фаустовского типа отказывается от деяния, преодолевает в себе эгоистические стремления и приходит к победе духовного начала, как бы «растворяясь во всеобщей любви».⁷⁸ Так само фаустовское начало словно оказалось «растворенным» в русской христианской стихии.

В Германии «мифологические» размышления о Толстом и Достоевском обернулись рождением «двуликого» немецкого мифа о феномене *Russentum* как таковом — о «русской идее». Подчиняясь законам мифологического мышления, Шпенглер наиболее органично развил одну из «бинарных оппозиций» новой философии начала XX века *Россия—Запад* в качестве «гностически точного», символического противопоставления Достоевского и Толстого. Вместе с тем именно *бинарность* этой оппозиции обеспечивала определенную, более *мифологическую*, нежели логическую цельность русского феномена. Здесь Шпенглер соприкоснулся не только с традицией немецкого мистицизма и романтизма, пантеизмом Гете и гегелевской феноменологией духа, но и с русской религиозно-философской идеей всеединства.

Даже противопоставив Толстого и Достоевского как прошлую и будущую Россию, автор «Заката Европы» сразу заметил: «Начало и конец смыкаются» (*Anfang und Ende stossen sich zusammen* — 2, 793). Смыкалось и «кольцо» между Христом и Лениным — политически конкретизировал мысль Шпенглера один из его немецких современников.⁷⁹

В России свершалась та «*религиозно-социальная* революция», которую Г. Гауптман, вслед за Д. Мережковским, считал осуществлением «русского

⁷⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1973. Т. 5. С. 118—119.

⁷⁶ Meier-Graefe J. Dostojewski. Der Dichter. S. 32—33.

⁷⁷ Ср.: Франк С. Л. Русское мировоззрение // Русское мировоззрение. С. 163. Далее, размышляя о близких, «родственных» отношениях русского и немецкого духа в *религиозно-мистической сфере*, Франк выстроил следующую цепочку имен: Экхард—Бёме—Шеллинг и Гегель—Шиллер—Гете (С. 195).

⁷⁸ См. об этом: Якушева Г. В. Дегероизированный Фауст XX века // Гетевские чтения-1999. М., 1999. С. 37.

⁷⁹ Hala M. Dostojewski und die neue Welt. S. 4.

синтеза».⁸⁰ «Россия рождает двойню», — писал сам Мережковский в надежде на *одновременное* (в отличие от Запада!) осуществление двух свобод — религиозной и политической.⁸¹ Впереди революционного отряда виделась А. Блоку «в белом венчике из роз» фигура Иисуса Христа («Двенадцать»).

Противоречивое единство двух обозначенных автором «Заката Европы» символических явлений русского духа — «святости» и *большевизма* — определилось как тезис и антитезис немецкого мифа о Достоевском и Толстом. «Двуликий» миф о русской душе стал плодом совместного мифотворчества, возможного лишь при необыкновенном взаимопроникновении русского и немецкого духовных пластов. Оно осуществилось именно благодаря «диалогу» между Россией и Германией, особенно интенсивному в первые десятилетия XX века.⁸²

⁸⁰ *Hauptmann G. Leo Tolstois 10. Todestag* // Hauptmann G. *Sämtliche Werke*. Centar-Ausgabe, 1974. В. 11. S. 955.

⁸¹ *Мережковский Д. Две России* // Мережковский Д. Было и будет. Дневник 1910—1914 гг. С. 35.

⁸² Написанию этой статьи способствовали занятия в библиотеке Немецкого литературного архива г. Марбаха, ставшие возможными благодаря вторичному получению Марбахской исследовательской стипендии в 1999 году (Marbach-Stipendium aus Mitteln der Landeskreditkasse).

МОТИВ ТЕЛЕСНОСТИ В ПРОЗЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Изучение картины мира, которая представлена нам в текстах А. Платонова, не раз становилось предметом исследования.¹ В литературе о писателе уже звучала мысль о важности концепции «вещества», которая организует сюжет и композицию его произведений.² Одновременно с этим в литературе о творчестве А. Платонова высказывалось мнение, что «христианская религиозность сознания писателя» «общепринята и общевыяснена»,³ другие все-таки трактуют писателя как последовательного буддиста или «натурфилософа».⁴ В. Вьюгин справедливо обращает наше внимание на то, что художественные искания писателя во многом определялись именно поисками ответа на бытийные проблемы.⁵ Одновременно мысль о необходимости пересмотра привычного представления о Платонове как некоем варианте «доморощенного народного философа» высказывалась еще Е. Толстой-Сегал.⁶ Становится ясно, что в поисках «эстетической доминанты» художественного мира А. Платонова и при описании его поэтического языка не обойтись без изучения физико-онтологической картины Вселенной, которую он оставил нам в своих текстах, без этого «не описать путь Платонова-романиста».⁷ Для Платонова социальная проблематика была лишь поводом для того, чтобы обратиться

¹ Толстая-Сегал Е. Натурфилософские темы в творчестве Платонова 20—30-х гг. // Slavica Hierosolimyana. Jerusalem. 1979. Т. 4; Полтавцева Н. Г. Философская проза Андрея Платонова. Ростов н/Д., 1981; Шубин Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987; Дужина Н. «Все, что видимо, и что скрыто...» // Платонов А. Котлован. Избр. проза. М., 1988; Яблоков Е. О философской позиции А. Платонова. Проза середины 20-х—начала 30-х гг. // Russian Literature. 1992. Vol. XXXII; Малыгина Н. М. Художественный мир Андрея Платонова в контексте литературного процесса 1920—1930-х гг. М., 1992; Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1; Дмитровская М. Антропологическая доминанта в этике и гносеологии А. Платонова (конец 20-х—середина 30-х годов) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1995. Вып. 2; Дмитровская М. А. Вещество в художественном мире А. Платонова // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Тверь, 1997. Вып. 3; Свительский В. А. Андрей Платонов вчера и сегодня. Воронеж, 1998.

² См., например: Карасев Л. Движение по склону. (Пустота и вещество в мире А. Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. С. 7.

³ Антонова Е. «Безвестное и тайное премудрости...» (Догматическое сознание в творчестве А. Платонова) // Там же. С. 39. В этой работе «юродивая святость», «христианская рефлексия» называются важными особенностями платоновского поэтического мироощущения.

⁴ Для героев Платонова, по мнению Л. Карасева, положительным смыслом обложено бытие: «Счастлив тот, кто вообще не родился» (Карасев Л. Указ. соч. С. 5). Положительное значение бытия для Платонова как «натурфилософа» утверждает Толстая-Сегал (см.: Толстая-Сегал Е. Натурфилософские темы в творчестве Платонова 20—30-х гг. С. 232).

⁵ Вьюгин В. «Чевенгур» Андрея Платонова. К творческой истории романа. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. С. 7.

⁶ Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова // Russian Literature. 1981. Vol. IX. № III. P. 231.

⁷ Корниенко Н. В. О некоторых уроках текстологии // Творчество Андрея Платонова. СПб., 1995. С. 6.

к «вековечному вопросу» в его традиционной для классической русской литературы постановке, обращаясь к натурфилософскому видению мира.⁸

Один из первых исследователей этого вопроса, С. Г. Бочаров, подчеркивает, что Платонов любит «грубую кору вещества» и непосредственно в ней хочет найти нетленное «вещество жизни».⁹ Правда, встречается представление, что Платонов, подобно средневековому алхимику, пытается извлечь из «коры жизни» скрывающийся внутри некий философский камень, называемый «веществом жизни». Такое представление неточно. Платоновское «вещество существования» — это универсальная энергия мироздания, которая может сгущаться («оплотняться», пользуясь термином М. Бахтина) в вещи, предметы и существа, окружающие нас, и находится вокруг нас отнюдь не в виде «коры», но в виде сплошного особым образом структурированного времени—пространства (континуума), где внутреннее и внешнее постоянно взаимодействуют и снимают вопрос о его «коре» и «сердцевине». Эта субстанция «вещества существования», как пишет Л. Шубин, возникает из процесса «одухотворения мира», «самое это духовное как бы вновь обретает материальное тело, возникает *вещество существования*».¹⁰ Здесь надо добавить: человек — это и есть «вещество существования» на высшем уровне его энергетического развития.

Становится очевидна актуальность изучения соответствующего знака художественного языка Платонова; справедливо замечает М. Дмитриевская, что на основе анализа языка Платонова важно «изучить особенности его мирозерцания и представить в виде набора центральных концептов».¹¹

Единицы этого платоновского языка можно называть «константами»,¹² или «идеологемами»,¹³ или терминами платоновского языка.¹⁴ Некоторые исследователи в таких случаях используют словосочетание «языковая картина мира» или «концептуальная картина мира», основанная на развитой системе «констант сознания». В связи с этим уместно вспомнить мысль Ю. Левина о платоновском герое как об Адаме, впервые и вечно по-новому называющим вещи и явления.¹⁵ Правда, как доказал Л. Выготский, создание художественной системы есть акт перевода с «внутреннего языка» писателя на язык коммуникативный, что, с одной стороны, уже определяет принципиальную несводимость художественной системы к «дискурсу», а с другой — делает «Адамом» начинающего говорить ребенка и любого писателя, работающего над художественной формой.¹⁶ Сосредоточенное изучение свойств «вещества», которым был занят Платонов на протяжении всего своего творчества, заставило некоторых исследователей подумать о том, что писатель является убежденным материалистом, в положительном или отрицательном значении. Так, например, Т. Зайфрид наблюдает у Платонова «мешанину из сожалений о страданиях духа и убежденности в том, что реально существует только материя».¹⁷ Здесь не проясняется, какой смысл вкладыв-

⁸ Корниенко Н. В. Философские искания и особенности художественного метода А. Платонова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1979. С. 6.

⁹ Бочаров С. «Вещество существования» // Платонов А. Чевенгур. М., 1991. С. 460.

¹⁰ Шубин Л. А. Указ. соч. С. 33.

¹¹ Дмитриевская М. А. Язык и мирозерцание Андрея Платонова. Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999. С. 5.

¹² Там же. С. 5.

¹³ Толстая-Сезал Е. Натурфилософские темы в творчестве Платонова 20—30-х гг. С. 169.

¹⁴ Шубин Л. А. Указ. соч. С. 181.

¹⁵ Левин Ю. И. От синтаксиса к смыслу далее. («Котлован» А. Платонова) // Левин Ю. И. Поэтика и семиотика. М., 1998. С. 404.

¹⁶ Выготский Л. С. Мышление и речь // Выготский Л. С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1982. Т. 2. С. 157.

¹⁷ Зайфрид Т. Смрадные радости марксизма: заметки о Платонове и Батае // НЛО. 1998. № 32. С. 53.

вается в это слово, но очевидно не учитывается, что известный тезис «исторического материализма» о самопроизвольно развивающейся материи, проявлениями которой оказываются вещи и предметы мира, получил у Платонова совершенно новую трактовку. Важность глубокого единства между человеком и окружающим его веществом в произведениях Платонова подчеркнута М. Дмитривской, которая считает, что «на различных этапах писатель находит разные пути к ее освещению, однако исходные принципы всегда остаются неизменными».¹⁸ Описываемые особенности концепции человека в его отношении к растительному, животному и минеральному мирам оказываются основой смыслового знаменателя, который может служить ключом для описания структуры платоновского произведения.¹⁹

В противоположность русским романтикам начала XIX века и русским символистам конца XIX—начала XX века, для которых небо («верх», «там») было «своим» пространством, а земля («низ», «здесь») «чужим» и «ложным», у Платонова, напротив, чужим и опасным оказывается Небо, а желанным, своим и истинным пространством — Земля, все ее «вещество», включая растения и животных, минералы и тело человека. Как мы увидим далее, это резко меняет привычную, ожидаемую картину: у Платонова семантический ряд «земля—низ» оказывается параллельным ряду «добро—истина». В основании этого концепта лежит тезис, что истина находится внизу, в земле, однако история человечества сложилась таким образом, что отношение человека к земле носит случайный и почти противозаконный характер, преодолеваемый платоновским мессианским классом («самодельными» людьми и «пролетариатом»), как формулирует Платонов в ранней редакции «Котлована»: «Человек с землей живут без обручения».²⁰ Плоть Земли и плоть человека противостоят друг другу, оказываются волей случая во враждебном отношении, что остро чувствует, например, героиня «Счастливой Москвы»: «...воздух грубо драл ее тело, как будто он был не ветер небесного пространства, а тяжелое мертвое вещество, — нельзя было представить, чтобы земля была еще тверже и беспощадней...»²¹

Л. Шубин обращает наше внимание на цитирование Платоновым Библии: «Земля была темна и неустроена» — эпитафия к шестой статье Платонова, где содержится мысль о перепланировке Земли и преобразении ее вещества. Возможно, этот эпитафия подходит не только к данной статье Платонова, но и ко всему его творчеству. Объясняя смысл своей «земельной» доктрины в статье «Достоевский», Платонов писал о той «третьей реальности», которая лежит за пределами «социально-общественной истории человечества» и пространственно-временного континуума Космоса. Речь идет о реальности бы-

¹⁸ Дмитривская М. А. Язык и мирозерцание Андрея Платонова. С. 166.

¹⁹ Е. Толстая-Сегал обращает внимание на то, что эти идеи могут относиться к концепции А. Богданова, идеолога и главы Пролеткульта. В 1913—1915 годах он создал свою «тектологию» — науку о всеобщей организации бытия во всех сферах. Вторым возможным источником этих идей о родстве минерального и органического исследователь называет А. Гастева и труды К. Циолковского. Общее между Богдановым, Луначарским и Циолковским в том, что все они рассматривали «в органической и неорганической материи лишь разные ступени „жизненной чувствительности“... видели в атоме „универсальное существо“, а в организме — государство атомов» (Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова. С. 53, 58). Учитывая эти и другие объяснения принципиального родства разных видов «вещества» в концепции Платонова, не стоит забывать, что самым ярким воплощением идеи энергетического уравнения растительного, минерального и животного в эти годы была концепция Вернадского о биосфере, с которой, как нам представляется, писатель познакомился по изданию: Вернадский В. И. Биосфера. Л., 1926.

²⁰ Фрагменты чернового автографа повести «Котлован» / Публикация Т. М. Вахитовой и Г. В. Филиппова // Творчество Андрея Платонова. СПб., 1995. С. 98 (далее сокращенно: ЧА).

²¹ Платонов А. Счастливая Москва. Повести. Рассказы. Лирика. М., 1999. С. 15.

тийного состояния живого «вещества жизни», связывающего бытие человека, признает он это или нет: «Настасья Филипповна не жила, а искала жизнь... Потому что душа ее — дитя третьего, неведомого царства, где никто не царствует, где ничего нет, где свобода, пустота и вихри мертвых пустынь. Туда ведет провал в гранитной стене жизни. Это тот мир, откуда истекают все другие миры...» Самое главное — «этот путь давно пройден вселенной», другими словами, там нет времени, стало быть, и пространства, поэтому там царят «пустота» и отсутствие системы.²²

В основании этой гипотезы Платонова, активно влиявшей на форму его произведений, лежит мысль о том, что количество измерений континуума и форм вещества и энергии значительно больше, чем это пока что доступно Homo Sapiens. Параллельно концепции Н. Бердяева о «сотворчестве человека Богу» существование человеческой индивидуальности у Платонова оказывается оправданием свойств самого космического процесса, нащупывающего перспективы своей дальнейшей эволюции, которую Платонов, как и Вернадский, видел в развитии «вещества жизни» от биосферы к ноосфере. Однако, считая себя и нынешнее состояние «природы» адекватным и единственно верным состоянием «вещества», человек Новой истории обрекает себя и мир на неминуемую гибель. Жестко разделяя «вещество» и «энергию», акцентируя пропасть между ними, человечество создает предпосылки для своего онтологического «сиротства». Переживание этого «сиротства» и попытки его преодоления — основной сюжетобразующий мотив творчества Платонова.

По Платонову, действительность — это не просто человек в мире или конструкция типа «человек и мир», но необходимое вещественно-энергетическое, диалогическое отношение мира и человека, взаимно заинтересованных друг в друге. Как особым образом структурированная часть «вещества существования», человек не может быть противопоставлен остальному «веществу», на чем основана нынешняя, убийственная для человечества, модель цивилизации. Протivoестественность такого отчуждения человека от мира оказывается главной темой творчества Платонова и одновременно главной проблемой бытия человека Нового времени. Ведь сам способ морально-онтологической ориентации человека в мире составляет основу формирования форм практической деятельности человека.

Таким образом, проблема платоновского «вещества жизни» как центрального символа поэтического языка писателя распадается на два вопроса: 1) какова онтологическая основа этого «вещества» и что означает этот символ в структуре его произведений и 2) каким образом в рамках платоновского поэтического языка структурируется это «вещество», являющее собой сложную, многоуровневую систему. Настоящая статья посвящена первому из этих двух вопросов. Л. Шубин справедливо говорит о том, что в художественном мире Платонова есть своя структура, свой порядок, создаваемый характерной для писателя системой метафор.²³ Выяснив значение знака «вещество существования», мы откроем новые возможности для дальнейшего изучения поэтического языка писателя; исследование художественного космоса Платонова, по сути, есть изучение его поэтического языка.

Речь идет о синхроническом описании платоновского художественного символа, пронизывающего в виде центральной оси все созданные им произведения. Решение вопроса о Вечности, спасительной для временного и хрупкого человека Нового времени, связано у Платонова с вопросом об освоении и(или) усвоении им бесконечного пространства «вещества», которое ограни-

²² Цит. по: Воронежская коммуна. 1920. 17 июня.

²³ Шубин Л. А. Указ. соч. С. 181.

чено двояко: нарастающей энтропией, постоянно снижающей его энергетический потенциал, и возможностью человека понять и воспринять его, повернутого к нему лишь одной своей стороной и выглядящего как некий таинственный («сокровенный») знак (признак или символ). Еще в 1920 году в статье «О нашей религии» Платонов сделал вывод, который определил затем идеологию всех его произведений: человек в его нынешнем состоянии несовместим с «полной совершенной жизнью»,²⁴ потому что он в конце концов умирает, лишаясь своего жизненного тепла. Неуничтожимое «вещество» — основа бытия человека в мире, в сознательной опоре на которое будет строиться его будущее «обручение с землей», считал Платонов.

Сложившееся у марксистов представление о «материи» Платонов переосмыслил кардинально, показав, что в тотальном мировом «веществе жизни» нет ничего до конца мертвого, как и нет ничего абсолютно живого. Мертвые вещи оказываются обладающими важным свойством, которое недоступно людям: высокой степенью сопричастности к окружающему миру. Главный источник «тепла» (жизни) находится в толще земли, ее живой плоти, осмысленной как аккумулятор космической энергии, поэтому именно там герои Платонова ищут истину, вправе надеяться, что природа им «что-нибудь покажет внизу».²⁵ В унисон герою «Котлована», расчистив вокруг себя социальное пространство, большевики в «Чевенгуре» устремляют свой взгляд вниз: «Жеев во время вечера постоянно ходил по огородам и полянам Чевенгура и рассматривал места под ногами, наблюдая всякую мелочь жизни внизу и ей сожалея».²⁶ В «Усомнившемся Макаре», пытаясь найти вещество, необходимое для преодоления нарастающей в мире энтропии, — вещество высокой энергетика, «железо» (несводимое к металлу с этим названием), Макар опускается в недра земли: «Ночью Макар полез в сухой заглохший колодец и прожил в нем сутки, ища железа под сырым песком».²⁷ В «Потомках Солнца» Платонов описал мысль как форму материи или форму космической энергии, заложенной в центре «вещества» Земли: «...прокаленная мысль, тверже и материальнее материи, чтобы постигнуть мир, спустится в самые бездны его».²⁸ Строя модель энергетической гармонии человека и Мироздания, Платонов обращает внимание на вектор творческих усилий человека в его попытке преобразовать мир. Этот вектор направлен, как и в «Котловане», не вверх, а вниз: «...давно никто не смотрел на небо — все взгляды опустились в землю, все руки были заняты». Процесс преобразования Земли описан как «мысль, вонзившаяся в материю».²⁹ Направление «вниз», начиная с самых ранних текстов Платонова, с начала 1920-х годов, постоянно возникает в формировании пространственных структур его произведений как основной вектор формирования хронотопа.

В своей статье 1920 года «Революция духа» Платонов доказывает, что никакого «духа», отдельного от «вещества существования», нет, есть только единая «третья реальность», связанная с определенными формами вещества и (или) энергии, в которую переходит вещество, обеспечивая этим движением течение времени и возможность пространства. То что мы называем «духом», утверждает Платонов, есть не что иное, как та же материя, в которой активизирована ее энергетика: «„Дух“ есть наиболее экономное прояв-

²⁴ Платонов А. О нашей религии // Платонов А. Чутье правды. М., 1990. С. 84.

²⁵ Платонов А. Котлован // Платонов А. Повести и рассказы. 1928—1934. М., 1988. С. 137.

²⁶ Платонов А. Чевенгур. М., 1988. С. 280—281.

²⁷ Платонов А. Усомнившийся Макар // Платонов А. Государственный житель. Минск, 1990. С. 105.

²⁸ Платонов А. Потомки Солнца // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 3. С. 36.

²⁹ Там же. С. 32—33.

ление все той же материи. Он есть как бы обработанная, оформленная, сгущенная материя», «дух подчинен законам материи».³⁰ Более того, духовная основа жизни находится непосредственно в земле, являясь формой ее бытия: «...корень „духа“ скрыт в сырой планетной материи земли... дух подчинен законам материи».³¹ Этим представлениям Платонов оставался верен всю жизнь. В рассказе «По небу полуночи» мы видим описание «мякоти земли» как живой плоти, рождающей растения, животных и человека,³² в рассказе «Неодушевленный враг» русский солдат обвиняет «химически мертвого» фашиста в том, что он прибавил к теряющей остатки энергии земле результаты своей личной энтропии: «Зачем лежишь на нашей земле?»³³ В «Ювенильном море» этот концепт вещественного диалога между телом человека и Землей оформляется в символ «вечного моста»: «...естествознание сделает, вероятно, из флоры и фауны земли более близких родственников человеку... Пропасть между человеком и любым другим существом должна быть перейдена... Между живой и мертвой природой будет проложен вечный мост»,³⁴ за счет чего состоится долгожданное «обручение» человека и «вещества».

В статье «Ремонт Земли» ясно звучит тема, которая была затем положена в основание романа «Котлован». Специфический «земельно-энергетический» аспект этой темы, сформулированный в этой статье, лег в основание чиклинской идеи об отсутствии резкой черты, отделяющей живое от мертвого, становясь основанием для онтологической надежды человека на спасение. Это спасение может быть только на той онтологической основе, на которой живет человек, — на земле. Борьба человека против смертельных сил природы происходит, по мнению Платонова, в земельных формах. Эксплуатация человека человеком и человеком земли истощила силы Мироздания и поэтому земля и человечество впадают в «замусоренное» состояние, при котором энтропия доходит до своего предела, время замедляется, энергетика «вещества мироздания» доходит до состояния близкого к нулю. Вещество, из которого состоит Земля, согласно этой гипотезе, — это одухотворенная и живая плоть. В статье «Ремонт Земли» (1920), например, Платонов отказывается от общепринятой трактовки нашей планеты как мертвого конгломерата химических веществ, куска космической материи; снова актуализируя мысль о «сокровенной» живой плоти нашей планеты: «Что такое земля? Земля это весь мир, с пашнями, цветами, людьми, реками, облаками. Земля — это то, откуда мы вышли и куда мы уйдем, где мы живем, радуемся и боремся. Так думает народ».³⁵ Земля в платоновском поэтическом языке — это живое существо, считают герои «Ювенильного моря», которое может «вспотеть» от кошмара деятельности находящихся на ней людей: «...у нас нет воды, ее не хватит социализму — у нас есть только одна сырость, один земляной пот...»³⁶ Неуничтожимость «третьей реальности», вещественно-энергетического бытия Мироздания, может обеспечить и вечное бытие человека, но при выполнении ряда условий, которые и образуют в произведениях Платонова основу для формирования сюжета — траектории движения героев-философов. В этом смысле символика «вещества жизни» пронизывает семантические поля «Котлована», «Мусорного ветра», «Чевенгура», «Счастливой Мос-

³⁰ Платонов А. Революция духа // Платонов А. Чутье правды. С. 166.

³¹ Там же.

³² Платонов А. По небу полуночи // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 250.

³³ Платонов А. Неодушевленный враг // Там же. Т. 3. С. 62.

³⁴ Платонов А. Ювенильное море // Платонов А. Чевенгур. Роман и повести. М., 1989. С. 563—564.

³⁵ Платонов А. Ремонт Земли // Платонов А. Чутье правды. С. 49.

³⁶ Платонов А. Ювенильное море. С. 571.

квы», многих других произведений, становясь основным фоном для героических усилий одиночки на фоне тотальной гибели Земли от энергетического истощения. Это губительное истощение, по мнению Платонова, коснулось всего, что состоит из «вещества» Земли; сама же «земля страшно истощилась, обеднела живительными силами»; из «промышленных машин», также являющихся важными естественными частями общей энергетики планеты, «тоже беспрерывно выкачиваются силы», потому же истощены биологические силы человечества, обреченного на рабство. Крестьянин, который самим родом своей деятельности имеет прямое отношение к земле, остался «брошенный один, без знаний, без поддержки, темный и несчастный».³⁷ Гибель планеты здесь становится реальностью, вызываясь резкими, катастрофическими изменениями в свойствах пространственно-временного континуума, в котором энергетический потенциал вещества падает, энтропия нарастает. Энергетический апокалипсис, который неизбежен в этих условиях, по мнению Платонова, происходит потому, что «земные силы никто не пополняет (разве только небо, но на него надежда плоха)».³⁸

Достопримечательности города Градова в одноименной повести Платонова не случайно имеют земельно-похоронное значение: «мощи святых — Евфимий-ветхопещерник, Петр-женоненавистник и Прохор-византиец». Далее упоминаются «две лежащие старушки-прорицательницы, живьем легшие в удобные гробы», а также «четыре целебных колодца с соленой водой» — последнее едва ли не намек Платонова на собственную мелиоративную деятельность.³⁹ В сюжете «Города Градова» мы видим целый ряд мотивов, параллельных «Котловану» и «Чевенгуру»: герои, добровольно и по своей доброй воле заточившие себя в «пещеру», отрывающие бесполезную с утилитарной точки зрения яму («колодец с соленой водой»), признающие себя частью «минерального вещества» Земли, живьем лежащиеся в заранее заготовленные гробы и пребывающие в характерном неопределенном состоянии сна—смерти, выражающем тяжелое энергетическое состояние «вещества жизни».

Вывод писателя: Земля устала, но ее может «отремонтировать», возродить к жизни и преобразовать платоновский «пролетариат», в котором соединятся «крестьянин и рабочий»; творческий потенциал Земли может быть постепенно увеличен, но лишь усилиями *земледельца*, понятого в самом широком смысле (включая профессии землекопа, кузнеца, литейщика и хлебороба), ведь это «первые люди и все в их власти», подчеркивает писатель.⁴⁰ Символом энергетического истощения Земли является «дряблая пашня», которая требует вложения в нее личной энергии жизни со стороны лучшей и главной части человечества, сокровенных и «самодельных» людей («пролетариата»). В статьях Платонова начала 1920-х годов формируется набор концептов, который лег затем в основание «Котлована», «Чевенгура», «Ювенильного моря», «Родины электричества» и других произведений писателя. На протяжении всего своего творческого пути Платонов был верен этой символике. Например, в рассказе «Среди народа» (характерно, что первое название рассказа было «Офицер и крестьянин»), написанном в 1943 году, изображая смерть старого крестьянина, писатель оправдывает его жизнь тем, что он вкладывал в землю свою личную бытийную энергию: «Махонин склонил-

³⁷ Платонов А. Ремонт Земли // Платонов А. Чутье правды. С. 49.

³⁸ Там же.

³⁹ Платонов А. Город Градов // Платонов А. Повести. Рассказы. Из писем. Воронеж, 1982. С. 190.

⁴⁰ Платонов А. Чутье правды. С. 50.

ся к умирающему и поцеловал его большую серую руку, всю жизнь терпеливо оживлявшую землю своим трудом».⁴¹

Духовные искания человека и пронизанные сакральными смыслами землеройные работы соединяются у Платонова в одно целое, определяя сюжеты многих его произведений; идеология ранней публицистики переводится в систему знаков его поэтического языка. В «Епифанских шлюзах» Перри колеблется между мыслью о том, что Земля — это «плоть», и тем, что она — «дух»: «Он с обожанием наблюдал эту природу, такую богатую и такую сдержанную и скупую... Даже летом там гулко было пространство, как будто оно не живое тело, а отвлеченный дух» (курсив мой. — К. Б.).⁴² Для более ясного понимания этой мысли, по Платонову, необходимо убрать из наших онтологических моделей это противоестественное противопоставление, которое изнутри гипотезы выглядит надуманным. Наполненное энергией пространство Земли — «живое тело», на физико-химическом уровне пластичное и обладающее сложной структурой: это многоуровневая динамическая система, которая способна менять свойства своих отдельных элементов, хотя это изменение всегда каким-то образом, необязательно прямо, влияет на свойства других уровней и других ее элементов. Образую «складки» вещей и предметов, пользуясь терминологией П. А. Флоренского, пространство складывается в окружающий нас мир и, при всем разнообразии и внешних различиях вещей, на всех них видны характерные свойства той пространственно-временной модели, которая его образует.

Как живое существо, по животу которого ходят люди, предстает Земля перед Чепурным («Чевенгур»): «Снова перед ним открылось успокоительное пространство. Лесов, бугров и зданий чевенгурец не любил, ему нравился ровный, покатым против неба живот земли, вдыхающий в себя ветер и жмущийся под тяжестью пешехода».⁴³ Мысль о том, что Вселенная — живое существо, проявляет себя в эмблематике скульптуры, обнаруженной Двановым и Копенкиным в коммуне товарища Пашинцева: «Вселенная — бегущая женщина: Ноги ее вращают землю. Тело трепещет в эфире. А в глазах начинаются звезды». Мысль о живой материи Вселенной, частью которой являются люди, вызывает в душе Дванова надежду на будущее: «В него вошли покой и надежда, как всегда бывало от вида отдаленно-необходимого искусства».⁴⁴

В этой кодирующей системе нераздельной с человеком плоти «живого вещества» Мироздания Платонов описывал все уровни социально-исторической структуры человечества, включая и марксистскую доктрину «борьбы классов». Согласно идее, развиваемой в статье «Два мира», Земля усилиями идущего по ложному пути человечества обращена в «темницу царства золота и кнута»,⁴⁵ подобно плесени, покрывающей сыр, она покрыта социальными слоями, в разной степени близкими к «капиталу» или к «пролетариату»; но для Земли это очень тяжелое бремя и потому «близко время, когда народы, классы, нации, как бы они ни назывались, сойдут с земли. Останется одно

⁴¹ Платонов А. Среди народа // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 48.

⁴² Платонов А. Епифанские шлюзы // Платонов А. Повести. Рассказы. Из писем. С. 47. Шлюзы оказываются «епифанскими» потому, что в соприкосновении с землей человека происходит явление истины в ее положительном или отрицательном для судьбы человека значении, спасающей или губящей его практике, в зависимости от смысла и качества этого соприкосновения: спасающего — в «Котловане», губящего — в «Епифанских шлюзах». Не случайно, что слово «epiphany» означает «явление божественной истины, прозрение» (наблюдение Эрика Наймана).

⁴³ Платонов А. Чевенгур. С. 195.

⁴⁴ Там же. С. 151.

⁴⁵ Платонов А. Два мира // Платонов А. Чутье правды. С. 48.

человечество...».⁴⁶ Марксово бесклассовое и безнациональное общество здесь растворяется в концепции общего для Земли и человечества «вещества существования», живущего одной, единой со всеми своими формальными явлениями жизнью.

Человек, включенный в этот ряд, ничем не отличается на телесном уровне от других явлений вещественно-существенного мира: подобно минералам, он строит свое тело из веществ природы, подобно растениям, он растет, подобно животным, питается и размножается. Человеческое тело в рамках этой системы можно описать как бытие одновременно минеральное, растительное и животное. В описании психо-эмоциональной жизни героев Платонова находится глубокое переживание своего единения с минеральным миром (землей), возможный отказ от растительного (полового) и животного (пищевого и чувственно-созерцательного) мироотношений, попытка выстроить свой собственный «разумный» мир — истинно человеческий, как можно более далеко уводящий от «пищевого и сексуального», «беспамятного» и «безмысленного» состояний. Богдановская «тектологическая» идея перекрещивается у Платонова с бердяевским требованием творческого участия человека в истории Мироздания; на этой базе формируется идея Земли, истощенной и больной от действий на ней человека, которая настоятельно «требует ремонта, исправления, возобновления свежими силами, которые она отдает на производство растений».⁴⁷ В статье «Ремонт Земли» Платонова можно обнаружить ключ к пониманию знака «уничтоженной былинки» в описании начала строительства «Котлована», когда рабочие уничтожают почвенный слой земли и вместе с ним — «тысячи былинки», составляющих прямое выражение и часть глубинной энергетики Земли, которую фактически подрывают строители. В основании поэтической грамматики Платонова заложен принцип: в растениях и животных заключена живая энергия Мироздания, примененная ими адекватно, правильно, корректно. Человек должен учиться у них такому же верному участию в процессе перераспределения сил, отказавшись от губительного энергетического хищничества («Цветок», «Корова» и др.).

Поэтому гибельная для всего живого активность Чиклина в «Котловане», Чепурного и других чевенгурцев многократно акцентирована у Платонова с помощью растительного мотива: «Сломленный ногою Чепурного стебель положил свою умирающую голову на листовое плечо живого соседа...»⁴⁸ Поэтому при всей предприимчивости человека, без конца перекраивающего свои общественно-экономические системы, на самом деле бросается в глаза отсутствие человека на Земле: «Чепурный отставил ногу и принялся — из глуши степных далеких мест пахло грустью расстояния и тоскою отсутствия человека».⁴⁹ Смерть растения, животного и человека является одновременно проявлением гибельности пути человечества и проявлением падающей заряженности планеты. Земля продолжает «остывать» и поэтому смерть наиболее слабого существа предопределена. Поскольку каждый человек есть часть тела Земли, то после смерти мальчика Копенкин («Чевенгур») тут же начинает искать живую реакцию Земли на это событие — он «взглянул на двор — посмотреть, нет ли какого видимого сочувствия мертвому в воздухе, в Чевенгуре или в небесах над ним. Но там менялась погода и ветер шумел в бурьяне, а пролетарии вставали с остывающей земли и шли ночевать в дома».⁵⁰

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Платонов А. Ремонт Земли. С. 49.

⁴⁸ Платонов А. Чевенгур. С. 252.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же. С. 310.

В своей статье «Возражение без самозащиты. По поводу статьи А. Гурвича „Андрей Платонов”», отвечая на вопросы критика и вскрывая суть его демагогических приемов, Платонов сравнивает себя с частью вещества Вселенной, из которого возможно сделать нечто, совсем неадекватное структуре и энергетическим возможностям этого вещества. Этот прием повторяется в статье дважды: первый раз он указывает, что несправедлива попытка считать все его творчество совершенно однородным, напоминая мысль о том, что «всякое вещество состоит из водорода»,⁵¹ второй раз он рассматривает анатомически свое «литературное туловище», из которого, идя против его природы, можно изготовить самые различные предметы: например, «одну собаку, четыре гвоздя, фунт серы и глиняную пепельницу»,⁵² обратив внимание в этом списке на семантическую ось живое/мертвое. Биологически живая здесь только собака («презренное животное»), остальное — минеральные химические вещества, включая и глину, предназначенную для «пепла» — максимально истощенного «вещества существования». Ценностная характеристика разных форм «вещества» определяется и сама определяет пространственное их расположение.

Сформулированная в «Епифанских шлюзах» «сокровенность пространства»⁵³ изоморфна и является продолжением «сокровенности человека», являя собой средоточие энергии любви, заключенной в «веществе» и «пространстве» и управляемой единой «константой», связанной с конечной скоростью «вещества» в континууме — скоростью света. Вертикальная ось, которая определяет вектор движения «сокровенного» человека, противопоставляет «плоскости» социально-общественной жизни и «производства», а также природной плоскости степи, она тянется от поверхности земли (обычно маркированной «травинкой», «деревом» или другим растением) вверх, к звездам или одной конкретной звезде. Такого типа перпендикулярные оси постоянно формируются в рамках историко-философских рассуждений героев Платонова. Возможно, что они связаны не только с концепцией «мирового дерева», на что указывает М. Дмитриевская, но с характерным направлением «вниз», свойственным структуре платоновского языка. В «Чевенгуре» «Яков Титыч любил вечерами лежать в траве, видеть звезды и смирять себя размышлением, что есть отдаленные светила, на них происходит нелюдская неиспытанная жизнь, а ему она недостижима и не предназначена...». Однако он утешался тем, что любое живое существо и любая вещь во Вселенной состоят из одного и того же принципиально пластичного и склонного к любым метаморфозам вещества: «Яков Титыч поворачивал голову, видел засыпающих соседей и грустил за них: „И вам тоже жить там не дано”, а затем привставал, чтобы громко всех поздравить: „Пускай не дано, зато вещество одинаковое: что я, что звезда...”»⁵⁴ (курсив мой. — К. Б.).

Мир Платонова оказывается содержателен потому, что суть сокровенен: недопонятое человеком «вещество» таит в себе то, что на первый взгляд нельзя увидеть и предположить существующим. «Сокровенность» мира выражается в том, что за скупой и бедной внешностью скрываются великие ценности и сокровища, которые могут открыться только новому, преобразованному человеку, способному «обручиться» с Землей. Поэтому герои Платонова вдумываются и вглядываются в тело Земли каждый раз с трепетом и надеждой. Например, Гюльчатая в «Джане» постоянно трогает руками песок

⁵¹ Платонов А. Возражение без самозащиты // Платонов А. Чутье правды. С. 341.

⁵² Там же. С. 342.

⁵³ Платонов А. Епифанские шлюзы. С. 37.

⁵⁴ Платонов А. Чевенгур. С. 305.

пустыни, не без оснований подозревая, что «в нем лежат какие-то вещи».⁵⁵ Восприятие мира как сокровенного (таящего в себе неведомые ресурсы и возможности), живого и одушевленного, единого в своих временных и пространственных характеристиках составляет принцип, который распространяется на все произведения Платонова — от ранних статей и стихов начала 1920-х годов и до «военных рассказов» включительно.

Поэтому узко понятую концепцию земли-машины — «машины вырабатывающей продукты питания»⁵⁶ — Платонов передает в «Котловане» самому «несокровенному» своему герою — Профуполномоченному. К 1926 году вместе с завершением карьеры инженера-мелиоратора писатель окончательно преодолевает остатки потребительского отношения к земле, свойственного пафосу «социалистического строительства» и затронувшего его раннюю публицистику. Знак «ремонт Земли», сформированный в 1920 году, получил два пути развития: 1) в узкоутилитарном смысле «насилия над землей» он получил отрицательную коннотацию, сопровождая героев типа Профуполномоченного или Активиста; 2) в смысле вложения в землю личной энергии («тепла»), ее энергетического преобразования и строительства «ноосферы» он получил положительное звучание, оказавшись атрибутом героя-философа (Дванова, Пухова, Чиклина и др.).

Минеральное состояние «вещества» (включая и тело Земли, и лежащих в ней мертвых людей) оказывается у Платонова ценностно устойчивее, чем, казалось бы, более ценные с точки зрения культурной нормы XX века биологические состояния — животное или (промежуточное между ними) растительное. Инженер Прушевский в «Котловане», долго и любовно рассматривающий кусочек земли из своего котлована, — символ возможного единения человека и минерального мира. Земля и ее «вещество» — главная сила, влекущая человека к себе, определенная в «Чевенгуре» как «даль земли, будто все далекие и невидимые вещи скучали по нем и звали его».⁵⁷ Евангельская «Притча о сеятеле» связывается с этими мотивами «Чевенгура», однако она модифицируется Платоновым с помощью энергетического принципа «живой Земли».

Согласно этой гипотезе, любое вещество содержит в себе нечто вроде генов и хромосом своего будущего развития, стесненных (остановленных) «мертвой природой» или подавленных активностью «агитаторов». Но если оставить плодородную почву «вещества существования» саму по себе, то она вырабатывает сама, повинувшись своим жизненным монадам, нечто новое, небывалое вместо навязанного ей человеком растения. «Он в душе любил неведение больше культуры: невежество — чистое поле, где еще может вырасти растение всякого знания, но культура — уже заросшее поле, где соли почвы взяты растениями и где ничего больше не вырастет. Поэтому Дванов был доволен, что в России революция выволокла начисто те редкие места зарослей, где была культура, а народ как был, так и остался чистым полем, — не нивой, а порожним плодородным местом. И Дванов не спешил ничего сеять: он полагал, что хорошая почва не выдержит долго и разродится произвольно чем-нибудь не бывшим и драгоценным, если только ветер войны не принесет из Западной Европы семена капиталистического бурьяна».⁵⁸

Человек в художественном мире Платонова одновременно и часть «вещества» Земли, и ее возможный спаситель. Саша Дванов («Чевенгур»), находясь

⁵⁵ Платонов А. Джан // Платонов А. Государственный житель. С. 508.

⁵⁶ Платонов А. Ремонт Земли. С. 49.

⁵⁷ Платонов А. Чевенгур. С. 78.

⁵⁸ Там же.

на краю гибели при железнодорожной катастрофе, вспоминает как одно целое и в едином контексте мать, без которой он остался сиротой, и землю, которая останется сиротой без него: «Близко бежала под ним крепкая прочная земля, которая ждала его жизни, а через миг останется без него сиротою. Земля была недостижима и уходила, как живая».⁵⁹ Эта мысль находит свое подтверждение в другом эпизоде «Чевенгура», где символ «мать-сыра земля» приобретает иконическую форму, метафора приобретает характер развернутого детального описания и буквализируется.⁶⁰ В том же произведении Земля, уставшая от бесконечных социальных бурь, которые устраивают на ее поверхности люди, вздыхает, как живое существо: «Над рекой Чевенгурской поднялась теплота вечера, точно утомленный и протяжный вздох трудящейся земли перед наступавшею тьмою покоя...»⁶¹ Умирающая и не спасаемая людьми Земля осмыслена в «Чевенгуре» как «мать»: 1) спящая характерным болезненным «сном-смертью», в котором прерывается и становится неустойчивым энергетический баланс «вещества»; 2) деградирующая под давлением энтропии в сторону замусоривания и обращения в «прах» и обретающая характерное состояние метафизической и телесной «голости».

В ранних статьях Платонова возникает специфическое для его поэтического языка различие между «землей» и «природой»: панегирическая риторика, связанная с «землей», сочетается с отрицательным отношением к «природе»; дифирамбы земле как носительнице жизни сочетаются с указаниями на губительную для всего живого «безумную» или «мертвую» природу, которую, возможно, способен одухотворить и облагородить человек. Как будто демонстрируя будущие замыслы «Джана» и «Котлована», Платонов в статье «О науке» (1920) говорит «о пути, который предстоит пройти человеку, о мышлении, истинах и заблуждениях, о страданиях человечества в поисках правды своей жизни, о борьбе и гибели за найденную правду, о затаенной страстной мечте; о конечной победе над своими врагами — природой и смертью, я напишу в другой раз, как обдумаю».⁶² Нахождению этой «правды жизни» посвящены все произведения писателя. В «Котловане» определены или названы четыре возможности соприкосновения с точкой истины: она находится в теле человека, а затем переходит в землю, и поэтому возможно «добыть истину из земного праха» (Чиклин),⁶³ она находится вне человека, за пределами нашего мира и недостижима никаким образом (Прушевский), она находится в животной телесности человека (Пашкин), находится или должна находиться в сознании человека (Воцев).

В своем стремлении выстроить модель Мироздания платоновские герои пытаются утвердить в каком-то семантическом локусе точку истины, однако эта точка для отсчета создаваемой ими системы координат, искомая платоновским героем, носит переменный характер, постоянно перемещается. Любая логическая формулировка, созданная человеком, ограничена, потому что создана рассудком априори ограниченного существа Homo Sapiens. Взятая за пределами своих возможностей и поля применимости, она обращается в «ложь и заблуждение»: «Каждая истина действительна в пределах», — отмечает Платонов в своей книжке.⁶⁴ Абсолютная истина, по Платонову, заключена в тотальной и неограниченной способности «вещества» к пластич-

⁵⁹ Там же. С. 86.

⁶⁰ В «Эфирном тракте» появляется термин «мамарва», поясняемый автором как «материя». Внутренняя форма слова намекает на фольклорную «мать-сыру землю».

⁶¹ Платонов А. Чевенгур. С. 280.

⁶² Платонов А. О науке // Платонов А. Чутье правды. С. 53.

⁶³ Платонов А. Котлован. С. 134.

⁶⁴ Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 227.

ности и любимым метаморфозам, в зависимости от свойств формирующего вещи и явления континуума. Поэтому «истина всегда сама на себя не похожа». ⁶⁵ «Сокровенный человек» — значит «истинный человек»; мы догадывались об этом, читая одноименную повесть и другие произведения Платонова. Но теперь это можно подтвердить словами: «Истина — всегда тайна, очевидных истин нет». ⁶⁶

Эта мысль о несводимости истины к конкретному локусу многократно встречается у Платонова: «...истина должна быть вроде влаги или ветра». ⁶⁷ Смысл жизни нельзя выдумать, его можно извлечь из того, где он находится — из земли. В период работы над «Котлованом» Платонов записывает: «Нельзя одному выдумать с(мысл) ж(изни)». ⁶⁸ Истина — это не место или форма, но энергетическое состояние определенного участка или всего «вещества существования». Истина — в связи человека с «веществом жизни». Не случайно один из персонажей «Чевенгура» утверждает, что, когда он находится в воде, он знает правду «до точности», и именно в эту «правду» — живую и вечную субстанцию «вещества существования» — погружается в финале романа Дванов.

С другой стороны, человек сам оказывается живой истиной, потому что он есть мыслящее «вещество существования»: «Сарториус наслаждался Москвой независимо от ее поведения; он уже полюбил ее как живую истину и сквозь свою радость видел ее неясно и неверно». ⁶⁹ Жизнь в произведениях Платонова понимается как безраздельное служение истине, следовательно — «веществу жизни». Человеческая жизнь — путь постижения истины, направление движения этого пути обозначается этими точками, из них составляется путь человека от земли и к Земле. Отсюда набор «главных» профессий у Платонова: кузнец, землекоп и крестьянин. Точка, определяющая вектор развития Истории человечества, расположена в сердцевине земли: «...еще долго надо иметь жизнь, чтобы превозмочь забвеньем и трудом этот залегший мир, спрятавший в своей темноте истину своего существования». ⁷⁰ Истина находится в Земле, следовательно, прямое обращение к истине принимает форму «земледельческого» отношения к «веществу существования» — такова основа строительства сюжета «Котлована», «Ювенильного моря», многих других произведений писателя.

Поскольку мир обладает энергетической цельностью, убийство «травяной мелочи» во время копания котлована рассматривается как невозвратимая потеря. Ведь растительный мир, который существует в «химической тьме», имеет лишь два варианта бытия: сцепление корнями со всем земным шаром и надежда на человека, который придумает ему оправдание и спасение, «искупление из природы». ⁷¹ В своей смерти человек не в силах спасти «травяную мелочь» от гибели, смиренно уходит к ней, сливается с ее веществом. Это вовсе не является унижением для человека, поскольку в рамках энергетической концепции Платонова любой элемент «вещества мироздания» может, при изменении его энергетических параметров, преобразиться во все, о чем может помыслить и о чем не может помыслить человек: «Отчего же человек считается выше тварей и цветов... кто так думал, тот... не наблюдал внизу...» ⁷² Мысль, актуализированная Платоновым в статье «Ремонт Земли»,

⁶⁵ Там же. С. 145.

⁶⁶ Там же. С. 17.

⁶⁷ ЧА. С. 100.

⁶⁸ Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 36.

⁶⁹ Платонов А. Счастливая Москва. С. 33.

⁷⁰ Платонов А. Котлован. С. 136.

⁷¹ ЧА. С. 95.

⁷² Там же.

а затем воплощенная в художественной системе «Котлована», заключается в том, что нужно переделать Землю и тем самым решить задачу истинного исторического пути человека, потому что вместе с гибелью человеческого рода погибнет лишняя защитника Земля. И напротив: убивая Землю, человек роет себе яму, из которой ему уже не выбраться. О необходимости этого «обручения с Землей» говорится во многих произведениях Платонова, например в «Сокровенном человеке»: «Теперь — необходимо понять все, потому что социализму удастся добраться во внутренность человека до последнего тайника и выпустить оттуда гной, скопленный каплями во всех веках, либо ничего нового не случится и каждый житель отойдет жить отдельно, бережно согревая в себе страшный тайник души, чтобы опять со сладострастным отчаянием впитаться друг в друга и превратить земную поверхность в одинокую пустыню с последним плачущим человеком...»⁷³

Главная функция этого «земельного» знака — выражение сокровенного энергетического потенциала материи, готовой к переходу от вещества к существу и преобразению. «Ежели ты... печку затопишь, чтоб тепло и свет шли, то, по-вашему, вырастет трава из навоза аль нет? — Ну да, вырастет!»⁷⁴ Концепция возникновения жизни, которую развивает «парень» в «Городе Градове», сходна с той, которую мы встречаем в ранних статьях Платонова, — мы видим использование идеологического материала ранней публицистики в качестве основы для сложения реального поэтического словаря. Согласно этой доктрине, органическая жизнь самозарождается из тех жизненных монад, которые есть в любом элементе «вещества существования», естественно реализуя ту жизненную энергетику, которая обеспечивается константой и соответствующей вещественной массой того или иного «комочка» вещества. «Дело ведь просто: солнце начинает нагревать навоз, сначала вонь идет, а потом оттуда трава вырастает. Так вся жизнь на земле произошла...»⁷⁵ «Тепло» (внутренняя живая энергетика, плодородие вещества) и «свет» (константа нашего мира, определяющая свойства континуума) связаны «живым веществом» и определяют параметры, необходимые для зарождения жизни, для которой не нужно никаких других внешних причин — платоновское вещество пребывает в состоянии вечной перманентной оплодотворенности самим собой и отсюда рождается знак «антисексуса» как отрицания необходимости дополнительного полового оплодотворения «вещества», включая и человеческое тело. Вариант одушевляющего взаимодействия с Землей описан в «Чевенгуре»: «...лишенные семейства и труда, Кирей, Чепурный и все спящие чевенгурцы вынуждены были одушевлять людей и предметы, чтобы как-нибудь размножать и облегчать свою набирающуюся, спертую в теле жизнь. Сегодня они одушевили Якова Титыча, и всем полегчало, все мирно заснули от скупого сочувствия Якову Титычу, как от усталости».⁷⁶ Платоновская Земля, повинувшись присущей ей жизненной тенденции, сама рождает из себя вещи и предметы, растения и людей, обладает особой чувствительностью, подобно любому другому живому организму. Эта концепция встречается и в «Городе Градове», главный герой которого ищет оснований для жизни в самом «веществе существования», чреватом способностью к саморазвитию, однако, как и герои «Чевенгура», ошибается, думая, что это вещество может успешно развиваться без человека, который выделился из него

⁷³ Платонов А. Счастливая Москва. С. 59.

⁷⁴ Платонов А. Город Градов. С. 195.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Платонов А. Чевенгур. С. 349.

в отдельный разряд и теперь может до бесконечности сохранять позицию хищника, без всякого счета расходующего энергетические ресурсы Земли.

Все биологическое возникло от минеральной точки отсчета, но и на минеральном уровне нет окончательного прекращения жизни, до тех пор, пока существует «вещество жизни». Процесс энергетического взаимодействия человека и Земли в статье «Ремонт Земли» описан как диалогическое отношение, оказывающееся важнейшим фактором для существования жизни: «...человек напитывает ее своим трудом, а она возвращает его с большим излишком»,⁷⁷ благодаря чему и процветают на земле биологические формы. Причем не только в смысле плодородия почвенных слоев земли, но и в смысле положения на ней человека, который также, по Платонову, «растет» из земли, и, по мере увеличения интенсивности энергетического обмена с Землей, «растут и совершенствуются силы человека».⁷⁸ Этот знак встречается практически в любом произведении Платонова в роли художественной доминанты или в качестве фактора оценки.

Отношение к «веществу» становится фактором, формирующим систему персонажей Платонова. «Вещество мира» одухотворено, причем качество одухотворенности указывает на степень приближения к истине (или удаление от нее); его основное свойство в том, что оно является твердым и неуничтожимым носителем жизненной силы. Думая о сохранности своего тела, человек не должен забывать о живой Земле, которая, потеряв свое эфирное тело, тоже может превратиться в пустой труп. Согласно этой логике, все живые существа в своей конструкции моделируют Землю и всю Вселенную, выражая ее сокровенные потребности и энергетическое состояние: они, так же как и Космос, суть живые организмы, которые состоят из органов или функциональных частей. Поэтому, как и человек, Земля может умирать по частям. Отмирают травы, деревья, высыхают и заболачиваются реки, появляются овраги и другие виды эрозии почвы. Но все это — не просто следы неправильной мелиорации или нарушенной экологии (в современном смысле этого слова), но, для Платонова, симптомы болезни Земли как живого существа, — болезни, которая проявляется в том числе и в высыхании рек, и в массовой гибели людей. Красноречивое описание этого явления содержится в романе «Чевенгур»: «Отчего, умирая, реки останавливают свою воду и покрывают непроходимой мочажинной травяные прибрежные покровы? Наверно, вся придолинная страна беднеет от смерти рек. Копенкин рассказал Дванову, сколько скота и птицы было раньше у крестьян в здешних местах, когда река была свежая и живая».⁷⁹ Душою земли является человеческое сообщество, которое, пока живо, сохраняет землю живой, позволяя ей регенерировать и возрождаться, экологическая телеология Вернадского, его идея «ноосферы», развивается параллельно этому тезису. Писатель моделирует эти связи «обручения» с Землей, первые ростки «сферы разума», в «Счастливой Москве»: «И вот когда они уселись, тридцать человек, то их внутренние живые средства, возбужденные друг другом, умножились, и среди них и родился общий гений жизненной искренности и счастливого соревнования в умном дружелюбии. Но остро-настроенный такт взаимных отношений, приобретенный в трудной технической культуре, где победа не дается двусмысленной игрой, — этот такт поведения не допускал ни глупости, ни сантиментальности, ни сомнений. Присутствующие знали или догадывались об угрюмых размерах природы, о протяженности истории, о долготе будущего

⁷⁷ Платонов А. Ремонт Земли. С. 49.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Платонов А. Чевенгур. С. 170.

времени и о действительных масштабах собственных сил; они были рациональные практики и неподкупны к пустому обольщению». ⁸⁰

Принцип «обручения» человека и «вещества» работает во многих произведениях Платонова. Мир писателя неразрывно и тотально целен, и каждое событие в нем может вызвать непредсказуемую цепь явлений, а непродуманное отношение к нему — катастрофу. Речь идет не только об экологическом балансе в живой природе, сознающей и творящей, частью которой является человек. Каждое явление и событие у Платонова оказывается в едином смысловом пространстве Мироздания, особым местом которого является Россия. Насильственные изменения в ее структуре вызывают странные и непредсказуемые реакции всего живого, связанного с космическими процессами неразрывными узлами. В «Епифанских шлюзах» Перри разрушает структуру Земли, разрывает перегородки, отделяющие одну живую клетку ее организма от другой, — Земля, израненная, начинает кровоточить, образуя озера с водой — главным ее «минералом», по Платонову и В. Вернадскому. В сокровенной глубине Земли скрыт источник неведомой энергии, однако жестокие мелиоративные манипуляции могут привести к катастрофе, подобно тому как может окончиться смертью больного неподготовленная и дилетантски проведенная хирургическая операция. В «Епифанских шлюзах» строители обнаруживают источник такой энергии — мощный ключ, который способен питать жизнь на поверхности земли — «бездонный колодезь-окно». ⁸¹ Такие «колодцы-окна» находил сам Платонов, когда работал мелиоратором в местах, описанных в повести. Платонов воспринимал их как кровеносные сосуды Земли, в которые инженер может для питания своей затеи приладить «широкую чугунную трубу». Иван-озеро, уходящее в сухой песок, отрытый Перри, — это трагедия Земли, которая, в рамках этого принципа поэтической грамматики Платонова, неминуемо приводит и к трагедии человека как ее вещественно-энергетической части. Эмоциональное состояние Перри, нанесшего живой Земле рану, это вовсе не страх смерти, но переживание причастности телу Земли на интуитивно-мистическом уровне, и не случайно его душа, «не боявшаяся никакой жути, теперь затряслась в трепете». ⁸²

В произведениях Платонова этот концепт часто выступает и на уровне темы — например, умирающий сам осознает возвращение своего тела в минеральное состояние и последним усилием воли пытается «приспособиться» к своему новому состоянию и «обучиться» быть «веществом». В «Чевенгуре» раненый красноармеец, чувствуя приближение скорого конца, просит Дванова: «Закрой мне зрение!.. и сжал зубы, чтобы закрыть глаза. Но глаза не закрывались, а выгорали и выцветали, превращаясь в мутный минерал... природа возвратилась в человека после мешавшей ей встречной жизни, и красноармеец, чтобы не мучиться, приспособился к ней смертью». ⁸³ Разложение тела человека после смерти сравнивается с пролитием дождя из большой тучи, которая тем самым исчезает. Однако возможен и обратный процесс собирания тела из земного «вещества»: в «Чевенгуре» описывается, как «дождь, не отдохнув, снова вставал на ноги, разбуженный щекочущей теплотой, и собирал свое тело в облака». ⁸⁴ На этом идеологическом фоне прекращение биолого-органического состояния человека оказывается лишь более или менее плавным переходом «вещества» из одного состояния в другое,

⁸⁰ Платонов А. Счастливая Москва. С. 32.

⁸¹ Платонов А. Епифанские шлюзы. С. 60.

⁸² Там же. С. 61.

⁸³ Платонов А. Чевенгур. С. 87.

⁸⁴ Там же. С. 26—27.

причем ни одна из принимаемых этим «веществом» форм не является окончательной точкой или финальным аккордом в цепи этих превращений.

Предположение о том, что мыслящее вещество человеческого тела и «вещество» Мироздания когда-то «были сплошным телом и жили заодно» высказывается в «Эфирном тракте». ⁸⁵ Именно такого рода преображенный (т. е. слитый, «обрученный» с преображенным веществом) человек и является целью строителей «Котлована» и «Чевенгура», он должен увидеть истину лишь тогда, когда сам станет частью Истины — преображенного вечно живое вещество Космоса, победившего энтропию. Контуры такого рода человека намечены в «Невозможном»: «Его кровная связь с миром была могущественна, как ни у кого, и мир говорил ему о себе все... Он... видел невольно и без усилий поддонный, скрытый и истинный образ мира». ⁸⁶ Сафронов в «Котловане» имеет в виду именно это, говоря о «круглой и жидкой» вещественной истине, единственно доступной мировоззрению умирающего, искаженного человека Нового времени.

С этим отсутствующим (не работающим) каналом связи между человеком и Землей связаны напряженные поиски места, где могла бы находиться соединяющая их пуповина. Возможно, что поиски «пупа земли» и «центра мира», ⁸⁷ связаны с попыткой установления потерянного человеком контакта с «веществом жизни», например в «Ямской слободе», где в рамках научной экспедиции ищет эту утерянную человечеством пуповину ямщик Астахов. Не случайно, что форма этого искомого «пупа» — «вроде пня», ⁸⁸ — речь идет о символическом обрубке той естественно-энергетической связи, потеряв которую, человек обрел время и смерть. Главный редактор «Молодой гвардии» и воронежский сподвижник Платонова Г. Литвин-Молотов верно подметил, хотя так и не понял, этот характерный «земельный» знак Платонова, посчитав, что Дванов ищет «пуп нации великодержавной». ⁸⁹

В целом ряде произведений Платонова образуется структурная основа, которую можно описать следующими параметрами: направление поиска истины — вниз, трагедия человека — в его неверной установке относительно Земли. В этих условиях нелепо выглядят «зияющие пустоты этических систем, выстроенных вне решения онтологического вопроса жизни», ⁹⁰ но здесь есть и другое: мысль о трагедии человеческого существа, телесно и исторически отделенного от «вещества» Мироздания. В этой отделенности и был склонен видеть Платонов основную причину всех экзистенциальных проблем человека XX века. «Вощев стоял вблизи ночного мира и чувствовал его сиротство: в земле есть истина, раз она произошла и существует, но нет сознания, а в человеке есть сознание. Человек с землей и все различные существа живут без обручения, без обмена внутренней теплотой своего влечения и страдают разлукой уединенного тела. Чтобы объединиться с этим грустным пространством, нужно сначала умереть и лечь в земляную могилу... А чтобы жить, в своем одиноком теле нужно мыслью заменить честность...» ⁹¹

Живая и рождающая жизнь «земля» Платонова противопоставлена бессмысленной и бездумно тратящей энергетику Вселенной «природе», и если первая — несомненная часть жизни Вселенной, то вторая — еще только

⁸⁵ Платонов А. Эфирный тракт // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 360.

⁸⁶ Платонов А. Невозможное // Платонов А. Чуть правды. С. 346.

⁸⁷ Дмитровская М. А. Указ. соч. С. 15.

⁸⁸ Платонов А. Ямская слобода // Платонов А. Собр. соч. В 3 т. Т. 1. С. 426.

⁸⁹ Литвин-Молотов Г. З. Письмо к А. Платонову // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994. С. 219.

⁹⁰ Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова. С. 148.

⁹¹ Там же.

может стать таковой, но лишь при условии приложения к ней творческой энергии человека. Для преодоления этого трагического разделения на «живое» и «мертвое» в мире, причем человек оказывается на грани между этими двумя сферами, Платонов вырабатывает концепцию, которая связывает между собой эти разные области Вселенной. Инструментом, с помощью которого можно преодолеть проблему телесной смерти человека, оказывается повседневный простой труд «сокровенного человека», направленный на открытие своей и земельной «сокровенности». Герой-философ Платонова, «земледелец», влагая в «вещество» личную творческую энергию, может изменить мертвую инерцию природы, сделать ее более живой и причастной человеку, более энергетически одухотворенной и тем самым связать воедино историю человечества и космическую историю.

© Т. М. ВАХИТОВА

ЕГИПЕТСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

А перед ним воображение
Свой пестрый мечет фараон.
А. С. Пушкин

Та или иная тема в романистике Л. Леонова, как правило, появляется исподволь, вспыхивая на периферии сюжета в разных идейных, эмоциональных и психологических ракурсах. Она связывается с определенными философскими мотивами, обретает свойственные ей знаки, символы, вещные признаки. Однако в начале произведения она существует без акцентировки, завуалированно, тайно. Леонов как бы прячет от читателя ее истоки, охраняет чудо ее зарождения, незаметно вводя в текст определенные тематические доминанты. Прелюдия бывает достаточно длительной, затем происходит сгущение мотивов, и тема обретает яркое образное воплощение, вырывается на поверхность повествования. В ее орбиту попадают главные персонажи романа, и на какое-то время тема объединяет разные группы героев, выявляя один из смысловых центров произведения. Главная тема перекрещивается с другими темами и мотивами, образуя сложный конгломерат идей в целостной партитуре романа. Причем сумма этих идей, мотивов, ассоциаций является не просто соединением, сложением, она придает иной — таинственный и не всегда поддающийся логической расшифровке — смысл тексту, неизмеримо больший, чем сложение. Этот феномен Б. М. Гаспаров называет «смысловой трансценденцией».¹

Позднее тема начинает затухать, оставляя в тексте отдельные знаки, метки, которые несут воспоминание о прошлом существовании. В результате тематического развития, по собственному признанию Леонова, возникает «автопортрет мастера на нотных линейках темы, написанный с собственной изнанки».²

В романистике Леонова можно выделить разные тематические пласты — исторические, политические, философские, библейские, пророческие и т. д. Исследователю не всегда просто разобраться в них, ибо любая тема, вычленяемая для анализа, имеет невероятно большое соприкосновение с другими — она как бы перетекает в другие сферы, переплетается с другим материалом, обретая дополнительные обертоны, противоречия, разные варианты своего развития.³ И вместе с тем отдельная тема всегда пунктирна, прерывиста, дискретна, она, существуя в смысловом поле романа, часто уходит в подтекст, распадается на частные фрагменты, символы, знаки.

¹ Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М., 1994. С. 85.

² Леонов Л. Пирамида. М., 1994. Т. I. С. 132. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской.

³ «Эффект многоверсионности», о котором говорил В. И. Хрулев (Русская литература. 1998. № 4. С. 247), достигается и определенной тематической игрой.

Еще одно предварительное замечание. Все основные темы леоновского творчества постоянны. К ним писатель обращался на протяжении всего творчества, а их возникновение связано с первыми литературными опытами (1915—1917) и символистскими новеллами 1920-х годов. И египетская тема не составляет в этом смысле исключения.

Ее зарождение связано с рассказом «Гибель Егорушки» (1922). Эта новелла, выдержанная в духе беломорских сказаний, посвящена столкновению жестокого и страшного мира бывшего монаха Агапия с наивным, языческим сознанием рыбака Егорушки. Для устрашения своего спасителя Агапий рассказывает небольшую притчу о музыканте Василиде из «рыжей страны Египт».⁴ Перед смертью Василид оставил свои музыкальные занятия, роздал имущество нищим и отправился в пустыню к старцу Патфитану, чтобы получить совет о спасении души. И «сказал старец: разбей о камень душу.⁵ Возвратись и заколи дочь свою и приходи ко мне» (1, 71). Не обнаружив «десницы, протянутой удержать нож» (1, 71), Василид исполняет жуткий приказ старца, но не ощущает в душе ни успокоения, ни примирения с грядущим. Он «проклял имя бога Патфитанова. И так до конца дней ходил нераскаянню по земле, сам себя отвергая от путей к небу» (1, 71).

Эта египетская притча, стилистически приближенная к библейскому повествованию, обнаруживает сходство с сюжетом о жертвоприношении Авраама. Однако Леонов использует традиционную фабулу с противоположным знаком, усугубляя трагизм и усложняя ситуацию. Если в библии Господь отвел руку Авраама от сына, которого он собирался принести в жертву, чтобы доказать свою веру, то у Леонова жертвоприношение совершилось, ввергнув героя в еще более тяжкие страдания. Идея жертвоприношения, доведенная до своего логического конца, оборачивается абсурдом, которого не понимают наивные слушатели Агапия — Егорушка и Иринья.

Анализируя первое появление египетской темы у Леонова, можно выделить определенные сущностные черты, ей свойственные. Египетская тема непосредственно соотносится писателем с библейской, причем происходит смещение акцентов — вплоть до замены на противоположные. Смещение акцентов вызывает смещение главных смысловых характеристик. В нравственно-философском смысле «рыжая страна Египт» является местом осмысления главной духовной проблемы, связанной с испытанием веры кровью близких родственников. Если эта проблема рассматривалась у Леонова в притчеобразной, скрытой форме, то у других его современников, к примеру у Шолохова в «Донских рассказах», она приобрела реальный вид и даже натуралистический колорит.

Опознавательными знаками Египта в рассказе «Гибель Егорушки» являются: пустыня, камень, о который «разбивают душу», «горбатый зверь велбуд» (1, 70), птица «стратон»,⁶ лев, старец-пустынник.

В «Гибели Егорушки» можно обнаружить еще один символ Египта. Он появляется во сне Ириньи, который она рассказывает мужу: «Идет странник, — сзади крылья, спереди собачья голова. Тут жучок ползет, но странник наступил сапожком и прошел. Вели блистающие крылья собачью голову вперед...» (1, 70). Этот сновидческий странник напоминает древнего египет-

⁴ Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 1. С. 71. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

⁵ Этот мотив, по-видимому, имеет нищенские истоки. Ср.: «Правдивым я называю того, кто идет в пустыни, где нет богов, и разбивает свое сердце, готовое поклониться» (Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М., 1990. С. 90).

⁶ По-видимому, название этой птицы дало фамилию героя повести «Evgenia Ivanovna» — Стратонов.

ского бога Анубиса, который на изображениях в древних пирамидах представлялся с шакальей (почти собачьей) головой. Анубис встречал умершего в подземном царстве, «там взвешивали на весах его сердце, там он исповедывался перед Озирисом».⁷ Отражение шакала-Анубиса в снах русской женщины — символ несчастья, символ испытания, символ смерти. (В «Пирамиде» появляется противоположный образ — собака с человеческим лицом, которая сопровождает ангела Дымкова к месту последнего прощания с землей. Он несет в себе черты зловещего и демонического начала.)⁸ Неопознанный египетский мотив вплетается в русскую тему на уровне подсознания героини, в символистском сновидческом варианте. И «египетский сон» Ирины, и египетская история Агапия самым непосредственным образом связаны с русской изгой, где гудит «самопрялково колесо», «прыгает веретено», «горит жар в плошке» (1, 70). Леонов находит в русском народном сознании древние египетские метки, окружает их ореолом тайны, страха и жестокости. Библейская тема соединяется с египетской, существуя в контексте русской жизни.⁹

В романе «Соть» в египетской теме появляются другие знаки и символы. Они возникают на периферии повествования, завуалированные другими темами, образами и риторическими фигурами. Впервые в своем творчестве Леонов в 1930 году, во времена «Великого перелома», связывает тему Египта и тему власти. В египетских знаках появляются имена фараонов, олицетворявших в древности все могущество человека на земле. Так, к примеру, среди избыточных характеристик начальника стройки, смертельно больного Потемкина, которого в газетах называли «энтузиастом, говорунуном от индустриализации, растратчиком нищей казны республики, патриотом мужицкого пошехонья {...}, героем, бревном, чертом», появляется упоминание о Хеопсе (4, 92). Далее Леонов объясняет, почему его величали Хеопсом, «намекая, должно быть, на печальную Хеопсову судьбу» (4, 92).

Это египетское клеймо на личности беззаветно преданного идеям партии коммуниста, предчувствие его «печальной судьбы» как бы вводит читателя в круг сомнений, связанных с оценкой деятельности коммунистов будущими поколениями. Этот мотив не случаен, он повторяется в романе дважды. Именно о забвении и ненужности перемен говорит отец Сузанне: «О каких хозяевах жизни говоришь? Ты, ты хозяйка жизни? Сносишься; и выкинут — это не твое — живешь краденой идеей! Хуфу строил — прах растоптали — мрамор на ступеньках чужих дворцов — туристы с кодаками...» (4, 178).

Имя другого египетского фараона упоминает в своей заветной тетрадке монах Вассиан. Леонов с иронией воспроизводит страницу из этого документа: «Лотос,¹⁰ символ отшельников, а у нас не растут. Фараон Аменготеп за десять лет царствования убил сто восемь львов... Уродился кочан в тринадц-

⁷ Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. М., 1987. Вып. 1. С. 26.

⁸ Именно этот образ возникает в прозаическом наброске «Игра слов» поэта-символиста А. Добролюбова: «Я засмеялся и ясными глазами глядел на человекоподобную собаку, на дьявола, родившегося в мире благородной телесности и самоуважения». Цит. по: Иванова Е. В. Александр Добролюбов — загадка своего времени // НЛЮ. 1997. № 27. С. 222. По-видимому, и «люди с псыими головами», о которых говорит Феклуша в «Грозе» А. Н. Островского (д. 2, явл. 1), связаны с египетской мифологией.

⁹ По наблюдениям М. В. Рождественской, Н. Клюев, соединяя вместе Индию, Египет и Палестину, считал их, в отличие от Леонова, «синонимом утопической прекрасной страны, синонимом потерянного рая» (Рождественская М. В. Святая земля и Иерусалим как воплощение Рая // Антропология религиозности. СПб., 1998. С. 138).

¹⁰ Лотос также является одним из древних символов Египта. Лотособразная капитель египетской колонны украшала титульный лист второго выпуска работы В. В. Розанова «Из восточных мотивов» (Пгр., 1916).

цать фунтов, вонючий» (4, 203). И сам скит, где находятся растерянные монахи, Леонов иронично именует «Северной Фиваидой», имея в виду, что в древнем Египте Фивы были городом мертвых, где находилось большое число усыпальниц и захоронений. Позже в Фивах были поселения первых христиан. Таким образом, монашеское братство сопоставляется с «городом мертвых», а коммунисты, прибывшие в эти места с «новой религией», как бы приравниваются к первым христианам. В событиях современности Леонов видит повтор, замкнутое историческое кольцо, которое штампует «станок вечности».

Знак фараона является знаком мертвого среди живых. Эта метка, как это ни парадоксально, сопровождает в романе «Соть» и коммунистов, и монахов. С одной стороны, египетское имя фараона — знак тления, праха, забвения и напоминание о мщении Рока и судьбы, с другой — это знак вечности, неискоренимости, нетленности и величия. Египетские знаки почти незаметно закрепляются Леоновым и за событиями новой (социалистической) жизни России, и за уходящей (монашеской). Причем коммунисты соединяются с именем Хеопса-Хуфу через мотив насмешки над прахом, через мотив уничтожения памяти (Леонову трудно отказать в провиденциальном мышлении!). А у монахов имя Аменготепа ассоциируется с мотивом наивного изумления, преклонения перед величием сотворенных деяний. Печать фараона эмблематично подчеркивает близость помеченных явлений к проблеме власти.

В романе «Скутаревский» (1932) в египетской теме появляются новые иронические акценты. В начале романа эта тема связана с фигурами многочисленных Озирисов на потолке провинциальной гостиницы. Именно эти египетские фигуры видит над собой Скутаревский, переживающий свои научные неудачи и признаки приближающейся старости. На первый взгляд, «летающие Озирисы» (5, 9) воспринимаются как декорационная деталь, подобно летающим амурам. Однако смысл, который они воплощают, имеет множество оттенков, которые непосредственным образом характеризуют судьбу главного героя романа. В Древнем Египте Озирис как самая популярная фигура в пантеоне египетских богов воплощал три ипостаси — идею плодородия (вечное возрождение), дух дерева, олицетворял бога мертвых.¹¹ В сниженном и обытовленном образе Озириса тем не менее сочетаются мотивы смерти и возрождения, на пересечении которых строится образ Скутаревского.

В «Скутаревском» появляется и образ пирамиды. Ее напоминает бункер тепловой электростанции, которую строит Фома Кунаев (5, 13). В данном случае этот символ олицетворяет развитие современной цивилизации, как бы принимающей эстафету вечности у пирамид древности.

После «Скутаревского» в романе «Дорога на Океан» «египетские глаза» (6, 322) Глеба Протоклитова свидетельствуют о загадочных, таинственных мыслях персонажа, о древних разрушительных инстинктах, связанных с Востоком.¹²

¹¹ Д. Фрэзер отмечал взаимосвязь этих ипостасей в культе Озириса: «Опуская тела мертвых в могилу, египтяне отдавали их на пощечение того, кто из праха мог поднять их к жизни вечной, подобно тому как благодаря этому богу весной прорастают над землей семена» (Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь. М., 1998. С. 399).

¹² Этот мотив сближает прозу Леонова с прозой И. Бунина. Л. Долгополов, анализируя рассказы Бунина, писал: «Разрушительные инстинкты, проникающие в самое сердце России, в толщу ее народной массы, имеют, согласно Бунину, своим истоком Восток, Азию и даже Африку. Уже в одном из первых рассказов „Костер“ в русской степи появляется молодая цыганка с „древнеегипетским овалом лица“ (...). А в „Деревне“ — очень „глупая и красивая девка, похожая на египтянку“» (Долгополов Л. На рубеже веков. Л., 1985. С. 300).

В творчестве Леонова (до «Пирамиды») египетский акцент возникает как бы случайно, для усиления подтекстового смысла. Он не закреплен внутри произведения сюжетными связями, «не привязан» к характеру и судьбе персонажа. Он существует внутри романной структуры как определенная подвижная смысловая единица, которая внутри своего «египетского поля» постоянно вращается и меняет смысловые оттенки. Эта египетская единица кочует из романа в роман (появляется и в повести «Евгения Ивановна»), отражая разные грани египетской темы: 1) причастность к мировой культуре, экзотическую архаику и эмблематику живописно-мифологического характера; 2) олицетворение имперского сознания и проблему власти; 3) отсчет цивилизационного развития человечества; 4) формирование «тайного знания», мистики, загадки и тайны.

В качестве такой подвижной единицы в романах Леонова используется библейская история о сне египетского фараона. Этот сон о семи тощих коровах, которые съели семь толстых и не поправились, существует в произведениях Леонова в разных контекстах. До «Пирамиды» он связывается с темой искусства, а в последнем романе имеет уже историко-политический смысл. В «Дороге на Океан» формула о семи тощих коровах выплывает в размышлениях Ильи Протоклитова о «средних людях», которые, «старая (...)», объединяются, чтобы по образцу семи тощих библейских коров действовать сообща на темных перекрестках искусства» (6, 203). В «Воре» в записной книжке писателя Фирсова появляется запись о приятеле «из тех тощих библейских коров, что кушают тучных и сохраняют при этом спортивную художавость» (3, 492). В «Русском лесе» Иван Вихров, рассказывая Валерию Крайнову о «бесплодной звезде» Грацианского, попутно спрашивает: «Помнишь фараонов сон о семи тощих коровах?» (9, 345). Мотив, соединенный непосредственно с писателями-завистниками, расширяет свое значение, переходит в другие сферы и предстает в более общем виде — как завистливая тень любой творческой личности.

Однако до «Пирамиды» сон египетского фараона из библии упоминается кратко, детали библейской истории не развернуты, смысл лишь угадывается или подразумевается. В «Пирамиде» происходит актуализация — превращение мимолетных намеков и упоминаний в подробную картину, имеющую уже иной смысл. Отец Матвей подробно излагает библейскую версию о снах фараона, о толковании этих снов прекрасным Иосифом, о действиях фараона по спасению собственного народа от семилетнего голода. Библия излагается четко, в каноническом прочтении, без отвлекающих деталей. Библейский сюжет лишь разбавлен русским просторечием: «тамошняя река Нил», «царский совет», «египетское происшествие», «разъяснил государю», «надоумил фараона» и т. д. (I, 80). Этот русский акцент подготавливает перенос библейского смысла на современность, египетской истории на русскую почву. Матюшка, участвующая в разговоре о Матвее и доктора, наивно замечает: «Вот бы и нам такого Осипа, чтоб разъяснил правительству горестные сны наши» (I, 80). Встревоженный смыслом сказанного, доктор пытается дистанцироваться от этого крамольного высказывания, соединяющего по принципу контраста библейского и кремлевского Иосифа. Доктор, как замечает автор, «сбивчиво напомнил», что «Иосиф выступал не заступником народных масс, а всего лишь как придворный советник фараона» (I, 80). Однако оборону доктора разрушает о. Матвей, который прямо заявляет: «Осип-то и у нас имеется, да, видать, по грехам нашим ниспосланный с обратным значением» (I, 80). Благодаря наложению разных смысловых оттенков: библейский Иосиф — придворный советник фараона — Осип русский (Иосиф Сталин) — советник с «обратным значением» — советник дьявола, египетская библейская история соединяется с русской современностью, политической ситуацией 1930-х го-

дов.¹³ В самом начале романа появляется тень Сталина. Имя его не названо, оно возникает из русской транскрипции библейского сюжета, из толщи древней жизни по извечному круговороту света и тьмы. «Пепел библейских царств» (8, 141), о котором упоминал Леонов в повести «Evgenia Ivanovna», конденсируется в современности, вызывая образы «с обратным значением».

Еще один египетско-библейский знак характеризует историческую ситуацию 1930-х годов — «египетские казни» (I, 54). Символ этот понятен, но не развернут, он лишь определенным образом формирует горизонт читательского ожидания.

Египетская тема в «Пирамиде» почти не имеет обычной для Леонова прелюдии, определенной художественной интродукции. За ее начало с большой долей гипотетичности можно принять картину безбрежной, атласной (метафизической) пустыни, куда проникает Дуня через заветную дверь в храме и откуда ее с большим усилием возвращает к действительности матушка. Леонов отмечает конкретные, реальные приметы этого странного места: «желтая пустыня без единой живой отметины», «слепящее сверканье», «мглистая небесная синева», «опознавательный синий камень» (I, 88). С другой стороны, автор называет пустыню «потусторонними песками», отмечает «маловероятность дикой пустыни» в этом месте и относит «помянутую пустыню» к «редким сновидениям» (I, 89). Позже Леонов дает пустыне определение «небесная» и замечает, что она «вновь была готова принять еще более сложные караваны призраков, что из края в край пройдут транзитом после нас» (I, 181). Об этой пустыне рассказывает о. Матвей доктору, пытаясь объяснить особенности душевного недуга своей дочери: «(...) уменьшается сия необъятная пустыня внутри нашей кладбищенской ограды, простираясь далеко за пределы нашей местности, причем как бы вдетое одно в другое» (I, 74). Принцип «упаковки» пространства в романе нарушает материалистические параметры — бесконечное («пустыня необъятная») существует в рамках конечного («кладбищенской ограды»). Именно этот принцип определял отношения древних египтян к бесконечному. Внутри сложного, но ограниченного и конечного пространства пирамиды египтяне собирали все необходимое ее обитателю для путешествия в страну мертвых, где царила, по их представлениям, бесконечная жизнь.

Двойственный образ пустыни в «Пирамиде», несущий мотивы высокого духовного пророчества (Дуня, находясь в ней, видит будущее человечества) и одновременно мотивы смерти, связанные с караванами призраков, имеет в своей основе библейскую традицию. «С одной стороны, пустыня в Библии — пространство сакральное, безгреховное, дематериализованное в том смысле, что это земля неплодная, царство духа, аскезы. Отсюда скиния в пустыне, отсюда сорок лет скитания в пустыне для очищения духа, ибо только чистым духом можно войти в землю обетованную. С другой стороны, пустыня — это место гибели для непросветленных духом, и потому она страшит их как иномир, как дикое, античеловеческое пространство, активно и даже агрессивно себя проявляющее».¹⁴

¹³ Эпоху 1930-х годов, эпоху «москвошвев», соединял с древнеегипетской, библейской мифологией О. Мандельштам. С. Аверинцев писал: «Древний Египет — для Мандельштама всегда образ несвободы, одновременно жестокой и чиновничьи-самодовольной (...), а потому образ конца истории как пространства для выбора. Здесь отчасти играли роль библейские коннотации „Египта, дома рабства“. В 1931 году поэт говорил отцу Э. Герштейн о Сталине: „(...) десятник, который заставлял в Египте работать евреев“» (Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 45).

¹⁴ Меднис Н. Е. Мотив пустыни в лирике Пушкина // Сюжет и мотив в контексте традиции / Ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск, 1998. С. 163.

Однако образ мертвых песков нагружается у Леонова дополнительными значениями и перемещается из сферы внешних значений в сферу внутреннего авторского состояния. В начале романа автор замечает: «Здесь, на пяточке моей пустыни (...) кружил я, слагая мысленное, с отказом от ремесла, послание потомкам» (I, 8). Образ внутренней пустыни соотносится с ницшеанскими мотивами¹⁵ и пушкинскими («Пророк»)¹⁶ и таит в себе выжженные мечты прошлого и возможность обновления. Пространство пустыни также предстает местом спасения от чиновничьи-бюрократических напастей эпохи 1930-х годов. Дуня мечтает спрятать родителей-лишенцев в «бесплоднейшую из пустынь (...) от правды ее чиновников» (I, 484). Наивные надежды Дуни побыть в спокойствии приходят в противоречие с «мнимо иррациональным веществом» пустыни, конденсирующим «некую предвечную память», в «которой как бы растворено сущее» (I, 484). В «Русском лесе» Иван Вихров соединяет пустыню с лесным массивом: «Русский аскет, спасавшийся в дремучем бору, так и звался *пустынником*, то есть жителем места, где нет *ничего*» (9, 282).¹⁷ Веер смысловых значений, объединенных образом пустыни, сохраняя связь с египетской (библейской) темой, раздвигается в сферу политических, психологических, философских и мистических характеристик.

Другая деталь, свидетельствующая о зарождении египетской темы, представляет собой «синий камень», обозначающий в романе «Пирамида» границу двух миров — реального и трансцендентного. Именно этот синий камень безрезультатно пытается продать Дуня режиссеру Сорокину для спасения семьи как главную свою ценность. Камень этот имеет статус священного и окрашен в любимый для древних египтян цвет. По свидетельству Д. Фрэзера, древние египтяне, евреи и арабы поклонялись камням с незапамятных времен. Оттенок поклонения исследователь замечал и в Ветхом завете, вспоминая предание об Иакове и его сновидении. Этот патриарх, очнувшись в ужасе от страшного сна, поклялся отдавать Богу десятую часть всего, что Бог ему дарует. А камень, на который усталый путник преклонил голову, и был тем камнем, который он на следующее утро поставил как памятник своему сновидению.¹⁸ В каком-то смысле синий камень для Дуни является таким же памятником ее невероятных прогулок в будущее.

Образ камня концентрирует многие устоявшиеся семантические значения — «камень за пазухой», «камень преткновения», «камень во главе угла», «камень истины», «философский камень», «драгоценный камень», «адский камень», «священный камень», «сердце не камень» и т. п.¹⁹ По-ви-

¹⁵ Ф. Ницше таким образом характеризовал внутреннюю пустыню: «Пустыня ширится сама собою: горе тому, кто сам в себе свою пустыню носит» (*Ницше Ф.* Указ. соч. С. 268). Эту фразу часто любил цитировать А. Белый. См.: *Пяст В.* Встречи. М., 1997. С. 234.

¹⁶ Пушкинский акцент представляется весьма значительным в формировании мотива пустыни («В пустыне мрачной я влачился...», «Как труп в пустыне я лежал...»). Леонов считал пушкинского «Пророка» «величайшим во всем нашем девятнадцатом веке стихотворением. Ему взволнованным тоном готовности к смертному жребию, почти в самый канун рокового поединка вторит Лермонтов, его так ценит Толстой и при всяком подходящем случае, бледнее и задыхаясь, читает Достоевский (...)». В нем последовательно изложена мучительная процедура поэтического посвящения» (10, 525—526).

¹⁷ Купец Василий Поздняков, посетивший Египет с русским посольством в 1559 году, писал о египетских пустынях: «(...) не наши же там пустыни: в их пустынях нету ни лесу, ни травы, ни людей, ни воды. И идилом пустынею три дня и не видеком ничтоже, точию песок един да камение» (*Петровский Н. С.* Источники сведений о Древнем Египте в России в XI—XVIII веках // *Замаровский В.* Их величества пирамиды. М., 1986. С. 394).

¹⁸ *Фрэзер Д.* Фольклор в Ветхом завете. М., 1989. С. 266.

¹⁹ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1881. Т. 2. С. 80—81. (Репринтное изд.: М., 1979).

димому, Леонов не прошел мимо и тютчевского «камня», ибо в смысловом поле «Пирамиды» можно обнаружить и этот акцент:

С горы скатившись, камень лег в долине.
 Как он упал? никто не знает ныне —
 Сорвался ль он с вершины *сам* собой,
 Иль был *низринут волею чужой?*
 Столетье за столетьем пронеслося:
 Никто еще не разрешил вопроса.²⁰

Таким образом, «синий камень» в последнем романе Леонова соединяет ореол древнеегипетской святости, черты библейского памятника сновидению, элементы чуда и широкий контекст литературных и народных ассоциаций. Но все это существует в свернутом виде, в формуле, иероглифе, лишь угадывается в подтексте. Эти детали находятся в первой части романа.

Следующее появление египетской темы обнаруживается лишь в середине второй части и связано с подземным музеем Юлии. Показывая Сорокину свои подправленные шедевры, Юлия сквозь зубы роняет: «Пирамиды воздвигались в истории не только для сохранности трупов» (I, 700). Она свой подземный музей называет пирамидой египетской, как бы напоминая своему эксперту, что кроме погребальной камеры в пирамидах были скрытые в лабиринтах помещения, где хранились произведения искусства, призванные рассказать о земной жизни владыки и обеспечить его посмертное благополучие. В древних пирамидах находилось множество статуэток, заменявших усопшему слуг, его портреты, росписи и рельефы с изображением жизненного пути погребенного: войны, пленные, пиры, охота, отдых с семьей, труд его соратников и рабов. В музее Юлии также представлена жизнь человечества в картинах и скульптурах, а жуткая бездна в конце туннеля, до сумасшествия напугавшая Сорокина, как бы олицетворяет погребальную камеру, где находятся останки этого ранее блиставшего талантами человечества. Египетская тема завуалированно, по принципу аналогии, ассоциируется со смертью человечества. Она эстетически оформляет конец истории.

Сближает с пирамидами музейный комплекс Юлии и лестница, которая, по наблюдению Д. Фрэзера, часто упоминается в «Текстах пирамид». По этой лестнице египетские фараоны должны были восходить на небо. В некоторых египетских захоронениях были найдены подобные лестницы, поставленные для того, чтобы духи могли по ним выходить из могил и подниматься в небесные сферы. По лестницам, согласно библейской мифологии, спускаются и поднимаются ангелы между небом и землей. Этот путь, вероятно, проходит ангел Дымков, создавая ночью подправленные мировые шедевры для удовлетворения амбиций своей странной повелительницы.

Образ загадочной Юлии — владелицы подземного царства — вызывает ассоциации с оперой Верди «Аида». Не случайно ее отца, как и композитора, зовут Джузеппе. Возможно, здесь просматривается и пушкинский акцент через Клеопатру из «Египетских ночей». Пушкинская традиция наблюдается у Леонова в соединении египетской темы как темы любовной с темой искусства, творчества, роли художника в современном мире. «Тесная связь между собственным вдохновением и чуждою внешнею волею»,²¹ обнаруживаемая Чарским у импровизатора, переосмыслиется Леоновым через образ Сорокина как тема служения искусства запросам власти и социальному заказу. «Потенциально владея чудом, — пишет Леонов, — которым могла стать для него

²⁰ Тютчев Ф. И. Стихотворения. М., 1976. С. 62.

²¹ Пушкин А. С. Собр. соч. В 10 т. М.; Л., 1978. Т. 6. С. 251.

та нарисованная, запертая от него Дунина дверь, продолжал творить свою киногазетчину под умеренный казенный аплодисмент».

Здесь же, в сцене путешествия по подземным лабиринтам, возникает любопытная леоновская мысль, имеющая, как представляется, глубоко личный акцент. В разговоре Сорокина и Юлии речь заходит о ценности «предварительных вариантов» и «авторских дублей» при создании истинных произведений искусства. Тема незавершенности произведения, тревожащая автора, обретает философский смысл и художественное оправдание в словах Сорокина: «Нередко вариант даже богаче как некое преддверие тайны, где зрителю взамен безоговорочного поклонения чуду даруется как бы соучастие в его создании» (I, 706). Таким образом, египетская тема в данном эпизоде соединяется с образами Сорокина, Юлии, ангела Дымкова, раскрывая связь и взаимное переплетение любовной линии, мотива чуда, проблем соотношения искусства и власти, авторского самопознания и апокалиптических оттенков.

Дальнейшее ее развитие прослеживается в образах Вадима Лоскутова и египтолога Филуметьева. Египетская тема вырывается на поверхность романа, переплетается с сюжетом, обретает социально-исторические и философские параметры. Этому предшествует богоборческий бунт Вадима, отрекающегося от православных ценностей отца. В заключение спора с о. Матвеем и братом Егором Вадим излагает две, как иронично именуется автор, «будто бы единственно возможные» системы общественного устройства. «В первой (...), нашей, обобщившей мечту и достояние, земляне, взявшись за руки и сомкнутом братским строем, с пением трудовых гимнов и по росистым утренним лугам шествуют к некоему отвлеченному строю» (II, 56). Другая конструкция, приписываемая Вадимом Западу, представлялась ему «сословной пирамидой с абсолютным властелином на вершине плотной плутократической элиты, а ниже располагались прочие поработанные касты» вплоть до рабов (II, 56—57). Египетский вариант сословной иерархии отождествляется Вадимом с западной, капиталистической цивилизацией.

Далее следует художественная переоценка этой структуры. В набросках своей поэмы юный поэт венчает сословную пирамиду не образом тирана, а единым всевластным мозгом. В наивысшей точке помещается «некое созерцающее земное око с отраженьем звездного света в немигающем зрачке» (II, 57). Можно предположить, что речь идет о земном познании человечества, ради которого пограны «слезы и горести людские». Это «земное око» — один из самых загадочных символов романа, внушающий читателю мистический ужас.

Бегство Вадима из дома в активную социальную жизнь 1930-х годов Леонов иронично именуется поиском «земли обетованной», намекая на библейский исход Моисея с евреями из Египта. Судьба русского попovichа, с упоением воспевающего «бездны революционного лихолетья», обставляется множеством библейских деталей, связанных с египетской темой. Вокруг Вадима сгущаются традиционные библейские мотивы — «египетская работа», «египетская тьма», «египетский плен», «египетские казни». Да и сама смерть Вадима, первенца о. Матвея, предстает как воплощение десятой, последней части египетских казней, которые наслал Бог на Египет за то, что фараон не разрешил Моисею вывести свой народ из плена. Тема русской революции — и шире — тема России предстает в сплетении с египетской в библейском ее оформлении. Однако и в этом случае Леонов «переворачивает» ситуацию. «Исход» Вадима, как и многих его друзей, в «землю обетованную», называемую социализмом, оказывается иллюзией, обманом, тупиком, смертью. Но, несмотря на это, египетские казни обрушиваются и на семью

о. Матвея, не отпуская Вадима, и на самого героя, пытавшегося достичь общественного признания, славы и роли «передового мыслителя».

Сближение социалистической России с Египтом продолжает развиваться в другом произведении Вадима, «памфлете» о Хеопсе, который он написал, «радея о репутации обожаемого вождя» (II, 160). «Разделенные толщиной времени в пятьдесят веков», Сталин и Хеопс объединяются Вадимом в великом стремлении для своих целей мобилизовать «всю живую наличность, смертью подстегивая усердие подданных» (II, 161). Оба, по мнению Вадима, обожествляли себя, закрывали храмы, оба были тиранами для своего народа и грозой для враждебного окружения. Пересказывая повесть Вадима, автор вспоминает «обезумевшего от страха Филумегьева» (II, 161), который находил и черты различия у этих властелинов: «Если первый, дальний и плохой, проживал в безмерной роскоши, изображался с жезлом и плетью в скрещенных на груди руках, то второй, близкий и хороший, отличался похвальным аскетизмом, ходил в солдатской шинели без пуговиц и, по легенде, спал на походной койке» (II, 161). Далее автор, делая поправку на состояние профессора перед арестом, добавляет характеристику основного сталинского метода от себя: «В отвлечение от жестокой боли, неизбежной при погружении преобразующего скальпеля в живое тело народное, он применял единственно доступную при столь массовом охвате *анестезию страхом*» (II, 161).

Далее автор романа листает страницы повести Вадима, где воссоздается грандиозная картина постройки пирамиды в Древнем Египте. «Мыслительная ткань» этого текста насыщена древними символами, приметами, бытовыми характеристиками, и вместе с тем она перекликается с атмосферой 1930-х годов и даже включает слова из газетного официоза: «Без выходных, как все в Египте, *нарпит* и *агитпроп* подкрепляют иссякающий оптимизм» (II, 164). И в заключение этого эпизода рождается описание древнеегипетской пирамиды: «Геометрически простая, как истина, но более непознаваемая, чем чудо, потому что неизвестно как возникшая в безлюдных песках, пирамида впервые предстала во всем своем величии, и было немислимо представить, как выглядела бы пустыня, если бы ее не облагораживал кристаллизованный вздох людской» (II, 165).

Вокруг образа пирамиды обнаруживаются многие мотивы, которые ранее существовали в подтексте, в спрятанном, свернутом виде. Главными ее характеристиками, соотносимыми с величием, являются истина и чудо, «вздох людской». Философские константы — «истина» и «чудо» — сближаются, обнаруживая точки соприкосновения — «простоту» и «непознаваемость», а общий эмоциональный смысл образа соединяется с человеческими страданиями. Леонов как бы выбирает из многочисленных символов человеческой истории усыпальницу египетских фараонов, надгробный камень, олицетворяющий двойственный путь человеческого познания, осложненный страданиями и печалью.

Продолжая изложение текста повести Вадима, автор добирается и до эпилога, где молодой писатель изображает надругательство гневной толпы над выкинутым из гробницы властелином. По свидетельству археологов, мумии фараона в пирамиде Хеопса не оказалось, и этот факт дает сочинителю возможность придумать гипотетический финал в своей истории — он должен напугать здравствующего тирана, образумить самого главного человека в советской России.²² Усугубляет сближение египетской темы с русской в «Пи-

²² Традиция соединять образ властелина, диктатора с египетской темой возникла у Леонова не без влияния творчества Ф. Достоевского. Однако в качестве диктатора у Достоевского выступает Наполеон, который совершил неудачную экспедицию в Египет в 1798 году. «Настоящий

рамиде» фантастическое даже для сновидческого романа путешествие Вадима на стройку века — сооружение колоссальной статуи вождя на одном из изгибов Волго-Донского канала. Глобальные масштабы статуи соизмеримы лишь с Пещерным храмом Рамзеса II — Абу Симбел, где имеются скульптурные изображения такого же огромного размера.²³

Идея объединения мотивов древнего Египта и зарождающегося в России социализма принадлежит О. Шпенглеру. Именно он в своей знаменитой книге «Закат Европы» писал, что «современный социализм, со своим несомненным, хотя до сих пор не признанным средоточием с египетским укладом (...), является насквозь египетским по своей широкой заботливости об устойчивости хозяйственных отношений, по своей предусмотрительности и попечению, рассматривающим теперешнее положение из исторической перспективы столетий...».²⁴ В другом разделе этой книги Шпенглер пытался установить прасимвол древней египетской культуры, который, как оказалось, близок к русскому. Шпенглер замечал, что «египетское бытие — это бытие странника; весь язык форм этой культуры служит олицетворением этого мотива... Египетский прасимвол скорее всего можно обозначить словом дорога».²⁵ Хотя Шпенглер среди отмеченных им восьми культур не выделял русскую как незавершенную, именно русская через фольклор и древнерусскую литературу классическим мотивом дороги сближалась с египетской.

Леонов знал и ценил эту работу О. Шпенглера. О ней он напоминал незадолго до смерти в своем последнем тексте, продиктованном журналисту В. С. Кожемяко: «Примечательно: мудрейший Запад, хранитель ценностей, в начале нынешнего века был уже озабочен предчувствием своей старости, беспокоился приближением заката (вспомните книгу Шпенглера „Закат Европы“), но он лишь теперь пытается объединиться на пороге будущего. Решает перестроиться в единое множество, чтобы сохраниться и омолодиться, повысить свою жизнеспособность в преддверии неизбежных перемен. Невольно думаю, как мы перейдем и какими придем к этим переменам».²⁶ Леонов не упоминал о Египте, эту тему перекрывал мощный апокалиптический пафос, стремление предупредить соотечественников о надвигающихся великих переменах. Однако знакомство с книгой Шпенглера и память о ней уже в конце жизни позволяют предположить, что Леонов разделял не только идеи угасания цивилизации, но и размышлял над сходством и различием разных культур.

Близость России и Египта по-своему обдумывал и В. В. Розанов. Именно Розанов называет свои путешествия по Волге «Русский Нил» (1907). Он сближает великие реки по тому священному смыслу, который они имеют в народе, по символическому значению в жизни государства, хозяйственной роли в экономике. Знак «Великой священной реки», «матушки», «кормили-

властелин, кому все разрешено, — считает Раскольников в „Преступлении и наказании“, — громит Тулон, делает резню в Париже, забывает армию в Египте». По мнению Раскольникова, идея вседозволенности, олицетворением которой является Наполеон, родилась во Франции, но реализовалась в Египте, как бы соединившись с идеями могущества египетских фараонов. В другой своей сентенции Раскольников выводит краткую формулу, оправдывающую его преступление: «Наполеон, пирамиды и пошленькая, гаденькая регистраторша». Эта формула разворачивается в «Пирамиде» в истории Вадима и приобретает немного другой вид: Сталин, пирамида и поповский сын.

²³ М. Пришвин без всякой акцентировки сближает египетскую и социалистическую эпохи, записывая в дневнике 15 мая 1927 года: «Одно и то же солнце светит нам при Рамзесе и Ленине...» (Пришвин М. М. Дневники. М., 1990. С. 141).

²⁴ Шпенглер О. Закат Европы. Новосибирск, 1993. С. 204.

²⁵ Там же. С. 265.

²⁶ Леонов Л. Перед уходом. (Запись В. С. Кожемяко) // Наука и религия. 1995. № 10.

цы» объединяет и Волгу, и Нил. Объясняя свой интерес к Египту, В. В. Розанов говорил о стремлении проникнуть в «святая святых» человеческой истории, чтобы постичь «родник всякого народа», который «лежит в его отношениях к трансцендентному миру, в его понятиях о Боге, о совести, о жизни здесь и судьбе после смерти».²⁷

В предисловии к своей книге «Из восточных мотивов» (1916), подводящей своеобразные философские итоги увлечению Египтом, Розанов определял историко-культурное, религиозное, цивилизационное значение Египта: «Корень всего — Египет. Он дал человечеству первую естественную Религию Отечества, религию Отца миров и Матери миров (...) научил человечество молитве, — сообщил людям тайну „молитвы“, тайну псалма. Тоже — и чувство Провидения, Судьбы. Тоже — что человек может впасть в „грех“ и тогда будет „наказан“. Основные и первые религиозные представления, — фундамент религии, столбы Религии, — сложены были в Египте. О, это гораздо выше пирамид, крепче пирамид, вечные пирамиды (...). Все народы — дети перед египтянами, а следовательно и вся история — египетское дитя...».²⁸

История России «как египетское дитя» рассматривается в «Пирамиде» путем свободного сопоставления отдельных сторон исторической жизни с символическими египетскими знаками, метками, картинами и даже своеобразной египетской повестью.

Причем отмеченные Розановым концепты — Религия Отечества, «грех», «наказание», путь цивилизации — в смысловом поле романа являются главенствующими. Таким образом, главные проблемы леоновского романа — проблема хрупкости православной веры, исторического пути России (не социалистическим, но и не западным путем), проблема власти (ее величия, демонизма и ничтожности) и конца человеческой истории — определяются через египетские аллюзии. В сущности мифологическая и символическая египетская тема обретает у Леонова параметры и темы исторической. Вся всемирная история уместается в промежутке между смертью фараонов и сталинской Россией. Египетские акценты замыкают историческую тему в кольцо.

Ее последняя вспышка заметна в разговоре Вадима с египтологом Филуметьевым, где, естественно, возникают египетские детали: «египетская диссертация», «египетская загадка», «бутафорский Хеопс», «исход из Египта» и т. д. В атмосфере этого научного разговора о Египте по-особому современно звучат размышления героев о личных проблемах, когда «страх жизни сильнее страха смерти» (II, 235), и о трагических картинах будущего: «Серенькое небо над пустыней и на ней (...) несметная, впритирку сплюснутая толпа обезумевших особей (...)» (II, 237).

Далее свечение египетской темы затухает. В апокалипсисе от Никанора, где воссоздаются картины окончания человеческой истории, отработанное человеческое вещество формируется в могильники непривычной формы. Они были сходны с пирамидами древности, но имели «при округленных углах» «неприличную завитушку сверху». Мягкая пирамида человеческой падали иронично именуется «апофеозом разума». Символ пирамиды приобретает дополнительный и уничижительный оттенок: из явления таинственного, почти чудесного, олицетворяющего тайнство и могущество человеческого разума и творчества, несущего черты вечности, она превращается в нечто неприличное, мягкое, бесформенное, приближающееся к земле, праху, уничтожению.

²⁷ Розанов В. В. Русский Нил // Новый мир. 1989. № 7. С. 193.

²⁸ Розанов В. В. Из восточных мотивов. Вып. 1—3. Пгр., 1916. С. 1.

Египетский символ и египетская реальность вместе с концом истории исчезают, трансформируясь в нечто противоположное.

Другой египетский знак — мумия властелина — возникает в вымышленном разговоре Ивана Грозного со Сталиным. Царь повторяет вождю предупреждение Вадима и даже сообщает подробности: «И когда станут новые хозяева изымать мумию твою из каменной берлоги на выкидку, так один из них даже кулаком на нее захватит...» (II, 610). Мумия — символ могущества и вечности, неуничтожимости и величия, власти и безнаказанности — лишается своего великолепного ореола и становится мусором под ногами «новых хозяев». Египетский образ утрачивает свою сущность, свойственные ему черты, и становится чем-то обычным и неопределенным.

В конце романа с египетских символов и деталей исчезает позолота, яркая экзотическая окраска, они лишаются многозначности и теряют особую привлекательность. Происходит нивелировка, а затем — исчезновение.

Работая с египетской темой, Леонов обращался и к классическому наследию русской литературы, и к опыту модернистской культуры начала XX века, где эта тема была чрезвычайно популярна. Однако в основе ее лежат библейские коннотации. Как писал Ю. Лотман, «прошлые состояния культуры постоянно забрасывают в ее будущее свои обломки: тексты, фрагменты, отдельные имена и памятники. Каждый из этих элементов имеет свой объем памяти, каждый из контекстов, в который он включается, актуализирует некоторую степень его глубины».²⁹

Формы существования египетской темы в творчестве Леонова соотносимы с единичными образами и мотивами и с целым сюжетом в «Пирамиде». Как в карточной игре с египетским названием фараон, популярной в пушкинское время, воображение автора «мечет» пеструю колоду египетских карт, и выпадают то отдельный знак, символ, мотив (пустыня, камень, пирамида, фараон, мумия, жезл власти, древнеегипетские боги и др.), то небольшая египетская история, связанная с берегами Нила, то специально выделенные библейские мотивы — «египетский плен», «египетские казни», «египетская тьма» и др. Примерно в центре романа одна египетская карта «выигрывает» — это карта Вадима Лоскутова. Автор подробно и детально о ней рассказывает, рассматривает с разных сторон и выделяет самое существенное — проблему веры и проблему власти. Среди многообразных оттенков египетская тема приобретает черты мифологической оболочки для осмысления самых опасных и самых трагических явлений 1930-х годов.

Появившись в 1922 году в «Гибели Егорушки» как едва заметный египетский акцент, в последнем романе эта тема оформилась в отдельное повествование, концентрирующее главные смысловые доминанты романа. Леонов развернул свое творчество к ранним ориентирам, пытаясь додумать уже заново поставленные проблемы, реализовать то тайное и подспудное, что не могло прорваться в другие времена, соединить последним усилием воли на пороге вечности начала и концы...³⁰

²⁹ Лотман Ю. Память культуры // Язык. Наука. Философия. Вильнюс, 1986. С. 203.

³⁰ В. Десятников, по-видимому со слов самого писателя, записывает: «Поступив в 1910 году в 3-ю Московскую гимназию, Леонов присутствовал при открытии Музея изящных искусств (...). Каждое новое поступление в музей было событием для учащейся молодежи (...). Не пропускал гимназист Леонов и отчеты о летних археологических экспедициях. Особый интерес вызывала работа выдающегося археолога В. С. Голенищева (1856—1947), на свои средства ведшего раскопки в Египте и подарившего Москве уникальную коллекцию египетских и переднеазиатских древностей (...). Не про себя ли Леонов сказал устами Пикеринга, что „египтологию он втайне считал своим главным и несостоявшимся призванием“?» (Десятников В. Нет дорожке слова «Отчизна». (Леоновскими дорогами) // Молодая гвардия. 1996. № 12. С. 239).

ПРАВЕДНЫЕ ЖЕНЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

(К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ СВЯТОСТИ)

Тема святых жен — особая тема в разговоре о русской святости, как и в разговоре о любой святости вообще. Сложилось так, что и в восточных, и в западных исследованиях по агиографии, структурно выстроенных обыкновенно в соответствии с делением святых по чинам святости, святым женам, как правило, посвящается отдельный раздел. В качестве иллюстрации можно назвать знаменитую книгу Георгия Федотова «Святые Древней Руси»,¹ «Очерки по истории русской святости» Иоанна Кологривова² или итальянский Учебник по агиологии Реджинальда Грегуара.³ Следует отметить, что традиция эта свойственна не только агиологической науке, но и самой церкви. Свидетельством особого почитания церковью ее святых подвижниц является, к примеру, Слава 6-го гласа из Службы в Неделю всех святых, в которой «честные жены» особо поминаются в перечне ликов святых: «Приидите, вернии, днесь лик совокупивше, благочестно торжествуем и всех святых преславную и честную память славно почитим, глаголюще: Радуйтесь, апостоли славнии, пророцы, и мученицы, и священноначальницы. Радуйтесь, преподобных соборе и праведных. Радуйтесь, *честных жен личе*, и Христа о мире молитесь спасение даровати и душам нашим велию милость».⁴ Этот феномен сам по себе очень примечателен, ведь сонм святых жен, безусловно, не является в терминологическом смысле особым чином или ликом святых, так как включает в себя представительниц различных типов святости — от *равноапостольной* великой княгини Ольги до *страстотерпицы* великой княжны Анастасии.

Современный Месяцеслов русских святых до недавнего времени включал имена 17 святых жен, общецерковно канонизированных и прославленных.⁵ Назову их:

1. Святая равноапостольная великая княгиня Российская Ольга, в крещении Елена.

2. Святая благоверная княгиня Анна Новгородская, супруга святого благоверного великого князя Ярослава Мудрого.

3. Преподобная Евфросиния Полоцкая, основательница монастырей и игумения.

4. Святая благоверная княгиня Феврония Муромская, во иночестве Евфросиния, супруга святого благоверного князя Петра Муромского, во иночестве Давида.

5. Преподобная Евфросиния Суздальская, дочь благоверного князя Михаила Черниговского, замученного в Орде.

¹ Федотов Г. П. Святые Древней Руси / Предисл. Д. С. Лихачева и о. Александра Меня; Комментар. С. С. Бычкова. М., 1990. С. 210—220. Первое издание: Париж, 1931.

² Иоанн, иеромонах (Кологривов). Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 251—264.

³ Grégoire Reginald. Manuale di agiologia: Introduzione alla letteratura agiografica. 1987.

⁴ Минея праздничная с добавлением служб из Триоди Постных и Цветных. М., 1998. С. 559. См. также Стихиры всем святым из той же Службы: «Во всех концев страдавший верно апостоли, мученики, священники богомудрыя, *честных жен священное стекание*, священными песньми по долгу восхвалим...» (с. 556).

⁵ См.: Трофимов А. Святые жены Руси. М., 1993; Православный церковный календарь. 2001. СПб., 2000; и др.

6. Преподобная Харитина, княгиня Литовская, подвизавшаяся в Новгородском монастыре святых апостолов Петра и Павла на Синичьей горе, впоследствии игуменья этого монастыря.

7. Преподобная схимонахиня Мария Радонежская, мать преподобного Сергия Радонежского.

8. Святая благоверная княгиня преподобная Анна Кашинская, супруга благоверного великого князя Михаила Тверского.

9. Святая благоверная княгиня Иулиания Вяземская, мученически пострадавшая во имя сохранения супружеской верности.

10. Святая благоверная княгиня Евдокия Московская, во иночестве Евфросиния, супруга святого благоверного великого князя Дмитрия Донского.

11. Святая праведная Гликерия дева Новгородская.

12. Святая праведная дева Иулиания, княжна Ольшанская.

13. Святая праведная Иулиания Лазаревская, Муромская.

14. Святая праведная София, княгиня Слуцкая.

15. Святая блаженная Ксения, Христа ради юродивая, Петербургская.

16. Святая преподобномученица великая княгиня Елисавета.

17. Святая преподобномученица инокиня Варвара.

В последние десятилетия церковными соборами были канонизированы новые подвижники благочестия, среди которых и несколько святых жен, прославленных для местного почитания, например преподобномученицы монахиня Евдокия и игуменья Маргарита,⁶ слепая старица блаженная Матрона Московская⁷ и др.

Более всего лик святых жен Руси пополнился в августе 2000 года, когда, как известно, Деянием Юбилейного Архиерейского Собора был прославлен для общецерковного почитания в лике святых Собор новомучеников и исповедников российских XX века, среди которых более 80 святых жен: игуменья, инокини, послушницы и мирянки, мученически пострадавшие за веру, а также причисленные к лику святых в чине страстотерпцев царственные мученицы императрица Александра и великие княжны Ольга, Тагיאна, Мария и Анастасия.⁸ Таким образом, сонм святых жен русской православной церкви включает сегодня более 100 имен.

Возвращаясь к перечню подвижниц, канонизированных на Руси до трагических событий XX века, можно заметить, что подавляющее большинство из них либо относятся к княжескому роду и чтятся соответственно как *благоверные княгини*, либо являются монахинями, т. е. чтятся как *преподобные*, а зачастую соединяют в себе два этих чина святости. Интересно, что подобная картина наблюдается и среди местночтимых подвижниц русской церкви. Ф. И. Буслаев в статье «Идеальные женские характеры Древней Руси» привел «перечень всех святочтимых женщин Древней Руси», извлеченный им из составленной в XVII столетии «Книги глаголемой о российских святых», которая включает в себя сведения и о местночтимых подвижниках благочестия.⁹ Перечень этот насчитывает 29 имен. Предлагая его читателю, Ф. И. Буслаев сопроводил список следующим комментарием: «Из перечня русских женщин, местно чтимых, явствует следующее. Во-первых, почти все они княжеского рода. Исключения так ничтожны, что

⁶ См.: Деяние Юбилейного Освященного Архиерейского Собора Русской Православной Церкви о соборном прославлении новомучеников и исповедников Российских XX века // Православная Москва. 2000. Сент. № 17 (227). С. 9.

⁷ См.: Акафист и житие святой блаженной Матроны Московской / Трифонов Печенгский монастырь. М., 2000.

⁸ Деяние Юбилейного Освященного Архиерейского Собора Русской Православной Церкви о соборном прославлении новомучеников и исповедников Российских XX века. С. 7—9. См. также: Православный Санкт-Петербург. 2000. № 9 (100). С. 2; Нечаянная радость. 2000. 8 сент. № 11 (63). С. 1—2; и др.

⁹ Буслаев Ф. И. Идеальные женские характеры Древней Руси // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 2. С. 242—244.

кажутся чистою случайностью. Во-вторых, при святочтимом супруге чествуется часто и его жена. В-третьих, иногда чествование простирается на целую фамилию, на сестер, дочерей, даже на снох».¹⁰ Действительно, из 29 названных исследователем святых жен лишь 5 не являются княгинями или инокинями, причем о двух из них ничего не известно (Гликерия Новгородская¹¹ и Евфросиния Шуйская¹²), две другие чтятся совместно с мужем — праведная Юлиания Лазаревская, жизнеописание и почитание которой занимают особое место в теме женской святости на Руси.

Не имея возможности говорить обо всех ликах святых жен в рамках одной статьи, остановлюсь подробнее на теме *праведных жен*. Праведники — особый лик святых, основной характеристикой подвига которых является *служение в миру*. Вот как определяет этот термин Богословский энциклопедический словарь: «Праведники — или праведные — название святых, пребывавших в мире не в отшельничестве или монашестве, а в обычных условиях семейной и общественной жизни, и в частности ветхозаветных, например „праведный Ной” и др. Праведниками называются также лица, местно чтимые как святые, но еще не канонизованные церковью».¹³ Как видим, термин предполагает три возможных уровня его толкования и использования: 1) ветхозаветные праведники, 2) так называемые «чаемые святые», канонизация которых еще только ожидается, и 3) праведники в широком понимании — все святые, угодившие Богу не в стенах монастыря, а в миру. Именно так, например, понимает праведность Г. П. Федотов, включая в «мирянский чин», как он его называет, благоверных князей и юродивых: «Святые князья и юродивые почти исчерпывают мирянский чин святости на Руси. Они воплощают два противоположные начала в мирянском служении миру: несение социального долга в самом высоком и почетном из мирских призваний — и самое радикальное отвержение мира, совместимое с пребыванием в миру. В канонизации мирян Церковь избирает крайние полюсы праведности, позволяя этим заключать об отличном от других церковных чинов, репрезентативном характере мирянских канонизаций. Немногие имена святых мирян, остающиеся вне обоих списков, рельефно оттеняют некоторые черты русской народной религиозности».¹⁴

Действительно, число праведников в этом наиболее узком значении термина, т. е. за исключением благоверных князей и юродивых, очень невелико. В качестве иллюстрации могу привести следующее наблюдение. В наиболее полном списке русских святых, составленном с учетом *всех* местночтимых угодников Божиих, когда-либо упоминавшихся в Святцах или иконописных подлинниках (а он включает более 1000 имен),¹⁵ на-

¹⁰ Там же. С. 244—245.

¹¹ О Гликерии Новгородской известно лишь, что она была дочерью Пантелеимона, старосты Легощей улицы в Новгороде. Причиной канонизации подвижницы стало обретение в 1572 году ее нетленных мощей, обладающих даром исцелений. Так, от мощей Гликерии Новгородской получил чудесное исцеление четырехлетний отрок Агафоник, сын подьячего Богдана Суворова. См. об этом, например: *Барсуков Н. П.* Источники русской агиографии. СПб., 1882. Стлб. 134—135; и др.

¹² О Евфросинии Шуйской местное предание сохранило лишь известие, что она была дочерью другого местночтимого подвижника, праведного иерея Григория Шуйского. См. об этом: *Милоцкий Н., свящ.* Неканонизированные святые города Шуи (Владимирской губернии). Опыт агиографического исследования. М., 1893. С. 18—19.

¹³ Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., 1913. Репринтное издание: М., 1992. Т. 2. Стлб. 1871. См. также: Полный церковно-славянский словарь / Состав. свящ. Григорий Дьяченко. М., 1899. С. 472—473; Христианство: Энциклопедический словарь / Редкол.: С. С. Аверинцев, А. Н. Мешков, Ю. Н. Попов. М., 1995. Т. 2. С. 379. Интересно отметить, что один из новейших словарей, посвященный специально агиографии (*Живов В. М.* Святость: Краткий словарь агиографических терминов. М., 1994), вообще не содержит статьи, посвященной понятию «праведный» как агиографическому термину.

¹⁴ *Федотов Г. П.* Указ. соч. С. 211.

¹⁵ В списке не учтены имена исповедников и новомучеников российских, канонизированных Архиерейским Собором Русской Православной Церкви в августе 2000 года.

считывается лишь 36 праведных, причем праведных жен из них — 14.¹⁶ Это Мария Устюжская, Иулиания Новгородская, Ирина Кашинская, Варвара Свирская, Фекла Переяславская, Гликерия Новгородская, Параскева Пириминская, Варсонофия Московская, Пелагия Ржевская, Анастасия Василевская, Иулиания Лазаревская, Евфросиния Шуйская, Иулиания Сольвычегодская и Параскева Кеврольская. Большинство из названных святых — местночтимые угодницы, сведений о канонизации которых не сохранилось. К сожалению, о некоторых из них не сохранилось не только официальных церковных свидетельств, но и вообще каких бы то ни было сведений. О большинстве же праведных жен известно лишь, что они почитаются вместе со своими святыми сродниками — в основном сыновьями, в житиях которых и сохранились, как правило, немногочисленные сведения об этих подвижниках. Так, Иулиания Новгородская чтится как мать блаженного Николая Кочанова, Ирина Кашинская — мать преподобного Макария Колязинского, Варвара Свирская — мать преподобного Александра Свирского, Фекла Переяславская — мать преподобного Даниила Переяславского, Варсонофия Московская — мать священномученика митрополита Филиппа Колычева, а Параскева Пириминская — сестра праведного Артемия Веркольского, о которой известно лишь, что она, как и ее брат, скончалась отроковицей.¹⁷ Иоанну Кологривову принадлежит замечание о том, что участие русских женщин «в разработке русского религиозного и нравственного идеала» состоит «хотя бы в порядке влияния, оказанного на наших святых их матерями. Это участие отмечено с большой тонкостью и прославлено в Акафисте преподобному Серафиму Саровскому, во втором икосе, где говорится: „*Радуйся, наследовый добродетели матери твоя*”».¹⁸

Чуть более подробные сведения — в сравнении с известиями о праведных матерях русских преподобных — местные летописцы сохранили о праведной Марии Устюжской, которая почитается вместе со своим супругом Иоанном Устюжским. Легенда рассказывает, что Иоанн был родом татарин, носил имя Багу (или Буга) и служил баскаком, т. е. сборщиком податей, в Устюге. В 1262 году он силою взял себе в наложницы дочь одного из устюжан именем Мария. Народ пришел в волнение и готов был убить насильника, но Багу неожиданно совершенно переменил свою жизнь, принял крещение с именем Иоанна и обвенчался с Марией. С тех пор супруги вели добродетельную и праведную жизнь, а на горе, где Иоанн когда-то, еще будучи язычником, развлекался соколиной охотой, его тщанием был поставлен храм во имя Иоанна Предтечи.¹⁹

В ряду таких, в общем-то более чем скудных свидетельств, сохранившихся о жизни большинства русских праведниц, особо выделяется Житие Юлиании Лазаревской²⁰ — один из самых поэтических памятников русской агиографии, описыва-

¹⁶ Хронологический список русских святых // Книга глаголемая Описание о российских святых, где и в котором граде, или области, или монастыре, или пустыни поживе и чудеса сотвори всякого чина святых. М., 1995. С. 289—314. Следует оговориться, однако, что один и тот же святой иногда может именоваться в разных случаях то праведным, то преподобным. Это связано зачастую с предсмертным принятием схимы, которое переводит подвижника из чина праведных в чин преподобных. Сведения о местночтимых угодниках и неканонизированных почитаемых усопших см. также в основных трудах по русской агиографии: *Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник*. М., 1871; *Барсуков Н. П. Источники русской агиографии*. СПб., 1882; *Леонид, архим.* Святая Русь, или Сведения о всех святых и подвижниках благочестия на Руси (до XVII века), обще и местно чтимых. СПб., 1891; *Сергий, архиеп. Владимирский*. Полный Месяцеслов Востока. 2-е изд. Владимир, 1901; *Голубинский Е. Е.* История канонизации святых в русской церкви. 2-е изд. М., 1903; и др.

¹⁷ *Никодим, иеромонах (Кононов)*. Архангельский патерик. Исторические очерки о жизни и подвигах русских святых и некоторых приснопамятных мужей, подвизавшихся в пределах Архангельской епархии. СПб., 1901. С. 137.

¹⁸ *Иоанн, иеромонах (Кологривов)*. Указ. соч. С. 255, сноска 1.

¹⁹ См. об этом: *Карамзин Н. М.* История государства Российского. М., 1988. Кн. 1. Т. 4. С. 55; Книга глаголемая Описание о российских святых. М., 1995. С. 148.

²⁰ О Житии Юлиании Лазаревской существует обширная литература. Назову лишь основные исследования и издания: *Муравьев А. Н.* Жития святых российской церкви. Месяц январь.

ющий труды и подвиги благочестивой муромской помещицы XVI века Ульянии Устиновны Осорьиной, которая уже с XVII века стала почитаться как местночтимая святая, получив по месту погребения в селе Лазареве Муромского уезда имя Юлиании Лазаревской. Автором жизнеописания подвижницы стал ее сын, муромский губной староста Дружина (по крестному имени — Каллистрат) Осорьин. Это исключительное обстоятельство послужило причиной того, что Житие Юлиании, будучи, безусловно, сочинением агиографическим, стало одновременно одной из первых в русской литературе «биографий частного лица» и сохранило во всех подробностях жизнеописание муромской праведницы.

Житие Юлиании Лазаревской представляет интерес и тем, что позволяет увидеть, как жизнь праведной мирянки с ее нетрадиционным типом подвига — служением в миру — может соответствовать идеальному представлению о жизни святого, укладываясь в схему похвального жития со всеми необходимыми ее топосами.²¹ Объяснением этому обстоятельству может служить не только обязательное следование агиографа требованиям литературного этикета, но и возможность *этикетного поведения* средневекового человека в быту.

По свидетельству Жития, Ульяния Осорьина родилась приблизительно в 30-х годах XVI века, «во дни благоверного царя и великого князя Иоанна Василиевича всея Руси»,²² в семье благоверных и нищелюбивых родителей — ключника Ивана Грозного Иустина Недюрева и его жены Стефаниды Лукиной. Оставшись уже шести лет сиротой, девочка была отдана на воспитание сначала бабке, а затем тетке своей в муромские пределы. С самых ранних лет, рассказывает Житие, возлюбила она Бога и Пречистую Богородицу, сторонилась детских игр и веселья, отдавая все свои дни посту и молитве. Здесь, безусловно, мы можем видеть отражение обязательного для всякого жития *топоса о стремлении святого с детских лет к богоугодной жизни*. Вот как, следуя агиографическому канону, но одновременно психологически тонко описывает юные годы Ульянии ее сын и агиограф Дружина Осорьин: «Сия же блаженная Улияния от младых ногтей Бога возлюби и Пречистую его Матерь, помногу чтиаше тетку свою и дщери ея, и имея во всем послушание и смирение, и молитве и посту прилежаше, — и того ради от тетки много сварима бе, а от дщерея ея посмехаема. И глаголаху ей: „О безумная! что в толицей младости плоть свою изнуряеши и красоту девьственную погубляеши?“ И нуждаху ю рано ясти и пити. Она же не вдашешя воли их, но все со благодарением приимаше и с молчанием отхождаше, послушание имея ко всякому человеку. Бе бо измлада кротка и молчалива, небуява, невеличава и от смеха и всякия игры отгребашешя. Аще и многажды на игры и на песни пустошные от сверьстниц нудима бе, она же не приставаше к совету их, недоумение на ся возлагаше, и тем потаити хотя своя добродетели».

Крупнейший русский византист Х. М. Лопарев так излагал требования агиографического канона применительно к данному топосу на материале греческих житий:

СПб., 1857. С. 3—18; *Буслаев Ф. И.* Указ. соч. С. 238—268; *Толстой М. В.* Юлиания Иустиновна Осоргина, благочестивая и праведная помещица XVI века // Толстой М. В. Русские подвижники. М., 1868. С. 67—78; *Евгений, епископ Муромский (Мерцалов)*. О церковном прославлении и почитании св. праведной Юлиании Лазаревской: (Исторический очерк). Муром, 1910; *Ключевский В. О.* Добрые люди Древней Руси. 2-е изд. М., 1896; *Скрипиль М. О.* Повесть об Ульянии Осорьиной: (Комментарий и текст) // ТОДРЛ. 1948. Т. 6. С. 256—323; *Greenan T. A.* Julianiya Lazarevskaya // Oxford Slavonic Papers (New Series). 1982. Vol. 15. P. 28—45; *Alissandratos Ju.* New Approaches to the Problem of Identifying the Genre of the Life of Julijana Lazarevskaja // Cyrillomethodianum VII. Thessaloniki, 1983. P. 235—244; Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Ульянии Осорьиной) / Исследование и подг. текстов Т. Р. Руди. СПб., 1996; и др.

²¹ О житийной схеме см., например: *Лопарев Х. М.* Греческие жития VIII и IX веков. Пг., 1914. Ч. 1: Современные жития. С. 15—36; *Mertel H.* Die biographische Form der griechischen Legenden. Diss. München, 1909. S. 90 u. a.; *Полякова С. В.* Византийские легенды. М.; Л., 1972. С. 247—248; и др.

²² Здесь и далее текст Жития (в различных редакциях) цитируется по изданию: Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Ульянии Осорьиной). СПб., 1996.

«Житийный шаблон требовал говорить, что святой в юношеском возрасте не любил ни детских игр, ни зрелищ, ни конских ристалищ, ни светских песен, ни плясок, а усердно изучал Псалтирь и вообще Св. Писание, и наука давалась ему очень легко».²³ Топос этот, содержащий предписания поведения житийного героя в детские и юношеские годы, имеет, как видим, две составляющие: аскетическое отречение от разного рода мирских развлечений и постижение грамоты. Первое из этих предписаний с естественной корректировкой на русскую среду нашло каноническое воплощение в Житии Юлиании Лазаревской: «...от смеха и всякия игры отгребашеся. Аще и многажды на игры и на песни пустошным от сверстниц нудима бе, она же не приставаше к совету их». Со вторым элементом топоса дело обстоит сложнее. Как показал Д. М. Буланин на материале житий Стефана Пермского, Евфросинии Суздальской, инока Епифания и других, обязательный для греческих житий рассказ о постижении грамоты будущим святым в русской агиографии адаптировался в соответствии с культурно-исторической средой страны.²⁴ В Житии Юлиании Лазаревской этот топос тоже получил своеобразный отзвук, но лишь в форме отталкивания от требуемый жанрового канона.

Краткая редакция Жития сообщает о том, что Юлиания была неграмотна: «И вселися в ню страх Божий, не бе бо в той веси церкви близ, но яко два поприща. И не лучися ей в девичестем возрасте в церковь приходити, ни слышати словес Божиих почитаемых, ни учителя учаща на спасение николиже, но смыслом бо Господним наставляема нраву добродетельному». Рассказ этот интересен двумя содержащимися в нем моментами: с одной стороны, дается вполне конкретное бытовое объяснение неискущенности юной Юлиании в Священном Писании — в их селе не было церкви; с другой стороны, отсутствию «внешней мудрости» героини противопоставляется внутренний благой «смысл», дарованный ей свыше. «Разум и благоверие» Юлиании еще не раз подчеркиваются в Житии: «...всем дивится о ней, и многим искушающим ю в речах и во ответех. Она же ко всякому вопросу благочинен и смыслен ответ даяше, и вси дивляхуся разуму ея и славяху Бога». Пространная редакция еще более акцентирует мысль о ценности внутреннего «смысла», подкрепляя ее церковными авторитетами: «Но смыслом благим наставляема нраву добродетельному, яко же глаголет великий Антоний: „Имеющим цел ум не требовати Писания“».²⁵ В другом эпизоде Юлиания изображается даже как толкователь Божественных книг, не уступающей в мудрости философам и книжникам: «Книгам бо аще и не училася, но любя Божественных книг чтения послушати, и еже аще кое слово слышаше, и толковаше вся неразумная словеса, аки премудр философ или книжник».²⁶ Здесь, по-видимому, мы имеем дело с прямым отголоском традиционной формулы византийского агиографического канона об освоении святым «внешних наук», хотя и в трансформированном, «отраженном» виде.

Интересную трактовку получил в Житии Юлиании топос об отношении святого к браку. Известно, что «подавляющее число святых бежало брака... и жило полными аскетами».²⁷ Юлиания же, как следует из ее Жития, в 16 лет была отдана замуж и родила в браке 13 детей.²⁸ Казалось бы, факты реальной биографии Ульянии Осорьиной делали совершенно невозможным для ее агиографа-сына использование в этом случае житийной топики, однако мотив безбрачной жизни в Житии все же звучит:

²³ Лопарев Х. М. Указ. соч. С. 24—25.

²⁴ См.: Буланин Д. М. Несколько параллелей к главам III—IV Жития Константина-Кирилла // Кирило-Методиевски студии. София, 1986. Кн. 3. С. 91—107.

²⁵ РНБ. Ф. I. 261. Л. 735, об. — 736.

²⁶ Там же. Л. 744, об.

²⁷ Лопарев Х. М. Указ. соч. С. 25.

²⁸ Из текста Жития известно, что из 13 детей Юлиании и Юрия Осорьиных 6 умерли во младенчестве, а остались в живых только 7: дочь, инокиня-схимница Феодосия, и шестеро сыновей. Имена пяти из них нам известны из Родословной Осоргиных XVIII века, хранящейся в Российской Государственной библиотеке: Дружина, Юрий, Иван, Дмитрий, Никита (РГВ. Ф. 215 (фонд Осоргиных). III. Ед. хр. 7. Л. 1, об.—2).

после смерти двух взрослых сыновей блаженная просила мужа отпустить ее в монастырь, о котором она мечтала еще с юности, но муж умолил ее не оставлять его и детей. С этого времени, пишется в Житии, супруги условились «вкупе жити, а плотнаго совокупления не имети». Такой тип отношений супругов — воздержание в браке по взаимному согласию — является одной из традиционных моделей реализации в житиях топоса об отношении святого к браку. Известно, что многие святые жены хранили девство в браке, подражая «безбрачному браку» Марии и Иосифа. Помимо Юлиании Лазаревской, здесь можно назвать святых Хрисанфа и Дарию, Меланию Елладскую, Магну,²⁹ византийскую императрицу Пульхерию,³⁰ английскую королеву Этельбриг³¹ и других подвижников благочестия.

Обращает на себя внимание наличие в Житии Юлиании еще одного традиционно-агиографического мотива, обычного для житий преподобных и несколько неожиданного в жизнеописании мирянки, — *аскезы*. С ранней юности Юлиания строго соблюдала посты, молилась ночи напролет, «томила тело». С годами она усилила прилежание в посте и молитвах, а после «разлучения плотня» с мужем уподобилась в своем подвижничестве монахам-аскетам: спала на печи без постели, подкладывая под ребра острые дрова и железные ключи. Когда же муж ее умер, она усилила аскезу еще больше: стала ходить зимой без теплой одежды, обувать сапоги на босые ноги, подкладывая вместо стелек ореховую скорлупу и острые черепки. Это аскетическое «томление тела» сочеталось у Юлиании с постоянным молитвенным состоянием: Иисусова молитва не сходила с ее уст. Вот как об этом пишет Дружина Осорьин: «Она бо, безпрестани в руках имея чотки, глаголя Иисусову молитву, — аще ядыше и пияаше или что делаая, непрестаню молитву глаголаше. Егда бо и почиваше, уста ея движастся и утроба подвизастся на славословие Божие. Многожды видехом ю спящу, а рука ея чотки отдвигае».

Одна из основных черт Юлиании, которую особенно подчеркивает Дружина Осорьин, — ее кротость. Имея в своем владении множество холопов, она печется о них «аки истовая мать», уважительно обращаясь к каждому полным именем и не допуская, чтобы ей как «госпоже» подавали воду для омовения рук или снимали сапоги, но делает все сама, говоря: «Кто аз, убогая, да предстоит ми тацци же человецы, создание Божие». Когда же некоторые из слуг бывали ленивы, непокорны или даже грубы с ней, она терпела все со смирением, а вину их скрывала от свекра и свекрови, возлагая ее на себя. Блаженная говорила: «Аз сама пред Богом всегда согрешаю, и Бог ми терпит, а сих мне что пытати: тацы же бо суть человецы, яко же и аз. Аще и в работу их нам Бог поручил, но души их более наших душ цветут».

Жизнь Юлиании не была легкой. На ее долю выпало несколько тяжелых моровых поветрий и голодных лет, в том числе страшный голод 1601—1603 годов, случившийся при Борисе Годунове, когда, по свидетельству Жития, люди вынуждены были питаться падалью и даже человеческими останками. Юлиания в эти годы еще более усилила милостыню, распродав все свое имущество и покупая на вырученные деньги хлеб для голодных. Заразных же больных, которых другие из страха даже не подпускали к своим домам, она своими руками мыла в бане и лечила. Тех же из них, кто умирал, сама погребала и заказывала по ним сорокоусты.

Когда же приблизилась ее кончина, 2 января 1604 года, Юлиания собрала вокруг себя детей и слуг, дала всем последнее целование, поучив «о любви, и о молитве, и о ми-

²⁹ См. об этом: *Лопарев Х. М.* Указ. соч. С. 25—26. О святых супругах-девственниках см. также: *Филарет, архиеп. (Гумилевский)*. Жития святых подвижниц восточной церкви. СПб., 1885 (репринт: М., 1994). С. 189—192.

³⁰ Сюжет о сохранении императрицей Пульхерией девства в браке был известен в Древней Руси, например, из переведенной в XI веке Хроники Георгия Амартола. См.: *Истрин В. М.* Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Пг., 1920. Т. 1. С. 402. См. также об этом сюжете: *Saints. Studies in Hagiography*. Edited by Sandro Sticca. 1996. P. 58.

³¹ *McCready W.* Miracles and the Venerable Bede. Toronto, 1994. P. 80.

лостыни, и прочих добродетелей», и, перекрестившись трижды, мирно предала душу Господу с евангельскими словами: «Слава Богу всех ради. В руке твои, Господи, предаю дух мой, аминь» (Лук. 23: 46). Слова эти также являются обязательным житийным топосом,³² отражающим, впрочем, по-видимому, не только литературный, но и реально существовавший этикет предсмертного поведения святого или христианина вообще. Через 10 лет после кончины Юлиании были обретены ее нетленные мощи, полные благовонного мирра, от которых многие болящие получили чудесное исцеление.

Такой была жизнь праведной Юлиании Лазаревской — русской женщины, спасшейся и угодившей Богу в миру, «с мужем живущи и чада имущи», по словам ее сына и агиографа Дружины Осорьина, и причисленной к лику святых за праведные труды и милосердие. Основные ее добродетели, определяющие, по существу, *подвиг праведницы-мирянки*, — это пост и молитва, смирение и кротость, нищелюбие и милостыня. Суть подвижничества Юлиании — в той «любви нелицемерной» к ближнему, которую она проповедовала и «делом исполняла» всю жизнь.

Юлиания Лазаревская — одна из интереснейших фигур в истории русской святости. О ней писали знаменитые ученые. Ф. И. Буслаев определил ее как «идеальный женский характер Древней Руси»,³³ В. О. Ключевский посвятил ей одну из глав своей публичной лекции «Добрые люди Древней Руси», прочитанной в 1891 году в пользу пострадавших от неурожая, Иоанн Кологривов говорил, что подвиг блаженной Юлиании «позволяет нам видеть, до каких глубин Евангелие могло преобразовать человеческую жизнь».³⁴ Восхищаясь «смиренной красотой» подвига Юлиании Лазаревской, Г. П. Федотов писал: «Юлиания Лазаревская — святая преимущественно православной интеллигенции. В ней находит свое оцерковление ее традиционное народолюбие и пафос социального служения. Хотя Юлиания прошла через суровую аскезу и мечтала о монашестве, но не внешние причины помешали ей принять его. Она осталась верной своему личному христианскому призванию служения миру и деятельной христианской любви».³⁵

Завершая разговор о Юлиании Лазаревской, мне хотелось бы сделать одно небольшое отступление. Профессору Киевского университета А. А. Назаревскому принадлежит одна любопытная параллель. Однажды на лекции, посвященной Житию Юлиании Лазаревской, он, процитировав фрагмент с описанием героини — «бе бо измлада кротка и молчалива, небуява, невеличава и от смеха и всякия игры отгребашеся», без всякого комментария перешел к другой цитате:

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.
Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела...³⁶

Наблюдение очень точное. Внутренняя связь описаний Юлиании и пушкинской Татьяны совершенно отчетлива: обе героини тихи, молчаливы, сторонятся детских игр и веселья. Однако эта параллель, безусловно, типологическая: А. С. Пушкин, по-видимому, не был знаком с жизнеописанием муромской подвижницы — этому нет никаких свидетельств (кроме того, можно вспомнить, что первое печатное переложение Жития появилось спустя 20 лет после смерти поэта³⁷). Думается, родство образов

³² Лопарев Х. М. Указ. соч. С. 31—32.

³³ Буслаев Ф. И. Указ. соч.

³⁴ Иоанн, иеромонах (Кологривов). Указ. соч. С. 257.

³⁵ Федотов Г. П. Указ. соч. С. 220.

³⁶ Пушкин. «Евгений Онегин», глава II, строфа XXV. Ср. также последующие строфы XXVI—XXVII. Выражаю искреннюю признательность С. К. Росовецкому, которому я обязан этим воспоминанием.

³⁷ Муравьев А. Н. Указ. соч.

Юлиании Лазаревской и Татьяны Лариной можно объяснить следующим обстоятельством: те типичные для романтического героя черты, которыми автор «Евгения Онегина» наделил свою героиню — недетская серьезность с ранних лет и отказ от игр со сверстниками,³⁸ совершенно четко накладываются на агиографический топос о стремлении святого с детских лет к богоугодной жизни, который требовал говорить, что подвижник не любил детских игр и зрелищ.³⁹ Можно предположить и непосредственную ориентацию А. С. Пушкина на житийный канон: знакомство поэта с агиографией хорошо известно.⁴⁰ Что же касается источника, к которому в конечном счете могут различными путями восходить оба сопоставляемых женских образа — праведной Юлиании Лазаревской (непосредственно) и пушкинской Татьяны (опосредованно), то, по-видимому, его можно назвать довольно определенно: это хорошо известное на Руси переводное Житие Богородицы, атрибутируемое монаху Каллистратову монастыря в Иерусалиме Епифанию. Приведу в качестве иллюстрации небольшой фрагмент описания Марии, к которому в Житии Юлиании Лазаревской обнаруживаются прямые текстовые параллели: «Обычаи же бяше тако: чиста по всему, и малоглаголива, и скоропослушлива, и благоименита, недерзновенна къ всякому человекѹ, несмѣшлива, негнѣвлива, немятежна, благоприятна, честна, и чтящи и поклоняющися всякому человекѹ, яко дивитися всѣмъ разуму ея и глаголанію ея».⁴¹

Этот пример позволяет сделать еще одно, заключительное, наблюдение. Общеизвестно, что, в соответствии с нормами средневекового этикета, а также средневековой поэтики, важнейшим принципом жизни каждого святого (и, соответственно, изображения его в агиографических текстах) являлось подражание Христу — *imitatio Christi*. В житиях праведных жен, думается, мы можем видеть еще один вариант этого феномена: подражание Пресвятой Богородице — *imitatio Mariae*.⁴²

³⁸ См. об этом: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1994. Т. 3. С. 344—345.

³⁹ См. об этом, например: Лопарев Х. М. Указ. соч. С. 24—25.

⁴⁰ См., например, его выписки из Четых Миней Димитрия Ростовского: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. 2-е изд. М., 1997. Т. 17: Рукою Пушкина. Выписки и записи разного содержания. Официальные документы. С. 550—552; и др.

⁴¹ Великия Миней Четии, собранныя всероссийским митрополитом Макарием. Сентябрь. Дни 1—13 // Памятники славяно-русской письменности, изданные Археографическою комиссіею. СПб., 1868. Стлб. 365—366.

⁴² Подробнее о реализации в житиях святых принципа *imitatio Christi* в различных его модификациях см. в работе: Руди Т. Р. Средневековая агиографическая топика // Русская агиография: проблемы изучения / Под ред. С. А. Семячко. СПб. (в печати).

© С. В. Березкина

ПОЧЕМУ ФЕДОРА ТОЛСТОГО ПРОЗВАЛИ «АМЕРИКАНЦЕМ»?

Граф Федор Иванович Толстой (1782—1846) — одна из самых колоритных фигур пушкинской эпохи. Толстому посвящена обширная литература, освещающая различные стороны его биографии: это и приятельские отношения со многими известными русскими литераторами, и полная взлетов и падений военная служба, и страсть к «нечистой» карточной игре, и многочисленные дуэли, и женитьба на цыганке.¹ При этом наибольший интерес как у современников, так и у биографов Толстого неизменно вы-

¹ О Толстом см.: Булгарин Ф. Воспоминания. СПб., 1848. Ч. 5. С. 202—203; Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1892. Ч. 2. С. 143; Толстой С. Л. Федор Иванович Толстой Американец. М., 1926, и др.

зывает эпизод, связанный с его участием в кругосветном путешествии под руководством И. Ф. Крузенштерна. В мемуаристике он был приукрашен фантастическими домыслами и лишь благодаря сравнительно недавно появившейся статье В. А. Петрицкого и Л. А. Суетова получил ясное изложение, согласующееся с известными историкам сведениями о первом русском кругосветном плавании.² Это позволило очистить от ненужных напластований комментарий строк, связанных с Федором Толстым в произведениях А. С. Грибоедова³ и А. С. Пушкина (что, несомненно, будет сделано в новом полном собрании сочинений великого поэта). Введение в собственно литературоведческий оборот забытых публикаций о путешествии Крузенштерна составляет несомненную заслугу авторов указанной статьи. Тем не менее выводы, сделанные на их основе Петрицким и Суетовым, нуждаются в небольшом, но важном уточнении, которое, как мы увидим в дальнейшем, также имеет отношение к прояснению смысла грибоедовских и пушкинских строк, адресованных Толстому.

Известно, что Федор Толстой взшел на корабль «Надежда» в Петербурге в 1803 году и покинул его по прибытии на Камчатку в июле 1804 года. Причиной увольнения Толстого был конфликт не с Крузенштерном, как писалось ранее в литературоведческих работах, а с Н. П. Резановым, главой направлявшегося в Японию посольства (резановская миссия плыла на кораблях Крузенштерна). Эпизод с высадкой «буйного» Толстого на один из островов тихоокеанского архипелага, якобы положивший конец его участию в экспедиции, — не более чем легенда, растиражированная доверчивыми мемуаристами. Убедительные доказательства этому приведены Петрицким и Суетовым. Почему же Толстой получил прозвище «Американец»? Указав на не известный литературоведам факт посещения экспедицией Крузенштерна Бразилии (других мест материковой Америки она не посетила), исследователи написали по этому поводу: «Друзья и знакомые знали... что Толстой посетил Америку, но не Северную, а Южную. Поэтому они и окрестили его „Американцем”».⁴ Так ли это?

Остановимся на некоторых особенностях употребления слова «американец» в литературе XVIII—XIX веков. В стихотворении «К Наталье» (1813) лицеист Пушкин писал о себе:

Не владетель я серала,
Не арап, не турок я.
За учтивого китайца,
Грубого американца
Почитать меня нельзя.⁵

Комментарий академического издания совершенно справедливо толкует употребленное Пушкиным выражение «грубый американец» как «индеец». О его распространенности свидетельствуют такие упоминаемые в комментарии произведения, как трагедия Вольтера «Альзира, или Американцы» (1736), переводившаяся на русский язык Д. И. Фонвизиним и П. М. Карабановым, и комическая опера И. А. Крылова «Американцы» (1788).⁶ На то, что слово «американец» означало в первую очередь «коренной житель Америки», «индеец», указывает и словарь русского языка XVIII века.⁷ Это словоупотребление сохранялось и в послепушкинское время. Например, в повести «Детские годы Багрова-внука» (1858) С. Т. Аксаков писал, вспоминая об одном из самых ярких художественных впечатлений своего детства: «...я с восхищением смот-

² Петрицкий В. А., Суетов Л. А. К истории одного прозвища (Ф. И. Толстой-«Американец») // Русская литература. 1987. № 2. С. 99—103.

³ См., например: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 339—340 (комментарий А. Л. Гришунина к комедии «Горе от ума»).

⁴ Петрицкий В. А., Суетов Л. А. Указ. соч. С. 103.

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 13.

⁶ Там же. С. 571.

⁷ Словарь русского языка XVIII века. Л., 1984. Вып. 1. С. 59.

рел и на китайцев, и на диких американцев...»⁸ «Дикие американцы» здесь — это, конечно же, индейцы.

Итак, в языке пушкинского времени слова «американец» и «индеец» были синонимами. Имело ли это отношение к Федору Толстому? Думается, да. Из кругосветного путешествия он явился в поразившем его друзей обличье. Федор Толстой был татуирован с ног до головы. Татуировка его, несомненно, имела большой этнографический интерес, поскольку была выполнена аборигенами одного из тех мест, которые он посетил во время кругосветного плавания. М. Ф. Каменская, урожденная графиня Толстая, вспоминала о встрече с «Американцем» в доме своего деда графа А. А. Толстого: «...дедушка... хлопнул племянника по плечу и весело сказал ему:

— Ну, Американец, потешь гостей моих, покажи дамам свою грудь и руки, а после кавалерам и всего себя покажешь...

Федор Иванович, кажется, очень довольный просьбой дяди, улыбаясь, сейчас же начал расстегивать свой черный сюртук». Гости начали с интересом разглядывать грудь Толстого: «В самой середине сидела в кольце какая-то большая пестрая птица, что-то вроде попугая, кругом какие-то красно-синие закорючки...». Потом перешли к его рукам: «...обе руки его тоже были сплошь татуированы, на них вокруг обвивались змеи и какие-то дикие узоры... Дамы охали и ахали без конца и с участием спрашивали:

— Вам было очень больно, граф, когда эти дикие вас татуировали?»

Сеанс закончился в другой комнате, куда Толстого увели мужчины. Каменская завершила свой рассказ следующими словами: «Надо знать, что в протяжении всей жизни Американца Толстого, где бы он ни обедал, его под конец стола всюду просили показать его татуированное тело, и всюду его разглядывали сперва дамы, а потом мужчины, и это ему никогда не надоедало».⁹ По воспоминаниям современников, Толстой ходил дома в одежде дикарей. Стены его кабинета украшала коллекция их оружия. На эти особенности как внешности, так и поведения Толстого, полагаю, и намекало прозвище «Американец», которое, следуя языковой традиции начала XIX века, вполне могло быть заменено словом «индеец».

В конце XVIII—начале XIX века у слова «американец» был и еще один синонимический ряд, к сожалению, не отмеченный в научной литературе. В разговорной практике людей, связанных с Российско-американской торговой компанией, «американцами» зачастую называли все коренное население (как индейцев, так и «неиндейцев») Русской Америки, т. е. Алеутских островов и юго-запада Аляски. В этническом отношении оно было весьма пестрым: алеуты (их, по сведениям, собранным в 1822 году, в Русской Америке было подавляющее большинство, причем значительная часть жила на Аляске),¹⁰ эскимосы, индейцы атапаски, тлинкиты (колоши) и др. Напомним, что именно Российско-американская компания финансировала экспедицию Крузенштерна, перед которой ей были поставлены сложные задачи.¹¹ Вот любопытные образчики употребления слова «американцы», взятые из публикаций документов Российско-американской компании, относящихся к началу XIX века. Архимандрит Иоасаф доносил ее руководству о своей миссионерской работе среди колошей: «Я крещу американцев...»¹² Резанов, склонный к нелицеприятным, резким оценкам, сообщал об этом несколько иначе: «Они купали Американцев...»; с негодованием он

⁸ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. М., 1966. Т. 1. С. 442.

⁹ Цит. по: Каменская М. Ф. Воспоминания / Подгот. текста, сост., вступит. ст. и ком. В. М. Бокковой. М., 1991. С. 176—177.

¹⁰ Волховитинов Н. Н. Россия открывает Америку. 1732—1799. М., 1991. С. 192.

¹¹ Об экспедиции Крузенштерна в связи с деятельностью Российско-американской компании см.: История Русской Америки (1732—1867): В 3 т. / Отв. ред. Н. Н. Волховитинов. М., 1999. Т. 2. Деятельность Российско-американской компании (1799—1825). С. 84—114.

¹² Тихменев П. Историческое обозрение образования Российско-Американской компании и действий ее до настоящего времени. СПб., 1863. Ч. 2. Приложение. С. 103.

писал о незнании миссионерами «американского языка», рассказывал и о неудовлетворительной деятельности открытого ими «американского училища». ¹³ Российско-американская компания была инициатором и «двукратного путешествия в Америку» Н. А. Хвостова и Г. И. Давыдова. В книге, вышедшей в 1810—1812 годах, Давыдов дал яркое описание жизни «американцев», населявших Русскую Америку, и в том числе алеутов. ¹⁴ Указание на эту популярную книгу было бы весьма кстати в комментарии слов Грибоедова, сказанных о Федоре Толстом в комедии «Горе от ума»: «В Камчатку сослан был, вернулся алеутом». Грибоедов не переименовал прозвища Толстого. Для его характеристики («алеут») он воспользовался словом, которое в то время было синонимичным слову «американец».

Установление подлинного смысла прозвища Федора Толстого имеет отношение к проблематике одного из самых загадочных произведений Пушкина. Речь пойдет об эпиграмме 1825 года «Прятелям», написанной в разгар «смертельной» ссоры Пушкина с Толстым. Вот ее текст:

Враги мои, покамест я ни слова...
И, кажется, мой быстрый гнев угас;
Но из виду не выпускаю вас
И выберу когда-нибудь любого:
Не избежит пронзительных когтей,
Как налечу нежданный, беспощадный.
Так в облаках кружится ястреб жадный
И сторожит индеек и гусей. ¹⁵

О попытках установления адресата этой эпиграммы я подробно писала в своей статье, напечатанной в 1996 году. ¹⁶ Тогда мной был назван лишь один человек в качестве возможного объекта столь яростного выпада со стороны поэта-эпиграмматиста — М. Ф. Орлов. Он принадлежал к числу «арзамасских гусей», на которых в конце стихотворения намекал Пушкин. В настоящий момент я хочу дополнить свою гипотезу еще одним именем, выразив тем самым согласие с выдвигавшимися ранее предположениями. Выпад в адрес «индеек», как это и предполагалось ранее, был связан с «американцем» («индейцем») Толстым. «Индейка» (сама птица, кстати, была привезена в Европу из Америки) — это оскорбительное переименование прозвища Толстого. Заключительную строку эпиграммы, слегка изменив ее, но не ломая ритма, можно было бы прочитать и таким образом: «И сторожит индейцев...». Это была прямая угроза Толстому-Американцу. Его прозвище, думается, указывало не на то, что он некогда жил на американском континенте. Оно говорило об особенностях внешности и поведения Толстого, известных его современникам.

¹³ Там же. С. 214. См. также: *Окунь С. Б.* Российско-Американская компания. М.; Л., 1939. С. 198.

¹⁴ «Прямой» образец отнесения слова «американец» к алеуту см.: Двукратное путешествие в Америку морских офицеров Хвостова и Давыдова, писанное сим последним. СПб., 1812. Ч. 2. С. 62. Слово «американец» в отношении к аборигенам Русской Америки, наряду с другими этнонимами, рассыпано по всей книге Давыдова.

¹⁵ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 379.

¹⁶ *Березкина С. В.* «...И сторожит Индеек и Гусей» (Об адресате эпиграммы Пушкина «Прятелям») // Русская литература. 1996. № 3. С. 236—253.

«СЕВЕРНЫЙ АРХИВ» И ЕГО ИЗДАТЕЛЬ

Журнальная деятельность Ф. В. Булгарина уже оказывалась в поле зрения исследователей, но исследовательский интерес был преимущественно сосредоточен на газете «Северная пчела»,¹ оставляя в тени другие булгаринские журнальные предприятия, в том числе и «Северный архив», принесший известность своему издателю и утвердивший его авторитет в литературных кругах.

Прежде всего требуют осмысления противоречия, содержащиеся в оценке журнала и его издателя. Так, автор дореволюционных «Очерков истории русской журналистики» категоричен в оценке Булгарина-журналиста, издателя «Северной пчелы», полагая, что «Булгарин каким вышел на литературное поприще, таким и сошел в могилу, внося своими литературными подвигами весьма печальную страницу в историю русской журналистики». Вместе с тем в характеристике российских периодических изданий первой половины XIX века, посвященных истории и путешествиям, «Северный архив» назван тем же автором наиболее ярким и значительным явлением отечественной журналистики, несмотря на то что у «Северного архива» и «Северной пчелы» один и тот же издатель. С удивлением отмечен также точный социологический обзор читательской аудитории и ее предпочтений, принадлежащий перу все того же Булгарина.² В указанной работе нет попытки примирить или осмыслить подобное противоречие: стереотип восприятия личности издателя оказывается сильнее содержащегося в тексте анализа фактов, противоречащих категоричности изначального суждения об издателе и его журналах.

Механизм оценки журнальной деятельности Булгарина сохранился и в работах более позднего времени: исходной точкой такой оценки, как правило, является репутация Булгарина, «мелкого шулера, жулика, изменника, прикидывавшегося либералом». После чего следует утверждение, что «Северный архив» успеха не имел, так как «трудно было вызвать доверие читателей к журналу, в котором материалы и сведения помещались без нужной проверки, пестрили бесконечными фактическими ошибками».³ К противоположным выводам о глубоком понимании интересов русского читателя и значительном вкладе журнала Булгарина в просвещение русской публики приходят авторы современных работ, рассматривающих специальные вопросы, освещаемые журналом.⁴ Указанные моменты объясняют интерес к истории издания журнала и делают необходимой объективную оценку его места в истории русской литературы, при этом необходимо учитывать, что эта оценка тесным образом связана с судьбой издателя журнала, его литературной репутацией.

¹ См., например: *Лемке М. К.* Фаддей Булгарин // *Лемке М. К.* Очерки истории русской литературы и журналистики XIX столетия. СПб., 1904. С. 369—427; *Степанов Н. Л.* «Северная пчела» Ф. В. Булгарина // *Очерки по истории русской журналистики и критики.* Л., 1950. С. 310—323; *Березина В. Г.* Русская журналистика второй четверти XIX века (1826—1839). Л., 1965. С. 11—18.

² *Весин С.* Очерки истории русской журналистики 20-х—30-х годов. СПб., 1881. С. 108, 131, 164—165, 240.

³ *Березина В. Г.* Указ. соч. С. 13—14.

⁴ *Афиани В. Ю.* Археография в журнале «Северный архив» (1822—1828) // *Вопросы источниковедения и историографии истории СССР. Дооктябрьский период.* М., 1981. С. 148—158; *Сопленков С. В.* Дорога в Арзрум. Российская общественная мысль 20-х годов XIX века о Востоке (по материалам изданий Ф. В. Булгарина и Н. И. Греча «Северный архив» и «Северная пчела») // *Московское востоковедение. Журнал, исследования, разработки.* М., 1997. С. 255—270; *Курукин И.* «Северный архив». Журнал истории, статистики и путешествий // *Родина.* 1998. № 4. С. 57—59.

Путь Булгарина к изданию русского журнала мог бы составить сюжет беллетристического повествования.⁵ Биографические обстоятельства обусловили разнонаправленность культурных ориентаций Булгарина, оказавшегося на пересечении национально-культурных традиций: общеевропейской, польской и русской. Поляк по происхождению, воспитанию и привычкам, в зрелые годы ориентированный на европейские идеи и вкусы, он в то же время как личность сформировался в России, усвоил русские культурные традиции и долгие годы был одним из авторитетных представителей русской литературы, при этом никогда не порывая связей со своими соотечественниками и единоверцами.⁶

После окончания наполеоновских войн вернувшись в Польшу, Булгарин, по его словам, занялся литературной деятельностью, издавал «бесцензурный журнал» на польском языке.⁷ Существенным моментом дальнейшего становления Булгарина-литератора было его общение с Товариществом шубравцев, действовавшим в 1816—1822 годах при Виленском университете. В подготовленной им годы спустя официальной записке он указывал, что «еще в 1815 году был известен в Польше сатирическими статьями о нравах, помещенными им в разных польских журналах. Находясь в Вильне... напечатал в „Виленском еженедельнике” несколько сатирических пьес польски стихами и прозою и находил наслаждение в чтении журнала шубравцев».⁸ Существовавшее на законных основаниях общество шубравцев преследовало просветительские цели, сатирически бичуя на страницах своего периодического издания «Wiadomości brukowe» («Уличные известия») пороки польской шляхты. Наиболее часто избираемым жанром для этого был небольшой сатирический очерк, фельетон, нередко в аллегорической форме, статьи были анонимны или подписывались псевдонимами. Все члены общества называли себя «литераторами» и получали имя божества древней литовской мифологии. Булгарину при вступлении в общество 19 марта 1819 года было дано имя Дерфинтоса, божества, примиряющего ссоры. Несмотря на легкий и грубоватый стиль произведений шубравцев, за ними стояла весьма серьезная социально-культурная программа. Общественный прогресс они видели в общеевропейском развитии цивилизации, придавая большее значение государственным институтам, чем политическому устройству, и надеялись вернуть своей нации утерянные шляхтой позиции среди славянских народов на поприще цивилизации, науки и просвещения.⁹ Для распространения своих идей, утверждавших европейские буржуазные ценности, шубравцы стремились овладеть общественным мнением, в особенности той части публики, которую составляло среднее сословие. Сильной стороной шубравцев был их дифференцированный подход к обществу — попытка социальной стратификации, определяющей программу исправления общественных недугов. Однако, помимо этих целей, их подозревали в том, что они преследовали патристическую цель мирного восстановления Польши в пределах 1772 года, говоря символическим языком самого общества, посредством «лопаты, истории и географии».¹⁰ На страницах своего

⁵ Биографические сведения см.: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 347—351; *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М.; Л., 1930; *Рейтблат А. И.* Видок Фиглярин // Вопросы литературы. 1990. № 3. С. 73—101; *Салупере М.* Неизвестный Фаддей // Радуга. Таллинн, 1991. № 4. С. 30—41.

⁶ Подробнее см.: *Рейтблат А. И.* Ф. В. Булгарин и Польша // Русская литература. 1993. № 3. С. 72—99.

⁷ В. К. Кюхельбекер называл Булгарина «бывшим издателем „Варшавского свистка”» (*Кюхельбекер В. К.* Путешествия. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 500; об этом же см.: *Усов П. С.* Ф. В. Булгарин в последнее десятилетие его жизни (1850—1859) // Исторический вестник. 1883. Т. 13. № 8. С. 313).

⁸ Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III отделение. М., 1998. С. 136.

⁹ *Skwarczyński Z.* Tadeusz Bułharyn a wileńskie Towarzystwo Szubrawców. Łódź, 1963. S. 2—4.

¹⁰ *Бархатцев С.* Из истории Виленского учебного округа // Русский архив. 1874. Кн. 1. Стлб. 1179—1180.

издания они не только боролись с общественными пороками, но и ставили задачей публикацию статей по истории, статистико-географическим вопросам, бывшим, как считалось, одним из главных пунктов программы восстановления Польши. Деятельность шубравцев дала повод Н. Н. Новосильцеву, главному делегату при Правительственном совете Царства Польского, занимавшемуся расследованием польских тайных обществ в 1823 году, отнести шубравское общество (запрещенное, как и другие в 1822 году) к числу вредных, а Булгарина (а вместе с ним Греча и Сенковского) обвинить в пропольской, враждебной России деятельности, что, впрочем, осталось для них без последствий за недоказанностью.¹¹

Поселившись с 1819 года в Петербурге, Булгарин остался верен принципам деятельности шубравцев и перенес эти принципы на русскую почву. Следует усомниться в ставших привычными суждениях о том, что Булгарин занялся литературой и журналистикой не по призванию, не имея просветительских целей, а из сугубо коммерческих соображений.¹² Оказавшись в столице, он начал активно сотрудничать с газетой «Русский инвалид», выходявшей в 1819—1821 годах на польском языке, печатая в ней прозу и стихи. Уже 18 июня 1819 года Булгарин подал прошение министру духовных дел и народного просвещения А. Н. Голицыну с просьбой разрешить издание в Санкт-Петербурге «Дамского журнала» на польском языке. Его программа предполагала экскурсии в историю, обозрение нравов, поэзию, эстетику, рассуждения о воспитании, ноты и моды, обнаруживая предпосылки будущей удачной журналистской деятельности: умение найти свое место на литературном рынке и своего читателя, соединить популяризаторские тенденции и развлекательное начало. Однако Булгарину было отказано из-за отсутствия в столице цензора, знающего польский язык.¹³

Тогда же началось его активное сближение с русскими литераторами. Печатаясь в «Сыне отечества» и «Соревнователе просвещения и благотворения», Булгарин довольно быстро занял в литературных кругах свою нишу как пропагандист польской культуры, знакомящий русских читателей с историей Польши, вошел в круг либеральных оппозиционно настроенных русских литераторов, среди которых Ф. Н. Глинка, Н. И. Гнедич, Н. И. Греч, братья Бесгужевы, К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. О. Корнилович, А. А. Дельвиг, Е. А. Баратынский, позднее А. С. Грибоедов и многие другие. Упреков в измене, обыгрывания в эпиграммах службы «под двумя орлами» тогда еще не было. Причины подобного отношения к вчерашним «противникам» в начале 1820-х годов кроются в самом состоянии в этот период польского вопроса, бывшего частью российского либерального движения, определявшего в том числе и «литературное лицо» времени. Главный импульс исходил от самого императора: сочувственное отношение Александра I к Польше было хорошо известно в русском обществе, и даже участие поляков в наполеоновских походах не поколебало этого отношения.¹⁴ Большая часть либерально настроенных деятелей, в том числе будущие декабристы, с восторгом разделяли инициативы А. Чарторыйского и Александра I. Вот почему Булгарин в эти годы подчеркивает свой «полякизм», а русские литераторы с энтузиазмом знакомятся с польской словесностью. Интерес к польской истории был составляющей общего либерального интереса к национально-исторической тематике

¹¹ См.: Русская старина. 1903. № 11. С. 334—337; Рейтблат А. И. 1) Ф. В. Булгарин и Польша. С. 79—80, 89—90; 2) Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III отделение. С. 135—140.

¹² См., например: *Боцяновский В. Ф.* К характеристике Ф. В. Булгарина // Литературный вестник. 1901. Кн. 2. С. 167—168.

¹³ *Н. Д. (убровин).* Н. И. Греч и Ф. В. Булгарин (как издатели журналов) // Русская старина. 1900. № 9. С. 559—661.

¹⁴ *Шильдер Н. К.* Император Александр Первый: Его жизнь и царствование: В 4 т. СПб., 1897. Т. 3. С. 237; *Тургенев Н. И.* Россия и русские. М., 1915. С. 63; *Пыпин А. Н.* Общественное движение в России. Пг., 1918. С. 46—47.

в деятельности Вольного общества любителей российской словесности (ВОЛРС), членом которого Булгарин стал в марте 1821 года и принял активное участие в его работе.

Всего за два года Булгарин приобрел устойчивую литературную репутацию, которую определяли либерализм, польское происхождение, богатый жизненный опыт и, добавим к этому, пропаганда философии «здорового смысла», берущей истоки в его шубравском прошлом.¹⁵ В сентябре 1821 года он вновь предпринял попытку стать издателем собственного журнала, подав просьбу об издании уже не польского, а русского журнала истории, статистики и путешествий «Мнемозина», с указанием цели издания — «способствовать изгнанию романов и простых сказок занятиями более достойными людей просвещенных и благонамеренных», что отчасти потребностям русской просвещенной публики. На этот раз Булгарин уже 6 октября получил разрешение, так как к этому времени был достаточно известным литератором, членом высочайше утвержденных обществ, и с изменением названия на «Северный архив» приступил к изданию своего первого журнала, обретя статус русского журналиста.¹⁶

Основным принципам философии «здорового смысла» — пользы и целесообразности — соответствовал эпиграф, выбранный Булгариным для журнала из басни Федре: «Nihil ager quod non prosit» («Трудись лишь с пользой»). Первый номер «Северного архива» вышел в январе 1822 года с посвящением государственному канцлеру графу Н. П. Румянцеву, известному покровителю собрания и издания исторических памятников. Еще в ноябре 1821 года, получив от Булгарина подписной билет на «Северный архив», он писал начинающему издателю: «Нет сомнения, что от вас и сотрудников ваших зависеть будет дать журналу сему большую отечественную цену, и я, накопив довольно уже число российских и иностранных древних об России сведений, по возвращении своем в Петербург гофов буду вас оными ссужать».¹⁷ Булгарин так определял для читателей программу своего издания: «Цель сего журнала состоит, во-первых, в распространении полезных сведений по части истории древней и новой, отечественной и иностранной, статистики и политической экономии относительно к России и другим странам, а во-вторых, в доставлении отечественной нашей публике чтения приятного и наставительного, как достойного людей просвещенных и благонамеренных».¹⁸ Переписка Булгарина с Н. П. Румянцевым свидетельствует о том, что эта программа не была безоговорочно поддержана последним: высоко оценив содержание первого номера журнала и посветовав вслед за Булгариным на то, что, вероятно, будет много препон в помещении материалов, касающихся России, Румянцев высказал замечание, что стремление Булгарина «сделать из журнала... точку соединения... между ученою Европою и Россиею переменит совсем существо одного, одна часть другую вытеснит, а со всем тем очень большой и важной цели не достигнет».¹⁹

Начало журнала пришлось на время возросшего в русском обществе интереса к истории: толчок, данный событиями 1812 года, повлек за собой активное собирание, изучение и публикацию исторических источников, что проявилось и в деятельности Румянцевского кружка, и в работе «соревнователей», членов ВОЛРС, среди которых был Булгарин.²⁰ Феноменальный (в том числе и коммерческий) успех этих лет при-

¹⁵ См.: *Рейтблат А. И.* Видок Фиглярин. С. 84; *Акимова Н. Н.* Ф. В. Булгарин: философия здравомыслящего человека // Литература и философия. СПб., 2000. С. 33—38.

¹⁶ *И. Д. (Убровин)*. Указ. соч. С. 561—562. Следует отметить, что еще в 1819 году Н. И. Тургенев собирался издавать журнал «Архив политических наук и российской словесности» с обширным историческим отделом, который должен был курировать Никита Муравьев. См. об этом: *Волк С. С.* Исторические взгляды декабристов. М.; Л., 1958. С. 47.

¹⁷ Русская старина. 1901. Т. 105. № 2. С. 383.

¹⁸ Северный архив. 1822. Ч. 4. № 19. С. 77.

¹⁹ Русская старина. 1901. Т. 105. № 2. С. 384—385.

²⁰ Подробнее об исторических интересах Булгарина в этот период см.: *Акимова Н. Н.* Формирование принципов исторического повествования в беллетристике Ф. В. Булгарина // Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века. Вып. 6. Ставрополь; СПб., 2001. С. 510—515.

ходится на «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина. Булгарин воспринимал свою деятельность как продолжение традиций Карамзина, просветителя и популяризатора. «Северный архив» призван был удовлетворить потребность более широких кругов русской публики, чем ученые специалисты, в исторических знаниях, соединив научность с занимательностью.

Вместе с тем, создавая один из первых в России научно-популярных журналов,²¹ Булгарин преследовал в то же время цели иного, идеологического, порядка — способствовать взаимосближению ученой Европы и ставшей на путь просвещения России, что показало Н. П. Румянцеву, стороннику более определенных научных целей и сугубо патриотической направленности журнала (изучение и публикация памятников отечественной истории), излишней нагрузкой, способной подорвать жизнеспособность журнала. О том, что расчет Булгарина оказался верен и ему удалось найти нишу на журнальном рынке, привлечь внимание просвещенных любителей наук, свидетельствует К. Полевой: «С 1822 года явился „Северный архив“, ученый, дельный журнал, отличавшийся литературным характером, то есть в нем даже ученые исследования были написаны чистым языком и облечены формами литературными. В выборе статей, в разных подробностях был виден характер европейской образованности». Поставив журнал Булгарина в один ряд с «Сыном отечества» и «Полярной звездой», Полевой отметил, что в Москве не было тогда «таких блестящих явлений».²²

Отличительной особенностью журнала действительно было его стремление дать отечественному читателю издание европейского уровня, на это были направлены принципы организации материала, вырабатываемые приемы контакта с читательской аудиторией. «Северный архив» выходил в начале и середине каждого месяца, Булгарин не только заботился о своевременном поступлении журнала, но и тщательно следил за точностью публикуемого, приучая читателя к четкости ссылок и обязательности указания источников поступления материалов, — большинство публикаций было прокомментировано им самим. В это время Булгарину как издателю приходится заниматься историей, статистикой, географией. Именно тогда закладываются основы его огромной библиотеки, одной из лучших частных библиотек в России (в нее вошла значительная часть обширного собрания Б. фон Вихмана), включавшей богатые разделы по истории и статистике.²³ Заслуживает внимания в этом отношении история несостоявшегося поступления Булгарина в 1822 году в штат сотрудников Императорской публичной библиотеки, по поводу чего А. Н. Оленин писал Булгарину, что полагает его «уже принадлежащим библиотеке и при первом воззвании» предлагает вступить в должность («с тою готовностью, которую вы мне ныне изъявили»)²⁴

Одним из элементов программы «Северного архива» был польско-русский взаимобмен по научным проблемам, освещаемым журналом. Уже в первом номере были опубликованы письма смоленского воеводы кн. И. А. Хованского к австрийскому послу Эразму Гайдемиусу, рассказывающие о русско-польских отношениях в период правления царя Михаила Федоровича,²⁵ началась публикация сделанного Булгариным перевода путевых записок Иосифа Сенковского, сопровождаемых примечаниями и справкой об авторе, знакомящей читателей с польским писателем-путешественником.²⁶ Осуществив шубравские планы, журнал напечатал материалы о древней Литве

²¹ Отдел «История» в русских периодических изданиях впервые появился в 1814 году в «Сыне отечества» Н. И. Греча. Наряду с «Северным архивом», интерес к истории и публикации исторических документов характерен для «Отечественных записок» П. П. Свиньина.

²² Полевой Н. А. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934. С. 145.

²³ Воробьева Н. П. О круге чтения Ф. В. Булгарина // Чтение в дореволюционной России: Сб. науч. тр. М., 1995. Вып. 2. С. 79—90.

²⁴ А. Н. Оленин — Ф. В. Булгарину от 25.09.1822 г. // ОР РНБ. Ф. 865. Ед. хр. 137. Л. 4.

²⁵ Северный архив. 1822. Ч. 1. № 1. С. 38—47.

²⁶ Там же. Ч. 1. № 1. С. 70—113; № 5. С. 421—443; Ч. 2. № 7. С. 45—62.

и литовской мифологии, присланные Ф. Нарбутом и соучеником А. Мицкевича А. Глебовичем.²⁷ «Северный архив» систематически знакомил русского читателя с оригинальными исследованиями польского ученого-этнографа Э. Я. Доленги-Ходаковского о расселении славянских племен.²⁸ Среди объявлений о знаменательных событиях Булгарин рассказывал о необыкновенном успехе лекций польского историка И. Лелевеля, избранного профессором Виленского университета.²⁹ На протяжении всей деятельности журнала в нем всегда публиковались работы польских авторов: И. Снядецкого, И. Онацевича, Ф. Чацкого, Л. Суворецкого и др., а также материалы, посвященные отношениям славянских народов.

Наиболее богат и разнообразен был исторический отдел журнала, где публиковались источники и документы, извлеченные из официальных и частных собраний, библиотек, архивов. Ни один из журналов первой трети XIX века не мог сравниться с «Северным архивом» по числу опубликованных источников.³⁰ В редакторских обращениях к читателю Булгарин неустанно призывал к активному собиранию документов. Одним из наиболее деятельных, «почтенных корреспондентов» с момента создания «Северного архива» был П. А. Муханов, серьезно занимавшийся историческими разысканиями и сам до того собиравшийся издавать журнал «русской истории и статистических описаний».³¹ С журналом сотрудничали обладатели собственных собраний документов — В. Н. Берх, Б. фон Вихман, Д. П. Рунич, П. К. Сухтелен, историки П. Г. Бутков, П. М. Строев, А. О. Корнилович. Верный своему обещанию, содействовал пополнению редакторского портфеля историческими разысканиями Н. П. Румянцев, благодаря ему расширялся круг булгаринских корреспондентов.³² К концу первого года издания Булгарин на страницах журнала выразил благодарность всем, кто сотрудничал с ним, в особенности Н. И. Гречу, которому, по его словам, он был «почти всем обязан».

Уважению к историческому документу, ощущению его подлинности способствовали приложенные к журналу карты и факсимильное воспроизведение подписей исторических деятелей (Петра I, Екатерины II, Павла I, Марины Мнишек, Димитрия Самозванца и др.), извлеченные из документов с точным указанием архивов, из которых они почерпнуты. А. А. Бестужев отмечал, что «„Северный архив“ с фонарем археологии опускался в не разработанные еще рудники нашей истории и собиранием важных материалов оказал большую услугу русской истории».³³ Преимущественное внимание журнал уделял внешнеполитическим документам; в чем сказались предпочтения его издателя. Вместе с тем на страницах «Северного архива» были представлены и эпистолярные исторические свидетельства, знающие с перепиской Петра I, Екатерины II. Помещая те или иные материалы, Булгарин стремился, чтобы они были интерпретированы читателем в соответствии с программными целями журнала, всякий раз помня, что он адресован не только специалистам, но и широкой публике, на это были направлены примечания и пояснения редактора. Так, публикацию переписки Екатерины II он сопровождает примечанием: «Историк найдет в сих письмах изображение ее характера, русский с гордостью взирать будет на сей драгоценный памятник ее обширного ума», отметив, что письма «поясняют часто то, что не видно в обширных

²⁷ Там же. 1822. Ч. 1. № 3. С. 221—234; № 6. С. 479—490; 1824. Ч. 9. № 3. С. 131—141; № 4. С. 191—200.

²⁸ Там же. 1822. Ч. 2. № 10. С. 314—318; № 11. С. 465—471; 1823. Ч. 5. № 4. С. 369; Ч. 6. № 10. С. 296—297; 1824. Ч. 10. № 11. С. 219—249.

²⁹ Там же. 1822. Ч. 1. № 4. С. 373—374.

³⁰ См.: Афиани В. Ю. Указ. соч.

³¹ Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 4. С. 185—186.

³² См. об этом: К. Ф. Калайдович — Ф. В. Булгарину от 13.11. 1822 // ОР РНБ. Ф. 865. Ед. хр. 137. Л. 5—6.

³³ Бестужев А. А. Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года // Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 67.

сочинениях».³⁴ Журнал пытался актуализировать проблему поиска научной истины, подавая материал в виде посланий, имеющих характер научного диалога, или предоставляя страницы для оживленной полемики.³⁵ В начале своей деятельности «Северный архив» весьма лояльно относился к критике. Когда статья о букваре В. Ф. Бурцова, по которому учился будущий Петр Великий, вызвала возражение К. Ф. Калайдовича, отметившего, что ее автор ошибочно рассмотрел вместо азбуки Бурцова иное издание XVII века, Булгарин поблагодарил за поправку и привлек внимание публики к самой проблеме поиска старых книг и ценности обеих статей.³⁶ Ему важно было акцентировать внимание на трудности добывания исторической истины, историческом поиске, что делало весомыми в глазах публики его собственные занятия и статус журнала как серьезного научного издания.³⁷

Характерное для Булгарина стремление к тесному контакту с читателем, адаптация материала к восприятию широкой аудиторией обусловили некоторую эклектичность стиля: с документами и строгими исследованиями П. М. Строева и П. Г. Буткова соседствовали тексты, более близкие к художественным, чем к научным. Такова статья А. Ф. Воейкова «Описание Сарепты» о немецкой колонии в Саратовской губернии в отделе «Статистика». Статистическое описание открывалось поэтическими строками самого Воейкова, воспевающими «Сарепту тихую, селение Христа», прославившуюся тем, что в ней «Живет умеренность, здоровье и блаженство. / Здесь братство в сердце — не в устах, / И в добродетели равенство». Очерк рассказывал об экономической основе, хозяйственном укладе, управлении и нравах колонии, живописуя при этом идиллическую картину жизни ее обитателей, соединив научное и художественное начало, и завершался нравственно-меланхолической сентенцией автора: «Евангелические братья ходят шагом ровным и ступают безопасно по гладкой дороге: нет между ними ни Икаров, ни Вертеров, ни Зандов. В сем обществе, забненном от мира, забывшем мир суетный, счастье не выставляет себя на позорище толпе народной, добродетель не выказывается... устремляя взор к небу, она выше наград и похвал человеческих, презирая славу она скрывается в тени и ищет только мира и истины».³⁸

Во многом такая эклектика объяснялась тем, что понятие статистики имело тогда очень широкое толкование. Тем не менее, добиваясь равноценности отделов журнала, стараясь придать и этому отделу характер научности, Булгарин поместил в нем как необходимое введение в науку отрывок из труда Ф. Скарбека, профессора политической экономии Варшавского университета, под названием «О цели и пользе политической экономии».³⁹ Отдел статистики в основном знакомил публику с описаниями самых различных отечественных и зарубежных населенных пунктов и географических объектов.

Заслуживает внимания его своеобразный подотдел «Этология, или Наука о нравах и обыкновениях», в котором Булгарин поместил материал из «Виленского еженедельника» за 1819 год «О забавах и увеселениях нынешних греков».⁴⁰ Статья имела отчетливую либеральную направленность, рассказывая о свободолюбии угнетенных греков, их стремлении к национальной независимости, что отразилось в греческих пес-

³⁴ Северный архив. 1822. Ч. 1. № 1. С. 27; 1824. Ч. 11. № 15. С. 85.

³⁵ См., например: *Муханов П. А.* Письмо из Киева о найденных там древностях (к А. О. Корниловичу) // Там же. 1824. Ч. 1. № 11. С. 277—278; о полемике Н. А. Полевого с К. Ф. Калайдовичем: Там же. Ч. 11. № 13—14. С. 65—73.

³⁶ Там же. 1823. Ч. 5. № 6. С. 480—493; Ч. 6. № 11. С. 314—327.

³⁷ Любопытно суждение о «Северном архиве» А. Ф. Воейкова в его записке к Булгарину от 29.03.1822 года: «Вам нужны древности, а мне — новости. Вам — глубокомысленное, а мне — поверхностное; вам — творения, а мне — игрушки. Ваш журнал — учение, а мои листочки — забава. Ваш идет в библиотеке на почетное место, а мой — в (...)?!» (ОР РНБ. Ф. 865. Ед. хр. 137. Л. 3).

³⁸ Северный архив. 1822. Ч. 1. № 1. С. 48—69.

³⁹ Там же. № 4. С. 325—340.

⁴⁰ Там же. Ч. 3. № 14. С. 130—152.

нях и гимнах. Булгарин явно осовременил материал 1819 года, приведя в пример гимн Риги, переведенный Н. И. Гнедичем («Воспряньте Греции народы! День славы наступил...»), отсылая читателя к его публикации в «Вестнике Европы», где вместе с переводом Гнедича была напечатана «Песнь греческих воинов», подписанная криптовимами, означающими «сын Эллады». ⁴¹ Увлеченный свободолобивым порывом, Булгарин предложил читателю свой прозаический перевод греческой «Военной песни», откорректировав героический патриотизм греков в соответствии с высоко ценными им принципами философии здравого смысла: «Где вы, афиняне, славные умом своим во время нашей свободы. Ваше правление ознаменовано было мудростью, вы дарили счастьем сынов афинских и философию удерживали в пределах благоразумия. Воспряньте, сыны Греции, и воскликните единогласно, что правление, независимое от чужой власти, есть принадлежность греков». ⁴² Публицистический характер статьи, ее оппозиционно-либеральная тенденциозность были в духе настроений, царивших в ВОЛРС, активным сотрудником которого издатель «Северного архива» был в эти годы; такой же подтекст имели многие его примечания и комментарии.

Публикации, удовлетворяющие потребность любознательного читателя в увлекательном чтении, помещались в отделе «Путешествия», рассказывающем об экзотических странах, неизвестных народах, опасных приключениях. Журнал давал наиболее обширные и богатые материалы о путешествиях и путешественниках того времени. «Все новейшие путешествия, наши и чужестранные, являлись там первые», — писал о «Северном архиве» А. Бестужев. ⁴³ В этом отделе сотрудничали И. Ф. Крузенштерн и В. М. Головнин, систематически публиковал отрывки из своей «Истории географических открытий россиян» В. Н. Берх, как и в историческом отделе, активным сотрудником, переводчиком и комментатором был А. О. Корнилович. Географические материалы «Северного архива» (как, например, «Письма Х... Ш... к Булгарину, или Поездка на Кавказ» ⁴⁴) откликались на интерес читателя к сопоставлению различных национальных и культурных традиций и позволяли глубже осмыслить собственные традиции через призму «чужого» сознания, иной ментальности. Достоинством отдела было обсуждение публикаций новых карт и атласов.

Рецензии на выходящие сочинения, соответствующие профилю журнала, печатались в критическом отделе. Булгарину приходилось искать адекватную уровню восприятия читательской аудитории форму для рецензирования изданий научного и научно-популярного характера, обсуждая с читателем жанровое оформление адресуемой ему информации. «Обязанность критика самая неприятная — искать пятен на солнце, согреться и озаряться лучами оно, — принуждает нас сказать несколько истин почтенному автору, в том уверении, что он из лилочки к просвещению и общему благу... воспользуется нашими замечаниями... Судилище наше есть просвещенная публика», — писал он, отмечая, что руководствуется в критических рецензиях «методом, принятым всеми иностранными журналистами», не преминув тут же подробно ознакомить с этой «методом» читателя. ⁴⁵ Главным критерием оценки достоинств сочинения было его соответствие европейскому уровню: формула «сочинение по своему стилю и содержательности может стать наряду с лучшими европейскими сочинениями сего рода» являлась выражением высшей похвалы в рецензиях Булгарина или Корниловича. ⁴⁶

⁴¹ Вестник Европы. 1821. Ч. 120. № 20. С. 258—260.

⁴² Северный архив. 1822. Ч. 3. № 14. С. 145.

⁴³ Бестужев А. А. Указ. соч. С. 67.

⁴⁴ Северный архив. 1828. Ч. 32. № 3—4; Ч. 33. № 5—6; Ч. 34. № 7—8; Ч. 35. № 9—10.

⁴⁵ Там же. 1822. Ч. 3. № 13. С. 87; Ч. 2. № 11. С. 366—367.

⁴⁶ См., например, рецензии на «Путешествие по Тавриде в 1820 г. Муравьева-Апостола» (Там же. 1824. Ч. 10. № 9. С. 151—160); «Путешествие в Туркмению и Хиву в 1819 и 1820 гг.» Н. М. Муравьева (Там же. 1822. Ч. 3. № 13. С. 67—94); «Путешествие в Китай через Монголию в 1820 и 1821 гг.» Е. Тимковского (Там же. 1824. Ч. 10. № 12. С. 315—333).

Самым замечательным событием, связанным с деятельностью «Северного архива», была публикация в отделе критики обширной рецензии на «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина. В труде Карамзина искали ответы на насущные вопросы национальной жизни, что вызвало значительную полемику вокруг «Истории». ⁴⁷ Недовольство ее идеологическим характером было свойственно декабристским кругам, к которым близок в этот период Булгарин. По совету шубравца К. Контрима, Булгарин заказал обстоятельную критическую рецензию на «Историю» Карамзина известному польскому историку И. Лелевелю, перевел ее и в течение трех лет печатал в «Северном архиве». ⁴⁸

Рецензия появилась в декабре 1822 года с редакторским предисловием: «Знаменитому писателю должно быть приятно иметь критиком известного ученого мужа. (...) Давно ожидали, чтобы истинные ученые и знатоки исторических наук занялись рассмотрением трудов Н. М. Карамзина». Далее Булгарин предложил читателю краткий очерк деятельности Лелевеля, представив его русской публике как ученика знаменитого польского просветителя Ф. Чацкого. ⁴⁹ Рецензия готовилась Лелевелем совместно с польскими историками К. Контримом, И. Онаевичем, И. Лобойко, З. Доленгой-Ходаковским. Во введении он указал, что взяться за перо его побуждает связь польской истории с русской: «История российская занимательна не для одной только России, но и для всей Европы, особенно для Польши и Литвы... критическое исследование оной истории, без сомнения, должно излиять новый свет на ту и на другую». ⁵⁰ Хотя Лелевель высоко оценил труд Карамзина, но подверг его аргументированной и последовательной критике по многим вопросам, фактически упрекнув его «Историю» в несоответствии реальной картине прошлого, которая восстановаима при более глубоком и тщательном анализе исторических источников.

Рецензия польского историка получила в России широкий общественный резонанс. А. Бестужев назвал ее «приятным и редким феноменом в областях словесности», считая, что «беспристрастие, здравый ум и глубокая ученость составляют ее достоинство». ⁵¹ Работа Лелевеля сохраняла свою ценность и оставалась замечательным явлением в области историографии спустя десятилетия. ⁵² В марте 1824 года Н. А. Полевой писал Булгарину, что в Москве «нетерпеливо многие ждуть Лелевеля, — что вы замолчали?» ⁵³ Нарушить молчание пришлось самому Булгарину, его рецензия явилась единственным протранным откликом на X и XI тома «Истории» и содержала «серьезные аргументы, подрывающие карамзинскую концепцию русской истории конца XVI—начала XVII вв.», аргументация Булгарина в полемике о причастности Бориса Годунова к убийству царевича Дмитрия была позднее повторена М. П. Погодиным. ⁵⁴ Критическая статья Булгарина

⁴⁷ См.: Козлов В. П. «История государства Российского» Н. М. Карамзина в оценках современников. М., 1989.

⁴⁸ Лелевель И. Рассмотрение «Истории государства Российского» г. Карамзина // Северный архив. 1822. Ч. 4. № 23. С. 402—434; 1823. Ч. 8. № 19. С. 52—80, № 20. С. 147—160, № 22. С. 287—297; 1824. Ч. 9. № 1. С. 41—57, № 2. С. 91—103, № 3. С. 163—172, Ч. 11. № 15. С. 132—143, № 16. С. 187—195, Ч. 12. № 19. С. 47—53.

⁴⁹ Там же. 1822. Ч. 4. № 23. С. 402—407.

⁵⁰ Там же. С. 412.

⁵¹ Бестужев А. А. Указ. соч. С. 67.

⁵² Афанасьев А. Н. Указатель статей по русской истории, географии, статистике и русскому праву, помещенных в «Северном архиве» // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России. М., 1850. Кн. 1. Прилож. 2. С. 18.

⁵³ Н. А. Полевой — Ф. В. Булгарину от 24.03.1824 г. // ОР РНБ. Ф. 865. Ед. хр. 137. Л. 7. В примечании к публикации последнего фрагмента рецензии Лелевеля в октябрьском номере «Архива» Булгарин сообщал, что у него нет более рукописи критической работы польского историка, но он ждет присылки следующей части рецензии «Характер и свойство государства, основанного варягами или русью» (см.: Северный архив. 1824. Ч. 12. № 19. С. 52). Однако продолжения рецензии не последовало.

⁵⁴ Булгарин Ф. В. Критический взгляд на X и XI томы «Истории государства Российского», сочиненной Н. М. Карамзиным // Северный архив. 1825. Ч. 13. № 1. С. 60—84, № 2. С. 182—201, № 3. С. 271—278, № 6. С. 176—197, № 8. С. 362—372. О рецензии см.: Козлов В. П. Указ. соч. С. 35, 116—118, 135, 161—170; Погодин М. 1) Об участии Годунова в убийстве царевича Дмитрия // Московский вестник. 1829. Ч. 3. С. 90—126; 2) Нечто об Отрепьеве // Там же. С. 144—170.

не была простой данью общественному спросу. Его, хорошо осведомленного в польской истории, интересовал именно этот период — эпоха Смуты. Еще в 1823 году «Северный архив» сообщал о сильном впечатлении от чтения Карамзиным в Академии наук отрывка из рукописи X тома «Истории» «об убиении царевича Димитрия и об избрании Бориса Годунова на царство».⁵⁵ К этому времени Булгарин уже собирал материалы об эпохе Смутного времени, о Марине Мнишек, что видно из его переписки с Лелевелем, к которому он обращался с просьбой отыскать дату рождения Марины.⁵⁶ В мае 1823 года Булгарин выступил в публичном собрании ВОЛРС со своим сочинением «О Марине Мнишек, супруге Димитрия Самозванца», опубликованном затем в «Северном архиве».⁵⁷ Сообщая П. А. Вяземскому о собрании, А. Бестужев писал: «Булгарина статья была очень занимательна, однако же у нас еще не умеют ценить исторических занятий».⁵⁸

В своей полемике с Карамзиным Булгарин утверждал, что «историк — это не судья и проповедник, а повествователь истины», требуя от историка беспристрастности, для чего, считал он, следует привлекать по возможности наиболее широкий круг письменных источников.⁵⁹ Этой цели служили многие публикации «Северного архива», предлагавшие читателю документальный исторический комментарий к сочинению Карамзина, — например, подлинники документов о тайных переговорах Ивана Грозного по поводу сватовства к Марии Гастингс или «Записки о делах Московских, веденные с 1598 г. Гримовским для польского короля Сигизмунда III».⁶⁰ Особенно интересен в этом отношении опубликованный в журнале дневник Самуила Маскевича, бывшего свидетелем событий Смутного времени периода второго Самозванца, т. е. той эпохи, до которой, как указывает в примечании Булгарин, была доведена «История» Карамзина. Диалогу с трудом Карамзина служил тщательный комментарий этой публикации, выполненной двумя сотрудниками, судя по литерам-криптонимам «Б» и «К», скорее всего Булгариным и Корниловичем; первый выверял статью преимущественно по польским источникам, второй — по летописям.⁶¹

Несмотря на успех журнала у читателя, процитированное выше замечание А. Бестужева весьма симптоматично: «Северному архиву» все труднее было совмещать научность и занимательность. Еще в начале издания Булгарин заверял читателей, «что употребит возможные старания, чтобы избежать сухости и, помещая в своем журнале исторические древности и ученые изыскания, избирать занимательные исторические описания обычаев и образа жизни различных народов, чтобы доставить своим читателям вместе с важными предметами легкое и приятное чтение».⁶² Со временем стремление избежать «сухости» журнала, сохранить и расширить число подписчиков стало главенствующим. Оживить журнал призваны были новый отдел «Правоведение», появившийся с 1825 года и рассказывающий о сложных уголовных делах, а также поражающие воображение публики сообщения в отделе «Смесь»: «О горении человеческого тела», «Жители на Луне», извлеченные из зарубежной прессы, или рассказ об открытии нового дикого американского племени под названием «колоши».⁶³ К тому же сам Булгарин, обратившийся к этому времени к беллетристике и

⁵⁵ Северный архив. 1823. Ч. 5. № 2. С. 208—209.

⁵⁶ Русская старина. 1878. № 8. С. 641, 655.

⁵⁷ Северный архив. 1824. Ч. 9. № 1. С. 1—13, № 2. С. 59—73, Ч. 12. № 20. С. 55—77, № 21. С. 111—137. Подробнее об очерке см.: *Акимова Н. Н.* Формирование принципов исторического повествования в беллетристике Ф. В. Булгарина.

⁵⁸ Лит. наследство. 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 204.

⁵⁹ Северный архив. 1825. Ч. 13. № 1. С. 71—72.

⁶⁰ Там же. 1823. Ч. 5. № 2. С. 109—128; 1825. Ч. 18. № 21. С. 3—51.

⁶¹ Там же. 1825. Ч. 13. № 1. С. 3—20, № 2. С. 109—128, № 3. С. 221—242, Ч. 14. № 6. С. 117—136, № 7. С. 217—245.

⁶² Там же. 1822. Ч. 4. № 19. С. 80.

⁶³ Там же. 1824. Ч. 9. № 4. С. 228—232, Ч. 12. № 23—24. С. 282—283; 1825. Ч. 17. № 17. С. 3—28.

более склонный к живому контакту с читательской аудиторией, тяготился рамками научного журнала, стремясь их расширить. Он беллетризировал, где это было возможно, помещаемые материалы. Например, в жанре некролога, рассказав о характере и последних часах жизни Бурхарда фон Вихмана, стараясь, чтобы описания биографий и характеров знаменитых людей не носили на себе «печать послужных списков», в чем упрекнул он своего друга Греча в рецензии на его «Учебную книгу российской словесности».⁶⁴

Булгарин живо реагировал на события литературной жизни, ощущая себя ее активным участником, и не мог не включиться в диалог с читателем. Поэтому в «Северном архиве» он сообщал просвещенной публике о выходе в свет наиболее замечательных художественных сочинений — «Шильонского узника», Жуковского, «Кавказского пленника» Пушкина, «Войнаровского» Рылеева, рекомендуя их как необыкновенные явления на русском Парнасе, и, кроме того, выступил с годовым обзором русской литературы 1822 года.⁶⁵ Потребность в литературной полемике, обсуждении новостей литературы и художественном диалоге с публикой реализовалась в расширенной программе «Северного архива» в виде прибавлений к нему, названных «Литературными листками». Они выходили с середины 1823 года, а в 1825 году влились в «Северный архив», сделав более объемным его критический отдел и создав новый отдел «Нравы».⁶⁶

«Литературные листки» внесли в «Северный архив» дух критической полемики. С 1825 года на страницах журнала под рубрикой «Антикритика» Булгарин вел постоянную войну со своими оппонентами, являвшимися чаще всего его конкурентами на журнальном рынке, — В. Ф. Одоевским, Н. А. Полевым и П. П. Свиным. В то же время именно благодаря литературному приложению к «Северному архиву» к Булгарину пришла настоящая популярность, существенно откорректировав его литературную репутацию: из «ученого архивиста» превратив его в остроумного смелого журналиста, любимца публики. «При начале журнала имя издателя его было совершенно неизвестно. Но через год или два имя Ф. В. Булгарина заслужило громкую известность», — писал К. Полевой.⁶⁷ Из новичка на литературной арене за несколько лет Булгарин превратился в опытного журналиста-профессионала.

В середине 1824 года вместе с Н. И. Гречем они решили объединить свои усилия и, реорганизовав свои журналы, приступить к совместному изданию трех периодических изданий: 1) «Сына отечества», журнала литературы, политики и современной истории; 2) «Северного архива», журнала истории, статистики, путешествий, правоведения и нравов и 3) «Северной пчелы», журнала новостей по части истории, политики, нравов, или новой политической и литературной газеты. Издатели обещали приложить все старания к «лучшему и успешному удовлетворению справедливых требований публики» и, кроме исправности выхода и технической грамотности журналов, заверили, что «благоволение к вере, уважение к нравственности, беспредельная душевная преданность государю и любовь к отечеству будут водить пером их».⁶⁸ Так рождалось уникальное коммерческое литературное предприятие.

«Северный архив» просуществовал до 1829 года, когда произошло его слияние с «Сыном отечества» в «единый журнал литературы, политики и современной истории». С 1834 года это был уже еженедельный объединенный «журнал словесности, политики и истории», история же собственно «Северного архива» к этому времени

⁶⁴ Там же. 1822. Ч. 3. № 15. С. 239—248, Ч. 2. № 7. С. 74.

⁶⁵ Там же. 1823. Ч. 5. № 5. С. 377—422.

⁶⁶ О «Литературных листках» см.: «Литературные листки». Указатель содержания / Сост. М. А. Николаева, вступ. заметка А. И. Рейтблата // Новое литературное обозрение. М., 1996. № 19. С. 396—409.

⁶⁷ Полевой Н. А. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. С. 145.

⁶⁸ Северный архив. 1824. Ч. 11. № 17. С. 266—272.

была завершена. Имя Булгарина в 1830-е годы прочно связывается с изданием «Северной пчелы».

«Северный архив» был заметным явлением в русской журналистике первой трети XIX века, одним из первых отечественных научно-популярных журналов. История его издания опровергает представления о Булгарине как о невежественном журналисте, волей случая из сугубо коммерческих соображений обратившегося к издательской и литературной деятельности. Напротив, она свидетельствует о незаурядных способностях создателя журнала, его довольно широкой образованности, предприимчивости, умении выстраивать отношения с читательской аудиторией. Только склонность к мифологемам в истории русской культуры не позволила объективно оценить «Северный архив» и его издателя.

© А. Ю. Веселова

**РОМАН В. НОВОДВОРСКОГО (В. В. СИПОВСКОГО)
«ПУТЕШЕСТВИЕ ЭРАСТА КРУТОЛОБОВА В МОСКВУ
И САНКТ-ПЕТЕРБУРГ В 30-х ГОДАХ XIX СТОЛЕТИЯ»
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII—XIX ВЕКОВ**

Василий Васильевич Сиповский, один из крупнейших отечественных литературоведов, известен как автор ряда монографий об истории русской литературы, в частности, об истории романа. Но мало кто знает, что Сиповский не только занимался изучением этого жанра, но и сам был автором двух романов, которые опубликовал под псевдонимом В. Новодворский в 1929 и 1930 годах. Один из них, «Коронка в пиках до валета», — это увлекательный приключенческий роман с элементами политического детектива, сюжет которого связан с продажей Аляски американскому правительству. Второй роман, «Путешествие Эраста Крутолобова в Москву и Санкт-Петербург в 30-х годах XIX столетия», может в гораздо большей степени заинтересовать исследователя русской литературы. О нем и пойдет речь в данной статье.

Сюжет романа таков: под впечатлением от рассказов случайного заезжего гостя мать главного героя, дворянского недоросля Эраста, отправляет его в путешествие в столичные города Москву и Петербург. Посетив московских родственников, Эраст едет в Петербург, откуда вместе с казачком Фролкой улетает на воздушном шаре, демонстрировавшемся в тот день в саду Излера. Пролетав почти двое суток, они приземляются в озеро, в котором как раз в этот момент собирается купаться сестра владельца усадьбы майора Запеканки Агриппина. Прибежавший на крик служанок майор, увидев распростертое обнаженное тело своей сестры, хочет немедленно стреляться с Эрастом, но очнувшаяся Агриппина заявляет, что, как честный человек, Эраст должен на ней жениться. Под угрозой дуэли Эраста женят, несмотря на возражения Фролки: «И я видел ее... тово!.. этово, в натуре... Што ж, выходит, нам обоим на одной жениться?»¹ В конечном итоге, благодаря вмешательству того же Фролки, Эраст все же благополучно возвращается домой и избавляется от своей жены, а его родители разыгрывают скорбь по умершему сыну перед новооявленными родственниками.

В послесловии к роману Сиповский писал: «Цель автора была показать некоторые стороны быта обыкновенных людей того времени. Ради обострения занимательности рассказа придан авантюрный характер...» (С. 182).

¹ В. Новодворский [Сиповский В. В.]. Путешествие Эраста Крутолобова в Москву и Петербург в 30-х годах XIX столетия. Л., 1929. С. 169. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.

Таким образом, неискушенному читателю роман предлагается как авантюрный, в котором форма путешествия используется для отражения культурных и бытовых реалий эпохи. И задача эта действительно блестяще реализована автором. В то же время «Путешествие Эраста...» является произведением, подчеркнуто ориентированным едва ли не на всю русскую литературу двух предшествующих столетий. Демонстративная аллюзивность, наличие в романе многочисленных реминисценций наводят на мысль, что такого рода отсылки являются элементами замысла, и для читателя, обладающего хотя бы частью тех познаний в области истории русской литературы, какими обладал Сиповский, «Путешествие Эраста...» становится своеобразной литературной игрой, хотя этим его значение не исчерпывается. При более внимательном чтении можно заметить, что Сиповский не просто стремится воссоздать панораму предшествующей эпохи для читателя XX века, но сознательно выбирает те элементы, которые уже получили свое отражение в русской литературе, прежде всего в романе.

В своих исследованиях Сиповский неоднократно высказывал мысль, что, начиная с XVIII века, русский роман стремился к реализму, особенно в изображении характеров. Предлагая собственную классификацию образцов этого жанра в XVIII веке (псевдоклассический, волшебный и психологический роман), ученый выделял в самостоятельную группу русский оригинальный роман, который он также называл бытовым. В целом Сиповский выступал против попыток воссоздания исторических фактов по художественным произведениям, однако делал исключение для прозаических произведений: «Черты русской жизни XVIII века, извлеченные из повестей, имеют также большое историческое значение: они ясно доказывают, что русские романисты уже в XVIII веке были реалистами по преимуществу, которые умели выхватывать из русской действительности яркие сцены и живые типы, многие из них вполне сознательно понимали эту жизнь и освещали ее более правильным светом, чем сатирики и моралисты».²

Но наряду со стремлением к реалистичности, исследователь выделял в русской литературе и так называемую «идеалистическую» тенденцию, которая, на его взгляд, была результатом западноевропейского влияния. В рамках последней, по мнению Сиповского, развивались прежде всего сентиментализм и романтизм. Таким образом, развитие русской литературы на рубеже XVIII—XIX веков представляло собой борьбу двух направлений. Одна из статей Сиповского так и называлась: «Борьба реализма и идеализма в русской литературе XIX века».

Убежденный сторонник социологического метода, Сиповский полагал, что писатель всегда, хочет он того или нет, является выразителем общественной жизни, а значит существование двух направлений в литературе отражает соответствующее расщепление общества. Эволюция литературы заключается в наполнении единых, неизменных на протяжении веков форм новым содержанием, которое определяется «идеей», «подсказываемой» самой жизнью: «...личность писателя во всякий момент творчества бессознательно выбирает из массы готовых литературных форм, типов, приемов те, которые легче всего поддаются наполнению таким содержанием, которым живет личность писателя в данный момент эволюции. Таким образом происходит что-то вроде скрещення эволюции личности писателя с многовековой эволюцией литературных типов, сюжетов, литературных форм и приемов творчества...»³ Исходя из этого можно утверждать, что каждое общественное явление находит свое отражение в неких твердых литературных формах. К ним Сиповский относил прежде всего сюжет, стиль и типы героев: «„Сюжет“, „типы“, „стиль“ — вот главные формальные элементы, необходимые для того, чтобы отвлеченная идея обратилась в живое создание».⁴

² Сиповский В. В. История русской словесности. СПб., 1911. Ч. 2. С. 548.

³ Сиповский В. В. История литературы как наука. СПб., 1911. С. 42.

⁴ Там же. С. 43.

Особую роль в этом процессе ученый отводил второстепенным писателям, которые, с его точки зрения, не стремясь к постановке и решению глобальных вопросов бытия, гораздо полнее и детальнее отражали реальную жизнь: «Великий писатель уже в силу своей натуры создает больше общечеловеческие характеры или типы, характеризующие дух эпохи (например Обломов), второстепенные чаще рисуют, иногда даже фотографируют живых действительных людей, действительную жизнь».⁵ К таким второстепенным писателям Сиповский относил и себя. В неопубликованном предисловии к «Путешествию Эраста...» он так определил свою задачу: «...ни Тургенев, ни Гончаров, ни Л. Толстой не дали русскому читателю картины истории русского дворянского класса до и после освобождения крестьян. Этот пробел задумал восполнить автор настоящих очерков. Отнюдь не претендуя на оригинальность, он только извлекает „из-под спуда“ забытые образы и факты... он старается сделаться общеизвестным и при том сознательно и определенно стремится всем этим фактам подвести не *моральное*, а *социальное обоснование*».⁶

Стремясь «подвести социальное обоснование фактам», Сиповский и обращается к конфликту реального и идеального в русской действительности первой трети XIX века, демонстрируя его как столкновение литературных направлений на разных уровнях, в том числе и формальном.

В одной из своих работ, посвященной проблемам взаимодействия литературы и действительности, ученый писал: «Литературным „типом“ называется воплощение такого художественного образа, который создан в творческом воображении писателя из соединения однородных черт, собранных после наблюдения целого ряда действительных людей, близких по духу один к другому».⁷ Опираясь на это определение, можно утверждать, что вычленяемые Сиповским в русском оригинальном романе литературные типы (дворянский недоросль, чувствительная женщина, необразованный русский помещик, верный слуга, нахлебник, французский гувернер и ряд других) — явление, тесно связанное с реальностью. Большинство из этих типов нашли более или менее яркое воплощение в романе «Путешествие Эраста...».

Своему исследованию по истории русского романа XVIII века Сиповский предпослал эпиграф из Пушкина: «Мы жизнь спешим узнать заране, и узнаем ее в романе». А проблеме влияния романа на сознание людей XVIII столетия посвятил специальную главу «Очерков по истории русского романа», обратив внимание на то, что иногда это влияние принимало искаженные формы: «Тогдашние присяжные чтецы романов, жили в каком-то своеобразном мире, — везде, даже в самой жизни, мерещились им „интересные“ герои, одаренные высокими качествами души, далекие от жизни, окруженные каким-то ореолом».⁸ В «Путешествии Эраста...» феномен книжного сознания, уже в комическом виде, нашел воплощение прежде всего в образах главного героя и его матери.

Эраст представляет собой достаточно типичный для оригинальной русской литературы XVIII—первой половины XIX века образ 20-летнего дворянского недоросля, который ходит в коротких штанишках, потому что мать считает, что это сохранит его невинность (отец, впрочем, на это замечает: «А он у меня и в детских штанишках тово...» (С. 9)). От фонвизинского Митрофана его отличает живое воображение и любопытство, а от пушкинского Гринева — трусость. Характер Эраста сформировался под влиянием его чувствительной матери, внучки писателя князя Петра Шаликова.

⁵ Сиповский В. В. Борьба реализма и идеализма в русской литературе XIX века // ИРЛИ. Ф. 279 (Архив В. В. Сиповского). Ед. хр. 65. Л. 14.

⁶ Сиповский В. В. Путешествие Эраста Крутолобова в Москву и Санкт-Петербург в 30-х годах XIX столетия. Предисловие. Черновая рукопись // ИРЛИ. Ф. 279. Ед. хр. 1. Л. 2. Слова, выделенные нами курсивом, подчеркнуты Сиповским.

⁷ Сиповский В. В. Онегин. Татьяна. Ленский. СПб., 1899. С. 43.

⁸ Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа XVIII века. СПб., 1909. Т. I. Вып. 1. С. 2.

Гликерия Анемподистовна (а по-русски Лукерья),⁹ как и положено всякой чувствительной даме, падает в обморок при любом удобном случае, страдает по ночам от лунных эффектов, знает наизусть множество чужих стихов и пишет свои. Литературные вкусы матери Эраста характеризуют ее достаточно ярко: «Она возмущалась при одном „ужасном” имени Жорж Санда и не выносила „грязного” Бальзака. Она была воспитана на сочинениях Н. М. Карамзина и из „новых” допускала Августа Лафонтена, Дюкре-Дюмениля, отчасти Радклиф, и из русских — Жуковского. Имена Байрона и Пушкина вызывали нервную дрожь в ее плечах» (С. 9). Она исправно посещает могилу местного Вертера, которому, по выражению ее мужа, «парни за девуку давно башку прошибли» (С. 21): «Его звали Виктором. И хотя Крутолобова никогда не видела этого злосчастного Виктора, но представляла его очень живо и говорить о нем без слез не могла. Очевидно, это был особливо редкий случай платонической любви к тени усопшего» (С. 19).

Отправляя своего сына в путешествие, Крутолобова дает французу-гувернеру наставление зачитывать при всяком удобном случае цитаты из романа Ф. Фенелона «Приключения Телемака», и при этом выражает надежду, что граф-Ментор поможет своему Телемаку написать дневник путешествия «в духе Стерна». Здесь она демонстрирует отмеченную Сиповским характерную черту «книжного сознания» — объединение, смешивание и даже неразличение литературных ассоциаций, свидетельствующее о том, что за знанием «литературного имени» и даже его репутации не всегда стоит подлинное знание источника.

Поле напряжения в романе возникает тогда, когда это книжное сознание сталкивается с реальностью, причем, как уже было сказано, с реальностью, отраженной в реалистической литературе как XVIII, так и XIX века. Если Гликерия Крутолобова является внучкой сентименталиста Шаликова, то уже само происхождение ее мужа свидетельствует о его полной противоположности жене. Первая фраза романа: «Мы, дворяне Крутолобовы, род свой от князей Пошехонских ведем!» (С. 3), сразу отсылает читателя к началу романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Пошехонская старина»: «Я, Никанор Затрапезный, принадлежу к старинному пошехонскому дворянскому роду»,¹⁰ а описание герба Крутолобовых: «три сосны и некто в оных соснах заблудшийся» (С. 3), напоминает о примечании к заглавию «Пошехонской старины»: «Прошу читателя не принимать Пошехонья буквально. Я разумею под этим названием вообще местность, аборигены которой, по меткому выражению русских присловий, в трех соснах заблудиться способны...»¹¹ Поэтому Степан Семенович Крутолобов не имеет ничего общего со своей женой. Основной его страстью, или «маньячеством», по выражению Сиповского, является изготовление водочных настоек, которые он производит в огромном количестве по собственным рецептам и который дает мудреные наименования — от французского «Сильвуплэ» до «Чем я тебя огорчила?» (название популярного романса). Большую часть времени Крутолобов проводит в беседах с персонажем своего алкогольного бреда Кузькой, появляющимся из бутылки на определенной стадии опьянения.

Противоречия в семейной жизни Крутолобовых находят продолжение в судьбе Эраста, который является достойным сыном своей матери. Способностью восприни-

⁹ Имена играют очень важную роль в структуре романа, так как являются одним из средств демонстрации контраста «реального» и «идеального». Лукерья Крутолобова, стремящаяся к «идеальному», предпочитает именовать себя Гликерией и подписывает послание родственникам девичьей фамилией (Шаликова), мужа Степана она называет Стефаном, свою компаньонку Пелагею — мамзель Пелажи, чем, безусловно, напоминает пушкинскую старушку Ларину. Сына она назвала освященным богатой литературной традицией именем Эраст, но фамилия у него отцовская — Крутолобов. Усадьба Крутолобовых Прогореловка еще со времен князя Шаликова имеет второе название Пленерино. Подобные несоответствия распространяются и на других героев: случайный гость Крутолобовых, который чувствует себя «немного Чайльд-Гарольдом», носит фамилию Чухломин.

¹⁰ Цит. по: Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1973. Т. 15. Кн. 2. С. 7.

¹¹ Там же.

мать жизнь через призму литературы он напоминает своего тезку из «Бедной Лизы» Карамзина. Сиповский называл этого карамзинского героя «типичным дворянчиком конца XVIII столетия». ¹² С другой стороны, можно провести параллель и с образом «чувствительного путешественника», получившим распространение после «Писем русского путешественника» Карамзина. В монографии, посвященной этому произведению, Сиповский отмечает, что для данного литературного типа характерно стремление «перечувствовать то, что чувствовали учителя». ¹³ Таким образом, разница между Эрастом и героем Карамзина лишь в том, кто эти учителя. Эраст воспитан в равной степени как на сентиментальной литературе, так и на авантюрных романах XVIII века, которые таскает из сундука своего наставника-француза. Поэтому он обладает способностью во всем видеть сюжеты для литературных произведений, следуя в этом отношении заветам своего прадеда князя Шаликова, писавшего, что «обстоятельство, почти ничего не значущее в другом случае, в путешествии может быть весьма приятно, интересно». ¹⁴ По возвращении домой таких сюжетов у Эраста набирается четыре.

Сюжет «Угнетенная невинность, или Бедная Палаша, гусаром похищенная» ¹⁵ зародилась в результате того, что проезжий улан увел на постоялом дворе крутолюбовских лошадей вместе с девкой Палашкой, которую везли в подарок московским родственникам. И то, и другое, впрочем, поутру вернули. Второй сюжет «Бедная Полина, или Жертва родительского принуждения» возник во время пребывания Эраста в Москве, после того как его кузину Полину родители уговорили выйти замуж за богатого старика (уговорили, соблазнив перспективой в скором времени остаться вдовой-миллионершей, а не принудили). Материалом для третьего сюжета послужил рассказ мещанки, ехавшей вместе с Эрастом в дилижансе из Москвы в Петербург. Она везла бывшему возлюбленному, который по слухам овдовел, куст герани, выросший из подаренной им когда-то веточки. Встретив Эраста через несколько дней в Петербурге, мещанка сообщила ему, что ее «герой» уже успел жениться и куст признать отказался. Наконец, последний сюжет основан на эпизоде насильной женитьбы Эраста и должен был носить название «Самоубийство от чувствительности». Первые три сюжета являются как бы неразвернутыми вставными новеллами, которыми изобиловали как авантурные романы, так и романы-путешествия, последний же особенно интересен тем, что демонстрирует способность героя к крайней степени абстрагирования от собственной жизни и к восприятию ее в категориях литературы.

Однако Эраст не только порождает сентиментально-авантурные сюжеты, но и постоянно ждет их реализации в жизни. Поэтому в трагестивированном виде в романе присутствует целый ряд подобных сюжетов (вторая кнестанта, по терминологии Сиповского). Сам по себе сюжет «деревенский недоросль в столице» имел свою традицию. Вместе с тем, вопреки ожиданию читателя, подготовленного западноевропейским авантурным романом XVIII века, а в русской рецепции такими произведениями, как «Евгений, или Пагубное воспитание» А. Е. Измайлова, «Нововыпеченный скомоорох» из «Пересмешника» и «Повесть о новомодном дворянине» из «Русских сказок» М. Д. Чулкова, достаточно типичная ситуация попадания «гурона простодушного» в светское общество не влечет за собой никаких последствий. Эраст не становится щеголем или жертвой разврата, хотя и участвует вместе с гусаром Полем в поездке к цыганам и напивается до беспамятства. Благодаря неожиданному стечению обстоятельств и своевременному вмешательству Фролки сразу двум карточным шулерам не

¹² Сиповский В. В. Борьба реализма и идеализма в русской литературе XIX века. Л. 18.

¹³ Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 240.

¹⁴ Шаликов П. Путешествие в Малороссию. М., 1803. С. 10.

¹⁵ Первоначальное название «Палаша, или Гусарское похищение», сохранившееся в рукописном варианте, было прямой отсылкой к роману А. Бёвиуса «Генриетта, или Гусарское похищение».

удается обыграть Эраста; и он уезжает с выигрышем, так ничего и не заподозрив (сюжет карточного проигрыша молодого и наивного человека присутствует как в русской литературе, от «Евгения...» Измайлова до «Капитанской дочки» Пушкина, так и в европейской, например, во вставной новелле «История Марки де Розамберта» в романе А. Ф. Прево д'Эззиля «Приключения Маркиза Г...»). Наконец, нереализованной остается и любовная интрига, которую Сиповский считал одной из основных жанровых принадлежностей большинства романов, генетически возводя ее к античной традиции. Приехав в Москву, в дом генеральши Епанчовой, Эраст оказывается в обществе двух кузин, Полины и Надины, но не влюбляется, как можно было бы ожидать, ни в одну из них, да и они, в свою очередь, не пленяются его простодушием, а лишь беззлобно посмеиваются над кузеном.

В Москве же исчезает Ментор Эраста, французский гувернер граф Пижоль Кло де Вужо. Еще в начале повествования читатель узнает, что граф решил воспользоваться этим путешествием для того, чтобы остаться в столице, так как сознает — выросший наконец Эраст вскоре перестанет нуждаться в услугах гувернера. Русской литературе известна печальная судьба другого Ментора, так же как и граф Пижоль замыслившего коварное бегство от своего подопечного. В романе Ф. А. Эмина «Приключения Мирамонда...» воспитатель главного героя Азыз гибнет во время морской бури, что интерпретируется автором как возмездие за самонадеянность. В «Путешествии Эраста...» исчезновение графа остается словно бы незамеченным и не влечет за собой никаких последствий. Эраст отправляется к портному, соотечественнику графа Пижоль мосье Куку: «Вернулся он, надо прибавить, один: граф остался у своего приятеля мосье Куку, и больше нам не придется встретиться с сиятельным наставником» (С. 94).

С другой стороны, уже сама фамилия родственников героя Епанчовы позволяет сопоставить эпизод приезда Эраста с соответствующим эпизодом из романа Ф. М. Достоевского «Идиот». У Епанчовых тоже дочери, правда две, и одну из них, Полину, вскоре выдают замуж за старика-миллионера, который, подобно Тощкому в «Идиоте», предоставляет родителям самим выбрать для него невесту (причем и здесь ею становится старшая). Эраста, так же как и князя Мышкина, камердинер Илья Гаврилович не хочет допустить к господам, заключая по внешнему виду, что он «дикий». В дальнейшем генеральша Епанчина замечает Мышкину, что он «вежливый... и не такой... чудак, как его отрекомендовали».¹⁶ Надин Епанчова, генеральская дочка, увидев проделанный Эрастом мудреный пируэт восклицает: «А Илья ска-зал, что „дикие“ приехали... Какие же это „дикие“?» (С. 83).

Пожалуй, самой яркой иллюстрацией приема травестирования традиционного романного сюжета «нападение морских разбойников и взятие в плен» может служить следующий эпизод: Эраст с Фролкой, испугавшись ехать на пироскафе, отправляются гулять на Острова, где вместе с компанией из двух чиновников, «пострадавших за убеждения», как они сами себя характеризуют, и трех барышень нанимают лодку. В открытом море их берет на бордаж яхта с пьяными англичанами с завода Кокериль для пленения барышень. Но девицы поднимают такой крик, что мстительные англичане высаживают их на небольшой островок, предварительно поместив кавалеров на соседний. Наутро Эраста, у которого, в отличие от товарищей по несчастью, есть деньги, подбирает чиновник из Гавани, проверявший свои сети. Судьба остальных персонажей остается неизвестной, чем напоминает участь купеческого сына Непутевого, которого Сергей Сергеич Паратов, герой пьесы А. Н. Островского «Бесприданница», «обретя» Робинзона, не пожелал взять с собой. Сам же эпизод нападения пьяных англичан в момент, когда все находившиеся в лодке любовались закатом, может служить аллюзией на появление пьяных немцев в Царицыне в романе И. С. Тургенева «Накануне».

¹⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 18. С. 46.

Нетрудно заметить, что во время всех этих приключений сам Эраст абсолютно ничего не предпринимает, следуя *loi de passivité* героя настоящего авантюрного романа. Фатализм мирозерцания, который Сиповский считал одним из основных жанрообразующих признаков данной разновидности романа, в высшей степени присущ и Эрасту. Однако принципиальное отличие заключается в том, что, если в традиционном авантюрном романе судьба является «гонительницей» героя, а повествование, по существу, превращается в описание его несчастий, то в романе Сиповского читатель постоянно сталкивается со счастливым для Эраста стечением обстоятельств, в результате чего возникает ощущение, что судьба хранит и его самого, и всю его семью. Тем самым в очередной раз опровергается уместность параллелей между художественным произведением и реальностью. Крайним выражением охранительной функции судьбы можно считать эпизод, когда Кузька, в очередной раз появившись из бутылки настойки «Клопшток», спасает от разорения Крутолобова-старшего, велев ему сжечь подписанную накануне в полупьяном состоянии бумагу о выделении содержания «вдове» Эраста Степановича Крутолобова. Благосклонность фортуны позволяет героям как бы со стороны наблюдать за происходящими с ними событиями и одновременно как бы следить за реализацией литературных сюжетов.

Таким образом, ряд проанализированных эпизодов свидетельствует о том, что жизнь героев в романе Сиповского не совпадает с их ожиданиями, обусловленными литературными влияниями. Зато в жизни происходит то, чего не происходило в романах. Так, например, в отличие от того же Мирамонда из романа Эмина, которому удалось избежать женитьбы на жительнице Лиссабона, воспользовавшейся его незнанием португальских законов, Эраст оказывается неожиданно для себя женатым, т. е. жизнь не совпадает здесь с романом. Это подчеркивается и сообщением о том, что впоследствии Эраст, «перечитав „Путешествие по Малороссии“, сочиненное прадедом, князем Шаликовым... нашел, что ничего общего между этим сочинением и украинской действительностью нет» (С. 181). Вероятно, особенные возражения героя могли вызвать пространные рассуждения Шаликова о гостеприимстве малороссиян.

При характеристике малороссийской действительности Сиповский вновь обращается к литературе XIX века. В 1927 году в Киеве на украинском языке вышла его монография «Украина в русской литературе». В этой книге Сиповский говорит о появлении с конца XVIII столетия в произведениях с украинской тематикой литературного типа «чудака», нашедшего впоследствии блестящее воплощение у В. Т. Нарезного в повести «Два Ивана, или Страсть к тяжбам», а так же у таких писателей, как Е. П. Гребенка, Г. Ф. Квитка-Основьяненко, и, наконец, у Н. В. Гоголя. Возникновение этого типа исследователь объяснял изменением социальных условий: «После бурной многовековой борьбы, когда такой простор был предоставлен „личности“ — Малороссия XVIII века утихомирилась, выдохлась и обратилась в захоlustье: колоритные титанические фигуры прошлого естественно выродились в украинских „чудаков“, „оригиналов“, героические стихии жизни „травестировались“ в мещанские, Илиада выродилась в войну мышей и лягушек, в борьбу Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем...»¹⁷ Таким «оригиналом» предстает перед читателем майор Запеканка, гордо заявляющий о себе: «Я — Запеканка! Мой прадед кошевым в Сечи был!.. А я... черт вас возьми! — в интендантстве служил тридцать лет с честью и отличием!» (С. 164). Но теперь фамилия Запеканка звучит уже не столь гордо, и Крутолобов-старший, услышав ее, морщится, так как не любит сладкие наливки.

Особого внимания заслуживает связь «Путешествия Эраста...» с творчеством Квитки-Основьяненко. Достаточно сказать, что одно из первых произведений Квитки называлось «Жизнь и похождения Петра Пустолобова». Впоследствии, многократно переработанный, этот роман послужил основой для «Пана Халявского», самого извест-

¹⁷ Цит. по русскому оригиналу: Сиповский В. В. Украина в русской литературе первой половины XIX века // ИРЛИ. Ф. 279. Ед. кр. 35. Л. 332.

ного романа Квитки. В обоих произведениях можно найти немало параллелей с романом Сиповского, начиная с сюжета: путешествие героя, которого В. Г. Белинский называл «малороссийским Митрофанушкой», в столицу, и вплоть до ряда деталей, таких, например, как обмороки жены Трофима Халыевского, которые тот называет «поруческой болезнью», так как она теряет сознание только в присутствии чина не ниже поручика. И Халыевский и Крутолобов пытаются привести своих благоверных в чувство доступными им средствами: один щекочет в носу бумажкой, другой выливает на голову штоф Ерофеича. Реакция супруг примерно одинаковая: обе мгновенно приходят в себя и с криком «дурак, невежа» убегают.

Можно привести еще целый ряд примеров, свидетельствующих о том, что противопоставляемая идеалистическому мировоззрению бытовая реальность в романе Сиповского представлена реминисценциями из произведений писателей, которых он называл реалистами: Пушкина, Гоголя, Салтыкова-Щедрина и др. Встречаются даже почти прямые цитаты, как, например, «танцующие клавиши бревенчатых мостов» (намек на мостовую в селе Плюшкина, бревна в которой ходили ходуном, как фортепьянные клавиши), а также изображение «греческой героини Бобелины с огромным бюстом», которая «отважно вела крошечных греков на бой с „угнетателями-турками»» (С. 41), украшавшее комнату на постоялом дворе, что сразу заставляет вспомнить ту же картину в комнате Собакевича и нимфу «с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал» в общей зале трактира губернского города N в романе Гоголя. Покидая Прогореловку, заезжий гость месье Чухломин плюет в сторону показавшейся за очередным поворотом усадьбы почти так же, как тургеневский Базаров, уезжающий из Марьино после дуэли с Павлом Петровичем, причем отправляется он в свое имение, которое, как и усадьба помещицы Гурмыжской в пьесе Островского «Лес», называется «Пеньки». Фамилия карточного шулера Любима Бубнова отсылает к повести М. Погодина «Происшествие на ярмарке», а имя слуги Эраста Фрол может рассматриваться как русский вариант Ла Флера, слуги Йорика в «Сентиментальном путешествии» Л. Стерна, тем более что нрав обоих молодых людей очень схож.

Наконец, на одной из почтовых станций Эрасту встречается «дикий помещик» Переплевин, «волтерьянец и фармазон», под влиянием книжной мудрости задумавший уничтожить податное сословие и прогнавший из своего имения крестьян. Его идеалистическое мировоззрение сталкивается с «народной» трактовкой данного события в духе Салтыкова-Щедрина: «Восхотел, вишь, значит без мужика чтоб! Потому, говорит, я лучше всем слободу дам, чтоб все, значит, равны были. Уходите, грит, вы, сволочь посконная, с онучами и портянками своими подальше, все уходите, куда ваши глазыньки глядят. И obroку мне вашего не надоть, и барщины вашей не надоть! Только, говорит, не воняйте вы мне в нос мужицким духом, бога ради! Один, говорит, хочу остаться» (С. 67).

Если же говорить о третьей константе художественного произведения, по мнению Сиповского, определяющей его структуру, т. е. о стиле, то сентиментальный стиль подвергается в романе откровенному пародированию. Так, письмо, которое пишет Крутолобова столичным родственникам, наполнено сентиментальными воспоминаниями, выписками из дневника и соответствующих сочинений. Но грубая реальность «нечувствительно», как говорили в XVIII веке, вторгается в ее жизнь, и вместе с письмом родственникам посылается крепостная девка Палашка «в презент», а также гуси и поросята, о чем упоминается в постскриптуме. Такое смешение книжного и реального, чрезвычайно характерное для Крутолобовой (нелишним будет заметить, что деньги на путешествие были добыты продажей девок в гарем соседскому помещику), вызывает недоумение у ее московской двукордной сестры: «Что такое? — заговорила она вслух. — Решительно ничего не понимаю!.. Телемак? Менгор?.. Эраст... „чувствительный путешественник“... бельям... слезы умиления... сладостные мечты... цветы граций... девка Палашка... гуси и поросята... Glycère de Kroutoloboff, neé princesse de Chalikoff, что за bavardage?» (С. 82).

Подобным же образом в устах епанчовского камердинера приобретает комически-просторечный оттенок излюбленное Гликерией Анемподистой слово «сцивилизация», которое она произносит с оттенком мечтательности. Илья Гаврилыч же поучает лакеев следующим образом: «Эх вы, жеребцы!.. Чего ржете? Благодарить должны всевышнего, что по его милости состоите вы на службе у их превосходительства господ Епанчовых и обитаете в первопрестольном граде Москве. Кабы не его святая воля, жили бы по-свински в деревне, были бы вы в настоящее время безо всякой сцивилизации!» (С. 79).

Иногда увлечение слогом заводит героев слишком далеко, как, например, Агриппину Запеканку, которая, войдя в роль романтической героини, начинает повествовать родителям Эраста о том, что ее погубило «увлечение», заставляя тем самым майора сделать ей замечание: «Сестрица! Он соблазнил вас! Вы — жертва! Помните это!» (С. 177).

Анализ «Путешествия Эраста...» показывает, что конструктивным принципом этого произведения является постоянное столкновение идеалистически ориентированной литературы с реалистической (в терминологии Сиповского). Кроме того, очевидно, что роман Сиповского предполагает два типа читателя: неискущенного, для которого это произведение имеет прежде всего познавательную ценность и на которого рассчитано в первую очередь его авантюрное начало, и читателя-эрудита, способного вычленив многочисленные аллюзии на русскую литературу. Осмелимся утверждать, что строя свой роман подобным образом, Сиповский тем самым косвенно продолжает полемику с формалистами. В ряде статей он спорил с представителями этого метода, настаивая на том, что формализм не может считаться полноценным методом, а является лишь вспомогательным приемом при комплексном подходе к анализу литературного произведения. Традиционно выделяя в литературном произведении форму и содержание, Сиповский считал невозможным изолированный анализ одной из этих составляющих и, более того, полагал, что, «...отвергая в принципе значимость „содержания“, формалисты, отдавая все свои симпатии „форме“, на деле тайком предварительно проделывают ту работу, которую считают недостойной их внимания, „мало плодотворной“». ¹⁸ Поэтому, создавая роман, в силу своей цитатности и даже пародийности способный служить благодарным материалом для формального анализа, Сиповский за литературной игрой прячет содержание, выявляемое, по его мнению, только при социологическом подходе, т. е. при владении тем обширным дополнительным материалом, которым владел он сам.

В 1927 году в книге «Техника писательского ремесла» В. Шкловский рекомендовал современным писателям: «Конечно, писать нужно прежде всего о том, что знаешь. Например, бессмысленно писать сейчас о графах и баронах, прежде всего потому, что с ними редко встречаешься и что о них ничего хорошего писать не придумаешь». ¹⁹ Сиповский столь часто встречался на страницах книг с графами и баронами, что мог сказать о них хорошего и плохого едва ли не больше, чем о современной ему жизни, что и сделал в своем романе.

¹⁸ Сиповский В. В. О литературном влиянии и заимствованиях // ИРЛИ. Ф. 279. Ед. хр. 68. Л. 13.

¹⁹ Шкловский В. Техника писательского ремесла. Л., 1927. С. 31.

ТРАДИЦИЯ ПУШКИНСКОГО «ПРОРОКА» В СТИХОТВОРЕНИЯХ Ф. И. ТЮТЧЕВА «БЕЗУМИЕ» И «СТРАННИК»

Говоря о «традиции» пушкинского «Пророка», мы имеем в виду характерное для русской литературы и с гениальной духовной глубиной выраженное в «Пророке» Пушкина стремление к слиянию религиозного и поэтического созерцания, к целостному восприятию истинного поэтического вдохновения и даруемого свыше знания-озарения. Вера в возможность поэтического знания-озарения приводила к пониманию художественного слова как Слова с большой буквы, которое выражает высшее знание истоков и смысла бытия. Однако с этой верой были связаны и сомнения в духовной подлинности пророческих «видений» тех, кто в согласии с романтической художественной философией претендовал на роль «избранника» и поэта-провидца. Подобные сомнения были особенно характерны для Тютчева, хотя и не перечеркивали его веру в возможность пророческого знания-озарения. Под «пророком», «странником» и Пушкин, и Тютчев подразумевали провидца, того, кто обладает даром прозрения.

В этой связи сопоставление художественно-философского содержания стихотворений Тютчева «Безумие» и «Странник» и стихотворения Пушкина «Пророк» представляется научно оправданным, имеющим бесспорное историко-литературное значение. Это сопоставление не может исчерпываться ссылкой на возможную скрытую полемику между Тютчевым и Пушкиным, существование которой подчеркивал в известной книге «Пушкин и его современники» Ю. Н. Тынянов. Оно позволяет выявить и значимые общие черты в художественно-философских идеях Пушкина и Тютчева, в их представлениях о духовной миссии истинного поэта-пророка. Особо отметим, что традиция пушкинского «Пророка» ярко выразилась в «Безумии» и «Страннике» Тютчева во многом потому, что для Тютчева, как справедливо отмечал Б. М. Козырев, характерно скрытое цитирование, которое «пронизывает всю поэзию Тютчева, имея множество степеней и оттенков, от использования отдельного образа или идеи до создания целых стихотворений».¹ Речь идет не о тождестве представлений Пушкина и Тютчева о поэте-пророке, но об идейной перекличке между поэтами, которых в равной мере волновала возможность поэтического знания-озарения.

Представляется особо научно значимым сопоставление пушкинского стихотворения «Пророк» с тютчевскими стихотворениями «Безумие» и «Странник» в связи с темой избранности поэта, его способности к постижению высших тайн бытия.

Если пушкинское поэтическое повествование в «Пророке» ведется от первого лица и утверждает веру в подлинность пережитого пророком духовного преображения и дарованного ему знания жизни, то в тютчевском «Безумии» выражено сомнение в возможности магического приобщения к тайнам бытия, на которое с довольством «на челе» претендует «безумье жалкое». Однако Тютчевым создано и стихотворение «Странник», где странник, «домашних очагов изгнанник», изображен не возгордившимся безумцем, но истинным провидцем. Тютчевскому страннику действительно «отверста вся земля», он «видит все и славит Бога». Насколько близок образ тютчевского странника образу пушкинского пророка? В ответе на этот вопрос, на наш взгляд, нет достаточных оснований абсолютизировать различия в осмыслении Пушкиным и Тютчевым миссии поэта и провидца: и пророк Пушкина, и странник Тютчева одинаково ощущают свою избранность и одинаково исполнены глубокой веры в Бога.

В научной литературе о Тютчеве в течение многих десятилетий было распространено представление о разностороннем отражении в творчестве поэта пантеистического

¹ Козырев Б. М. Письма о Тютчеве // Лит. наследство. 1988. Т. 1. С. 86.

миропонимания и даже о некоем «языческом духе» Тютчева. В этом отношении характерна точка зрения Б. М. Козырева, утверждавшего, что «языческий дух Тютчева связан с глубокой тютчевской верой в одухотворенность природы, с анимистическим восприятием ее как живой и внутренне сложной, подобно всему живому, сущности — прекрасной снаружи и таящей в своих глубинах пугающий даже богов Хаос».²

Как навеянное пантеизмом рассматривалось и изображение природы в тютчевской поэзии. В художественно-философском мировосприятии Тютчева традиционно подчеркивалось убеждение в том, что жизнь природы одушевлена и непознаваема в своей сущности. Именно под этим углом зрения во многих случаях оценивался и философский подтекст стихотворения «Безумие». Так, В. Н. Топоровым было высказано предположение, что в данном стихотворении выразилось скептическое отношение Тютчева к возможности раскрытия тайн природы, неверие поэта в единство человека и природы.³ Достаточно очевидную тематическую связь стихотворения «Безумие» с проблемой познания тайн жизни природы нет оснований подвергать сомнению. Однако вполне оправданным представляется рассмотрение тютчевского «Безумия» в более широком идейно-тематическом контексте, как выражение неверия Тютчева во всемогущество человеческого разума и в реальность горделивого всеведения, всезнания.

В художественно-философском мировосприятии Тютчева ясно различимо неприятие веры во всевластие разума, неприятие личностной гордыни и самонадеянных псевдопророчеств, которые для Тютчева есть лишь порождение «безумья жалкого» и чужды христианскому смирению. При обращении к стихотворению Тютчева «Странник», являющемуся бесспорно тематически близким «Безумию», эта значимая черта философских представлений и жизненной позиции Тютчева становится особенно очевидной.

Стихотворение Тютчева «Странник» есть достаточно оснований рассматривать как созвучное по философскому подтексту пушкинскому «Пророку». Представляется сомнительной трактовка этого стихотворения как отражающего «языческие» умонастроения Тютчева, основанная на буквальном понимании смысла его первой строки: «Угоден Зевсу странник бедный...». В общем идейно-художественном контексте стихотворения «Странник» данная строка — только дань свободе поэтического мышления поэта, своего рода поэтическая вольность. По существу стихотворение «Странник» столь же глубоко связано с христианским миропониманием и верой в божественное по истокам знание-озарение, сколь и пушкинский «Пророк».

В стихотворении «Пророк» Пушкин, как известно, использовал отдельные мотивы IV главы библейской книги пророка Исаии. Хотя в «Страннике» Тютчева в зримых формах не проявилась прямая связь с библейскими текстами, в нем определенно отразились представления о «странничестве» как о христианском духовном подвиге. На пути, по которому суждено идти лишь избранным, страннику Тютчева «отверста вся земля», он «видит все и славит Бога». Нет объективных оснований предполагать, что тютчевский странник — просто беззаботный «язычник».

В том, что написано в научной литературе о «языческом духе» мировосприятия Тютчева, в целом немало преувеличений и выводов тенденциозного характера. О том, что миропонимание Тютчева было в своих основах христианским, ясно говорит, например, его известное философско-публицистическое стихотворение «Наш век» («Не плоть, а дух растлился в наши дни...»), равно как и целый ряд других произведений поэта. Христианские представления о духовной ценности смирения нашли отражение и в стихотворении «Странник». В тютчевском страннике решительно нет себялюбия и личностной гордыни, он исполнен смирения, которое и приносит душевный мир и покой. Тютчевым создан образ безвестного и бездомного странника, знающего о своей избранности, но со смирением и спокойствием принимающего свою судьбу простого путника на дорогах жизни.

² Там же. С. 89.

³ Топоров В. Н. Заметки о Тютчеве // Тютчевский сборник. Таллин, 1990. С. 73.

Именно идея христианского смирения, разносторонне отразившаяся в художественно-философских исканиях Тютчева, побуждала поэта трактовать в «Безумии» как одержимость порожденные гордыней претензии на всеведение, на знание сокровенных тайн бытия. Стихотворения Тютчева «Безумие» и «Странник» написаны в 1830 году, и есть основания воспринимать их не только как идейно взаимосвязанные, но и как отклик на опубликованное двумя годами ранее пушкинское стихотворение «Пророк». Можно предположить, что Тютчев, исходя из собственного понимания духовной избранности и сущности поэтического знания-озарения, развивал в этих стихотворениях тему пушкинского «Пророка».

Равнодушие Тютчева к славе поэта, к возможному влиянию своей поэзии на духовную жизнь общества, к публикации своих стихов и даже к их сохранению очень хорошо известно и нередко воспринималось как великосветская беспечность или небрежность. Однако уже И. С. Аксаков, прекрасно знавший и понимавший Тютчева, связал эти черты личности поэта с тем, что «в основе его духа жило искреннее смирение».⁴ Это наблюдение И. С. Аксакова в известном смысле дополняет замечание Ю. Ф. Самарина о «невольности, почти бессознательности» тютчевского творчества.⁵ Тютчев творил не в целях личностного самоутверждения, но именно невольно, почти бессознательно, по безотчетному зову сердца. Такое отношение Тютчева к своему творчеству полностью согласуется с его личным смирением, с отказом от стремления активно влиять на общественно-литературный процесс, добиваться известности и славы.

С другой стороны, способность избранных Богом, наделенных даром прозрения действительно в духовном смысле «видеть все» волновала и Тютчева, осознававшего пророческую роль истинной поэзии. Как нам представляется, нет достаточно убедительных оснований для вывода о скрытой полемике Тютчева в «Безумии» и «Страннике» с художественно-философскими идеями, выраженными в пушкинском «Пророке». Наоборот, Тютчев развивал в этих стихотворениях художественно-философскую тематику «Пророка», но развивал ее по-своему, не повторяя Пушкина.

Если образ пушкинского пророка, осознававшего свое предназначение в итоге чудесного и одновременно мучительного духовного преображения, исполнен духовной силы, энергии и величия, то в образе тютчевского странника раскрыты иные грани дара прозрения и духовной избранности — смирение, душевный мир, готовность «славить Бога».

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод, что Тютчев, как и Пушкин, художественно раскрывал тему духовной избранности, исходя из христианского миропонимания, а отнюдь не под воздействием философского пантеизма и «языческих» умонастроений.

⁴ Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. С. 296.

⁵ Тютчев Ф. И. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1988. С. 377.

© С. М. Балугев

О СОСТАВИТЕЛЕ «БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО УКАЗАТЕЛЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. Ф. ПИСЕМСКОГО»

Когда знакомишься с описанием наследия чл.-кор. АН СССР П. Н. Беркова в области библиографии, обращает на себя внимание следующее обстоятельство: в двух весьма авторитетных изданиях по-разному интерпретируется один и тот же факт его творческой биографии.

В опубликованных Академией наук «Материалах к биобиблиографии ученых СССР» (Сер. лит. и яз. Вып. 14) отмечено, что «Библиографический указатель произведений А. Ф. Писемского» (в книге: *Писемский А. Ф. Избр. произведения.* Л.; М., 1932. С. 628—633) составлен П. Н. Берковым совместно с М. К. Клеманом.¹ Это — одна точка зрения на вопрос о том, кто является создателем «Указателя».

Существует и другая. В «Списке трудов П. Н. Беркова: Книги, статьи, рецензии» (Сост. Р. А. Блиндер, М. В. Машкова) указано, что вышеупомянутая библиографическая работа выполнялась только Берковым, а Клеман как соавтор не назван.² Такой взгляд на авторство применительно к «Указателю» отражен и во вступительной статье к сборнику избранных трудов Беркова по книговедению и библиографоведению.³

Подготовившие 14-й выпуск «Материалов к биобиблиографии ученых СССР» Р. И. Кузьменко и Н. Д. Кочеткова, наверное, сочли, что воля Беркова по рассматриваемому вопросу выражена в составленном им «Хронологическом списке основных печатных работ М. К. Клемана (1918—1941)», где при упоминании «Комментария» сделана помета: «Совместно с П. Н. Берковым».⁴

Что касается предмета нашего интереса — «Библиографического указателя», то он входит в состав «Комментария». Отсутствие в цитированном библиографическом описании элементов, указывающих на индивидуальное (без участия М. К. Клемана) авторство Беркова в отношении «Указателя», и предопределило решение Р. И. Кузьменко и Н. Д. Кочетковой.

Р. А. Блиндер и М. В. Машкова не посчитали данный аргумент решающим. Несомненно, они имели в виду то, что Берков в списке литературы к написанной им статье «Писемский» в 1934 году заявил о своем авторстве относительно «Указателя», не назвав при этом Клемана соавтором.⁵

Более позднее по времени заявление создателя произведения об авторстве порой действительно отменяет сделанное (или сделанные) ранее. В этой связи, казалось бы, можно признать правильным решение составителей 14-го выпуска «Материалов к биобиблиографии ученых СССР».

Однако есть моменты, делающие неприемлемым такой вывод. Дело в том, что касательно «Библиографического указателя» выражена и воля соавтора Беркова по подготовке «Комментария» к «Избранным произведениям» А. Ф. Писемского (1932).

Профессор Клеман, приводя справочные данные о Писемском в «Именном указателе» к изданному в 1936 году под его редакцией тому «Литературного архива», перечислил упоминаемые в книге произведения писателя,⁶ сделав заслуживающие внимания исключения. За рамками перечня остались рецензии и фельетоны, приписываемые Писемскому Берковым в заметке «Об издании журнала „Библиотека для чтения“», входящей в «Комментарий» к тому.

Берков, в частности, расценил в качестве созданий Писемского фельетоны «Петербургский Великий Пост» (Библиотека для чтения. 1861. № 4) и «Современные поминки по друзьям (Материалы для общественной физиологии)» (Библиотека для чтения.

¹ Павел Наумович Берков (1896—1969) / Сост. Р. И. Кузьменко, Н. Д. Кочеткова. М., 1982. С. 67.

² Берков П. Н. Избранное: Труды по книговедению и библиографоведению. М., 1978. С. 247.

³ Машкова М. В. Павел Наумович Берков (1896—1969) // Берков П. Н. Избранное. С. 6.

⁴ Берков П. Н. Проф. М. К. Клеман (К шестидесятилетию со дня рождения и пятидесятилетию со дня смерти) // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. Л., 1958. С. 171. (Сер. филол. наук. Вып. 49. № 261: Русская литература XIX века).

⁵ Берков П. Писемский // Литературная энциклопедия. М., 1934. Т. 8. Стлб. 679.

⁶ См.: Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 906—908.

1862. № 3), а также рецензию «Записки Гавриила Романовича Державина. Издание „Русской беседы“. Москва. 1856» (Библиотека для чтения. 1860. № 9) и др.⁷

Такой взгляд был отражен и в «Библиографическом указателе», об авторстве в отношении которого в 1934 году заявил Берков. Клеман не разделял мнения коллеги и в 1936 году специфическим образом выразил свое несогласие в «Именном указателе».

Во-первых, в перечень произведений Писемского, упоминаемых в томе «Литературного архива», не были включены атрибутированные писателю Берковым рецензии и фельетоны. Во-вторых, в рубрике «Именного указателя» «Горский Петр Никитич», явно дистанцируясь от позиции составителя «Библиографического указателя», Клеман писал, что «он (П. Н. Горский. — С. Б.), между прочим, анонимно поместил» в «Библиотеке для чтения» очерк «Отживающие», «впоследствии приписанный перу Писемского».⁸

Приведенные данные позволяют утверждать: автором «Библиографического указателя произведений А. Ф. Писемского» необходимо признать исключительно П. Н. Беркова, что, кстати, всегда отмечалось в издававшихся при жизни филолога списках его научных работ.⁹

⁷ Там же. С. 835, 833.

⁸ Там же. С. 882. См. также: *Писемский А. Ф.* Избр. произведения. Л.; М., 1932. С. 629.

⁹ См.: К 50-летию со дня рождения профессора Ленинградского государственного университета Павла Наумовича Беркова. Л., 1947. С. 7; Павел Наумович Берков. (К шестидесятилетию со дня рождения): Список научных печатных трудов. Л., 1956. С. 12.

© Л. С. Скепнер

ОБ АРХАНГЕЛЬСКОЙ ССЫЛКЕ А. С. ГРИНА

Период архангельской ссылки (ноябрь 1910 — май 1912 года) весьма значителен в жизни и творчестве А. С. Грина. Сам Грин назвал его одной из интереснейших страниц своей жизни.¹ К сожалению, он не успел осуществить свое намерение рассказать об этом периоде подробней. Значение архангельской ссылки в эволюции мировоззрения и творчества писателя неоднократно отмечалось в литературе о Грине. «По-жалуй, в рассказах той поры впервые появляются черты писателя Грина, которого мы знаем и любим, — Грина — мечтателя, страстно верившего в прекрасное будущее, которое ждет человека», — заметил К. Г. Паустовский.² Е. И. Прохоров в книге о Грине писал: «В архангельской ссылке Грин понял, что... эгоцентризм, сведение общественных связей до минимума — тупик для развития человека. Он понял, что настоящая свобода — это свобода от себялюбия, что нужно идти не от людей, а к людям, что высшая цель человека — жить для других».³ С исследователем можно в принципе согласиться, оговорившись, что путь Грина к полному осознанию этого был достаточно сложным и в период ссылки он не был завершен.

Но возникает вопрос: почему, под воздействием каких факторов произошли во время ссылки эти изменения в мировоззрении писателя, проявившиеся и в его творчестве? Чтобы ответить на этот вопрос, необходим максимум информации об этом этапе жизни Грина. Благодаря публикациям 1960—1970-х годов — К. Коничева,

¹ *Грин А. С.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1965. Т. 6. С. 242.

² Лит. газ. 1964. 29 авг.

³ *Прохоров Е. И.* Александр Грин. М., 1970. С. 62.

В. Сандлера⁴ и других, основные факты биографии Грина в этот период известны. Однако было бы ошибочным считать его достаточно исследованным. Нераскрытым остается, в частности, круг общения Грина в архангельской ссылке, представляющий существенный интерес не только в биографическом плане, но и для понимания творческой эволюции писателя.

Не стремясь к всестороннему раскрытию темы «А. С. Грин в архангельской ссылке», сосредоточим внимание на этом ее аспекте.

В воспоминаниях В. П. Калицкой,⁵ М. О. Машинцевой и А. Д. Федотовой-Петровой⁶ названы имена людей, с которыми Грин был знаком и общался в ссылке. Постараемся представить хотя бы некоторых из них.

Первый месяц ссылки Гриневские жили в деревне Великий Двор, близ уездного города Пинеги. Часть дома, где они поселились, снимали Н. А. Кулик с женой. Нестор Алексеевич Кулик — сын врача, студент Казанского университета, в 1908 году исключенный из университета и высланный в Архангельскую губернию под гласный надзор полиции за принадлежность к Казанскому комитету РСДРП.⁷ В ссылке он хотел заняться практической медициной при пинежской больнице под руководством уездного врача, просил на это разрешения губернатора, но получил отказ. Натура деятельная, он настойчиво ищет возможность применения своих сил и знаний. В 1909 году Кулик участвует в экспедиции А. В. Журавского по изучению Печорского края, заведует полярным отрядом экспедиции.⁸ Уже тогда он сделал важное географическое открытие: его исследования в бассейне реки Усы подтвердили предположение о существовании к западу от Урала невысокого горного хребта, параллельного Уральскому.⁹ Впоследствии Н. А. Кулик стал известным ученым, одним из организаторов изучения природных ресурсов Севера в 1920-е годы.

В экспедиции А. В. Журавского участвовал и Георгий Михайлович Шкапин — один из политических ссыльных, с которыми познакомился Грин в Пинеге. Сын рабочего, он окончил ремесленную портовую школу в г. Николаеве, работал на Николаевской адмиралтейской верфи, на Путиловском заводе в Петербурге. Г. Шкапин — один из первых рабочих поэтов и журналистов.¹⁰ Его неоднократно арестовывали за участие в организации стачек рабочих. В 1908 году он был выслан под гласный надзор полиции в Архангельскую губернию, отправлен в Печорский уезд, в Усть-Цильму, а в августе 1909 года переведен в Пинегу.¹¹ Мизерного казенного пособия не хватало на то, чтобы прожить, тем более что жена Шкапина О.Н.Рашевская тоже была политической ссыльной, а в феврале 1910 года у них родилась дочь. Здоровье Шкапина было подорвано тюрьмами, недоеданием, суровым климатом, но дух его не был сломлен, о чем свидетельствуют его стихи того времени — наивные, слабые, но, несомненно, искренние.

С февраля 1910 года до конца мая 1911 года под гласным надзором полиции в Пинеге находился Николай Иванович Студенцов, с которым Грин был знаком, возможно, еще с 1902 года, со времени службы в Оровайском батальоне в Пензе; старший брат Николая Ивановича А. И. Студенцов, руководитель пензенской организации эсеров, вовлек в эту организацию солдата Оровайского батальона А. С. Гриневского. А Николай Студенцов был секретарем Пензенского комитета эсеровской организации.

⁴ Коничев К. Документы рассказывают: Александр Грин в Пинеге и Кегострове // Правда Севера. 1964. 6 сент.; Сандлер В. Вокруг Александра Грина: Жизнь Грина в письмах и документах // Воспоминания об Александре Грине. Л., 1972. С.405—566.

⁵ Калицкая В. Из воспоминаний // Воспоминания об Александре Грине. С.152—203. (В: П. Калицкая — первая жена А. С. Грина, которая поехала с ним в ссылку. — ЛС.).

⁶ Воспоминания об Александре Грине. С.474—475.

⁷ Гос. архив Архангельской области (в дальнейшем ГАОО). Ф. 1. Оп. 4. Т. 4. Д. 2040.

⁸ Там же.

⁹ Магидович И. П. Очерки по истории географических открытий. М., 1967. С. 447.

¹⁰ Журавель А. Л., Карпущенко В. М., Лебедева В. Ф. Георгий Шкапин. Л., 1977.

¹¹ ГАОО. Ф. 1. Оп. 4. Т. 4. Д. 3036.

Сын священника, окончивший духовную семинарию, Н. Студенцов порывает с церковью, поступает в Харьковский университет, вступает в партию эсеров. В 1908 году он был выслан в Архангельскую губернию, отправлен в Мезенский уезд; в конце января 1910 года после неоднократных прошений о переводе в Пинегу по состоянию здоровья перевод ему был разрешен.¹²

Л. Михайлова, передавая слова известного ученого психофизиолога Р. Лурия о том, что «никто из писателей не сумел так блестяще описать функции головного мозга, как Александр Грин... в рассказе „Возвращенный ад”»,¹³ высказывает обоснованное, по нашему мнению, предположение, что «какие-то идеи и подробности для своих остроспсихологических новелл Грин мог почерпнуть в общении со Студенцовым».¹⁴ К этому можно добавить, что беседы Грина и Студенцова о психологии и психофизиологии происходили, по всей вероятности, еще зимой 1910 — весной 1911 года в Пинеге (весной 1911 года Студенцов был переведен в Холмогоры). Ведь именно в ссылке Студенцов очень увлекся психологией.¹⁵ Вполне возможно, что в «Зимней сказке» в психологической задаче, предложенной одним из ее персонажей, нашли отражение эти беседы.

В «Краткой автобиографии А.С.Грина до 1921 года», записанной со слов писателя его женой Н.Н.Грин, упоминается о том, что, приехав в Петроград в 1920 году, Грин жил «у Ив. Ив. Корель, знакомого эс-дека с Кегострова».¹⁶ Иван Иванович Корель — известный ученый-библиограф, книговед, в 1934—1943 годах директор научной библиотеки Ленинградского университета, с 1943 года — главный библиотекарь Государственной Публичной библиотеки. В 1901 году Корель поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета. С 1906 года он был секретарем студенческого совета старост университета. За участие в работе совета его неоднократно исключали из университета. В 1910 году Корель экстерном окончил его по кафедре древнерусской литературы,¹⁷ оставаясь секретарем совета старост. В 1911 году «за преступную агитацию среди учащихся с целью оживить революционное движение в России путем забастовок в высших учебных заведениях» он был выслан в Архангельскую губернию.¹⁸ Местом поселения ему был назначен Кегостров — населенный остров в дельте Северной Двины, напротив Архангельска. Здесь, на Кегострове, куда в августе 1910 года был переведен из Пинеги А. С. Грин, они познакомились. «Хорошие воспоминания остались... о семье И. И. Кореля... С ним была жена, трое детей и младший брат», — писала позднее В. П. Калицкая.¹⁹

Самым же близким другом Грина в ссылке стал Рудольф Лазаревич Самойлович, впоследствии ученый с мировым именем, крупнейший исследователь Арктики.

Активный участник социал-демократических кружков еще со времени учебы в Германии, где он окончил Фрейбургскую Королевскую горную академию, в 1906 году Самойлович был арестован в Ростове-на-Дону «по политической неблагонадежности»

¹² Там же. Д. 2774.

¹³ Михайлова Л. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество. 2-е изд., доработ. и дополн. М., 1980. С. 79.

¹⁴ Там же. С. 80. Л. Михайлова пишет о встречах Грина со Студенцовым в Москве, в период, когда Грин, «наезжая из Крыма в Москву, всегда бывал у Студенцовых», т. е. начиная с 1924 года. Здесь у Л. Михайловой неточность: в действительности встречи Грина и Студенцова происходили в Петрограде, где оба они жили после ссылки с середины 10-х годов XX века и до отъезда Грина в Феодосию, т. е. до 1924 года. Об этом упоминали и сестра Н. Студенцова Е. И. Студенцова (РГАЛИ. Ф. 127. Оп. 3. Д. 11), и Н. Н. Грин (Воспоминания об Александре Грине. С. 345).

¹⁵ ГААО. Ф. 1. Оп. 4. Д. 2774. Л. 44.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 127. Оп. 1. Д. 167. Л. 5.

¹⁷ Ленинградский университет в воспоминаниях современников: В 3 т. Л., 1963. Т. III. Петербургский-Петроградский университет. 1895—1917. С. 188—189.; Гос. исторический архив Ленинградской области. Ф. 139. Оп. 1. Т. 4. Д. 9334; Ф. 14. Оп. 3. Т. 9. Д. 39420.

¹⁸ ГААО. Ф. 1. Оп. 4. Т. 5. Д. 1149. Л. 1.

¹⁹ Воспоминания об Александре Грине. С. 193.

и выслан под надзор полиции в Холмогорский уезд Архангельской губернии. Вскоре из Архангельска он бежал в Петербург, где, живя на нелегальном положении, продолжал активно участвовать в социал-демократической деятельности. В 1908 году Самойлович вновь был арестован и выслан в Архангельскую губернию, в Пинегу. Там он занялся исследованием карстовых пещер; вместе с Н.А.Куликом (с которым его связала дружба на всю жизнь) он начал обследование рек Пинеги и Кулоя. В феврале 1910 года Самойлович переведен в Архангельск. Здесь он работает секретарем Общества изучения Русского Севера, продолжает геологические исследования, и это увлекает его настолько, что после окончания срока ссылки в августе 1911 года он остается в Архангельске, чтобы принять участие в экспедиции В.Ф.Држевецкого на Шпицберген.²⁰

Грин, живя на Кегострове, часто бывал в Архангельске. В это время он и познакомился с Самойловичем. «Они быстро подружились», — вспоминала В.П.Калицкая. А в «Краткой автобиографии А.С.Грина до 1921 года» читаем: «С Самойловичем, живя на Кегострове, А.С.Грин очень дружил».²¹ Об их близкой дружбе рассказывала нам и свояченица Самойловича В.И.Щепкина-Долинина, которая весной 1912 года гостила в Архангельске.

Человек яркого темперамента, мужественный, талантливый, Самойлович обладал и прекрасным голосом и музыкальным слухом, тонким чувством юмора, способностью к яркой образной речи (об этом говорят его книги), он был, можно сказать, в душе романтиком. Все это, естественно, сближало его с Грином.

Мы рассказали лишь о некоторых из тех, кого узнал, с кем общался (а с некоторыми из них и дружил) Грин в годы ссылки.

Можно было бы рассказать и о Сурене Николаевиче Богатурове, Евгении Григорьевне Надеждиной и других. Каждый из них был по-своему замечательной личностью. Все они в условиях унижительного полицейского надзора, жестких ограничений не только не предали себя отчаянию, но и нашли применение своим силам, знаниям, способностям.

Трудно представить себе, что встречи с такими людьми могли бы не оставить следа в чуткой, впечатлительной душе Грина — человека и художника.

В произведениях этого периода, где дана реалистическая картина жизни политических ссыльных («Ксения Турпанова», «Зимняя сказка»), Грин с нескрываемой иронией говорит о тех, кто потерял себя, под влиянием обстоятельств отказался от идеалов, чья жизнь «слагалась из сплетен, выносимой на показ дряблости, мелочной зависти, уныния, остывших порывов и скуки».²² В «Зимней сказке» (1912) им противопоставлен ссыльный, который смело, «быстро и стремительно» бежит из Усть-Цильмы, места своего поселения, навстречу «весеннему солнцу, которое топит снег». Образ его очерчен в рассказе немногими выразительными штрихами. В доме, где собрались трое ссыльных, чтобы «убить» еще один вечер, он появляется в тот момент, когда один из них, Ячевский, говорит: «Иной раз после бесконечных взаимных жалоб мне кажется, что в нашем терпеливо-безнадежном положении мы все ждем появления какого-то неизвестного человека, который вдруг скажет нечто знакомое. Но от этого произойдет нечто такое, как если сонному бросить в лицо лопату снега или крепко натереть уши». Незнакомец полон жизнелюбия и оптимизма. «Дух мой опережает меня, и теперь он далеко, а это действует как вино», — говорит он. И далее: «Это сон, сон, мы проснемся, честное слово, надо проснуться... Будем... звонко чихать, открыто смотреть... заразительно хохотать... пылко любить, яростно ненавидеть... подлости

²⁰ Каневский З. М. 1) Директор Арктики. М., 1977; 2) Вся жизнь — экспедиция. М., 1982; ГААО. Ф. 1. Оп. 4. Т. 3. Д. 3320.

²¹ РГАЛИ. Ф. 127. Оп. 1. Д. 167. Л. 1, об.

²² Грин А. С. Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т. 1. С. 653.

отвечать пощечиной, благородству — восхищением, презрению — смехом, женщине — улыбкой, мужчине — твердой рукой...»²³

Своей деятельной энергией, презрением к опасности, с каким он идет на риск, не покаясь обстоятельствам, беглец из «Зимней сказки» близок романтическим героям произведений Грина предшествующих ссылке лет. Но в нем нет ни свойственного им презрения к людям, ни равнодушия к ним. Для него характерно другое: доброжелательность, открытость, жизнелюбие, оптимизм, вера в человека. Таким комплексом черт, пусть данных пока неразвернуто, герой Грина, вызывающий уважение и симпатии и других персонажей рассказа, и автора, наделен, пожалуй, впервые. Причем характерно, что проявляются они в обстоятельствах, отображенных реалистически, не только с психологической, но и с бытовой, даже — географической достоверностью: целый ряд деталей (сообщение о том, что ссыльные жили в городе и подгородной деревне, описание ярмарки, упоминание об Усть-Цильме, откуда, как известно, тракт шел через Пинегу, и т.д.) дает возможность легко угадать место действия — Пинегу.

Возможно, рождение этого рассказа было связано с реальным фактом. В ночь с 7 на 8 декабря 1910 года дерзкий побег из Пинеги совершил высланный туда за участие «в деятельности Российской социал-демократической рабочей партии» бывший студент Казанского университета Алексей Иванович Рыков,²⁴ впоследствии видный деятель революционного движения в России, председатель Совнаркома СССР в середине 20-х годов. Событие это, произошедшее в первый месяц пинежской ссылки Грина, не могло не остаться в его памяти.

Явно отличаются от героев-индивидуалистов ранних произведений писателя и герои написанного в ссылке маленького рассказа «Глухая тропа» — участники состоящей из четырех человек экспедиции. (Здесь, очевидно, нашли отражение рассказы Н. А. Кулика и других ссыльных — участников экспедиций по Архангельской губернии. Эти экспедиции проводились тогда в основном силами политических ссыльных.) Они идут по глухой лесной тропе, спеша попасть на пароход, совершавший последний в то лето рейс. Уже выйдя к берегу извилистой реки, путники сбились с пути. Изнемогая от усталости, они в наступающей темноте продолжают идти вперед, поддерживаемые уверенными репликами одного из них, Гадаутова. Сначала ему казалось, что он помнит эти места и знает дорогу. Позже, поняв, что ошибся, Гадаутов, стараясь не показать этого, продолжает подбадривать товарищей. Трудный путь не был напрасным, цель была достигнута — благодаря чувству локтя, товарищеской поддержке. Без нее тот, кто слабее (таков в рассказе Мордкин), вряд ли мог бы дойти. Характерен в этом отношении такой образ: «Разбитый, истерзанный, с пылающей головой и пересохшим горлом, двигался человек о четырех головах, на четвереньках, ползком, срыываясь... ломая плечом и грудью невидимые препятствия...»²⁵ Не относя этот образ к числу художественных удач писателя, все же обратим внимание на мысль, им выраженную, — мысль о единстве, сплоченности четверых в трудном пути.

Индивидуализм развенчивается и осуждается, как справедливо отмечали исследователи творчества Грина, в целом ряде произведений писателя начала второго десятилетия XX века.

Талант Грина проявляется ярче всего как талант писателя-романтика, и именно в романтических произведениях с наибольшей художественной силой выражено преодоление его героями индивидуализма, тяготение к соединению «человека с человеком», обретение ими веры в то, что «над прошлым, настоящим и будущим имеет власть человек».

Романтический герой Грина, оставаясь умным, волевым, мужественным, перестает презирать и ненавидеть людей, более того — он делает первый шаг навстречу людям.

²³ Там же. С. 653—654.

²⁴ ГААО. Ф. 137. Оп. 2. Д. 28.

²⁵ Грин А. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 120.

Эта эволюция гриновского героя явственно видна при сопоставлении рассказа «Остров Рено» (1908) и повести «Жизнь Гнора» (1911). Сюжетные коллизии в них как будто близки (герой оказывается на необитаемом острове), но даны как бы с противоположными знаками: если Тарт («Остров Рено») готов скорее погибнуть, чем вернуться к людям, то для Гнора, оказавшегося на необитаемом острове в результате коварного обмана прикинувшегося другом Энниока, эта ситуация в высшей степени драматична. Как несхожи они — мизантроп Тарт, чей жизненный принцип: «Каждый за себя, братец!», для которого ужасен день, если он — «часть жизни, отданная другим», и любящий, благородный Гнор!

Восемь лет вынужденного одиночества Гнор жил надеждой на возвращение, прежде всего — на возвращение к любимой. Не случайно для Гнора прошлому, настоящему и будущему «было одно имя — Кармен». В этом, однако, не только цельность героя, но и ограниченность его идеалов и устремлений. Мост через пропасть презрения или равнодушия, которой романтический герой Грина несколькими годами ранее отделил себя от человечества, перебрасывается пока лишь ради единственного человека — женщины, способной понять, поддержать, стать верным другом, полюбить.

Отношение романтического героя Грина к людям в произведениях этого периода можно определить гриновской же формулой: «человек с человеком». Это ярко видно, например, в рассказах «Позорный столб», «Сто верст по реке». Вряд ли правомерно было бы свести художественное содержание последнего только к любовной теме: ведь бесстрашие, с каким Гелли поддержала Нока в минуту грозившей ему смертельной опасности, не было проявлением любви — то было человеческое участие, из которого позже выросла любовь. «Вы поддержали меня, — сказал Нок, — хорошо, по-человечески поддержали. Такой поддержки я не встречал». ²⁶ И можно утверждать, что «Сто верст по реке» — рассказ об участии, человечности, поддержке человека человеком, возвращающих его к людям. (Заметим, что мотив женского участия, поддержки героя, вступившего в конфликт с законом, готовность разделить с ним тяготы и опасности — не был в произведениях Грина той поры чем-то «умозрительным», надуманным. Пример В. П. Абрамовой (Калицкой), добившейся разрешения венчаться с Грином после его ареста и добровольно отправившейся с ним в ссылку, не был исключительным. В ссылку на север за своими мужьями — Н. А. Куликом, Р. Л. Самойловичем, И. И. Корелем и др. добровольно последовали их жены.)

Пройдут годы, и творческие поиски приведут Грина к новой позиции, которую В. Ковский определил формулой «человек для человека», к образам новых героев, которые видят смысл своей жизни и находят свое счастье в том, чтобы делать счастливыми других, — таким, как Битт-Бой («Корабли в Лиссе»), Грэй («Алые паруса»)... Не простым и не прямым был путь писателя к этим образам, как и путь гриновского героя к людям. Но знаменательно, что первые шаги на этом пути Грин сделал в годы северной ссылки, т.е. именно тогда, когда он встретил и близко узнал людей, не сломленных репрессиями, сохранивших верность идеалам, сумевших и в тех условиях найти способы действовать на благо людей, во имя будущего. Очевидно, что общение с такими людьми было одним из факторов, сыгравших важную роль в эволюции гриновской концепции романтического героя.

²⁶ Там же. Т. 2. С. 550.

ПИСЬМА З. ГИППИУС К Б. САВИНКОВУ: 1908—1909 ГОДЫ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПУБЛИКАЦИЯ ПИСЕМ © Е. И. ГОНЧАРОВОЙ)

Зинаиду Гиппиус (1869—1945) и знаменитого эсера-террориста Бориса Савинкова (1879—1925) связывала многолетняя дружба. Дружеские отношения поддерживались в течение 15 лет. Более того, Савинкова Гиппиус считала своим близким другом: «Я чувствовала к нему совершенно особую, редкую близость, глубоко человеческую, доверие, понимала его ценность и думала, что до дна понимаю его слабости, принимаю его с ними».¹ Публикуемые письма являются чрезвычайно интересным источником, проливающим свет на отношения З. Гиппиус с известным «бомбистом». Адресованные Борису Савинкову в период его работы над повестью о терроре «Конь бледный», они позволяют оценить степень участия З. Гиппиус в появлении нового писательского имени в русской литературе. Мы позволим себе сосредоточиться на обсуждении тех аспектов отношений, которые хронологически определяются публикуемыми письмами.²

Знакомство писательницы и террориста относится к зиме 1907—1908 годов, когда на одном из митингов в Париже эсер И. И. Фондаминский познакомил Мережковских со своим другом. 22 мая 1908 года Д. Философов писал Савинкову: «Вы и не представляете себе, как знакомство с Вами и Илющей (два полярных и одинаково высоких типа революционера) нам было нужно и важно. Что там ни говори, но в нас сидят неисправимые эстеты, и эстетика наша жестоко страдала при столкновении с революционерами. Для нас Вы (помимо прочего) спасли эстетику революции, показали ее прекрасные стороны (волю и чувство) и за это Вам великое спасибо. Вы оба в нашем сердце останетесь навсегда. И что бы с Вами ни случилось, мы всегда сохраним в душе тот Ваш облик, который открылся нам в Париже».³ Гиппиус к моменту знакомства с Борисом Савинковым — признанный «мэтр» в литературе. Интерес к новым людям у нее, как правило, быстро сменялся полным равнодушием. С Савинковым все будет иначе. Он показался Гиппиус человеком значительным и интересным. Позже А. Н. Бенуа вспоминал: «Это было время, когда З. Гиппиус изящно кокетничала с разными „парламентскими заговорщиками“, и среди них и с самим Савинковым, и тогда же в их салоне на улице Теофиль Готье образовалось нечто вроде штаб-квартиры революции, куда захаживали всевозможные персонажи революционного вероисповедания».⁴ Отношения со стороны Савинкова поддерживались прежде всего интересом к творчеству Мережковских. Отметим, что тяга к писательству была у Савинкова всегда. Еще в 1906 году, когда Савинков на время ушел из террора, мотивируя этот шаг неверием в террор при сложившихся условиях, Азеф, веря в искренность Савинкова, увидел иную причину этого решения: «Тебя искусство тянет». Среди эсеров в Париже Савинков вел разговоры: «Писать мне необходимо, как птице петь. Я не могу не писать, хотя никогда не мог отдаться искусству целиком».⁵ Первые рассказы Савинкова были опубликованы в 1903 году в газете «Курьер» под псевдонимом Канин. Но именно с 1903 года мысли о серьезных занятиях литературой пришлось оставить в стороне. Савинков вступает в Боевую организацию эсеров, и с этого момента главным и определяющим в его жизни становится террор. К моменту знакомства в Париже с Мережковскими Борис Савинков был известен как глава могущественной Боевой организации партии социалистов-революционеров (эсеров). Он был руководителем самых громких террористических актов эпохи — убийство в Петербурге в июле 1904 года министра внутренних дел В. К. Плеве и убийство в феврале 1905 года в

¹ Гиппиус З. Варшавский дневник // Возрождение. 1969. № 216. С. 28.

² Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову 1911—1914 годов готовятся нами к публикации.

³ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 204. Л. 4, об.—5.

⁴ Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1990. Т. 2. С. 440.

⁵ РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Д. 236. Л. 61.

Кремле великого князя Сергея Александровича, дяди царствующего императора. Он участник покушений на министра внутренних дел Дурново, московского генерал-губернатора Дубасова. Гиппиус знала, что Савинков был не так давно арестован в Севастополе, где ожидал виселицы. Все дальнейшее произошедшее с ним было словно в авантюрном романе: побег из-под стражи, путешествие на маленьком боте по морю и, наконец, Румыния. Теперь в Париже Савинков жил вдали от всех террористических мероприятий. Чем же так был интересен Савинков знаменитой писательнице? Связано ли было «влечение» к Савинкову только любопытством к его яркой неординарной личности?

Поселившись в Париже с осени 1906 года, Гиппиус, Мережковский и Философов («трио») в течение двух с половиной лет живут необычайно активно.⁶ Сближение с эсерами было одной из задач парижского пребывания «трио». В это время в Париже размещалась колония эсеров, и Мережковские постоянно бывают у эсеров в гостях, да и те бывают на еженедельных собраниях у Мережковских. В записной книжке Гиппиус достаточно определенно обрисовывает круг парижских знакомых эсеров-боевиков: «Вечер среди „убивцев“. (...) Савинков, муж Доры Бриллиант, умершей в крепости, вдова убийцы Лауница, Сергей Николаевич, Евгения Ивановна, др. и невеста Сазонова».⁷ Все перечисленные Гиппиус имена были связаны с Боевой организацией эсеров. Устав Боевой организации гласил, что она ставит перед собой задачу борьбы с самодержавием путем террора. Значительное «полевание» писательской четы, несомненно, было связано с общением с эсерами.

С 1905 года Мережковские начали проявлять острый интерес к политическим вопросам. Объясняя причины приезда в Париж, Гиппиус подчеркивала свой личный интерес, прежде всего к серьезной русской политической эмиграции. Она «тянула» Мережковского и Философова к русским революционерам. Гиппиус еще в России искала метафизические аргументы против идеи самодержавия и пришла к выводу, что идея личности и теократии ее отрицает. Из России Гиппиус уезжает с мыслью, что русское самодержавие от антихриста. Монархия кажется источником всех российских бед. Действительно, монархические взгляды не соответствовали модным умонастроениям эпохи. Преобладающая часть русской интеллигенции, при всей ее разнородности, жила верой в революцию. «Раздираемая внутренними несогласиями, — писала Гиппиус об интеллигенции, — она, однако, была объединена общим политическим, очень важным отрицанием: отрицанием самодержавного режима».⁸ 19 января 1908 года Гиппиус записывает: «Вечером Дм. опять к Савинкову ходил. Уговаривал царя не убивать. Не для царя — а для Савинкова».⁹ Судя по этой записи, Гиппиус была осведомлена об эсеровских планах цареубийства. Весь 1907 год Боевая организация разрабатывает планы цареубийства. В июне 1908 года, Мережковские в это время уже уехали из Парижа, но переписывались со своим парижским другом, Савинков отправляется в Шотландию для подготовки цареубийства на крейсере «Рюрик», который строился в Глазго. Планировалось во время царского смотра в Кронштадте провести на крейсере боевика и взорвать палубу с царем и свитой.

Общеизвестно, что «тройственный союз» был центром религиозного сообщества. Это придает обостренный интерес выяснению позиции Гиппиус по отношению к социалистам-революционерам (эсерам), с которыми она так стремилась общаться. Эсеры мыслили себя преемниками народолюбцев. Они держали курс на парламентскую республику и рассматривали индивидуальный террор как пролог к мировой революции. Знакомство с Борисом Савинковым не случайно состоялось в тот момент, когда в

⁶ См.: *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже // *Лица: Биографический альманах*. 1. М.; СПб., 1992. С. 319—371.

⁷ *Гиппиус З.* Дневники: В 2 кн. / Под общей ред. А. Николюкина. М., 1991. Кн. 2. С. 531.

⁸ *Гиппиус З.* Петербургские дневники. 1914—1919. Нью-Йорк; М., 1990. С. 229.

⁹ *Гиппиус З.* Записная книжка 1908 г. // *Гиппиус З.* Дневники: В 2 кн. Кн. 2. С. 519.

публицистике Гиппиус зазвучала тема «революционного насилия». Для сборника антимонархических статей «Le Tzar et la Revolution», вышедшего в Париже в 1907 году, Гиппиус написала две статьи: «Революция и насилие» и «Истинная сила царизма». В статье «Истинная сила царизма»¹⁰ Гиппиус развенчивала помазанника-самодержца. Доказывая невозможность для России конституционной монархии, она пыталась теоретически разрушить саму идею самодержавия.

Тема революционного насилия, но в ином аспекте несколько ранее была затронута в статье «Тоска по смерти», опубликованной в журнале «Свобода и культура» (1906, № 7). Гиппиус писала о безумстве смерти и разрушения во время первой русской революции. Прежде всего революционные деятели заражены тягой к смерти, «тоской по смерти». Статья была подписана псевдонимом Н. Ропшин. Этот псевдоним Гиппиус и подарила Борису Савинкову, имея в виду философский смысл статьи, но инициал псевдонима был изменен. За месяц до публикации повести «Конь бледный», которую Гиппиус называла романом, в декабре 1908 года, она сообщала Савинкову: «Подписан он будет — В. Ропшин. Начальную букву я изменила во избежание всякой возможности даже невероятных соединений. Повторяю: Н. Ропшиным была подписана единый раз моя единая статья и об этом никто не знает» (№ 13). Из письма З. Гиппиус выясняется, что Савинков в качестве инициала для литературного псевдонима выбрал имя Вениамин (№ 12). Это была одна из партийных кличек террориста Савинкова. «Мой Вениамин» — так обращался к Савинкову идейный руководитель террора М. Гоц. В библейском повествовании Вениамин — последний и самый любимый из 12 сыновей Иакова, «сын правой стороны», т. е. «счастливый», «удачливый». Нужно отметить, что террористы использовали в качестве партийных кличек имена библейских персонажей — Авель, Каин, Апостол. Савинков получил кличку Вениамин в 1903 году при вступлении в Боевую организацию. Таким образом, псевдоним В. Ропшин, вероятнее всего, можно раскрыть как Вениамин Ропшин. Гиппиус совершенно справедливо считала себя «крестной» писателя-террориста. «...Как-никак вы в некотором роде мой крестник», — писала она Савинкову.¹¹ Нужно иметь в виду, что в сознании современников Савинков был действительно вестником смерти. Он принадлежал к жестокому братству смертников. Себя самого он воспринимал отчасти как апокалипсического Аваддона-губителя. Аваддон — это фигура близкая к ангелу смерти. Таков Аваддон в Ветхом Завете (Иов 26: 6, 28: 22, 31: 12; Притч. 15: 11). В Апокалипсисе Аваддон ведет против человечества карающую рать (Отк. 9: 11). Свою роль в терроре, подражая несомненно символистской интерпретации революционной эпохи, Савинков изображал как явление одного из духов Апокалипсиса. Бунтарь, борющийся со злом, как виделось Ропшину, сам творил зло:

Я меду внял речей лукавых и надменных,
Я книгу прочитал деяний сокровенных,
Я, всадник, острый меч в безумье обнажил,
И Ангел Аваддон опять меня смутил.
Губитель прилетел, склонился к изголовью
И на ухо шепнул: «Душа убита кровью».¹²

Пытаясь пробудить «новое религиозное сознание» русского общества, Мережковские в эсерах, и прежде всего в Савинкове, как это ни парадоксально, видели участников этого процесса. Им казалась очевидной связь русского освобождения с религиозной реформацией. В Париже Гиппиус «внутренне» почувствовала связь русской революции с Христом. Важным источником сведений о встречах с Борисом Савинко-

¹⁰ Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д. Царь и революция: Сб. / Первое русское издание под ред. М. Колерова. М., 1999. См. вступит. ст. к сб. М. Павловой «Мученики великого религиозного процесса».

¹¹ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 126. Л. 84.

¹² Ропшин В. (Савинков Б.). Книга стихов. Париж, 1931. С. 5.

вым в 1908—1909 годах является дневник З. Гиппиус «О Бывшем» и «Записная книжка 1908 г.». «Среди всех, — писала Гиппиус, — ближе стал к нам Савинков, член боевой организации, человек с тяжелой биографией, с кровью многих на душе. (...) Борис Савинков — необыкновенно даровитый во всех отношениях человек. Поразительно умный и до испуга чуткий».¹³ Мережковским кажется, что революция в России должна произойти под эгидой Христа и сделают революцию именно эсеры, но им не хватает религиозного, христианского самосознания. Интеллигенции внушались идеалы религиозной революции. Это были, на наш взгляд, религиозно-утопические идеи, весьма далекие от реальной исторической действительности. Но невольно возникает вопрос: были ли революционные пристрастия Мережковских так уж идеалистичны? Близкие дружеские отношения с Борисом Савинковым — это яркое свидетельство характера радикальной проповеди Мережковских. Возникает вопрос, так ли уж философична была проповедь Мережковских, обращенная к интеллигенции? Во всяком случае, в лице Савинкова Мережковские нашли, как им показалось, человека воспринимающего их идеи. Гиппиус подметила в Савинкове характерную для него внутреннюю раздвоенность. Проблема террора — одна из самых нравственно острых. Героизм борьбы и связанный с ней фанатизм идей ставили личность на узкую межу, отделяющую добро от зла. Здесь следует прояснить роль Савинкова в террористических актах. Он был организатором, а не исполнителем. Это чрезвычайно существенно, поскольку террористы расплачивались собственными жизнями за грех убийства. Они гибли либо во время террористического акта, либо на эшафоте. За грех убийства плата была максимальной — собственная жизнь. Поэтому жертвенность — это один из важнейших ключевых терминов террора. Роль Савинкова в терроре была иной. Он отправлял на «кровавый пир» террориста-исполнителя. И Савинков при той роли в терроре, которую он играл, все-таки прежде всего думал о том, как он подготовит убийство. Им владело иное психологическое настроение, чем то, которым жили террористы-исполнители. Он чувствовал себя «охотником за черепами», «поденщиком убийства». Поэтому, возможно, внутренние колебания в нравственности террора были несомненно присущи Савинкову более, чем кому-либо из террористов-боевиков. Не случайно М. Гоц называл Савинкова «надломленная скрипка Страдивариуса». В самый разгар террора в 1905 году он писал жене В. Г. Савинковой о том, что главное его желание забыться и не чувствовать того, что было. «В голову приходят такие мистические, почти католически-церковные мысли, что я начинаю чувствовать себя, как на необитаемом острове. Я не реалист. Не рационалист — во мне сидит тьма такого, что многие называют предрассудками, и иногда мне кажется, что белое не белое и красное совсем не кровь».¹⁴ Этот надлом в душе Савинкова, «трещинка», вероятно, и был подмечен Гиппиус. Другое дело, что не этим «надломом» определялась жизнь террориста Савинкова. Не случайно темой разговоров в парижском салоне Мережковских становится вопрос о «насилии». «Главная тяжесть, — писала Гиппиус, — была в том, что Савинков как будто чувствовал себя убиваемым — убивая, говорил, что кровь убитых давит его своей тяжестью. И подходил к Д. С. не то с надеждой оправдания революционного террора, не то за окончательным ему и себе в этом случае приговором. Уклониться от вопроса о насилии мы не могли, — ведь мы же были за революцию? Против самодержавия? Легко сказать относительно насилия абсолютное „нет“. В идеях Д. С. не могло не быть такого отрицания».¹⁵ Но Мережковские выбрали относительно насилия зыбкую формулу «нельзя и надо». Естественно, что эти разговоры с Савинковым в Париже ничем не кончались. Как нам представляется, «трио» пропагандировало следующую схему преодоления общественного кризиса: отнять у русского самодержца религиозную санкцию и передать эту санкцию эсе-

¹³ Гиппиус З. О Бывшем // Возрождение. 1970. № 220. С. 55.

¹⁴ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 442. Л. 41, об.

¹⁵ Гиппиус З. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 162—163.

рам-террористам. На собраниях Религиозно-философского общества осенью 1909 года значительно «полевевшие» после Парижа Мережковские говорят о допустимости насилия и предлагают превратить общество в общину христианской партии социалистов-революционеров.¹⁶

Кризис религиозного сознания в начале XX века привел к тому, что не только Мережковским, но и значительной части русского общества стало казаться, что террористы близки к христианским подвижникам. Террористический акт превратился в терновый венец, путь террориста — в Голгофу, а его смерть на эшафоте — в искупление. Такого разгула террора Россия еще не знала. Общество настолько свыклось с кровавым террором и отчасти утратило критерии нравственности, что порой не видело разницы между религиозным мученичеством и мученичеством во имя революции. Хотя нужно отметить, что среди террористов были люди, полагавшие себя верующими. На вопрос Савинкова, обращенный к Марии Беневакской, о мотивах, приведших ее в террор, та процитировала евангельский текст: «Иже бо аще хочет душу свою спасти, погубит ю, а иже погубит душу мене ради, сей спасет ю» (Лука 9: 24). Этот евангельский текст в русской литературе начала XX века воспринимался как своеобразный пароль террора. Готовя покушение на Плеве, террористы беседовали о любви Христовой, о Серафиме Саровском и о позитивизме.¹⁷ Перед покушением на великого князя Калаяев молился перед иконой Иверской Божией Матери, держа в одной руке бомбу, а другой творя крестное знамение. Но что касается Савинкова, то в нем Гиппиус не видела ни малейшей религиозности. Он явно не укладывался в метафизическую схему Мережковских. «Но вот явится Савинков, — делает Гиппиус запись. — Скажет с пышностью, что ему — „либо ко Христу, либо в тартарары“, и Д. С. верит. Идет, глядишь, к нему вечером, один, на что-то в нем, на какое-то просветление надеется».¹⁸ В оценке Мережковских революции скорее можно увидеть мир их надежд и идей, чем саму историческую действительность. Встречаясь в салоне Мережковских с Савинковым и наблюдая их увлеченность эсерами, Бердяев, напротив, увидел пустоту революционного максимализма. Он считал, что Мережковские, вместо того чтобы извлечь интеллигенцию из «кровавого бреда», подогревают ее религиозно.¹⁹ Мистическая идея революции, проповедуемая Мережковскими, была очень далека от прозы революции. Для них «насилие» было всего лишь темой для теоретизирования. Религиозная философия Мережковских была основана на идее христианства как религии любви и свободы. С этой точки зрения девиз терроризма из Евангелия от Иоанна: «Нет больше той любви, как если за други своя положить душу свою» (Ин. 15: 13) вполне вписывался в религиозные идеи Мережковских о терроре. Но реально проповедуемая в терроре классовая ненависть была абсолютно несовместима с Христом. Да и Савинков считал, что все программы эсеров построены на ненависти. В то самое время, когда Мережковские пытаются воздействовать на Савинкова, террорист Егор Сазонов²⁰ с каторги в письмах к Савинкову вел философский спор о «любви-ненависти» в терроре. Кстати, Сазонову боевики дали многозначительную кличку — Авель. В Новом завете Авель — первый мученик, гонимый праведник, с него начинается ряд невинно убитых. Образ Авеля рассматривался христианской традицией как прообраз Иисуса Христа, человека, принесшего праведную жертву и претерпевшего насильственную смерть. Переписка террористов велась в русле полемики с Достоевским, его диалектики о слезинке ребенка: стоит ли творить будущий счастливый мир, если бы

¹⁶ РНБ. Ф. 322. Оп. 1. Д. 7. Л. 452.

¹⁷ См. письмо Е. Сазонова Б. Савинкову: ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 545. Л. 4, об.

¹⁸ Гиппиус З. Дмитрий Мережковский. С. 180.

¹⁹ См. письмо Н. Бердяева к Д. Философову от 16—18 марта 1908 г.: Письма Н. Бердяева / Публ. В. Аллоя // Минувшее. Paris, 1990. Вып. 9. С. 322.

²⁰ Сазонов (Созонов) Егор Сергеевич (1879—1910) — член Боевой организации эсеров. Бомбой Сазонова был убит министр внутренних дел В. К. Плеве. Решением суда был приговорен к бессрочной каторге. С июля 1907 года находился в Горнозерементуйской каторжной тюрьме.

для этого необходимо было замучить крохотного ребенка? Егор Сазонов полагал, что стоит. Сазонов считал, что когда он шел на убийство Плеве, им руководила «в искаженном виде» прежде всего любовь: «„Из любви и для любви“, но, увы! Не всегда через любовь».²¹ Но позиция Савинкова была иной. Он считал, что из любви к «дальнему» рождается ненависть к «ближнему», и все программы эсеров построены на ненависти. «У меня есть любовь, — писал Сазонов Савинкову, — есть любовь к цели, есть цель действовать во имя любви — вплоть до греха».²² Савинков понимал разрыв с гуманизмом в терроре, кризис идеи справедливости. Об этом говорили факты террора. В период знакомства с Гиппиус зимой 1907—1908 годов Савинков написал очерки «Дело Плеве» и «Дело великого князя Сергея Александровича», составившие позже главы мемуаров «Воспоминания террориста».²³ «Воспоминания террориста» — это хроника политических убийств. Савинков не сообщает следующий поразительный факт.

1 (14 марта) 1905 года Боевая организация эсеров должна была нанести страшный удар. В этот день на панихиду у гроба убитого народовольцами Александра II в Петропавловском соборе собирались все виднейшие представители власти. Боевая организация предполагала запереть все выходы из собора и бросить бомбы в четырех присутствующих: великого князя Владимира Александровича, петербургского градоначальника Трепова, министра внутренних дел Булыгина и в его товарища Дурново. Так было бы обезглавлено все русское правительство. Но М. Швейцер, руководивший покушением, заряжая бомбы, погиб. В терроре метафизическая диалектика гуманизма раскрывалась необычайно явно. Страсть к устройению земного рая оборачивалась бесчеловечностью. Факты террора, приводимые Савинковым в мемуарах, свидетельствовали о полном разрыве в терроре с гуманистической моралью. Никакого религиозного действия, как полагали Мережковские, конечно, не могло развиться в терроре.

В фанатизме ненависти, захлестнувшей Россию, не было ни грана религиозной идеи. Напротив, в политических убийствах раскрывались роковые результаты безбожной свободы. Мысль Мережковских о том, что террор отличается от христианства религиозной неосознанностью, в корне не верна. Духовной основой терроризма, максималистского течения революционной мысли, являлся, безусловно, атеизм. Все тираноборцы, включая Савинкова, были, напротив, богоотступниками: бунт против божеского порядка приводил к бунту против порядка человеческого. Кризис религиозного сознания, атеистическая сущность учений прогресса привели к выводу, что «все позволено». Террористы этого и не отрицали. Нигилистическое разрушение «опьянло» бунтаря. В январе 1907 года (к этому периоду относится знакомство с Мережковскими) Савинков, как «сказку», слушал план Азефа о террористических мероприятиях при помощи летательного аппарата, загруженного бомбами за границей. Тогда можно было бы забросать бомбами Царскосельский и Петергофский дворцы.²⁴ Во всяком случае, Савинков, хотя и попал под определенное влияние Мережковских, понимал, что суть нигилизма, пафос революции — это разрушение и колебание всех основ общества. В поэтической форме это выражено достаточно отчетливо:

Я счастлив был, когда в пыли, в грязи, в крови,
 Певец непризнанный и вождь непобежденный,
 Вином отравленным, как мальчик, опьяненный,
 Я дерзко колебал ветхозаветный трон...
 Меня приветствовал победный шум знамен,
 Мне душу тешили кровавые забавы,

²¹ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 545. Л. 7.

²² Там же. Л. 7, об.

²³ Полный текст «Воспоминаний террориста» был опубликован в журнале «Былое» (1917. № 1—3; 1918. № 1—3, 6).

²⁴ Савинков Б. Воспоминания террориста // Савинков Борис. Избранное. Л., 1990. С. 242.

Я не искал венка завистливого славы,
Я клевету друзей безмолвно презирал
И честного врага перчатку поднимал...²⁵

Хотя Савинкова терзали сомнения в «греховности» убийства, тем не менее он оставался в терроре, где «все позволено». Проблема насилия, перенесенная в религиозную плоскость, была внесена в сознание Савинкова Мережковскими, которые пытались перевоспитать эсеров-атеистов в религиозных подвижников. Проповедь Мережковских нашла среди эсеров определенный отклик. Об этом свидетельствуют письма упоминаемой Гиппиус «невесты Сазонова». Это Мария Алексеевна Прокофьева, участница «заговора» против царя. Приговоренная в 1907 году к смертной казни, замененной ссылкой на вечное поселение, она бежала и оказалась в Париже. В письмах на карту к Егору Сазонову, сохранившихся в архиве Мережковских, Прокофьева пишет, что идеи Мережковских о религиозности русской интеллигенции ей кажутся надуманными. Но вместе с тем она признавала, что, характеризуя душу русской интеллигенции, часто употребляют слова «религиозный», «святой».²⁶ Но не будем отрицать факта, что Савинков в определенной степени поддался влиянию Мережковских. Это сказалось прежде всего на его литературном творчестве. В этот период Савинков ведет непривычные для большинства эсеров разговоры о Боге, которые, вполне естественно, эсерам кажутся возмутительными. Боевая организация, нужно иметь это в виду, в основном состояла из революционных фанатиков, которые были не склонны размышлять о греховности убийства. Поэтому только заслуги Савинкова в терроре спасали его от насмешек эсеров. Его парижский дом среди эсеров имел «дурную репутацию». М. Прокофьева, жившая в доме Савинкова, писала Егору Сазонову: «Он, по-видимому, переживает период острой душевной ломки; оставаясь при прежних практических выводах, он не может двинуться с места, пока не даст им новой, стройной и искренней обосновки. По его словам, он умом дошел до необходимости религии, но не дошел до веры. Под религией он, к моему глубокому изумлению, понимает не мистицизм вообще, а историческую религию и именно христианство. Как он понимает христианство и Христа, я не могу сейчас сказать, потому что совершенно его не понимаю в этом пункте. Можешь представить, какую дичью это кажется всем тем, с кем ему приходится иметь дело? Его называют чуть ли не ренегатом (бывает еще и хуже). Только его всеми признанные таланты и прошлое спасают его от явно выраженного презрения и насмешки. Вообще он стоит совсем одиноко».²⁷ Пытаясь найти оправдание греховности убийства, Савинков в этот период действительно ищет выхода в религии. Сам Савинков, конечно, как революционер стоял на твердой эсеровской позиции, иначе не занимал бы ведущее место в Боевой организации. Но относительно теории террора имел свое собственное мнение, до встречи с Мережковскими не окрашенное религиозными проблемами. Мережковские же претендовали на роль идеологических наставников Бориса Савинкова. Гиппиус неоднократно подчеркивала, что они пытались идейно помочь эсерам. Но нельзя отрицать факта, что прежде всего З. Гиппиус выступила в роли литературной наставницы писателя-террориста. Ярким свидетельством этого является публикуемая переписка, относящаяся к периоду работы Савинкова над повестью о терроре «Конь бледный». Богоискательские мотивы «Коня бледного» — это явно результат парижских разговоров о насилии «трио». Мысли о религиозности террора, это касалось прежде образа террориста Вани, были решены в русле идей Мережковских. Позже Гиппиус подчеркивала, что «Конь бледный» вырос из совместных разговоров Мережковских с Савинковым, а идея повести взята из тезисов Д. Мережковского к его лекции «О насилии», свод недавних разговоров Мережковских.²⁸

²⁵ Ропшин В. (Савинков Б.). Книга стихов. С. 12.

²⁶ Письма Егора Сазонова к М. А. Прокофьевой // Воля России (Прага). 1931. № 3—4. С. 250.

²⁷ РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Д. 236. Л. 5.

²⁸ Гиппиус З. Дмитрий Мережковский. С. 181.

Гиппиус писала: «16 февраля. Пятница. Лекция Дмитрия (мое «насилие») не состоялась. Толпы, толпы народа. Гвалт и дым. Улица запружена. Дмитрия стиснули кольцом. Кажется дралась, наконец выбили стекла — и все кончилось. Полицейские очистили залу. Мы едва вылезли. (...) Лекцию решили перенести в какую-нибудь другую, громадную залу».²⁹ Через несколько дней, 21 февраля 1907 года, в зале масонской ложи «Великого Востока» при огромном стечении народа лекция состоялась. Тема доклада Мережковского «О насилии», затрагивающая самые острые и жгучие вопросы современности, привлекла толпы слушателей. На лекции присутствовало около 1000 человек. Прения не заканчивались до глубокой ночи.

В основу лекции, прочитанной Мережковским в Париже, легла статья Гиппиус «Революция и насилие», вошедшая в сборник «Le Tzar et la Revolution» (1907).³⁰ Вероятно, статья создавалась под впечатлением от общения с Савинковым. Отголоски этих разговоров нашли в ней отклик. Гиппиус пишет об одном из самых активных деятелей террористической партии, организовавшем ряд покушений, имевших фатальное значение для самодержавия. Речь идет об организаторе-террористе, отправляющем на смерть товарищей, который не искупал собственной кровью убийство и чувствовал «бремя креста»: «Другие убивали, и они искупали свои убийства. Он же переживал две смерти: жертвы и убийцы, которого казнили. Он говорил мало, надолго замолкая. Он говорил с горечью и болью».³¹ В Боевой организации эту роль исполняли два человека — Азеф и Савинков. Гиппиус явно имеет в виду Савинкова. В статье Гиппиус отстаивает идею, общую для «трио», что террористы отличаются от христиан религиозной неосознанностью. Для Гиппиус террористы подобны первым христианам в катакомбах, их жизнь — это жизнь аскетов, отказавшихся от всего ради идеи. Они подчиняются суровому принципу послушания, им сладки жертва и борьба. Желание пострадать за правду — это чисто христианский девиз: «их естество, глубинная и немая часть их души не только в Боге, но и во Христе, в его существе, даже если они этого не знают и рассудок их противится этому».³² Мысль о святости революционной жертвы достаточно отчетливо прозвучала в статье Гиппиус. Факт убийства, гибель при террористических актах невинных, ошибочные убийства — все грехи террора заслонились в сознании Гиппиус гибелью террориста — искуплением. Жертвенность в терроре оказывала магическое влияние. Гиппиус утверждала святость террористического акта и оправдывала убийство, внушенное нравственным чувством: «нельзя простить убийство; но оправдать его, то есть санкционировать поступок любого человека, если он совершен во имя будущего и внушен разумом и нравственным чувством, не только можно, но и должно».³³ Эту позицию Гиппиус можно охарактеризовать как «антидостоевскую». Убийство, оказывается, можно оправдать соображениями высшей целесообразности. Если допустимо пролитие «крови по совести», т. е. по внутренним убеждениям, то допустимо любое пролитие крови. Так и будет считать герой «Коня бледного» террорист Жорж. Вполне уместно вспомнить предсмертный спор Ф. М. Достоевского с представителем либералов К. Д. Кавелиным. Достоевский полемизирует со взглядом Кавелина, изложенным в открытом «Письме Ф. М. Достоевскому».³⁴ Кавелин утверждал, что нравственность определяется верностью своим убеждениям. Достоевский с ним не соглашается: «Помилуйте, если я (хочу) по убеждению, неужели я человек нравственный. Взрываю Зимний дворец, разве это нравственно. (...) Совесть без бога есть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного. Недостаточно определять нравственность верностью своим

²⁹ Там же. С. 170.

³⁰ Гиппиус З. Революция и насилие // Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д. Царь и революция. С. 103—128.

³¹ Там же. С. 119.

³² Там же. С. 116—117.

³³ Там же. С. 108—109.

³⁴ Вестник Европы. 1880. № 11.

убеждениям. Надо еще беспрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос». ³⁵ Достоевский категорически не признавал определения нравственности как верности своим убеждениям. Сжигающего еретиков, согласно собственным внутренним убеждениям, Достоевский не признавал нравственным человеком. Христос не сжег бы еретиков, утверждал Достоевский. Следовательно, «сжигание еретиков есть поступок безнравственный». ³⁶ Размышления Мережковских о терроре, крайнем выражении насилия, велись явно в духе Великого инквизитора. Легенда о «Великом инквизиторе», сочиненная Иваном Карамазовым, обрела новое звучание в революционной России. Насилие для блага будущего возводило в идеал Великий инквизитор — антихрист, противник Христа. Превращение человека в средство, пренебрежение к личности, путь насилия, предлагаемый в терроре, — вот в этом и был дух Великого инквизитора. Идеи Гиппиус о религиозности террора были диаметрально противоположны взглядам Достоевского на социализм, который увидел в позитивизме богоборчество.

В повести «Конь бледный» отчетливо сказались ориентация на прозу Достоевского. Нам представляется, что Савинков принимал позицию Достоевского. «Конь бледный» — спутник романов Достоевского, в которых писатель размышлял на тему дозволенности насилия и опасности своеволия. Психологический тип главного героя террориста Жоржа явно сложился под влиянием Раскольникова. Но литературный источник дневника Жоржа — это и «Записки из подполья» Достоевского. Проповедуемый героем Достоевского крайний индивидуализм Жорж довел до логического завершения. Жорж — конечный итог нигилизма, результат «вседозволенности». Этот образ развенчивал увлечение Гиппиус героем-террористом, решившим «положить жизнь свою за други своя». «Раскольников, — полемизирует с Достоевским террорист Жорж в «Коне бледном», — убил старушонку и сам захлебнулся в крови. А вот Ваня идет убивать и, убив, будет счастлив и свят». ³⁷ Террорист Ваня — безусловный антипод Жоржа, он не расстается с Евангелием, он полон Христом. Он идет на террор как на крестную муку. Прототипом Вани был друг Савинкова Иван Каляев. Образ Вани идеально соответствовал «чаяниям» Мережковских. Д. Философов писал Савинкову: «...тип Вани есть не бытовая фигура, а тип террориста, может быть и не существующего, но такого, который мог бы существовать. Тут есть литературное воплощение некоторого чаяния, т. е., другими словами, Вы двинули вперед сотворение „нового“, „идеального революционера“». ³⁸ Религиозный фанатик-террорист, параллельный образу Вани, стал главным героем неопубликованного рассказа Савинкова «Да или нет?», сохранившегося в архиве Мережковских. Террорист понимает, что преступает заветы Христа и нет ему прощения: «Видишь, Христос на кресте. Слышишь, душу нужно отдать. Жизнь не трудно. Даже ценную, даже светлую. Но душу... Принять грех из грехов, муку из мук. Погубить себя — и принять искупление». ³⁹ Муки террориста перед покушением сопровождаются библейскими текстами. В заключении рассказа террорист с бомбой в руках обернулся на Распятие. ⁴⁰

После появления в 1909 году «Коня бледного» в январском номере журнала «Русская мысль» критика сразу же отметила влияние З. Гиппиус на повесть о терроре. Высказывалась гипотеза, что повесть принадлежит перу З. Гиппиус. Отмечалось также, что такое впечатление, будто бы сам Мережковский прошелся по «Коню бледному» карандашом. Критики были близки к истине. Повесть Савинкова решалась в духе идей Мережковских. «Относительно идеи, — писал Мережковский Савинкову, — что сказать. Вы ведь знаете она мне родная». ⁴¹ В период тесного общения с

³⁵ Лит. наследство. 1971. Т. 83. С. 675.

³⁶ Там же.

³⁷ Ропшин В. Конь бледный. Ницца, 1913. С. 23.

³⁸ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 204. Л. 7, об.

³⁹ РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Д. 239.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 127. Л. 4.

Савинковым Мережковский написал в Париже статью «Бес или Бог?» (1908),⁴² посвященную террористам Фрумкиной и Бердягину. Статья продолжила концепцию религиозной революции. Мережковский завершил ее полемическим вопросом: «Какой „демон“, какой „бес“ в этих бесноватых — „бес“ или Бог?».⁴³ По Мережковскому, несомненно, — Бог.

В книге «Дмитрий Мережковский», основанной на дневниках Гиппиус, но написанной через много лет после встреч с Савинковым, З. Гиппиус писала, что они пытались «вытащить» Савинкова из террора. Это совершенно, на наш взгляд, не соответствует действительности. Мережковские пытались внушить Савинкову свое собственное понимание террора, как религиозного жертвенного действия, убеждая террориста, что террор близок к христианству. Стихи Гиппиус, посвященные Борису Савинкову, напротив, иллюстрируют явное подталкивание Савинкова на путь террора. Сквозь символистскую отвлеченность, завуалированность реальных событий — отражение разговоров о терроре:

В углу, над лампадою, Око сияющее
 Глядит грозя.
 Ужель там одно, никогда не прощающее,
 Одно — нельзя?
 Нельзя: ведь душа неисцельно потерянная,
 Умрет в крови.
 И... надо! Твердит глубина неизмерянная
 Моей Любви.
 Пришел ты с отчаянием — и с упованиями...
 Тебя я ждал.
 Мы оба овиты живыми молчаниями,
 И сумрак ал.
 В измене обету, никем не развязанному
 Предел скорбей.
 И все-таки — сделай по слову несказанному:
 Иди. Убей...⁴⁴

В Париже судьба подарила Савинкову встречу с Мережковскими, которые были готовы покровительствовать ему в литературном плане. Нужно иметь в виду, что Савинков был изолирован от литературной среды. Поэтому контакты с Мережковскими оказались чрезвычайно важными для его творческого самоопределения. К моменту знакомства с Мережковскими он пришел к убеждению, что сделал для террора все, что мог. Для Савинкова это был момент колебаний: террор или литература? «Но отдастся ли он искусству, — писала М. Прокофьева, — это для меня и для него большой вопрос. Сам он это ставит в зависимость от своего литературного значения, которое должно скоро определиться».⁴⁵ Гиппиус была убеждена, что Савинкову нужно как можно быстрее составить себе литературное имя. Она внушала Савинкову: «Если Вы сделаетесь беллетристом, Вы будете нужным писателем, нужным для всех» (№ 10).

Реальной основой сюжета «Коня бледного» стало убийство Иваном Каляевым великого князя Сергея Александровича. Для Савинкова «Конь бледный» был ярчайшим фактом его революционной биографии, воплощенным в художественную форму. Он был руководителем этого покушения. Редакция журнала «Русская мысль», где в январском номере за 1909 год будет опубликован «Конь бледный», находилась рядом с Кремлем. А. А. Кизеветтер, один из редакторов журнала, вспоминал этот день: «По Знаменке со стороны Кремля шли кучки людей в состоянии крайнего возбуждения и

⁴² Мережковский Д. Бес или Бог? // Образование. 1908. № 8.

⁴³ Мережковский Д. Бес или Бог? // Мережковский Д. В тихом омуте: статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 108.

⁴⁴ Гиппиус З. Не сказано // Сирия. СПб., 1914. Сб. 3. С. 12—13.

⁴⁵ РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Д. 236. Л. 62.

по минутно слышались слова: „мозги по мостовой раскидало... рук, ног не соберут”». ⁴⁶ Цензура убрала из текста топографические указания убийства. Но сам текст «Коня бледного» при цензурных правках, как нам представляется, не пострадал. Сравнительный текстологический анализ журнального варианта и отдельного издания, вышедшего в Ницце в 1913 году, позволяет сделать вывод о незначительных цензурных купюрах в повести. Но Савинков был потрясен «оцензурированием». Для него чрезвычайно важна была мемуарность. Для Гиппиус «Конь бледный» был не фактом революционной биографии террориста Савинкова, а прежде всего художественным произведением. Гиппиус в письмах буквально наставляла Савинкова. Почти каждое письмо Гиппиус — это критическая статья. Позже Гиппиус писала, что в лице Жоржа Савинков изобразил себя и свою революционную жизнь. Кстати, Жорж — это была конспиративная кличка Савинкова в «деле Плеве». Во время работы над «Конем бледным», судя по письмам, Гиппиус считала иначе, видя в Жорже только литературного героя: «...герой упал, но не автор, ибо автор — не герой» (№ 9). Конечно, сама форма повествования — дневник террориста Жоржа — невольно позволяла отождествлять Савинкова с Жоржем. В лице Жоржа Савинков изобразил фигуру исключительную, но чрезвычайно злободневную для революционной эпохи. Жорж — беспощадный профессионал-убийца, совершенно хладнокровно готовящий убийство генерал-губернатора. «Потрясающий личник», «отщепенец» — таким Савинков виделся Гиппиус сквозь призму лет. «Он был одинокий, потому что был единственный. И он любил сознавать себя единственным и действовать, как единственный. (...) В терроре, в конспирации не только можно было, но нужно было быть единственным, повелевать людьми, хладнокровно посылать их на смерть, самому, если можно, оставаясь вне зоны риска».⁴⁷

Нужно иметь в виду, что эта характеристика была дана Савинкову после разрыва отношений в Варшаве в 1920 году.⁴⁸ Но в тот период, когда писалась повесть, подчеркнем этот факт, Гиппиус воспринимала Жоржа только как литературного героя. А тема насилия, которую Савинков сделал центральной в романе, по мнению Гиппиус, была «всемирна и бездонна», сам роман глубок и нов. Наставляя Савинкова, Гиппиус подталкивала его к изображению в Жорже «корневой, вечной» индивидуалистической психологии. Хотя, конечно, нечто родственное с Жоржем было у Савинкова. Так и для Дмитрия Философова Савинков был «гениальным индивидуалистом». Террорист оказался талантливым учеником. Он показал в Жорже зыбкость границы индивидуализма с нигилизмом. Любопытно, что в то самое время, когда З. Гиппиус в Петербурге пыталась пристроить роман в редакциях журналов, в Париже у эсеров разразился скандал. В. Л. Бурцев, издатель журнала «Былое», указал ЦК партии на провокаторство Азефа, руководителя Боевой организации. Эсеры, возмущенные подозрениями, в октябре 1908 года устроили на квартире Савинкова (32 rue La Fontaine, там бывали Мережковские) суд чести над Бурцевым, посмевающим посягнуть на святое. Савинков был самым горячим защитником Азефа, сказав на суде, что в истории революционного движения не было более блестящего имени, чем имя Азефа. Но Бурцев предоставил неопровержимые улики, доказывающие двойную игру Азефа. В конце декабря на квартире Савинкова эсеры приняли решение об убийстве Азефа. Вскоре это решение было отменено. «Среди зимы, — записывает Гиппиус в дневнике, — история Азефа. В вечер раскрытия была у меня Верочка Глебова, бывшая жена Савинкова. Отлично его знала. Мы не видели Азефа в Париже случайно».⁴⁹ Так случилось, что «Конь бледный» вышел из печати в свет, когда русское общество было шокировано разоблачением Азефа. Повесть

⁴⁶ Кизеветтер А. На рубеже столетий. (Воспоминания 1881—1914). Прага, 1929. С. 382.

⁴⁷ Гиппиус З. Новая авантюра Савинкова // Последние новости. Париж, 1924. 5 окт.

⁴⁸ Этот период отношений освещен в дневниках З. Гиппиус и в публикации Т. Пахмусс «Борис Савинков в жизни З. Гиппиус» (Памятники культуры. Новые открытия. 1997. М., 1999. С. 102—116).

⁴⁹ Гиппиус З. О Бывшем. С. 56.

явилась неожиданным ответом на вопрос: как получилось, что в течение долгих лет во главе революционной организации стоял Иуда-предатель? Ответом был образ Жоржа, революционная деятельность которого определялась исключительно собственным своеволием: «Я так хочу!». Образ Жоржа был явной антитезой идеям Гиппиус о терроре. Азеф и террорист-убийца Жорж в восприятии читателей слились в одно целое. Стало казаться, что революционеры — это компания мошенников, для которых террор — просто вид азартной игры, а высокие самоотверженные идеалы — лицемерие. Обсуждение «Дела Азефа» вышло за рамки эсеровской партии. Оно задело представителей всех революционных партий. Провокаторство Азефа было воспринято как удар по идее революции. Скандал, разразившийся с Азефом, поставил очередной раз вопрос о революционной морали. Вскоре после скандала с Азефом, в марте 1909 года, вышел в свет сборник «Вехи», имевший необычайный успех. «Читали „Вехи“?.. — спрашивал Савинкова Мережковский, — это тоже своего рода азефовщина и потому более ядовитая».⁵⁰ Статьи философов, помещенные в сборнике, развенчивали этику интеллигентского героизма, которая в конечном итоге привела к идейному краху революции. «Вехи» поставили диагноз пороков революционизированной интеллигенции. «Конь бледный» и сборник «Вехи» были обвинительными актами в адрес революционно настроенной интеллигенции, откликом на болезненное психологическое состояние России.

Отметим, что если бы не З. Гиппиус, «Конь бледный» вряд ли был бы опубликован в России. «Имейте в виду, — писал Мережковский Савинкову из Петербурга, — что роман печатать в России невозможно. А между тем напечатать его нужно. Вещь очень серьезная — и надо, чтобы революционеры ее прочли. Она очень подействует. И благотворно. Заставит думать».⁵¹ Стараниями Гиппиус «Конь бледный» в 1909 году вышел дважды — в журнальном варианте и отдельным изданием в издательстве «Шиповник». В 1912 году повесть была переиздана. Договор с издательством М. О. Вольф в Петербурге подписал Д. Мережковский. Публикуемые письма показывают, что Гиппиус выступила в роли литературной наставницы Савинкова, но никак не соавтора. Благодаря покровительству Мережковских и их действительному участию террорист Борис Савинков и вошел в русскую литературу. Именно «Конь бледный» — первая часть трилогии о терроре — определил писательскую репутацию Савинкова-Ропшина.⁵² Со страниц повести прозвучало сильнейшее обличение революционного террора. Но сенсацией в литературных и читательских кругах была не столько злободневность темы насилия, сколько имя автора, скрывавшегося под псевдонимом В. Ропшин. Выскажем предположение, что, скорее всего, Гиппиус и раскрыла истинное имя автора сенсационной повести.

Судьба ответных писем З. Гиппиус нам не известна. Скорее всего, что письма Савинкова, полученные в России, Гиппиус уничтожила. Во всяком случае, она собиралась это сделать. Хранить письма террориста было слишком рискованно. Мережковские с 1909 года были под пристальным вниманием охранки, за их квартирой в доме Мурузи была установлена слежка. Что же касается писем, полученных от Савинкова в Париже, то Гиппиус их хранила, и в 1932 году они были у нее. В январе 1932 года Гиппиус писала Г. Адамовичу, что ему были бы любопытны письма Савинкова, которые нашлись среди бумаг «в знаменитом пакете у m-me Petit».⁵³ Кстати, письма для Савинкова из соображений конспирации Гиппиус в Париж присылала на имя С. Г. Пети. В архиве З. Гиппиус, хранящемся в Америке у профессора Т. Пахмусс,

⁵⁰ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 127. Л. 8.

⁵¹ Там же. Л. 4, об.

⁵² II часть трилогии не была опубликована при жизни Савинкова (первая публ.: *Савинков Б. Неизвестная рукопись // Знамя. 1994. № 5*); III часть — «Конь вороной» (Париж, 1923).

⁵³ Письмо З. Гиппиус Г. Адамовичу от 4 янв. 1932 г. // Pachmuss T. *Intellect and ideas in Action*. München, 1972. С. 415.

писем явно нет. Публикуемые нами письма находятся в личном фонде Савинкова, хранящемся в ГАРФе. Письма поступили в архив в 1946 году из Праги, из Русского заграничного исторического архива, который сложился с 1923 года. Архив Бориса Савинкова (литературная часть) был передан его сестрой Верой Викторовной Савинковой, жившей в Праге.

Первое из публикуемых писем связано с Парижем. Последующие четыре письма, адресованные Борису Савинкову, писались на юге Франции, куда заехали Мережковские по дороге в Россию. Девять писем — из Петербурга, из знаменитого дома Мурузи. Последнее из писем относится к тому периоду, когда Мережковские вновь покинули Петербург, чтобы отправиться в Швейцарию, а далее во Францию. Именно летом 1909 года писательская чета из-за «опасных связей» за границей с Борисом Савинковым и попала под пристальное внимание «охранки».

Тексты писем печатаются по оригиналам (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 126). Орфография и пунктуация приведены к современной норме. Слова, подчеркнутые в оригинале, набраны курсивом.

1

15 bis, Rue Theophile Gautier¹
Суббота.

Еще не совсем здорова, но сегодня мне лучше, посылаю вам вашу рукопись, чтобы до завтра вы все-таки ее посмотрели: завтра вечером мы вас ждем к себе (о чем послали телеграмму И(лье) И(сидоровичу)).²

Заметки я сделала внешние, легко, так, чтобы те, с которыми вы согласны, вы бы утвердили, а с которыми не согласны — без труда стерли бы. Рукопись отлично переписана, ее не стоит переписывать сызнова. Струве³ мы уже предупредили, что скоро пошлем ему рукопись, которая нам кажется очень интересной.

У меня такое мнение (приблизительно оно наше общее, трех),⁴ что вы очень хорошо можете и будете писать, — очень хорошо. Я не выдаю себя за непогрешимость, но мое мнение именно таково. Не одна погрешность формы отделяет вас еще от этого близкого «очень хорошо», но и она, конечно: вы ищете *своего* стиля, кое-где находите, а кое-где впадаете в подражание... даже не Пшибышевскому,⁵ а Ремизову...⁶ Довольно одного Ремизова, подражать ему просто не стоит. У меня есть привычка, навык различать «банальности»; у вас ее еще нет, что естественно; я и отмечала у вас эти случающиеся банальности.

Думаю, что вам и *внутренний* стиль предстоит еще выработать, совершенствовать. Но это уже так глубоко, что нужно бы целую критическую статью писать, — да и не об этих только рукописях, а вообще о вас. И тут мое мнение то же: что вы *можете* хорошо писать. Пока до свиданья, надеюсь — до завтра.

Искренне ваша З. Гиппиус.

¹ На улице Теофиля Готье, 15, Мережковские жили в Париже в собственной квартире. В 1908 году Савинков жил рядом с ними на ул. Ля Фонтен, 32. См. записи Гиппиус в книге «Дмитрий Мережковский»: «...в доме как раз против нашего, окна в окна, через пустырь, который тогда отделял улицу Theophile Gautier от параллельной».

² Речь идет об Илье Исидоровиче Фондаминском (Фундаминском) (1880—1942/1943?); псевд. Бунаков, Непобедимый; эсер. Из личных средств оказывал финансовую поддержку партии эсеров. Близкий друг Гиппиус. Познакомился с Гиппиус в Петербурге в 1905—1906 годах. Принимал участие в финансировании журнала «Вопросы жизни». С осени 1906 года жил в Париже. Ср. дневниковые записи Гиппиус о Фондаминском: «...нежный, кроткий, христианнейший, — весь любовь» (О Бывшем, С. 55). С 1909 года Фондаминский был техническим посредником между партией и Савинковым, пытавшимся после разоблачения Азефа воссоздать Боевую организацию. До весны 1910 года — ортодоксальный эсер в признании террора. В

1914 году посещал вместе с «трио» в Париже русскую православную церковь. В 1931—1939 годах редактировал религиозно-философский журнал «Новый град». Задача журнала — «смешение религиозности и социальности». Статьи Фондаминского, опубликованные в журнале, свидетельствовали о его глубоком внутреннем повороте от народничества к христианству. На квартире Фондаминского, на Рю Люрмель, устраивались религиозно-философские собрания с участием Г. Федотова, Е. Кузьминой-Караваевой. В 1941 году был арестован фашистами, погиб в концентрационном лагере. Перед смертью крестился в православие. В дальнейшем Гиппиус именуется его Илюшей.

³ Струве Петр Бернгардович (1870—1944) — публицист, издатель, экономист, философ. В юности — один из лидеров марксистской молодежи. Благодаря тесной связи с подпольем политическая ориентация постепенно сдвигалась «влево». В 1905 году порвал с марксизмом и стал одним из лидеров партии кадетов. Показателен афоризм, согласно которому все эсеры — это кадеты с бомбой. В 1902—1905 годах выпускал и нелегально распространял в России журнал «Освобождение» — самый влиятельный орган оппозиции. Сотрудничал с эсерами. Интересны отклики «Освобождения» на акты эсеровского террора, отражающие одобрительную реакцию общества на революционный террор (Освобождение. 1902. № 1. С. 14). Убийство В. К. Плеве вызвало в доме Струве ликование. Хотя Струве писал о моральной противоестественности чувства радости по поводу убийства, но оговаривался: «чувства вполне естественного при противоестественных условиях русской жизни» (Струве П. Б. Конец фон Плеве // Освобождение. 1904. № 52. С. 87). Организатор еженедельника «Полярная звезда» (см. вступ. ст.). В 1907—1917 годах был редактором-издателем журнала «Русская мысль», в котором в 1909 году (№ 1) была опубликована повесть «Коль бледный». Автор статьи «Интеллигенция и революция» в сб. «Вехи», в которой обличал безрелигиозное отщепенство интеллигенции.

⁴ Повесть Савинкова обсуждалась Д. Filosoфoвым и Д. Мережковским.

⁵ Пшибышевский Станислав (1868—1927) — представитель польского модернизма, прозаик и драматург. Нужно учесть, что детство Савинкова и юность прошли в Варшаве, он прекрасно владел польским языком. Ранние неопубликованные рассказы Савинкова были явным подражанием Пшибышевскому.

⁶ Ремизов Алексей Михайлович (1877—1957) — близкий друг Савинкова. Познакомились в вологодской ссылке. Одновременно начали печататься в газете «Курьер». В Вологде Ремизов сделал выбор между политической деятельностью и литературой. Савинков, напротив, в Вологде принял решение о вступлении в Боевую организацию. С. П. Довгелло, сызненная эсерка, ставшая женой Ремизова, собиралась вступить в Боевую организацию, но осознала полную непригодность к жестокой революционной деятельности. Ремизов считал, что для Савинкова литература была лишь «декорацией» боевого дела. Савинков посылал ему свои рассказы. В декабре 1907 года он писал Ремизову: «Напишите, прошу Вас, Ваш подробный отзыв о моих якобы писаниях. Мне Ваше мнение ценно. Скажите также, стоит ли вообще писать дальше или лучше бросить искушать Господа Бога. Если выругаетесь, — поблагодарю» (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Д. 82. Л. 1, об.); в апреле 1908 года: «Пишу повесть с одобрения З. Н. Да уж выйдет ли что, не знаю. Пишу так, как Вы советовали: просто, без вывертов и о том, что хорошо знаю» (Там же. Л. 5, об.). В очерке «Савинков» с подзаголовком «Le tueur de lions» («Охотник на львов») Ремизов поддерживал традицию романтического ореола, окружавшего Савинкова-террориста (Ремизов А. Иверень. Berkeley. 1986 // Modern Russian Literature and Culture. Vol. 7).

2

Golf-Hotel-Beau-Rivage.
St-Juan-de-Luz.¹
(Basses Pyrenees).
Вторник.

Как живется? Как работается? Что думается? Помнится ли обещание приехать к нам — хотя бы на несколько дней? Мы каждый день помним о вас. Надолго — вы соскучились бы здесь, но если б приехали взглянуть на здешний океан, поговорить с нами и, главное, прочесть мне свой роман — было бы хорошо, нам отраднo, мне весело. Не сердитесь за «плагиат» в «Русской мысли» (мой рассказ).² Он был написан еще осенью, конечно не без вас, но тогда, когда я думала, что ни Калаяев³ не идеальный террорист, ни ваша манера писать была еще не выработана. Теперь мне за вами не угнаться бы, если бы я еще вздумала совершенствовать ваш стиль. Но я к этим темам, вернее, «сюжетам» больше не вернусь. Тема же всемирна, да и бездонна.

Неприятен фельетон Буренина⁴ по поводу моего рассказа, но черт с Бурениным. Неприятен тем, что не меня ругает... Меня-то пусть, но тему не трогай.

Дмитрий Серг(еевич)⁵ хотел писать вам — приедете ли? Привет всем, кто нас еще не успел забыть. Что Евгения Ивановна? ⁶ Поцелуйте Ирину,⁷ она милая, очень. Бунтует ли еще Марья Алексеевна?⁸

Мы были угнетены отъездом из Парижа — точно оставляли что-то недоделанное, неоконченное. Совесть (глупая, м(ожет) б(ыть)) смотрела прямо в глаза с укором. Ну, все равно. Еще вернется дело.

Сергею Николаевичу⁹ скажите, что я чувствую к нему неистребимое приятельство. Не забывайте нас.

Ваша З. Гиппиус.

¹ Штемпель на почтовой бумаге. Ниже рукой Гиппиус приписка: «Пиренеи». В апреле 1908 года Мережковские покинули Париж и поселились около Биарица.

² Имеется в виду рассказ Гиппиус «Был и такой» (Русская мысль. 1908. № 4). 22 мая 1908 года Д. Философов писал Савинкову: «Сейчас выслал Вам новую повесть Зин. Ник., а также свою небольшую статью. Я дразною З. Н-ну, что ее повесть напоминает плагиат. Буренин успел уже выругать» (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 204. Л. 3).

³ Каляев Иван Платонович (1877—1905) — эсер-террорист, бросивший бомбу 4 февраля 1905 года в Кремле в карету великого князя Сергея Александровича. 10 мая 1905 года был казнен в Шлиссельбурге. Представлял собой нетрадиционный тип революционера-террориста. Не случайно его партийная кличка была «Поэт». Близкий друг Савинкова: вместе учились в Варшаве в Апухтинской гимназии, затем на юридическом факультете Петербургского университета. После казни Каляева в типографии партии эсеров вышел очерк Савинкова «Из воспоминаний об Иване Каляеве»; в 1917 году очерк «И. П. Каляев» (Нива. 1917. № 41—43). В повести «Конь бледный» Каляев фигурировал в ипостаси праведника-террориста Вани.

⁴ В. П. Буренин отметил абсурдность идеи святости террора, прозвучавшей в рассказе З. Гиппиус «Был и такой»: «...изузитская идея святости, необходимости убийства с целью свободы и добра», и обвинил Гиппиус в порхании «по верхам модного беллетристического стиля» (Буренин В. Критические очерки. Разговор // Новое время. 1909. 18(31) окт. № 286. С. 2).

⁵ Для Мережковского в парижский период было важно знакомство с европейской религиозной жизнью, а также с российской политической эмиграцией. В 1913 году он писал: «В Париже я сблизился с русскими эмигрантами-революционерами. Мне казалось и теперь мне кажется, что это лучшие русские люди, каких я встречал за всю свою жизнь. Сближение наше произошло на почве не только общественной, но и религиозной. Здесь я увидел воочию, как бы осязал руками, связь русской революции с религией» (Соболев А. Мережковские в Париже (1906—1908). С. 353). Рассмотрению религиозного значения русской революции была посвящена статья Мережковского «Религия и революция» в парижском сборнике «Le Tsar et la Revolution», ранее опубликованная в России (Русская мысль. 1907. Кн. 2. Отд. II). Тема этой статьи варьировалась в книге «Не мир, но меч» (1908). Террористы, по Мережковскому, — это мученики-проповедники: «Со времен первых мучеников христианских не было людей, которые бы так умирали. По слову Тертуллиана, „Они летят на смерть как пчелы на мед“» (Мережковский Д. Не мир, но меч. СПб., 1908. С. 205—206). Позиция Мережковского — синтез революции и религии — вызвала резкое неприятие Бердяева (Бердяев Н. Мережковский о революции // Московский еженедельник. 1908. № 25).

⁶ Зильберберг Евгения Ивановна (1884—1940) — гражданская жена Савинкова с 1908 года, эсерка, член Боевой группы Савинкова в 1909—1911 годах. От этого брака Савинков имел сына Льва, родившегося в 1912 году в Ницце.

⁷ Ирина — партийная кличка Ксении Зильберберг (невестка Е. И. Зильберберг), вдовы казенного в Петропавловской крепости эсера Л. И. Зильберберга. Принимала участие в покушениях на генерала Лауница, вел. кн. Николая Николаевича, царя. С дочерью Ксенией жила с семьей Савинкова.

⁸ Прокофьева Мария Алексеевна (1883—1913) — эсерка. Из купеческой семьи старообрядцев. См. запись Гиппиус в книге «Дмитрий Мережковский»: «Прелестна была одна, не вдова, а невеста не казенного, а погибшего на каторге Сазонова (убийцы Плева?) — Мария Прокофьева. Хрупкая, нежная, тихоня, „чистойшей прелести чистойший образец“, как мы ее называли». Прокофьевой Савинков посвятил роман «То, чего не было». Больная туберкулезом, жила с семьей Савинкова.

⁹ Моисеенко Сергей Николаевич — эсер-террорист. Жил в Париже с семьей Савинкова.

3

H. Jean de Luz
Basses Pyrenees
Golf-Hotel
май (19)08

Пользуясь тем, что идет дождь и что вчера, долго катаясь, я приобрела лихорадку, хочу написать вам длинное рассуждение о вашей первой части романа. Если бы он мне не нравился, то все-таки мне было бы лень, и не написала бы. Если б вы были талантливым, но не умным человеком — опять не написала бы. Но роман глубок и нов, а вы умны, а потому я с охотой беру труд написать вам все, что по поводу него и вас пришло мне в голову. Нотабене: рукописи еще не отсылаю, ибо хочет читать ее Д(митрий) С(ергеевич), да и Д(митрий) В(ладимирович).¹ Кроме того, я резервирую себе право отложить некоторые внешние замечания до след(ующего) письма; пока скажу лишь крупное, главную черту, которая мне сразу выяснилась после чтения. И еще оговорка: помните, что я стараюсь выражаться *точно*, хочу не преувеличивать ни «да», ни «нет». Т. е. под «хорошо» не разумею ни «прекрасно», ни «недурно», под «неудачно» не подставляю «отвратительно», и т. д. Ну, а затем — вина моих ошибок остается на мне; мне как человеку свойственно ошибаться; я отвечаю лишь за искренность мнения.

В романе есть странная на первый взгляд дисгармония; и только вглядываясь, понимаешь ее исток, ее причину. Дисгармонирующие ноты начинаются там, где автор вводит *положительный* элемент в вопрос половой любви. Конкретно говоря, слаб эпизод Елены,² слаба, непонятна и личность Елены, да и самого героя по отношению к ней. Чуть является эта известно-загадочная «царица», *влечение* к которой герой называет любовью до смешения с понятием любви в устах Вани,³ начинается художественная муть, которая кажется особенной мутью благодаря хрустальной, умной ясности окружающих страниц. Все держится крепко, цепко, как живой организм, — и вдруг начинается машина и *неестественный* пафос, как при длинном объяснении в саду с Еленой, когда царица лишь улыбается и молчит. Сильно думаю, что сами по себе эти страницы не плохи; но раздражают не они, а именно дисгармония их с остальными. Дело в том, что вопрос любви (положительно) трактуется у вас *в другой плоскости*, нежели два остальных вопроса: Личности и Общественности. Это очень трудно объяснить, но я постараюсь. Насколько едина душа, настолько едины эти 3 всеобъемлющие вопроса. И вот, душа вашего героя переживает революцию, когда жизнь разламывает в нем старые устои, старые понимания, взгляды на личность, взор на общественность. Происходит глубочайшая творческая работа разрушения с созиданием. Корчи змеи, меняющей кожу. Но из этого единства выхвачен кусок — неподвижности. Разрушение старого всегда ново; поэтому нет дисгармонии, когда вопрос любви берется отрицательно (Эрна).⁴ Тут много останавливает, это хорошо, свежо и надежно. Но еще нет движения, нет творчества, ибо положительное-то *старо* (Елена). Герой делается «обыкновенно-неинтересным», как и героиня, несмотря на свою загадочность (не без обычного романтизма). Ломается и растет взгляд на Личность, (я); мерцают новые, иные горизонты в стороне Общественности («они»); и прежним остается взор на «ты», на другую *единую* личность, которая, однако, «не я». И вот эти-то контрасты дают ощущение фальши. Я готова на секунды предположить, что никакие новые концепции «я» и «человечество» (они) невозможны, что верно и вечно старое; что, таким образом, верно лишь (в романе) отношение к любви, а остальное — вздор. Но сделав это предположение (объективизма ради), мы не уничтожим дисгармонии, а только вывернем ее наизнанку. Нет, мне кажется, что триединость вопроса жизни неразрывна. И только что мы начнем пересмотр его — надо нам пересмотреть и любовь. Три тайны в едином Боге, три тайны от Него на земле: тайна обо мне, едином, —

это тайна Одного; о другом, едином, — тайна Двух; и обо всех, и каждым, — как бы тайна Трех.⁵ Думаю, если началось изменение в душе, раскрытие которой-нибудь тайны, — оно должно обуславливать раскрытие и других, нераздельных с первой. Вы не рассказываете о вашем герое, вы его *показываете* (это-то и есть настоящая художественность); он не словами, а всем своим существом говорит и старому пониманию личности, и старому пониманию обществу: «не то!»; во всей атмосфере романа есть что-то, опять образами говорящее: «да, не то, а вот, может быть, в этой стороне ближе к „то”»... Но это лишь в *личности и общественности*, в поле же, хотя герой и чувствует «не то» (Эрна), но так же еще, как все всегда, и автор самовольно снабжает его «настоящей» любовью, которая, однако, совсем в другом плане, нежели другие искания, ни в какую сторону нейдет, то же «не то», лишь в другой одежде.

Боюсь, что эти отвлеченности останутся для вас закрытыми. К беде моей, я никогда не умела объясняться без них. Думаю еще, что никто никому ничего не может объяснить, если слушающий сам уже этого не понял, не носит в себе. На это одно я всегда и надеюсь. Если изменение чего-либо в мире возможно, то это изменение не может быть частичным, ибо таковое *не мыслится*. Если это изменение должно быть всеобъемлющим, и внутренне-внешним, то оно, конечно, *религиозно*, ибо лишь религия — понятие всеобъемлющее. Значит, либо статика, верчение по кругу, было — будет, либо... Но «не приходит Царство Божие приметным образом», о, конечно! Пусть ваш герой на одну линию изменится — какая громадная в нем будет сила!

Однако что же вам делать с Еленой? Я вам скажу. Отнестись к ней *критически*, понять, что и она — «не то»; и что отношение к ней героя, и сам герой тут — «не то». Этого довольно. Я бы даже посоветовала вам во второй части налечь на Елену, так как остальное вам дается само легко, и ярко, и кристально ясно. Ваш герой делается иногда, по-старому, «слишком мужчиной», т. е. на это время перестает быть «человеком». А хотелось бы всегда людей. Женщина потому и не бывает никогда почти человеком — она непрерывно женщина. Этот разлом-несовершенство. Когда-нибудь будет иначе... Но это уже длинная история и «небесные миндали». Пока нам не о совершенстве думать, а лишь гадать на перепутье, в какой стороне оно находится?

Вторую часть вам написать необходимо, и как можно скорее. Много ли у вас уже написано? Что касается языка, то я не могла бы, если бы это была моя вещь, изменить в ней ни слова. Сделано с большим вкусом, который приносит вам честь. Я напишу статью, когда это будет напечатано. Ручаюсь, что не понравится Вере Николаевне.⁶ Это святая женщина, но поразительно верная своему безвкусию. Это не то, что отсутствие вкуса, как у простых людей, а нечто положительное...

Однако кончаю, за мной еще много замечаний и подробностей, но теперь поздно и голова болит. Напишите, разобрались ли вы в этих отвлеченных отрывках. В след(ующий) раз попытаюсь написать конкретнее.

Ужасно вы тяжелы на подъем! Далеко ли тут, сто раз могли бы приехать и уехать, привезли бы вторую часть, сами бы прочитали. Можно бы яснее до многого договориться.

Илюша тоже тяжек. Он даже и молчит, неизвестно, что с ним.

Приветствуем все всех. З. Гиппиус

¹ Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — критик, публицист. Жил вместе с Мережковскими в Париже. Свообразный тройственный союз был характерным явлением культурной жизни эпохи. В эссе «Мой путь» Философов писал: «После 1905 г. я почувствовал импульс сочетать художественные идеалы с активной деятельностью, объединить их в деле. Это был источник вдохновения и мотивировка, которые поддерживали мой интеллектуальный союз с Дмитрием Сергеевичем и Зинаидой Николаевной и нашу общую безраздельную преданность поставленной цели совершить духовное возрождение» (*Джурнал Д. С. По материалам архива Д. В. Философова // Лица. М.; СПб., 1994. С. 446*). Автор статьи «Царь-Папа» в сб. «Le Tsar et la Revolution». В очерке «Русские в Париже» Философов рассказал о чтении Мережковским лекции «О насилии» в зале масонской ложи «Великого Востока» (Товарищ. 1907. № 213. 11/24 марта). Автор статьи о «Коне бледном», в которой отметил психологическое родство

главного героя с Печориным и Раскольниковым (Не убий // Московский еженедельник. 1909. № 6). Решение Философова в 1920 году остаться в Польше в роли политического сподвижника Савинкова привело к разрыву отношений Гиппиус с Савинковым. Гиппиус не смогла простить Савинкову потери Философова, с этим связана ее крайне негативная оценка личности Савинкова в «Жоричевой тетради» (Возрождение. (Париж) 1970. № 221).

² Елена — героиня повести Савинкова, возлюбленная террориста Жоржа.

³ Ваня — герой повести, террорист.

⁴ Эрна — героиня повести Савинкова. Прототипом Эрны была Дора Бриллиант, «динамитчица» в деле великого князя Сергея Александровича.

⁵ Гиппиус использует положение метафизики В. Соловьева. Личность (я) и общество (мы) — это единое целое, соединяющееся через любовь. Схему «личность — любовь — общество» Гиппиус понимала как единство «трех в одном». Размышления о «троичности» мироздания нашли отражение в поэзии Гиппиус («Тройное» — 1907) (более подробно см.: Пахмусс Т. Дневник Зинаиды Гиппиус о Бывшем // Возрождение. 1970. № 217. С. 56—78).

⁶ Вера Николаевна Фигнер (1852—1942) — член исполнительного комитета «Народной воли». Принимала участие в создании и деятельности военной организации «Народной воли». Участница покушений на Александра II в 1880 году в Одессе и в 1881 году в Петербурге. Выданная С. Дегаевым, была арестована в феврале 1883 года и приговорена к смертной казни, замененной бессрочной каторгой. Провела 20 лет в Шлиссельбургской крепости в одиночном заключении. После ссылки эмигрировала. Вступила в партию социалистов-революционеров, но после разоблачения в провокаторстве руководителя Боевой организации Е. Азефа отошла от эсеров. Жила одно время у Савинкова на вилле Болье (юг Франции). Гиппиус познакомилась с Фигнер в 1908 году в Париже. Д. Философов писал Савинкову 2 мая 1908 года: «Завтра вечером мы у Petit. Знакомимся с В. Н. Фигнер» (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 204. Л. 1). Фигнер удивляли разговоры Савинкова о Голгофе, на которую идет террорист, о тяжелом душевном состоянии террориста, идущего на убийство. См. «Записную книжку 1908 г.» Гиппиус: «Вечером у нас была Вера Фигнер. Мы с ней о божественном ни гу-гу» (Гиппиус З. Дневники: В 2-х кн. Кн. 2. С. 539). Психологический надлом эсеров был чужд народолюбцам. Фигнер удивляли разговоры Савинкова о ценности жертвы, которую приносит террорист, погибая. Савинков подчеркивал ценность самопожертвования. Для Фигнер Савинков был «типом совершенно новым в революции» (см.: Фигнер В. Запечатленный труд // Избр. произв.: В 3 т. М., 1933. Т. 3. С. 156).

4

май (19)08.

Golf Hotel Beau Rivage
St.-Jean-de-Luz.¹

Нет, вы очень просто и ясно выражаетесь, нельзя не понять. Отвечаю без лени, а с удовольствием, во-первых, (как уже говорила) потому, что вещь мне нравится, а во-вторых, и чаще к ней отношении нравится. Хорошее, настоящее. С нужной любовью и с необходимой трезвостью. Постараюсь быть обстоятельной. Сегодня Дм(итрий) Серг(еевич) вам написал.² Из его письма вы увидите, что, как я и ожидала, его мнение о повести приблизительно сходится с моим. Прибавлю, что я нарочно воздерживалась ему говорить свое, чтобы невольно не повлиять, до тех пор, пока он сам не прочел. Я только оставляю под сомнением то, что он говорит о Ване. Да и у самого Дм(итрия) Серг(еевича) это «под сомнением». Он взял для своего Павла I мою формулу «нельзя и надо», и притом утверждает ее; говорит, что признает ее, но как психологическую, я же будто бы — как догматическую.³ Тут обыкновенно кончается наш спор, ибо, по-моему, пока догмат не входит в психологию, он остается мертвым, и формулу мою я признаю имеющей значение лишь как психо-догматическую. Разрешение же ее лежит в том, что вы однажды говорили у себя, помните? И что надо принять. Таким образом, Ваня для меня нисколько не противоречив внутренне, таким, как он есть.

Теперь буду отвечать на ваши вопросы, не по порядку, а как помню. Насчет цитат из Ев(ангелия) даже хотела вам сказать (говорила и Д(митрию) С(ергеевичу)), что не все выпустить, но *сократить* следует. Я вам отвечу приблизительно. Из Апок(алипсиса),⁴ по-моему, лишнего нет. Он таки довольно нужен. Эрна очень хороша, не трогайте ее, пусть плачет. Вы ее «взяли» очень цельно, несколькими словами. Генрих действительно только намечен, но для I части довольно ясно, я бы тоже его не трогала.

Описания природы положительно хороши и в *меру*; вы знаете, что мера сильнее всего действует.

Теперь главное — об Елене. Я ужасно рада, что не задаром написала вам несколько отрывочных мыслей из тех, которые занимают меня (и нас) вот уже долгие годы. По вашему ответу я увидела, что вы поняли меня больше, чем я могла надеяться, т. е. что это действительно *и ваше*... Да, именно *баба*, которая сама *не знает*, та баба, в которую наиболее безумно можно влюбиться, и всегда так бывает; это вполне старое, если смотреть на это без сознания, но уже носящий в себе зерна новые человек взглянет с сознанием, хотя бы *только* с сознанием... Схема вашего романа мне кажется *правильной и художественной*... Да, человек все понявший, но *только* понявший, — это и есть истый «герой нашего времени», герой романа, который сейчас стоит писать. Заметьте: я не говорю герой жизни, но герой романа. В жизни, я думаю, сейчас *может* быть человек, понявший... и чуточку, хоть на линию, подвинувшийся дальше только понимания. Жизнь всегда идет впереди литературы, настоящей конечно. Так всегда было. Автор всегда должен быть *выше* своего героя, знать хоть каплю больше него. Быть над *ним*, владеть им. Вот это помните; вы это отлично понимаете и чувствуете, я подчеркиваю это лишь потому, что задача ваша затруднена формой, которую вы избрали, повествуя от первого лица, — вдвое увеличили опасность впасть в равенство с героем. Но зато и победа славнее, если выдержите это до конца. До сих пор нет в этой стороне ни малейшего провала, а по схеме вижу, что его и не предвидится. Я не знаю, как вы назовете вещь, но под каждой частью оставьте подзаголовок вашей схемы, он очень удачен, и будет оригинально: I часть. Разговаривают. II. Делают. III. Умирают. Елена вообще необходима как одна из необходимых частей «не того»; но это верно, пожалуй, что она должна быть за кулисами во II части, и только духом ее будет пахнуть. Романтизм вытравить следует; пусть она долго еще будет «царица» для героя, но для автора она таковой не должна быть ни минуты. Это нужно уметь показать *сквозь* слова героя.

Ну вот, кажется, все частные замечания я вам сделала легко на полях. Мы много говорили о вашем романе с Д(митрием) В(ладимировичем).⁵ Он тоже думает о Елене. Только сделал вот какие замечания: если все кончается разочарованием, смертью, если Елена — курица (любовь), то и общественность — курица, и —

Все прах и глеч,
Все гниль и грех...⁶

О да, если б так! Но ведь тут-то и ясно (и уже ясно из I части), что не любовь, а *такая* любовь «не то», что не общественность, а *такая* общественность «не то». И даже не сплошь такая — «не то», а потому она «не то», что не хватает в данной какой-то новой линии, какого-то плюса, который бы, приложившись, осветил и освятил и любовь, и общественность, осветив человека. Само по себе и *влечение*, и *страсть* еще не плохи, объективно. Как для кого, и как для чего. Но если мы уже можем и хотим вместить нечто сверх — нечто большее, преображающее данное, — тогда страсть — только страсть — делается «не тем», принимает старый облик Смерти.

Д(митрий) С(ергеевич) вам писал, что нечего и мечтать о напечатании этого романа в России.⁷ Наше общее мнение — что напечатать его необходимо. Это одно из ваших настоящих, насущных *дел*. Для этого надо бы напечатать его в сборнике, в эдаком здешнем «Шиповнике».⁸ Тогда легче бы устроилось то, что задумал устроить вам Д(митрий) С(ергеевич), а именно — отдельное издание здесь с *гонораром*. Это можно начать, только что мы вернемся в Россию. У Д(митрия) С(ергеевича) очень сходный и покорный ему издатель; только туповатый; надо его раскатать.⁹ Ладыжникова берлинского к чёрту, он ничего не платит.¹⁰

Теперь пора кончить. Нет, как хотите, — вы тяжелы на подъем. Каждый жид на границе скажет: их! что такое «возможности нет»? Для него всегда все возможности есть. Мы сами — возможности! А вы — не то!!

Амалия уехала в Россию? ¹¹ Вот не ожидала. Насчет 2-ой части мы еще спишемся. Пока до свиданья. Если что не договорила — спросите. С удовольствием еще напишу вам: о деталях. Много ли написали 2-ой части?

Ваша З. Гип.

P. S. Когда будет издано в России, можно обратиться на это серьезное литературное внимание. Непонятно, был ли уже *don suprême*¹² Елена — или нет? Нет? Но это не подчеркнуто. Т(аким) о(бразом) не ясно. Отметила на рукописи — легко, приблизительно. По этим чертам вы все поймете, что нужно.

¹ Штемпель на почтовой бумаге.

² Мережковский определил главную идею повести так решение религиозного вопроса о терроре. В мае 1908 года он писал Савинкову: «Относительно „идеи“ что сказать. Вы ведь знаете, она мне родная. Это наша общая мука. Она выражена стыдливо и целомудренно. У меня одно сомнение: мог ли Ваня, при той степени религиозного сознания, которой он достиг, оставаться в терроре — идти на кровь? Каляев мог, но ведь он на той степени сознания еще не был. Это, впрочем, только вопрос, кот(орый) так и остался для меня вопросом. Я решить его не могу для других сейчас, не имею внутреннего права. А для себя я решил: нельзя верить в чудо Воскресения — и оставаться в терроре. Тогда убивать незачем — и нельзя и не надо. Не должен ли был почувствовать этого и Ваня. Это вопрос не только мистический, но и психологический. Впрочем, не знаю, что у Вас будет дальше, и как вопрос повернется» (ГАРФ. Ф. 5831. Д. 127. Оп. 1. Л. 4).

³ Имеется в виду драма Мережковского «Павел I», над которой Мережковский работал в Париже в 1907 году.

⁴ Текст «Коня бледного» пронизан цитатами из Апокалипсиса. Символика Апокалипсиса: громы, молнии, чаши гнева Господня, кровь, заливающая до узд конских, — эти катастрофические мотивы были иллюстрацией к кровавому террору. Сам по себе русский революционный максимализм был своеобразной извращенной апокалиптикой. Д. Мережковский в рецензии на «Коня бледного» отметил, что литературный стиль начала XX века — это «Запах динамита, смешанный с апокалиптическим ладаном» (*Мережковский Д. Конь бледный // Речь. 1909. 27 сент. № 265. С. 2*).

⁵ Прочитав письма Мережковского и Гиппиус к Савинкову, Философов писал Савинкову 3 июня 1908 года: «Дм(итрий) Серг(еевич) сомневается в том, реален ли Ваня, т. е. может ли человек с его степенью сознания совершить террористический акт. Рассуждения об этом завели бы меня слишком далеко. Этот вопрос связан с более общим вопросом о насилии. А тут мы наталкиваемся на пресловутое „нельзя и надо“. Но все равно, даже если Дм(итрий) Серг(еевич) и прав (в чем я лично сомневаюсь), то тип Вани есть не бытовая фигура, а тип террориста, может быть и не существующего, но такого, который мог бы существовать. Тут есть литературное воплощение некоторого чаяния, т. е., другими словами, Вы выдвинули вперед „сотворение“ нового „идеального“ революционера и этим самым показали движение „общественности“» (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 204. Л. 4, об.).

⁶ Начальная строка стихотворения Гиппиус «Христианин» (1901).

⁷ В мае 1908 года Мережковский писал Савинкову: «...роман печатать в России невозможно. А между тем печатать его нужно. Вещь очень серьезная — и надо, чтобы революционеры ее прочли. Она очень *подействует*. И благотворно. Заставит думать. Это еще более необходимым делает издание *сборника*. Такая вещь, как ваш роман, могла бы придать ему очень большую *лит(ературную)* цену. Не оставляйте же этой мысли, если есть хоть малейшая возможность» (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 127. Л. 4, об.).

⁸ «Шиповник» — литературно-художественный альманах, выходивший в Петербурге в 1907—1917 годах. Его выпускало одноименное петербургское издательство, организованное в 1906 году З. И. Гржебиным и С. Ю. Копельманом (подробнее об этом см.: *Келдыш В. А. Альманахи издательства «Шиповник» // Рус. лит. журналистика начала XX века. С. 257—294*).

⁹ В эти годы основным издателем книг Мережковского был М. В. Пирожков (1967—1927) (см.: *Эльзон М. Д. Издательство М. В. Пирожкова // Книга. Исследования и материалы. М., 1987. Вып. 54. С. 162*).

¹⁰ Ладыжников Иван Павлович (1874—1945) — участник революционного движения с 1890-х годов. С декабря 1905 года по поручению ЦК РСДРП возглавлял в Берлине издательство «Демос», выпускавшее марксистскую литературу и произведения писателей, группировавшихся вокруг М. Горького.

¹¹ Фондаминская Амалия Осиповна, урожд. Гавронская Малка Броха Ошеровна (?—1935) — жена И. И. Фондаминского. Многолетний друг Гиппиус. Познакомились в 1906 году на Итальянской Ривьере, постоянно встречались. Ей адресовано стихотворение «Протяжная песня» (Русская мысль. 1912. № 5. Отд. 1. С. 119—120 (без посвящения)). См. дневниковые записи Гиппиус об Амалии: «...прелестная, милая, маленькая женщина, тихая, которую все мы

любили. Она — вне „партии”, но нелегальная» (О Бывшем. С. 57). Письма ее к Гиппиус — РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Д. 98. См. статьи Гиппиус «Негасимая свеча (Памяти Амалии Фондаминской)» (Последние новости (Париж). 1935. 22 июня. С. 4) и «Единственная» (Памяти Амалии Фондаминской. Париж, 1937. С. 47—49).

¹² don supreme (франц.) — дар высший.

5

St. Jean
Juin (19)08

Мы получили ваше длинное письмо. Я давно бы ответила там на кое-что по поводу вашей работы, но... должны мы признаться, что все как-то сразу загрустили от известия, что уезжаете, и руки у нас опустились; я же, в придачу к грусти, еще обозлилась.¹ Не на вас непосредственно, а на всех — до нас троих включительно. Такой уж у меня характер противный, верно женский, что ли; черт ли знает, впрочем. Друзья меня сермоннировали, увещали, предлагали смириться — за себя и за вас — перед «обстоятельствами», но во мне все-таки что-то возмущалось, злилось и злится до сих пор. «Придут другие, чистые, сильные»... вместо нас и вместо вас... конечно, и пусть, но какая же им будет заслуга не злиться, раз у них не будет и моих причин. Они будут действовать с полным, в меру себя, смыслом — и вместе. Значит, не будут и переживать того противного чувства «не нравится», с которым я так часто смотрю *на нас*, и на вас, и на многих. Каждый человек *может* быть в рост неба (потому — что ведь «небо-то — в рост человеческий...»), и когда долженствование так непомерно далеко от бытия, то это почти невыносимо, чувствуешь, что не может в этом Бог быть виноват, и что «Бог-Бог, да сам не будь плох». Ну, что об этом достаточно сказать, что я вижу, чего бы я хотела от нас, и этого нет, вижу, чего бы хотела от вас (ваше, по моему разумению, *долженствование*) — и этого нет. Конечно, я могу ошибаться, но какое в том утешение? Думать «по-новому», жить и действовать «по-старому»... стоит ли и думать по-новому, если так? Вы, конечно, понимаете, что я виню нас в тысячу раз более, чем вас; да я, скорее, никого не виню, не хочу и думать много о «винах», это темнит и останавливает жизнь. Огорчил нас и Илюша: едва написал раз 2 слова, ничего не объяснил и на наши длинные письма телеграфировал, что не придет. И опять тут не он, а мы себе, главное, не понравились. *Telle est la vie*²... Но почему же хочется, и должно, чтобы она не была «telle»,³ а совсем иная?

О вашей повести: вы совершенно правы, не приемля мою заметку так, как вы ее поняли. Слово «неестественно» *отнюдь* не относилось к самому рассказу, а к тому, что герой так архитектурно — стройно, терциной — все это рассказывает Елене. Неестественно только время и место. Он точно обдумал заранее, что он ей будет при первом свидании говорить — и декламирует, не забывая refrain.⁴ Сама же по себе эта психология перед казнью, мне кажется внутренним чутьем, очень естественной, даже более естественной, чем психология «Семи повешенных» в последнем рассказе Андреева. Читали ли вы его? (5 книга «Шиповника»). Рассказ, однако, хороший; есть очень сильные места, хотя есть и ужасно провальные. Очень интересно бы знать, что *вы* о нем думаете.

Отлично знаю боязнь «сделать хуже». Для многих мест она у вас пройдет, когда вы напишите вторую и даже третью часть. Само собой будет тогда поправляться. Думайте о продолжении, это главное. Спорим и судим: что лучше ваш роман или последний рассказ Андреева? Ваш — новые, ровные, художественно-выдержанные; его — взлохмаченные, глупые, но опытные; во всяком случае ваш вечное, а его сегодняшнее. Мне еще ваш больше по душе тем, что он — шире. И шире как-то изнутри, а новее даже не по мыслям, а по форме письма. У Андреева много гипноза, рассчитанного на нервы среднего обывателя.⁵ Возвращаясь к длинному вашему письму, скажу, что, на мой взгляд, вы правы, не расширяя задачи данного романа до *положительного* типа Елены: с этим

невозможно справиться сразу. Довольно, если показать с ясностью, что Елена «не то». И наконец, черт его знает, как нарисовать этот настоящий положительный тип. Тут еще terra incognita в высшей степени. Во всяком случае, я вас благословляю на исполнение этой повести в таком духе, как вы ее сейчас понимаете, — с той Еленой, какую вы поняли, с Еленой — курицей и бабой. Д(митрий) Влад(имирович) говорит, что я женщин ненавижу и потому обрадовалась. Это неверно; я очень люблю женщин, очень, но очень понимаю их непонятность (больше них самих). Очень жалею их, ясно вижу, где «не то». Но помочь им нельзя, пока у них не будет сознания, что они «не то». А сознания не будет, пока они будут *только* женщинами. (Впрочем, я против «эмансипации» так, как она доселе понималась.)

Весьма желала бы, чтобы ваше «терпение лопнуло» раньше, чем получится «приказ». Но не думаю, что это будет: вы терпеливы. Рассчитываем уехать отсюда во вторник. Напишите до тех пор сюда, когда уезжаете из Парижа. Далее адрес наш в Германии Homburg v. d. N. poste restante. Далее мы будем жить на прежней квартире — Литейный, 24, Зин(аиде) Н(иколаев)не или Тат(ьяне) Н(иколаев)не Гиппиус.⁶ Дам вам еще несколько адресов для верности — повысокопоставленнее. Вам из России мы будем писать на Petit,⁷ на его знакомого и на Jeveraka.⁸ Еще: ваши письма, полученные в России, я буду уничтожать, но здешние... не бойтесь, в Россию не повезу, а оставляю в Париже. Мало ли вещей мы оставили в Париже из тех, которые я не желала бы, не могла бы видеть ни под чьим взором, но и уничтожать не хочу. Ваши письма интересны, ценны по содержанию и мыслям, значит, пусть они будут в мире. Вообще вы не думайте, что я способна к gaffes,⁹ я к ним по натуре не способна. Вот Дм(итрий) Серг(еевич) прост и бесхитростен, как дитя; но он зато все уничтожает, и мы за ним всячески следим. Из России вести плохие: тоска и муь жизни невообразимые. Не завидуйте нам, мы едем туда с тяжелым сердцем. Видели ли m-me Petit?¹⁰ Отчего не были на лекции Луначарского?¹¹ Книжник был и писал нам любопытные вещи.¹² Дм(итрий) Серг(еевич) пишет о брошюре Фрумкиной и залетел в Апокалипсис.¹³ Ах! Напрасно. Надо Апокалипсис доказывать революцией, а не революцию Апокалипсисом. Хотела написать немного, но вышло много. До свиданья, скорого. Привет наш нежный всем вашим. Пишите нам и вообще используйте нас всячески, как только можете и как мы вам нужны.

Ваша З. Гиппиус

¹ В июне 1908 года Савинков получает приказ принять участие в подготовке царубийства (см. вступ. ст.).

² Telle est la vie (франц.) — такова жизнь.

³ telle (франц.) — таковой.

⁴ refrain (франц.) — рефрен, припев.

⁵ Рассказ Л. Андреева «О семи повешенных» был опубликован в альманахе «Шиповник» (СПб., 1908. Кн. 5). Сюжет рассказа посвящен реальным событиям — покушению эсеров в 1907 году на министра юстиции И. Г. Щегловитова. Образы террористов, созданные Л. Андреевым, говорили о высоком идеализме революционного террора. Л. Андреев крайне резко отзывался о «Коне бледном»: «Вещь и нехудожественная и жестоко несправедливая, в целом даже оскорбительная» (Спиро С. У Леонида Андреева // Русское слово. 1909. 29 сент. № 222. С. 5). Любопытно, что во время покушения на великого князя Сергея Александровича Савинков встречался с Л. Андреевым. Тот познакомил его с князем NN, который должен был давать сведения о великом князе (Савинков Б. Избранное. С. 89). Не отрицая талантливости Л. Андреева, Гиппиус не раз критиковала его творчество. Резкая критика в его адрес прозвучала в статье Гиппиус «Notes sur la literature russe de notre temps» («Заметки о современной русской литературе») в «Mercure de France» (1908. 1 янв.).

⁶ Гиппиус Татьяна Николаевна (1877—1957) — младшая сестра З. Гиппиус, художница. Занималась книжной иллюстрацией. Сборник Д. Мережковского «Большая Россия» (1910) со статьей о «Коне бледном» вышел с обложкой, изображающей апокалипсического коня бледного, исполненной Т. Н. Гиппиус (о ней см.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 г. Л., 1980).

⁷ Пети Эжен (Евгений Юльевич) — французский адвокат. У него в доме бывали Савинков, Фигнер. Был связан с лидерами правого крыла французской социалистической партии. Позже — генеральный секретарь при французском президенте Александре Мильеране.

⁸ Вероятно, Д. Д. Северак — профессор, жил в 1908 году под Парижем. Участник французского кружка, который собирался у Мережковских в Париже.

⁹ gaffes (франц.) — сделать промах.

¹⁰ Пети Софья Григорьевна, урожд. Балаховская(?—1938) — жена Э. Пети. Имела литературный салон в Париже, где бывали Савинков, Бердяев, Фондаминский. Помогала русским эмигрантам во Франции.

¹¹ Вероятнее всего, лекция А. В. Луначарского была посвящена богостроительским идеям. Социализм трактовался как высшая форма религии. Путь борьбы за социализм, за триумф человека в природе — это и есть богостроительство. Богостроительские идеи Луначарский развивал в это время в ряде работ: «Религия и социализм» (СПб., 1908. Ч. I; 1911. Ч. II); «Будущее религии» (Образование. 1907. № 10, № 11). Теория «богостроительства» подверглась критике Мережковского в статье «Сердце человеческое и сердце звериное» (см. кн.: *Мережковский Д. Больная Россия*. СПб., 1910). Теорию «богостроительства» Мережковский назвал «мистическим социализмом». Савинков был знаком с Луначарским с 1902 года по вологодской ссылке.

¹² Речь идет об Иване Сергеевиче Книжнике-Ветрове (1878—1965), псевд. И. Ветров, И. М. Бланк, Кратов, — историк, библиофил. В 1902 году эмигрировал во Францию, где сблизился с российскими анархистами-эмигрантами. В 1907 году его взгляды претерпели эволюцию: из приверженца Кропоткина стал приверженцем религиозно-мистических направлений в анархизме. В этот период бывал у Мережковских в Париже, где познакомился с Савинковым. В 1909 году вернулся в Петербург, где был арестован и сослан в Тобольскую губернию. Отошел от анархизма и стал пропагандировать христианский социализм и толстовство. Опубликовал ряд брошюр с изложением идей христианского социализма.

¹³ Речь идет о брошюре «Памяти Фрумкиной и Бердягина» (1908). 22 мая 1908 года Философов писал Савинкову: «Давала нам m-me Petit прочесть брошюру о днях Фрумкиной и Бердягина. Потряслись мы и ужаснулись. Потряслись их геройством, особенно Бердягина, ужаснулись стилем и духом брошюры, стилем речей Фрумкиной» (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 204. Л. 4, об.). Фрума Фрумкина — эсерка, ранившая ножом начальника Киевского жандармского управления генерала Новицкого. В 1907 году арестована в Большом театре в Москве у ложи московского градоначальника Рейнбота, с браунингом. Заключенная в Бутырскую тюрьму, ранила тюремного начальника Багрецова. Повешена в июле 1907 года. Максим Бердягин арестован в Москве в 1905 году. У него были найдены бомба и браунинг. В июле 1907 года ранил отравленным кинжалом помощника начальника Бутырской тюрьмы, где содержалась Фрумкина. Приговорен к повешению, убил себя гвоздем и отточенным черенком ложки. Мережковский по поводу брошюры «Памяти Фрумкиной и Бердягина» написал статью «Бес или Бог?», направленную против обвинений русской революции в «бесовстве». Фрумкину и Бердягина Мережковский считал скорее не «бесноватыми», а святыми. Позиция Мережковского на террор встретила протест со стороны В. Розанова, который увидел в терроре «сущий яд для России» и «гибель для будущего» (*Розанов В. 1*) Сантиментализм и притворство, как двигатель революции // Новое время. 1909. 17(30 июля). С. 3—4; 2) О психологии терроризма // Там же. 25 июля (7 авг.). № 11985. С. 3).

6

Ст. Суйда, Варш. ж. д. дача Бергера.
6 авг. (19)08.

Страшно были рады получить от вас весточку после такого долгого промежутка. Писать можете сюда, а рукопись лучше прислать на городской адрес наш, так как сюда заказная корреспонденция доходит трудно и с опозданием. Из города же всегда кто-нибудь(удь) привезет. Теперь вот что. Мы имеем: быструю возможность напечатать ваш роман, не дожидаясь даже третьей части. Журнал «Образование» перешел в другие руки, объявлен левым беспартийным и на нас троих даже ведется неистовая осада, чтобы мы вошли в состав редакции.¹ Не знаю, пойдем ли мы на это (есть соображения против), но во всяком случае мы там будем участвовать абсолютно свободно, и уже участвуем. Журнал сейчас в периоде строения; и ваш роман много мог бы помочь и ему, и нам даже. (Устроил бы его физиономию в желательном вкусе.) Условия вполне приличные (гонорар не андреевский, но такой же, как мой), а будем еще для вас торговаться. Что касается цензуры, то редактор² опытен и, главное, не труслив абсолютно, что дает надежду на такое полное напечатание романа, на какое

ни в одном из ныне существующих журналов толстых рассчитывать нельзя. Заботы об аккуратной выплате гонорара мы берем на себя, можно даже подумать и об авансах. Ввиду всего этого *очень* вас просим: вместе со II частью пришлите и I. (Если хотите — вторую я подожду до списки с вами отдавать, отдам лишь I, чтобы не замедлять печатание.) Ждем скорого ответа. Вообще, когда у нас переписка более установится, напишем больше. А теперь С. Г.³ нет в Париже, и кор(респонденции) неопределенны ввиду моего незнания.

Ваши всегда все.

¹ «Образование» — литературный, научно-популярный и общественно-политический журнал (1892—1909). С 1896 по 1908 год редактором был А. А. Острогорский, с июля 1908 года редактором стал И. М. Василевский. Обновленная редакция заявила о «беспартийном» направлении журнала. Мережковские были объявлены постоянными сотрудниками.

² Илья Маркович Василевский (1883—1938), псевд. Не-Буква — фельетонист, журналист, критик. Работал в основном в жанре рассказа-фельетона. Печатался в журналах «Мир Божий», «Сатирикон» и газетах «Биржевые ведомости», «Речь», «С.-Петербургские ведомости» и др. В 1908—1911 годах — издатель петербургской газеты «Свободные мысли». С июля 1908 года по август 1909 года — издатель журнала «Образование».

³ Вероятно, Софья Григорьевна Пети.

7

Если Вы будете писать (1) Литейная 24, или (2) Пантелеймоновская 27, или (3) Баскова 14, или (4) Площ(адь) Спасо-Преображения, д(ом) Мурузи, — это будет одно и то же, и придет в ту же квартиру того же дома, где мы живем уже 20 лет. Все ваши записки получила, но не рукопись. Рукописи нет, жду ее с нетерпением, ее надо отдавать, да и прочесть ее все мы жаждем. Теперь уж извещайте нас в городе, ибо с дачи мы уезжаем. Пора, погода ужасная, в городе всякие дела — и холера притом, за которую стыдно. Внешними уныниями С(анкт)-П(етербург) не исчерпывается. Люди ходят странные, кого ни видели — рыбное что-то в них, точно не кровь в жилах, а вода из Фонтанки или из Обводного канала. Одни вяло хулиганят, другие вяло покоятся в кадетском самодовольстве. И уже не вековая, а воистину гробовая какая-то тишина. Д(митрий) С(ергеевич) кричит: «если бы, мол, не христианское смирение (совестно!), то всех бы я тут вокруг себя разметал, стер и по гладкому мосту за границу уехал». Ну, это, конечно, слова, а в общем, действительно, неприглядно. Со вхождением в журналы еще не решили (т. е. с серьезным вхождением, как редактор). Колеблемся между двумя вялостями: кадетской и хулиганской, между «Русск(ой) м(ыслью)»¹ и «Образованием». Я склоняюсь все же к последнему. Уж очень кадеты стары, гиппопотамовой кожей обросли, не знаешь, как и сидеть около них, со стула валятся от скуки в первые же пять минут. В редакции «Речи»² я сразу же задохнулась от чеснока: Гессен,³ Ганфман,⁴ Изгоев,⁵ Галич⁶ — все! Все! Ну, пусть жид, ну, пусть два, а то *все!* Человек 15 главных сидело, и ни единого не жид! В «Слове»⁷ тоже вроде, но, кажется, есть один малоросс и один армяшка. Но «Слово» само какое-то трухлявое... Не обращайтесь внимания на мой злостный жаргон, это уж от полноты души и от здешней «красоты». «Кабы если б не этот мой девичий стыд, что иного словца мне сказать не велит» — я бы вам и не то еще написала.

Дверь собираемся держать буквально на цепи и принимать лишь раз в неделю. Послезавтра будем в С(анкт)-П(етербурге), где я все-таки надеюсь найти вашу рукопись. Прочтя ее, напишу вам длинное письмо (через Ам(алию)). Спасибо за доверие. Не знаю, насколько верны объективно мои мнения, но они подлинные: давно мне так не нравилось какое-нибудь художественное произведение, как ваша повесть. Это мнение, как вы знаете, разделяют со мною и Д(митрий) С(ергеевич), и Д(митрий) В(ладимирович); посмотрим, что скажут живые люди в критике, когда она будет напечатана.

Условия ваши очень легки; но сейчас все дело за рукописью. Пока до свиданья — от сердца. Не забывайте нас, а уж мы-то вас не забудем.

Ваша Зин. Г.

¹ «Русская мысль» — ежемесячный научный, литературный и политический журнал либерального направления, орган кадетской партии; выходил в Москве в 1880—1918 годах, а с 1912 года в Петербурге. С 1907 по 1911 год редакторские и издательские функции исполняли Струве П. Б. и Кизеветтер А. А.

² «Речь» — ежедневная политическая, экономическая и литературная газета; орган партии кадетов. Выходила в Петербурге в 1906—1917 годах, относилась к числу хорошо осведомленных изданий, имела широкий корреспондентский аппарат в России и за рубежом. С 1908 года в газете был расширен отдел, посвященный литературной критике, беллетристике, искусству. Постоянные рубрики: «Литературная неделя», «Литературно-общественный дневник», «Литературная летопись».

³ Гессен Иосиф Владимирович (1866—1943) — публицист, известный деятель кадетской партии, редактор газеты «Речь».

⁴ Ганфман Максим Ипполитович, наст. фамилия Ипполитов (1873—1934) — адвокат, журналист. Издавал в Петербурге газету «Современное слово».

⁵ Изгоев Александр (Арон) Соломонович, наст. фамилия Ланде (1872—1935) — публицист, журналист, видный деятель кадетской партии. С 1907 года член редакции журнала «Русская мысль», где вел рубрику «На перевале». В это же время заведовал в газете «Речь» отделом «Русская жизнь». В юности увлекался героикой «Народной воли», но усомнился в возможности морально оправдать террор. Главной задачей поколения считал «преодоление террора». В статьях очертил типы террористов: психически нездоровых людей, ищущих в терроре «замаскированного самоубийства». Считал в корне неверным сравнение террористов с христианскими мучениками. В главном герое «Коня бледного» Жорже видел «квинтэссенцию» террора (Русская мысль. 1913. № 1. С. 112). Откликнулся рядом статей на «дело Азефа» (Там же. 1909. № 3. С. 12). Требовал от лидеров эсеров отчета в азефовщине, ссылаясь на роман Савинкова «Конь бледный» (Там же. 1911. № 11. С. 125). Один из авторов сб. «Вехи» (1909).

⁶ Галич Леонид Евгеньевич, наст. фамилия Габрилович (1878—1953) — критик, публицист. В 1905 году заведовал отделом первой легальной большевистской газеты «Новая жизнь». После 1905 года его политический радикализм стал слабее. С 1905 года печатался в органах кадетской ориентации («Речь», «Русское слово», «Русская мысль»). В 1908 году принял участие в полемике по поводу проблемы «народ и интеллигенция». В статье «Народ и мы» (Речь. 1908. 7 нояб.) отрицал раскол народа и интеллигенции. Ср. статью Д. Мережковского «Интеллигенция и народ» (Речь. 1908. 16 нояб.).

⁷ «Слово» — ежедневная политическая, общественная и литературная газета, выходившая в Петербурге в 1903—1909 годах. В 1909 году редактором был С. А. Андреевский.

8

12.9.(19)08.

Получила письма и повесть, сразу говорю, что *по существу* сейчас писать не буду (хотелось бы на простынях, много, сложно, а сейчас столько места не имею). Ограничусь лишь деловой стороной. Вот факт: напечатать ее совершенно необходимо; и напечатать столь же невероятно легко, как невероятно трудно. «Шиповник» ее столько же жаждет, сколько боится. И все-таки, я думаю, нигде ей не будет так удобно, как в *нашем* журнале. С сегодняшнего дня журнал «Образование»¹ перешел в наши руки, а также газета «Утро». До сих пор мы с этим делом тянули, так что книжки «Образования», кот(орые) вы читали, были вовсе не наши, а сборные, наша будет лишь сентябрьская. Понюхав здешнего воздуха, мы поняли две вещи: что, во-первых, нам (для журнала) нужен еще с кем-нибудь блок, хотя бы внешний, а во-вторых — что этот блок невозможен для нас ни со Струве,² ни с «социал-хулиганами». И вот, до времени, мы вступили в некий блок с группой Богучарского (Былое).³ В экономическом и тактико-политическом отделе мы пока обопремся на них, а вся литературная, философская, религиозная часть — наша. Предстоит, конечно, борьба в будущем; но пока можно кое-как действовать. Каждый из нас трех абсолютно свободен везде, но,

вероятно, придется вести борьбу, если будут чисто политические статьи *наших* сотрудников. Дело облегчается пока еще тем, что такие статьи, если бы они и были, вряд ли могли бы сейчас идти и по «независящим обстоятельствам». Вашу повесть я думаю отдать в набор сейчас, а затем посоветоваться насчет выкидок с кем-нибудь опытным. Ведь радости не будет, если книгу моментально конфискуют, а редактора-издателя нашего засадят. Ежели мы *не* пустим повесть в *октябре*, то я вам пришло возможно больший аванс, если же в октябре — то не стоит, просто вышлю все сразу перед выходом книжки. В сущности, повесть нецензурна *внешне*, а не *внутренне*... а это, однако, самое опасное. Переписка наша наладится, когда С. Г. вернется в Париж. Только когда еще он вернется? Мне пишете почаще. Давно не имею сведений из Vichy.

В заключение скажу одно: что повесть ваша производит страшно сильное впечатление. Она *еще* не дает выхода, и это в ней потрясает. Д(митрий) С(ергеевич) напишет о ней, если она проскочит благополучно.⁴ Детальный разбор ее я вам сообщу в след(ующем) письме, по-прежнему откровенно. Потому что есть в ней и слабые места. Елена вышла гораздо лучше, хотя туманнее... И в ней... Впрочем, боюсь увлечься, кончаю поскорее письмо, ведь неизвестно, когда оно еще до вас дойдет. Все мы низко вам кланяемся!

Ваша Зин.

¹ В «Образовании» в 1908 году были опубликованы статьи Мережковского «Христианство и государство» (№ 7), «Бес или Бог?» (№ 8). Статьи Гиппиус: «Добрый хаос» (№ 7), «Зверобог» (№ 8).

² Речь идет о П. Б. Струве.

³ Богучарский В., наст. имя Василий Яковлевич Яковлев (1860/61 ?—1915) — публицист, историк революционного движения в России. В 1906—1907 годах вместе с П. Е. Щеголевым и В. Л. Бурцевым издавал журнал «Былое», посвященный истории революционного движения в России; после его закрытия в 1908 году издавал журнал «Минувшие годы». По делу о «Былом» вынужден был уехать за границу, где издал ряд трудов по истории партии «Народная воля». Интерес Мережковского вызвала книга Богучарского «Активное народничество семидесятых годов» (М., 1912), на которую он откликнулся статьей «Религиозное народничество» (см.: *Мережковский Д.* Было и будет: Дневник 1910—1914 гг. Пг., 1915).

⁴ Мережковский писал Савинкову 3 июля 1909 года: «Теперь хочу приняться за „Коня бледного“. Не знаю, удастся ли написать цензурно. Но постараюсь, как ни трудно, почти не возможно. Лучше всего напечатать в „Рус(ском) слове“... А не то в „Речи“» (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 127. Л. 8). Статья Мережковского «Конь бледный» появилась в газете «Речь» (1909. 27 сент. № 265; 28 сент. № 266), позже была опубликована в сб. Мережковского «Большая Россия» (1910).

9

Дорогой друг, из вашего письма вижу, что мое, кот(орое) я вам послала в *Thusis*, вы не получили. Положим, и там я мало касалась того, что вас, по-видимому, интересует главным образом, но все же кое-что писала. Для обстоятельного письма по существу я ждала выхода повести из набора (мы хотим прочитать ее сызнова, еще раз, вместе) и... длинных пространств бумаги. Кроме того, этот месяц мы без преувеличения кипели в котле, устраивая дело, которое, с большими затратами сил, было нами налажено, для того чтобы в один день окончательно и нагло лопнуть. Мы все более раскрываем рты от изумления перед новыми литературными нравами, самая видная черта которых — беспардонное, непонятное, даже психопатическое вранье. Молодой еврейский хулиган, «редактор» «Образования», так все врал, что я даже не уверена, зовут ли его Василевский. Вообще этого не описать, да и не стоит. Сегодня были напечатаны наши письма об уходе из «Образования», и сегодня уже письмо от «Шиповника», просят, ввиду этого, вашу повесть. У меня относительно вашей повести — одно страдание: что ее придется безумно резать ради цензуры. Да и то еще есть возможность испуга «Шиповника».¹ А я дорожу вашими словами, как своими. Там

лишнего ничего нет, все нужно. Я вам писала обще, какое впечатление она производит. Думаю, что вы еще получите письмо в Thusis, и *только что* переписка наша немного поправится, я вам напишу о сильном (и о менее сильных местах) с величайшей подробностью и немецкой аккуратностью. Пока скажу только, что эпитафия *страшно нужен и важен*, что заглавие *хорошо*, а псевдоним неудачен, нерусский, даже евреем пахнет. И знаете еще что, *главное?* Эта повесть вас обязывает. Да, так-таки обязывает, на ней, ею нельзя кончать. Она как бы начало чего-то самого важного, что только может быть в настоящей душе человеческой, она — темный коридор с просветом в будущее; герой упал, но не автор, ибо автор — не герой. Это в высшей степени драгоценно, а потому — до след(ующего) раза, ибо, видите, нет места. Все мы вас крепко обнимаем, все трое. Известите скорее, что получили это письмо.

Ваша З. Г.

¹ Гиппиус первоначально предполагала опубликовать повесть в альманахе «Шиповник», но Л. Андреев, будучи редактором альманаха, отклонил ее напечатание. Позже в письме к Горькому от 22 марта 1912 года Андреев писал: «...по моему требованию был выкинут из „Шиповника“ „Конь блед“» (Лит. наследство. 1965. Т. 72. С. 332). Но издательство «Шиповника» издало повесть отдельной книгой в 1909 году. В знак протеста Андреев отказался от редактирования альманаха.

10

СПб.
25.9.(19)08

Да, друг, вы правы: я писала вам не о том, что вам нужно, теперь напишу о том. И «утаивать» ничего не буду, а все, как я вижу, — *точно*. Стану так пытаться, чтобы ни вправо, ни влево — одинаково — не сбиться. (NB. Я только что написала вам письмо... А супруги неправы: я им пишу не помногу, но исправно).¹ Ну-с, так вот, чем я в этом последнем письме кончила, — тем начну: повесть эта прежде всего «обязывает», и это главное. Я еще раз в этом убедилась, ибо прислали мне ее в наборе, в полосах, и я ее сплошь перечитала. Ведь когда вы спрашиваете о «форме», не в узком же смысле «стиля» вы ее понимаете. (Хотя и до стилиа доберусь.) Я считаю всю повесть громадным куском, сдвинутым в человеческой душе. Что-то оторвалось и покатило, с грохотом и шумом. Герой ограничен и — целен, этим он похож на всех «героев» произведений *искусства*. Его гибель, во всей его цельности и яркости, — именно она-то и «обязывает». Это история *разрушения*, под которым полусказанные чувствуются слова, и была *созидание*, во всяком случае, подразумевается известное *направление воли*. «Нет», сказанное с силой, и сказанное в самом главном — в любви и смерти, — и даже не только сказанное, но и показанное, — такое «нет» не может быть без скрытого «да», и «конечно» это тайное и не данное «да», неясное, но верное, оно-то и освещает внутренним светом повесть, но зато оно же и «обязывает» вас. Обязывает вольно, потому что если бы в вас что-то не хотело этого обязательства, то вы и написали бы повесть иначе. А вы захотели именно так, а вовсе она у вас не «так вышла». Стоило вам «полюбить» вашего героя, вернее, поклониться ему (даже не изменяя сюжета, вплоть до самоубийства), и тогда все бы провалилось, даже если бы в тысячу раз повесть была опытнее, образнее и ловчее написана. Вы не поднялись бы выше «Санина». ² Вот тут, я считаю, — центр вашего произведения, но не обманывайте себя, тут и начинается ваш труд, тяжесть и ответственность. Я смотрю сейчас настолько объективно, что как бы думаю вслух; и думаю я, что роман написан неровно, не очень выдержанно, иногда («галоп»), — но «галоп» этот (нрзб.); внутренняя нить упруга до чрезвычайности. Я отстраняю «интересность» сюжета; менее всего я сейчас «издатель»; да и наплыв беллетристики «революционной» мне даже наскучил,

утомил меня. Тут не то важно, а угол зрения, вынос, а не сегодняшнее. Думая дальше — думаю: возможно, и вот еще что... (Возможно или нет?) Дал он верную и яркую картину своих переживаний... Всякий человек, более или менее даровитый, способен написать *одну* прекрасную книгу: книгу своей жизни. А дальше что? Дальше точка. Размышляя, отвечаю себе опять: нет. Книга была бы не такова, в ней и чувствовался бы конец, а не начало. Опять тот же козырь у вас: разрушение героя, а не поклон и восхищение перед ним. Внешне за вас говорят гибкость и чуткость вашего языка, и *большой вкус*: я не нашла ни малейших пошлостей, это уж вы — ах, оставьте! Язык не совершенен, и это особенно чувствуется на больших пространствах: есть в нем какая-то еще связанность, несвобода, которая отражается в постоянстве отрывочных, слишком коротких фраз, в злоупотреблении ими, и они рожают местами однообразие и утомление, как от долговременного прерывистого дыхания. Но эта несвобода должна пройти: вспомните, давно ли короткие фразы, пересыпанные точками, у вас были полны не мыслями, а пшибышевщиной, самой утомительной из лирик! А та лирика, которая сохранена здесь, ваша собственная и гармонично-скупа.

Елену узнать нельзя, в третьей части она лучше всего: загадочно глупа, даже неглупа, но воистину женственна, «а умна». Пленительно-талантливо сделана фигура Андрея Петровича, несколькими штрихами, ни слова лишнего. Как опасно было, как легко хоть тут, хоть чуть-чуть выставить героя «героем», однако нет. Обошли мель ловко. Мне подумалось однажды, что Ваня, лицо столь же важное, как и герой, может быть смят немного во второй части; письмо его, например, слабее его слов, но не знаю, с другой стороны, возможно, что излишний напор испортил бы дело в чисто-художественном смысле. Чувствуется ведь, что а Ваня — еще «не то»... что «в нем есть» оно, несказанное и не ясное, не знакомое «да», но весь он — еще не сплошь «да», он еще беспомощен и смутен в душе своей. Я сама не доверяю себе (и вы не верьте) в таких случаях, когда говорю о подчеркивании «тенденциозности», тут у меня преувеличение, с которым борется мое же художественное чутье: оно знает, что иногда лучше недосказать, чем пересказать.

Конец очень хорош: после нескольких лирических заминок (которые, однако, нужны) конец прост и прям, и так *органичен*, что это — лучший знак его художественности. С момента убийства Елениного мужа все идет круто и верно. А тут тоже легко было бы провалиться. Бросив взгляд назад, на все целиком еще раз, я по совести скажу: пожалуй, можно было бы представить эту вещь в тысячу раз лучше написанной, но я не умею, да и не хочется ее представлять иной. Она *нужна*, как она есть, и нужно в ней не только сказанное уже, но все потенции, все неясные обещания, в нее заложенные. В ней есть «ожог», который нельзя после «оставить так».

Мы недавно разговаривали о литературе, о писателях (не о людях) с Дм(итрием) Серг(еевичем). Я говорила, что Сологуб, например, очень *субъективно* близок мне (в некоторых стихах, повестях, переживаниях). Д(митрий) С(ергеевич) говорил о других; и оба решили мы, удивительно согласно, и уже вне всякой субъективности, что Л. Андреев, несмотря на всю его талантливость и признанность, замечательно *ненужный* (никому) писатель. Перебирая в уме все его писания, мы только и видели «концы» и нигде «начал». Колеблющуюся статику, никогда динамику. Мерцание, а не движение — с самой первой вещи. После того Дм(итрий) Серг(еевич) был у Андреева, говорил с ним и слушал его новую вещь. И это впечатление *писательской ненужности* только утвердилось.³

Я преувеличенно бранила всегда в печати Андреева, но я же нашла его в «Жизни» во времена Горького и очень стояла за него, ценя его выше Горького, который, хотя тоже талантлив, но еще площе. Я вижу талантливость Андреева, но не вижу его движения, и его нет. То, что кажется ростом таланта, есть лишь рост навыка, а талант его все на той же мутной точке.

Все это я к тому пишу, что думаю: если вы сделаетесь беллетристом, вы будете *нужным писателем*, нужным для всех (хотя бы «все» этого и не знали).

Последнее резюме из всего сказанного вы сделаете сами для себя. Я только думала вслух, и наконец, мысли мои могут быть ошибочны. Скажу еще, что я, на *вашем месте*, взяла бы на себя сознательно ответственность, налагаемую уже написанной вещью, пошла бы, насколько сил хватит, на работу, — работу мысли и слова, на жизненную работу, все дальше и дальше, над собой, над своим «я» в связи с окружающим меня «не я», и на выявление, попутное, результатов этой работы; на «пропаганду»... делом и словом искусства. Так поступила бы я... Но что же дальше можно сказать? Отнестись к другому, как к самому себе... А дальше уж никто не может, и ничего не знает, да больше, может, и не нужно.

Кончаю... опять места нет. Как только «Шиповник» прочитает повесть и не испугается (будем убеждать и соглашаться на выкидки), так будет вам роскошный аванс. Надеюсь устроить это не позже 3—5 дней. Пишите почаще, и напишите, получили ли это письмо. Посылаю его заказным. Все о вас думаем с нежностью и всегда помним. Через несколько месяцев приедем.

¹ Речь идет о супругах Фондаминских.

² Санин — герой одноименного романа М. Арцыбашева (1907). Критика сравнивала Жоржа с Саниным, считая повесть «Конь бледный» новым эпизодом из биографии последнего. Так, В. Кранихфельд полагал, что Санин мог бы стать одним из видных организаторов террористических покушений (*Кранихфельд В. Ставка на сильных // Современный мир. 1909. № 5*).

³ В январе 1908 года Мережковский прочитал в Париже лекцию о творчестве Л. Андреева под заглавием «В обезьяньих лапах», напечатанную в «Русской мысли» (1908. № 1).

11

6 октября (1908).

Сегодня получила ваше письмо. Целый день, не разгибаясь, сидела за вашим романом, за грязной (из типографии) рукописью, все его «цензурила». Ибо вчера видела одного Шиповника, который уже в один день прочел; горят желанием поместить его и, пока я цензую тут, он отмечает там. Завтра свезу ему свое сама. Без своего наблюдения не оставлю и цензурных поправок. «Шиповник» так упоен этим романом (к удивлению и радости моей — вовсе не остротой сюжета!), что Копельман¹ робко поверил мне свою идею — поехать, в крайнем случае, к Бельгарду,² изъяснить ему то-то и то-то и попросить заранее покровительство. Боятся очень, говоря — прецедента не было. Уж не извольте сетовать *на меня*, ежели я выкидываю отдельные фразы и страшные слова.

На другой день.

Была в «Жидовнике». Колется и хочется, обещали все Коппели, Поппели (нрзб.) и сегодня вечером «заняться» этим делом. Послезавтра (9-го) привезут оба текста и окончательный ответ. К Бельгарду ехать глупо, по-моему. Ихний «Жидовник» в положении действительно скверном: всего *один* у них легальный человек и 43 рукописи полгода под замком. Вообще вы все и не знаете, что тут делается. Если «Шип(овник)» не напечатает — попытаюсь еще в другом издании. Но в толстых журналах, и говорить нечего, боятся всего все. Ну, посмотрим. Я, главное, спешу изо всех сил ради аванса. Чувствую, что он вам нужен.

Блок очень хочет прочесть вашу рукопись.³ Завтра поговорим, как это устроить.

Да, попутное замечание: я назвала героя вашего «ограниченным» вовсе не в принятом, неверном, смысле слова, а в самом прямом, т. е. что этому человеку даны *свои* пределы, грань, до которой он дошел твердо и прямо, ибо он целен и сам в себе силен. Он исполнил *свою меру*, т. е. то, что человек и должен исполнить; наполнить свой стакан. Больше ни от когò в мире ничего не требуется: дойди до *своих* пределов; пройди *свою* дорогу, но *всю*... Иное дело, —

9 окт(ября).

Если бы я была влюблена в вас, то и то не могла бы заниматься вами и даже мучиться вами больше, чем в эти дни. Впрочем, я делаю это как бы для себя, а потому вы мне несколько не «обязаны», а лишь обязаңы верить, что я делаю все, что возможно.

Вот результаты. Явился ко мне Копельман с портфелем и следующим решением. Во-первых, они находят (и правильно), что больше «цензурить» нельзя, ибо это и так ущерб. А во-вторых, так как вещь остается, по нынешним временам и по ихнему разумению, страшно опасной, а напечатать ее они адски хотят, то и предлагают мне следующий опыт: моментально ее набрать, очень сжато, чтобы вышло не более 4 ½ (листов), отпечатать в количестве 10 экз(емпляров), 9 отослать в цензуру и ждать 7 дней. Если в течение законных 7 дней конфискации не последует — они высылают вам деньги, перебирают и моментально печатают в альманахе. Цена на «опытной» книжке будет стоять 1 р(убль). Рискуют они в случае конфискации набором, бумагой и делом о «покушении на распространение»...

В первую минуту я не знала, как мне к этому выверту отнестись. Но затем я спросила его серьезно: «хорошо», но буду ли я иметь право сказать автору, если эту брошюру конфискуют, что *напечатание его повести в данную минуту в России невозможно?* Жид сказал: да. А я себе сказала: нет. Что он не придумывай, но это — искусственная отрезка возможности напечатания на страшно долгое время, на неопределимо-долгое (в случае конфискации). А я еще не знаю, выйди «Семь повешенных» *отдельно*, не в альманахе, не запретили ли бы их... Жид дал сроку до завтра. И завтра я ему откажу. Не скрою от вас, что перспектив мало. Если незначительные альманахи и рискнут, то ведь они грош заплатят. «Шиповник» заплатил бы хорошо, но ведь в случае неудачи опыта — вы не получите *ничего*, и уже никогда ничего. У меня есть еще одна надежда: «Русская мысль». Надежда серьезная, ибо мы с ней ведем и наши переговоры, да и там повесть будет иметь другой вид, а даже если книгу конфискуют — гонорар вы получите. Меньше, чем в «Шиповнике», но все же не ничего, и 3 тысячи провинц(иальных) подписчиков вещь прочтут даже в случае конфискации. Я не оставлю «демаршей», если и с «Русск(ой) мыслью» дело не выйdet. Но, конечно, пришлось бы махнуть рукой, если бы конфисковали «пробу» «Шиповника», а это почти наверно, как я теперь вижу.

Вот пока все, что имею вам сообщить. Спешу кончить письмо, чтобы отослать с оказией. Через несколько дней напишу через Евг(ения) Юл(ьевича)⁴ или Ам(алию), вернее первое.

Дел у нас затеяно много, не знаю, что выйdet, что нет. Ну, простите это сухое письмо, ждите другого. Не прибавляю, что «не забываю вас», думаю, и так ясно.

Ваша (подпись нрзб.)

P. S. Если бы вы решили, что «опыт» вам выгоден, — напишите. Я, хоть и откажу, — вернуть это можно. Но сомневаюсь, выгодно ли.

¹ Копельман Соломон Юльевич (1881—1944) — один из основателей и главный редактор издательства «Шиповник» и одноименного альманаха «Шиповник».

² Бельгард Алексей Валерьянович (1860—?) — начальник Главного управления по делам печати.

³ Запись в дневнике А. Блока говорит о том, что Блок читал рукопись, а не журнальный вариант: «Б. В. Савинков, описывая когда-то в „Коне бледном“ убийство Сергея Александровича, вспоминал клюквенный сок» (Блок. Дневник. М., 1989. С. 247).

⁴ Пети Евгений Юльевич.

12

Не сетуйте на меня (хотя бы затаенно), а не то я приду в покаянное настроение и стану упрекать себя, что плохо о вас позаботилась. Разум же говорит мне, что ничего лучше сделать было нельзя. Вот факты, которые уже тверды. Мы вошли в полное заведование литературным и литер(атурно)-крит(ическим) отделом «Русск(ой) мысли». *Наша* первая книжка выйдет 1 января.¹ В ней мы печатаем ваш роман по 150 р(ублей) лист. (Подождите плакать, читайте дальше.) Деньги эти вы получите, во всяком случае, даже если книжку конфискуют, даже если наложат штраф. Так как мы хозяева, то ни один Кизеветтер² нам противостать не может, а в смысле цензуры Кизеветтеры храбры, говорят, что они охранного порядка не боятся, законного же преследования (по содержанию) быть не может. Только что это *пройдет*, — я предложу «Шиповнику» *отдельное издание* и тогда уже сдору с них для вас возможно лучший кусочек. Вы скажете: «Улита едет...», — ну лучше Улита, чем совсем ничего никогда. Очень бы мы вам советовали, просили, убеждали, умоляли вас прислать нам еще что-нибудь: рассказ, повесть, очерк... что хотите. Мы вас будем, хоть в каждой книжке печатать, — вам нужно, как можно скорее, составить себе *имя*. Что касается имени, то почему вы хотите непременно Вениамина? ³ Объяснитесь. Предлагаем вам 1) В. Кушелев; 2) я предлагаю вам Н. Ропшина — имя, под кот(орым) я один раз, в *полной тайне*, написала статью о смерти в «Полярной звезде».⁴ Если не хотите, то есть и другие у нас предложения, время терпит. Главное — пишите и пишите.

Ваша (подпись нрзб.)

На все ваши вопросы ответу в след(ующий) раз.

¹ В конце 1908 года Мережковский стал редактором литературного отдела журнала «Русская мысль». Гиппиус должна была постоянно писать для журнала критические статьи.

² Кизеветтер Александр Александрович (1866—1933) — историк, публицист, политический деятель, автор мемуаров, с 1903 года сотрудник, а в 1907—1911 годах (совместно с П. Б. Струве) редактор журнала «Русская мысль», с 1905 года — кадет. В мемуарах «На рубеже столетий. Воспоминания. 1882—1914» (Прага, 1929), лишенных автобиографических подробностей, зафиксировал либеральную версию событий эпохи.

³ См. вступ. статью.

⁴ «Полярная звезда» — журнал философии русского освободительного движения, выходивший в 1905—1906 годах под редакцией С. Л. Франка и при ближайшем участии П. Б. Струве. Название журнала, отсылающее к именам Рылеева и Герцена, указывало на связь журнала с традициями русского освободительного движения. В 1906 году Петербургский цензурный комитет приостановил его издание и вместо него с апреля 1906 года стал выходить журнал «Свобода и культура», где и была опубликована статья Гиппиус «Тоска по смерти» (1906. № 7).

13

Дек(абр). (19)08.

Давно не писала вам, давно хочется, но раньше требовалось добыть определенные вести. Мы ездили в Москву, от которой у меня в голове остался хаос лекций, споров, прений, чуть не скандалов, звук медовых и грубых речей, общее непонимание, запутанность, наша порою несдержанность... Резкая ссора с «Русск(ой) мыслью»...¹ Кизеветтер — печка, а Лурье²... объективно не могу судить, потому что он из породы тех вылощенных, самодовольных «культурных» жидов, контакт с которыми меня несказанно раздражает, как быка красный цвет. Если бы резкостей сначала не стал говорить Дм(итрий) Серг(еевич), я, м(ожет) б(ыть), еще как-нибудь сдержалась бы во имя «святости компромисса», но тут уж все равно все выяснилось сразу. Они хотели нас «по найму» иметь, мирясь — за работу чтения дряни и за наши связи — с нами лично, но отвергая литерат(урную) критику «наших». Ну, это дудки. Мы трое и так

можем везде печататься. «Русская» мысль — мертвое дело с ними. Пока мы остались завед(овать) беллетристической, *но не критической*; через 2—3 месяца уйдем совсем. (Столько надо писать вам, а уж место иссякает!). Главное, однако, достигнуто: ваш роман идет целиком, в первой книжке. В Москве я тщательно правила его корректуру. (Опять он мне, сызнова, очень понравился.) Подписан он будет — В. Ропшин. Начальную букву я изменила во избежание всякой возможности даже невероятных соединений. Повторяю: Н. Ропшиным была подписана единый раз моя единая статья *и об этом никто не знает*. Далее, очень важно: так как вышла какая-то скучная книжка «Труды и дни», то требовалось изменить заглавие. Я остановилась на одном, очень одобренном друзьями: «Конь бледный».³ Ругайте, как хотите, изменить уже нельзя, поздно. Ввиду заглавия надо было прибавить эпиграф один еще из Отк(ровения) 8.8. Корректурка была хорошая. Узнаете ли вы свое в оценур(енном) виде? По моему, он проиграл меньше, чем я ожидала. Только что получу от вас известия, напишу снова, уже о нас, о том, как нас «теснят», особенно эсдеки. Спросите Евг(ению) Ив(ановну), что такое студент Эфрос? Видели Мишу безобидного.⁴ Ил(юше) скажите, что грандиозный скандал со Свенцицким потряс «христианскую» Москву (Булг(аков), Эрн),⁵ но все же мы не на стороне этих новых «смирненных». Если Ил(юша) не знает, то я подробнее напишу. Это очень любопытно. Как я была права! С усилием отрываюсь от письма, но делать нечего. Между «теснящими» нас с(оциал)-д(емократами) и кадетами, «христианами» и т. д. стоит и Бердяев. Прямо надоело! Ну, будьте счастливы.

Страница 2-ая.

Так как письмо идет с «оказией», то пользуюсь случаем его продолжить. Вот еще что не досказала. «Шиповник» издаст вам «Коня», если только он пройдет без конфискации в «Русск(ой) мысли». И к этому отдельному изданию вам напишет предисловие Дм(итрий) С(ергеевич).⁶ Это будет хорошо и для «Шиповника», и для книги, pour le lancer.⁷ Единственное затруднение — это то, что очень трудно для Дм(итрия) С(ергеевича) написать такое предисловие цензурно. Ну да как-нибудь общими силами найдем нужную точку.

У нас материальный крах: издатель Дм(итрия) С(ергеевича) объявлен несостоятельным,⁸ потеряли мы несколько тысяч и, что хуже всего, — издания нельзя ни продавать, ни переиздавать, так что некуда податься. Уж прямо не знаем, что и делать. А в это время на нас надвинулись легионом эсдеки, нео-булгаковцы, кадеты, мирнообновленцы, литературные хулиганы и, наконец, околоточные Гермогены.⁹ Все это очень реально, а не как-нибудь. Где-то, среди врагов, точит нож булатный и Бердяев.¹⁰ Не знаешь, огрызаться ли, и на какую сторону сначала, — или пока помолчать и выждать. Чего? «Публика» тоже мало понятлива, а очень «провоцирует» нас. Д(митрий) С(ергеевич) изнемог, замолк, и дверь мы держим на цепи. В рел(игиозно)-философском о(бщест)ве нас рвут Базаровы,¹¹ Неведомские,¹² попы и хлысты.¹³ Кстати: выплывает хлыстовское движение в С(анкт)-П(етербурге). Рожи их знаю (Рябов!), но к ним идти пока не хочется.¹⁴ Блок и Ремизов были.¹⁵ Брат вашего милого мирного Книжника на глазах «соблазнился», и глаза у него теперь, как у дервиша. Книжница (жена парижского) бегает там и «богоборствует», снюхалась с ними со всеми, но сама по-прежнему — бесплодная смоковница, бросившая детей агнцу-мужу на руки. Да, все это не то! Не то! Опять нет места, только для поклонов, объятий и приветов.

(Подпись нрзб.)

Сегодня арестована книга Дм(итрия) Вл(адимировича) «Слова и жизнь».¹⁶ Имея ее, вы можете понять, что у нас теперь *ничего нельзя*.

¹ 26 ноября 1908 года Мережковские уехали в Москву. Конфликт с «Русской мыслью» произошел из-за статьи Блока «Россия и интеллигенция». Мережковский хотел ее напечатать в журнале, но статья возмутила редактора П. Б. Струве и Мережковскому отказали. В ответ

Мережковский отказался от редактирования, оставшись, однако, вместе с Гиппиус сотрудником редакции.

² Лурье С. В. — один из руководителей литературного отдела «Русской мысли», в 1910 году был редактором отдела. Его сменил В. Брюсов.

³ В Апокалипсисе четыре символических коня. Конь бледный — символ смерти (Отк. 6: 8). В стихотворении Савинкова «Откровение св. Иоанна. Гл. 25» апокалипсический Конь Бледный затаптывает убицу:

Я знаю: жжет святой огонь
Убийца в град Христов не ввидет,
Его затопчет Бледный Конь
И царь царей возненавидит.

⁴ Епископ Михаил (Павел Семенов) — участник заседаний Петербургского Религиозно-философского общества. С ним Мережковские пытались организовать новую церковную общину. Был профессором Петербургской Духовной Академии. Будучи архимандритом, выступил на стороне партии народных социалистов. Порвал с православной церковью. В 1907 году присоединился к старообрядцам. Синод лишил его церковного сана. Дело епископа Михаила получило громкую огласку. Организатор религиозного движения Голгофских христиан (Голгофа — символ и образец подвига). Печатался в «Речи», «Биржевых ведомостях», «Современном слове». См. запись Гиппиус в «Синей книге»: «Это был примечательный человек. Русский еврей. Православный архимандрит. Казанский духовный профессор. Старообрядческий епископ. Прогрессивный журналист, гонимый и судимый. Аскет. (...) Религиозный проповедник, пророк „нового“ христианства среди рабочих» (Гиппиус З. Синяя книга. Петербургский дневник. Белград, 1929. С. 55).

⁵ Свенцицкий Валентин Павлович (1882—1931) — один из организаторов «Христианского братства борьбы», провозгласившего самодержавие врагом христианства. Участвовал в создании Московского Религиозно-философского общества памяти В. Соловьева, где в декабре 1906 года выступил с докладом «Террор и бессмертие». В статье «Христианское отношение к власти и насилию» (1906) отстаивал святость революционной жертвы. В том же году в газете «Стойте в свободе» (1906. 9 окт.) была опубликована его молитва «Со святыми упокой» за упокой казненных террористов: Каляева, Балмашева, Спиридоновой. В ноябре 1908 года был исключен из Соловьевского общества. С. Каблуков, секретарь РФО, вспоминал разговор с З. Гиппиус о Свенцицком на заседании Петербургского Религиозно-философского общества в апреле 1909 года: «...о даровитом юноше, изгнанном из московских религиозных кружков за соблазнение трех барышень» (РНБ. Ф. 322. Оп. 1. Д. 3. Л. 172). Булгаков С. Н. и Эрн В. Ф. вместе со Свенцицким принимали участие в работе Соловьевского общества.

⁶ Благодаря З. Гиппиус в 1909 году «Конь бледный» вышел в издательстве «Шиповник», но без предисловия Д. Мережковского.

⁷ pour le lancer (франц.) — для ее выхода.

⁸ В 1909 году был разорен М. В. Пирожков.

⁹ Гермоген, наст. имя Долганев Георгий Ефремович (1858—1918), — церковный и политический деятель. В 1900 году возведен в сан епископа. С 1903 года возглавлял Саратовскую епархию. С церковного амвона поносил «богохульные» сочинения Л. Толстого. В 1909 году требовал запрещения постановок на сцене пьесы Л. Андреева «Анатэма». Осенью 1911 года представил Синоду доклад об отлучении от церкви Мережковского, Розанова, Андреева, обвинив писателей в антихристианских мыслях и в пропаганде неверия. После роспуска I Государственной Думы приказал духовенству служить благодарственный молебен. Друг Г. Распутина. С 1911 года член св. Синода. Исключен из Синода в 1912 году из-за конфликта с Распутиным, которого считал насадителем в России «новой хлыстовщины», «яростным хлыстом». Написал царю письмо, в котором объявил Распутина мошенником. Был лишен епархии и отправлен в начале 1912 года в Жировицкий монастырь Гродненской епархии. Бунт Гермогена широко обсуждался в печати (см.: Кузнецов И. Д. Забытая сторона дела епископа Гермогена и вопроса о патриаршестве. СПб., 1912).

¹⁰ Бердяев Николай Александрович (1874—1948) — активно общался с Гиппиус в Париже в 1908 году. Гиппиус пыталась вовлечь Бердяева в создание новой Церкви. Но, по словам Гиппиус, Бердяев «качался как маятник». В Париже разрыв отношений. Бердяев заявил о возвращении в православие. Мережковский и Философов обвинили публично Бердяева в лицемерии. См. дневник Гиппиус: «Еще в конце парижского житья — разрыв с Бердяевым. То, что мы поняли — он перестал понимать. Отсюда его упреки в „самоволии“, его еще тогда не явный наклон к Церкви» (Гиппиус З. О Бывшем. С. 55). Анализу роли интеллигенции в первую русскую революцию посвятил серию статей. Бердяев подверг критическому пересмотру основы мировоззрения русской интеллигенции, назвав ее «бродилом русской революции». «Революционизм» и «левость», по мнению Бердяева, — это продукт интеллигенции. В полемике с Мережковским доказывал ложность трактовки террористического акта как христианского подвига (см.: Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции (статьи по общественным и религиозным вопросам 1907—1909 гг.). СПб., 1910).

¹¹ Вероятно, Базаров Владимир Александрович, наст. фамилия Руднев (1874—1939) — социал-демократ, экономист, публицист, философ. После поражения первой русской революции отошел от большевиков, с которыми активно сотрудничал в печати. В 1907—1909 годах переведил выпуски «Библиотеки современной философии» (изд. «Шиповник»). Участник собраний Религиозно-философского общества в Петербурге. Любопытна философская полемика Базарова с «религиозными интеллигентами» (см.: *Базаров В. А.* 1) Богоискательство и богостроительство // Вершины. СПб., 1909. Кн. 1; 2) Христиане Третьего Завета и строители Башни Вавилонской // Лит. распад. СПб., 1909. Кн. 2). Базаров считал «богоискательство» одним из симптомов кризиса религиозного сознания интеллигенции. Резкой критике подверг позицию Мережковского.

¹² Неведомский М. наст. имя Михаил Петрович Миклашевский (1866—1943) — публицист-марксист, литературный критик. В юности — активный участник революционного движения. Вплоть до 1917 года пребывал под негласным надзором полиции. В декабре 1904 года выступил с докладом о Е. Сазонове, подняв проблему террора. Присутствовал на собраниях Религиозно-философского общества в Петербурге, которое резко раскритиковал (*Неведомский М.* Модернистское похмелье // Вершины. СПб., 1909. Кн. 1).

¹³ Хлысты неоднократно выступали на заседаниях Религиозно-философского общества. В ноябре 1908 года М. Пришвин записывал: «...на религиозно-философском собрании: Блок и Рябов, Философов и сектанты, Гиппиус и Рябов» (цит. по: *Эткинд А.* Хлыст. М., 1998. С. 351). В январе Пришвин готовил хлыстов к выступлению в обществе. В целом Пришвин охарактеризовал религиозно-философское движение «как стремление повертеться с хлыстами». Он писал о глубинном родстве Гиппиус с хлыстами: «Белая дьяволица, или хлыстовская богородица... (...) Ее мистические стихотворения, похожие на стихи хлыстов-сектантов, — высокошерошеная поэзия» (цит. по кн.: *Эткинд А.* Хлыст. С. 461). Настоящая хлыстовская богородица Дарья Смирнова кажется Пришвину «второй Гиппиус по уму». Любопытно описание Пришвиным поездки к ней петербургских мистиков: «...у меня вертелся в голове только что прочитанный роман Ропшина „Козьмь бледный“, когда дошла очередь до меня, я спросил богородицу на тему романа: вот я, положим, русский революционер и хочу бросить бомбу. Я должен убить... Как отнесетесь ко мне, как вы спасаете меня? — Убить? — сказала богородица, — что ж и убейте, это ваше дело» (*Пришвин М.* По градам и весям. Астраль // Заветы. 1914. № 4. С. 85).

¹⁴ Упоминаемый Михаил Рябов — лидер общины «Нового Израиля» в Петербурге. Подал митрополиту Антонию прошение, чтобы его допустили с проповедью христианства в притоны.

¹⁵ А. А. Блок и А. М. Ремизов бывали неоднократно у хлыстов. 29 ноября 1908 года Блок был на заседании хлыстов. В письме А. Блока к А. А. Кублицкой-Пиотух упоминается о поездке с Ремизовым к сектантам, «где провели несколько хороших часов. Это не в последний раз» (см.: *Письма Александра Блока к родным: В 2 т. М.; Л., 1927. Т. 1. С. 236*).

¹⁶ Книга Д. Филосоfoва «Слова и жизнь. Литературные споры новейшего времени (1901—1908 гг.)» вышла в Санкт-Петербурге в 1909 году.

14

6.2.(19)09.

Только что получила ваше письмо. Спешу ответить. Получили ли две тысячи с чем-то франков? Да? Так я перехожу к вашему письму. Милый друг, как наивны ваши вопросы! Это наивность глубоко-естественная, и живи я в Париже — я бы тоже не понимала сейчас, почему все выписанные вами слова нецензурны. Почему — я, впрочем, и сейчас не понимаю, но твердо знаю, что нецензурны. Понимаю ваше авторское сердце, но постарайтесь понять зато реальную нашу атмосферу. Не думайте, что «Образ(ование)» соглашалось напечатать целиком. Это и образовательными безумными жидами считалось даже тогда безумием. Историю с «Шиповником» вы подробно знаете. Он отступил даже перед цензуренным видом. Я шаг за шагом отстаивала слова и строки и, поверьте, выкинула minimum. Наконец, в Москве я просматривала последнюю корректуру, и там был еще Федор и баррикады, отсутствие этих строк меня неприятно поразило в книжке, но я уже не протестовала, во 1-х, бесполезно, а во-вторых, очевидно, они в последнюю минуту не решились, — что же поделаешь? С «Шиповником» я подвергну все новому пересмотру, хотя ни за что не ручаюсь. И, если хотите моего совета, — я, безусловно, печатать вам повесть советую. Мне кажется, что у вас есть одна, очень большая, очень важная ошибка — в вашем отношении к собственной повести. Даже грех, если хотите. Вот он: вам важнее факты рев(олюционные), кот(орые) там описываются, нежели художественный факт ее (повести)

существования. У вас фальшивые перспективы. Я считаю, что самое важное — это то, что вы сумели сделать из героя реального героя, что это образ, который будет жить, потому что это вечная психология, корневая, а не злободневная. Вы поймите меня. Сначала согласимся, что это — художественное произведение, а затем будем рассуждать далее, о вас. Для подтверждения этой моей уверенности я посылаю вам письмо единственного человека сейчас в России, художественному чутью и суду которого я придаю цену.¹ Заметьте, что он абсолютно объективен и отвечает лишь на мой вопрос, сделанный нарочно вскользь. Он (Брюсов) до такой степени чуток и тонок, что всегда узнает меня даже под всякими псевдонимами (или под именем Д(митрия) С(ергеевича)) — вообще знает все, угадывает. Вообразить, что это *моя* повесть, может лишь тот, которому не то что искусство, а и грамотность чужда. Напрасно вы воображаете, что я там что-то поправляла. Я не прибавила ни единого слова, я только вычеркивала, — ну и, конечно, раньше указывала вам на те неопытные банальности, которыми пестрели первые ваши вещи. Четыре строки Брюсова (ради которых приходится посылаю все письмо), поверьте, стоят очень много с известной точки зрения. Итак, мне представляется, что перед вами тут два пути: поместить для себя центр тяжести во внешние факты и за ними гнаться или взять себя, как художника, в глубину и терпеливо идти в эту сторону. Я не считаю, что повесть ваша шедевр, за которой вы должны почить на лаврах и всю жизнь ее повторять все с большими внешними подробностями. Очень хорошо, что повесть будет напечатана по-французски и на всех языках (мы даже хотели это вам давно предложить). Но не увлекайтесь преувеличенной славой, которую вы там получите. Помните, что возможная *чересчурность* будет относиться не к художнику, а к *обстоятельствам*, и это *не та* известность, которой я для вас хотела бы и которой вы вполне *можете* достигнуть, если будете трезвы и сильны. Если говорить правду — мне «оцензурная» повесть не кажется «искаленной»; с известной точки зрения мне все равно, что это в действительности *было*, — мне важно, что это *могло* быть... Тут только и начинается искусство. Если хотите знать — я *боюсь* за вас, боюсь, что вы сами не понимаете, сколько в вашей вещи *выдумки* (да, да, выдумки, в лучшем смысле слова!), что у вас не хватит силы не скиснуть перед внешним заграничным, злободневным «мемуарным» успехом, что вы сделаете ваш талант, который требует много бескорыстной работы над собой, удобным и приятным для себя средством. Во всяком случае — сознавайте и себя не обманывайте. А я уже вижу самообман в том, что вы так потрясены «оцензуриванием», что вы даже вовсе не хотите его печатать по-русски без оттенка «мемуарности» и вам кажется, что без этой мемуарности он все потерял. Издавать, мол, его, да еще мемуары за границей, — и вот, остальную жизнь можно прожить безбедно и заняться более серьезными делами, чем «литературщина». Вы знаете, для меня литература не фетиш, но и несерьезное к ней отношение мне кажется неправдой. Это — несерьезное отношение к *себе*, к своему глупокому. По несчастью, должна уже кончаться, а мне очень хотелось бы рассказать вам или как-нибудь передать наше отношение к «помойному ведру». У нас есть свои взгляды. Терпим за вас порядочно, но не унываем. Рады были увидеть З(ензинова),² но не верьте ему в его оптимизм. Реальность реальна, и не плоха, но надо уметь ее видеть и учитывать. Напишите скорее. (Подпись нрзб.)

Чья у вас обложка? Изъяснитесь.

¹ В письме к Гиппиус от 4/17 февраля 1909 года В. Я. Брюсов писал: «...очень хорош „Конь бледный“. Прочел его с настоящим наслаждением. Немного а la Пшибышевский. Но его недостатки смягчены. Во всяком случае, талантливее любой вещи Леонида Первого» (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 126. Л. 43).

² Зензинов Владимир Михайлович (1881—1953) — эсер. В сентябре 1906 года был арестован за принадлежность к Боевой организации и подготовку ряда террористических актов. Приговорен к 8 годам каторги, замененной высылкой в Восточную Сибирь на 5 лет. В 1907 году бежал в Японию, добрался до Парижа. Автор мемуарной книги «Пережитое» (Нью-Йорк, 1953).

15

Hotel Victoria au Lac
Paradiso Lugano.¹
Nisse. 25.6.(19)09.

Вот что: прежде всего напишите, как надо понимать ваше письмо? Будете ли вы в Париже осенью? Если будете, то нечего и говорить, что «мы не увидимся»; мы же приедем в Париж в конце августа или в самом начале сентября, как я вам писала. Дело шло лишь о том, не можем ли мы повидаться *раньше* этого времени, и мне жаль, что вы так неопределенно пишете о препятствиях, мешающих вам выбраться из Парижа. Они могут быть троякого сорта: 1) дела, сейчас привязывающие к месту; 2) *force majeure*, вроде *hostilnaro terrain*;² 3) внешние средства. Мне остается спросить вас, насколько мешает вам *первое* обстоятельство, т. к. второе отпадает, если возьмем Францию (Нормандию, например) или даже Швейцарию, ибо относительно последней вы ошибаетесь, а насчет третьего препятствия и говорить не стоит, так оно *преоборимо*. (Не упоминаю о здоровье, т. к. вы, ведь, здоровы).

Если *первое* задерживает вас и не позволяет отлучиться ни на недолго, — тогда так и скажите. Тогда и подумаем. Но и тогда дело же в нескольких неделях, потому что в Париже *мы будем*.

Досадуя, что послала вам письмо Горнфельда,³ а не распорядилась сама. Зная вас, я должна была бы догадаться, что получу о рассказах именно такой ответ, слово в слово. Считаю его неделовитым, непрактичным, необъективным и продиктованным излишком самолюбия. Право, вы часто держите себя, как *enfant gate*⁴ в литературе: или пусть будет шедевр — или «не хочу, не хочу» ничего. Не вздумайте обидеться на меня, но, ей Богу, следовало бы иметь более серьезной трезвости тут; я ее не стану требовать от Л. Андреева, который обладает таким чувствительным самолюбием, что меня, например, видеть не может от ненависти и страха, не выносит никакой объективности, а от вас, я думала, трезвости этой требовать можно. Ваши рассказы хуже «Коня», что естественно, но они лучше миллиона печатаемых, вполне литературны и очень любопытны. Как раз третий сравнительно слабее, а лучше первый.⁵ Вы делаете ошибку, внешнюю и внутреннюю, отказываясь их печатать. Я еще не ответила Г(орнфельд)у; не передумаете ли?

Д(митрий) С(ергеевич) сейчас занят большой работой по поводу Гл(еба) Успенского.⁶ Хочет прочесть, если возможно будет, лекцию в Париже в пользу — в самую полезную пользу. Относительно «душного сна», о кот(ором) вы пишете, — не нужно особой тонкости даже, чтобы понять, что да, что так оно и есть, как вы говорите. Вижу, мы найдем, что сказать друг другу при свидании. Пока — жду ваших определенных ответов на начало моего письма.

З. Г.

Я думала, что В(ера) Г(лебовна)⁷ прислала вам уже «Коня». Если нет — я выпишу десять экз(емпляров) и пришлю вам все. У меня только сейчас один, кот(орый) я уже разрежала.

¹ Штемпель на почтовой бумаге: Отель Виктория. Лугано. Летом 1909 года Мережковские уехали из Петербурга сначала в Германию, а затем в Лугано, на границе Швейцарии и Италии. Они часто переписывались с Савинковым, который в это время в Париже формировал боевую группу, пытаясь возродить террор, опороженный Азефом. Он, по словам Гиппиус, ждал от Мережковских «благословения» на продолжение террора. Для встречи с ним они отправились в Париж.

² *force majeure*, вроде *hostilnaro terrain* (франц.) — непреодолимые обстоятельства, вроде вражеской местности.

³ Горнфельд Аркадий Георгиевич (1867—1941) — в 1904—1918 годах член редакции «Русского богатства», помощник Короленко по отделу беллетристики и критики.

⁴ *enfant gate* (франц.) — избалованный ребенок.

⁵ Речь идет о цикле рассказов Савинкова о терроре «Внутри круга» (Русское богатство. 1909. № 7).

⁶ Две статьи Мережковского о Г. Успенском были опубликованы в газете «Речь» (*Мережковский Д.* 1) Царство Глеба // Речь. 1909. 11(24) окт. № 279. С. 2; 2) Власть земли и власть неба // Там же. 18(31) окт. № 286. С. 2).

⁷ Савинкова Вера Глебовна, урожд. Успенская, дочь писателя Г. Успенского — жена Савинкова с 1899 года. Савинков расстался с ней в 1908 году в Париже. От этого брака двое детей: дочь Тая (1900—?), сын Виктор (1901—?). Мережковские были свидетелями разрыва Савинкова с женой. См. «Записную книжку 1908 г.» Гиппиус: «С утра (т. е. после завтрака, я одеться не успела) — Вера Глебовна Савинкова. Истомленная. Уезжает. Не может больше. Он опять к той». В. Г. Савинкова бывала у Мережковских в Петербурге.

К 120-летию со дня рождения Б. К. Зайцева

© А. М. Любомудров

ИЗ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ Б. К. ЗАЙЦЕВА

(ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕТЕРБУРГСКИХ АРХИВОВ)

Настоящая публикация знакомит с наиболее интересными письмами Бориса Константиновича Зайцева (1881—1972), хранящимися в литературных архивах Санкт-Петербурга. Они относятся к разным периодам творческого пути художника, охватывающего почти семь десятилетий XX века.

В Рукописном Отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН письма Зайцева находятся в фондах нескольких лиц.

Открывают подборку два письма к Н. К. Михайловскому от 15 января и 17 марта 1901 года, в которых Зайцев просит маститого критика дать оценку его первым литературным прозам. Написанные с душевным подъемом, исполненные робости и юношеских надежд, они демонстрируют твердое решение Зайцева посвятить себя писательскому труду.

В фонде В. С. Миролюбова находятся 19 писем к нему Зайцева 1906—1926 годов. Виктор Сергеевич Миролюбов (1860—1939) — критик, редактор, издатель «Журнала для всех» (1898—1906), «Ежемесячного журнала» (1914—1917). Еще в 1901 году Л. Н. Андреев рекомендовал Миролюбову начинающего писателя: «По моему совету послал к Вам свой рассказ и некто Борис Зайцев. Он студент, и на мой взгляд очень талантливый малый; знаю его я очень мало, но судя по посланному и по другим, даже неудавшимся ему рассказам, которые он мне читал, нужно думать, что из него будет прок. Он очень волнуется в ожидании и просил меня узнать у Вас, пойдет его рассказ или нет» (Лит. архив. Кн. 5. М.; Л., 1960. С. 87). Миролюбов привлек Зайцева к «Журналу для всех» позже, опубликовав в № 4 за 1906 год его рассказ «Завод».

Зайцев встречался с В. С. Миролюбовым во время его приездов в Москву, о чем говорят находящиеся в том же фонде визитки Зайцева с надписями: «Дорогой Виктор Сергеевич, очень хочу Вас видеть. Тел 73-93 (Благовещенский, д. 4, кв. 26). Ваш Б(орис) З(айцев)»; «Дорогой В(иктор) С(ергеевич), если свободны, приходите завтра завтракать в 2 ч(аса) дн(я) — Благовещенский (Тверская), д. 4. Ваш Б(орис)» (Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 5, 6) и записка В. А. Зайцевой: «Москва, 191... Была Вера Зайцева, хочет скорее Вас видеть у себя. Может быть по телеф(ону) 73-93 — вызовите меня или Бориса. Вера Зайцева. Очень рады, сговоримся, когда у нас соберемся» (на бланке: «Большая Московская Гостиница Торгового Дома С. Н. Дмитриев, А. П. Сергеев, П. Е. Рогожин в Москве»; Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 536).

В настоящей публикации приводятся письма Миролюбову начиная с 8 августа 1913 года.

В архиве С. Ю. Копельмана находятся 22 письма Зайцева к нему 1909—1911 годов и письмо к З. И. Гржебину от 14 февраля 1907 года.

Соломон Юльевич Копельман (1881—1944) — издатель, основатель (совместно с З. И. Гржебиным) и главный редактор издательства «Шиповник» (СПб., 1906—1918). Зайцев был редактором и постоянным автором литературно-художественных альманахов, выпускавшихся издательством. В 1906—1911 годах здесь вышли три тома рассказов Зайцева.

Переписка касается главным образом произведений, планируемых Зайцевым для публикации, правки корректур, переговоров по поводу гонорара (по мнению Зайцева, расчет выплаты за его рассказ «Сны» (9-я кн. альманаха «Шиповника», 1909) произведен неправильно).

Несколько раз Зайцев упоминает о готовящейся постановке его пьесы «Верность» (см. о ней комментарий к письму от 15 августа 1909 года).

Зайцев сообщает Копельману о писателях, обратившихся к нему с предложениями о публикации своих произведений в «Шиповнике» и интересуется его мнением. Речь идет о П. Кожевникове (см. письмо от 16 октября 1909 года) и Марке Криницком, о котором в письме от 17 февраля 1910 года Зайцев пишет: *«Марк Криницкий предлагает вторую книгу своих рассказов. Как Вы на это смотрите? Он согласен на очень скромный гонорар. Рукописи (оттиски) у меня — если нужно, я вышлю. — Ответьте»* (Ф. 485. Ед. хр. 11. Л. 13). В издательстве «Шиповник» в 1908—1912 годах были изданы три книги рассказов Марка Криницкого (псевдоним писателя Самыгина Михаила Владимировича, 1874—1952).

Ниже публикуются письма Зайцева Копельману от 15 августа и 16 октября 1909 года.

В архиве историка литературы, библиографа Семена Афанасьевича Венгерова хранятся шесть писем Зайцева 1912—1918 годов к нему и к Всеволоду Семеновичу Венгеру, где он извиняется за задержку высылки сведений о себе и сообщает, в каких изданиях можно найти его фотопортреты.

К письму от 11 мая 1912 года приложена автобиография Зайцева, впоследствии опубликованная (с рядом опечаток) в кн.: Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1916. Т. 3. Кн. 8. С. 65—66. Мы сочли целесообразным воспроизвести ее здесь по автографу Зайцева.

Представляют интерес письма к Ф. Сологубу, Анастасии и Александре Чеботаревским, относящиеся к периоду 1907—1912 годов. Все они приводятся ниже.

В архиве Пушкинского Дома находятся также три письма Зайцева писателю Б. А. Лазаревскому 1910 года (Ф. 145 (Б. А. Лазаревский). Ед. хр. 39; подробнее о нем см. в письме Зайцева к В. И. Малышеву от 9 декабря 1967 года), где речь идет о рассказах для газеты «Утро России», беллетристическим отделом которой Зайцев тогда заведовал; к П. Б. Струве от 25 мая 1916 года (Ф. 264 (Арх. журнала «Русская мысль»). Ед. хр. 132), где Зайцев предлагает для журнала «Русская мысль» свою пьесу «Ариадна»; три письма к Наталье Павловне Витман от 10 октября 1918 года, 10/23 марта и 5 апреля 1919 (Р. I. Оп. 19. Ед. хр. 102) — по-видимому, сотруднице «Книгоиздательства писателей в Москве», в которых Зайцев интересуется набором и печатанием томов его Собрания сочинений (выходившего в этом издательстве в 1916—1918 годах); редактору журнала «Вестник Европы» К. К. Арсеньеву от 29 мая 1912 года (Ф. 359 (К. К. Арсеньев). Ед. хр. 275-а. Л. 1—2) с просьбой об авансе в размере 400 р. за рассказ «Вечерний час» (опубл.: Вестник Европы. 1913. Февраль); Д. В. Философову из Флоренции от 26 сентября / 9 октября 1908 года (Ф. 123 (А. Е. Бурцев). Оп. 1. Ед. хр. 358) с благодарностью за приглашение участвовать в журнале.

В письме к Л. Н. Андрееву от 14 сентября 1916 года Зайцев выказывает заботу о своем друге А. М. Ремизове, оказавшемся в бедственном положении: *«...нельзя ли Ремизова как-нибудь пристегнуть к твоей газете, дать ему аванс какой-нибудь, вооб-*

ще помочь, а то ему уж так туго, что просто нет сил жить (...) Кстати, ты читал его книгу „Весеннее Порошье“? Это маленькие рассказы, там есть чудесные штуки» (Ф. 9 (Л. Н. Андреев). Оп. 3. Ед. хр. 23).

В послевоенное время Зайцев переписывался со многими русскими писателями и литературоведами (см., например, публикации Л. Н. Назаровой писем Зайцева к Л. Н. Афонину (Мера. 1995. № 4); к Л. Н. Афонину и В. А. Мануйлову (Рус. лит. 1997. № 4); к Л. Н. Назаровой (Рус. лит. 1994. № 4; 1995. № 1)). Зайцев вел переписку и с учеными Пушкинского Дома. Мы приводим находящиеся в РО ИРЛИ 5 писем к В. И. Малышеву 1957—1961 годов, а также письмо к П. П. Ширмакову.

Четыре письма Зайцева к его парижской знакомой Лидии Николаевне Любшютц 1957—1969 годов (Р. I. Оп. 10. Ед. хр. 138. Л. 1) носят поздравительный характер.

Небезынтересно привести памятные записи Б. Зайцева.

В альбом Н. М. Гариной (жены писателя С. А. Гарина):

Нине Михайловне Гариной.

Когда Вам будет плохо, читайте Петрарку.

Борис Зайцев. 25 июля 1921 г.

(Ф. 736 (С. А. Гарин). Ед. хр. 57. Л. 39, об.).

В альбом Виды Павловны Ляцкой (жены критика, литературоведа Е. А. Ляцкого): *Дорогому Евгению Александровичу — память о Париже, чудесной поездке, Булонском лесе, вечере, красных и зеленых огнях автомобилей.*

Дружественно

Бор. Зайцев

12 янв(аря) 1926

(Ф. 163 (Е. А. Ляцкий). Альбом В. П. Ляцкой. Л. 5).

В 1923—1926 годах Е. А. Ляцкий был руководителем пражского издательства «Пламя», выпустившего в 1926 году роман Зайцева «Золотой узор». В том же альбоме на л. 8 запись Веры Алексеевны Зайцевой: *«Милы — ы — ы — и! Вера — без дел мертва есть. Вера (Зайцева). Париж!! 1926»* (обыгрывается цитата из Иак. 2, 26: «вера без дел мертва»).

В 1961 году Зайцев прислал П. П. Ширмакову для передачи в РО ИРЛИ несколько писем к нему от разных корреспондентов, а также рукопись повести «Анна». В РО находятся отдельные письма к Зайцеву 1940—1950-х годов Тэффи (урожд. Лохвицкой, в браке Бучинской), А. Вельмина, З. Гиппиус, Р. Иванова-Разумника, М. Ионскава, Д. Кленовского, В. Маклакова, Ю. Одарченко, Н. Оцупа, П. Паскаля, Е. Кусковой (урожд. Есиповой, в третьем браке Прокопович), А. Ремизова, Я. Эргардта (Р. I. Оп. 10).

Автографы произведений Зайцева в РО ИРЛИ немногочисленны. В архиве журнала «Наблюдатель» (Ф. 556. Оп. 1. Ед. хр. 68) хранятся рукописи первых рассказов Зайцева «Соседи» (л. 1—11; с адресом на л. 11: «Мал(ая) Кисловка, д. Серебрякова, 14»), «Гора Угрюмая» (л. 12—19; с адресом на л. 19: «Ст(анция) Мордвес, Рязанско-Уральской ж. д., имение Притыкино»), «Земля» (л. 20—22; с адресом на л. 22: «Москва, завод Гужона у Рогожской заставы»). Эти рассказы опубликованы в московской газете «Курьер» в 1902—1903 годах.

На последней странице рукописи повести «Анна» Зайцев сделал приписку: *«Повесть писалась частью в Париже (1928 г.), частью в Грассе, на юге Франции, у Бунина, где мы с женой тогда гостили (летом). Напечатана в 36, 37 и 38 кн(игах) „Современных) Записок“ (1928—29 гг.). Отдел(ьным) изд(анием) вышла в Париже (1929). Позже вышла по-французски, итальянски, по-английски (в Лондоне и Нью-Йорке). 20. I. (19)61. Париж. Б(орис) З(айцев)»* (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 10. Ед. хр. 122. Л. 181).

В Отделе рукописей РНБ находятся 10 писем Зайцева к А. М. Ремизову 1906—1909 годов (Ф. 634 (А. М. Ремизов). Оп. 1. Ед. хр. 106), письмо к М. А. Кузмину от 4 октября 1910 года (Ф. 124. Ед. хр. 1706) и два письма к «неустановленному лицу» (есть основания полагать, что они адресованы также М. Кузмину) от 5 ноября 1909 и

17 февраля 1910 года (Ф. 124. Ед. хр. 1708). Все эти письма относятся к периоду заведования Зайцевым литературным отделом московской газеты «Утро России» и содержат предложения участвовать в газете, сообщения о публикациях и высылке гонимых.

Письмо к сотруднику Императорской Публичной библиотеки Эрнесту Петровичу Юргенсону от 12 декабря 1914 года написано Зайцевым в его Тульском имении Прилькино. Откликаясь на просьбу коллекционера, Зайцев сообщает ему краткие биографические сведения, высылает, видимо, какие-то свои рукописи и автографы других литераторов: «...*посылаю еще письмо Бунина и оказавшийся у меня под рукою, здесь в деревне, стихок Бальмонта. Письмо Бунина разрисовано моей дочерью, которая по малости лет не знает еще, что такое поэт и академик — и отнеслась к кусочку бумаги по-своему. Я не стал счищать — посылаю как было*» (ОР РНБ. Ф. 124. Ед. хр. 1707. Л. 1—2).

В хранящихся там же письмах к Д. В. Философову от 16 декабря 1914-го и 13 января 1915 года Зайцев благодарит за приглашения участвовать в его изданиях (Ф. 814 (Д. В. Философов). Ед. хр. 53).

Наиболее интересны публикуемые ниже письма Зайцева к литературоведу, искусствоведу Э. Ф. Голлербаху, в которых он отзывается о стихах Голлербаха, сетует на трудности книгоиздательского дела в России и делится планами о выезде за рубеж.

В Санкт-Петербургском Центральном Государственном архиве литературы и искусства в фонде И. К. Воложенинова обнаружен автограф еще одного письма Зайцева к П. П. Ширмакову от 7 января 1960 года, также публикуемый здесь.

Все названные письма полностью будут опубликованы в 10 и 11 тт. Собр. соч. Б. Зайцева, кроме письма к Л. Андрееву, которое готовит к публикации Л. Н. Иванова.

Н. К. Михайловскому

1

С.-Петербург, 15 января 1901 г.

Милостивый Государь Николай Константинович!

Как ни неловко мне беспокоить Вас по поводу моей «Неинтересной истории», однако обстоятельства сильнее нас и принуждают быть даже навязчивым. Дело в том, что через четыре, пять дней я должен, по независящим обстоятельствам, уехать отсюда на несколько месяцев. Находя литературные сношения по почте крайне неудобными для Вас же самих и крайне желая узнать Ваш приговор, я беру на себя смелость покорнейше Вас попросить, если возможно, дать мне аудиенцию на этой неделе.

О том или ином Вашем решении соблаговолите сообщить по след(ующему) адр(есу): Офицерская, д. 56, кв. 9. Борису Констант(иновичу) Зайцеву. Еще раз извиняюсь за причиняемые хлопоты и остаюсь глубокоуважающим

Б. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 181 (Н. К. Михайловский). Оп. 1. Ед. хр. 251. Л. 1—2).

В 1900—1901 годах Зайцев, учась в Горном институте в Петербурге, отправил свои первые произведения (в том числе рассказ «Неинтересная история») Н. К. Михайловскому (и позднее В. Г. Короленко), редактировавшим журнал «Русское богатство». Свою встречу с Михайловским (о которой Зайцев просит в данном письме) и его отзыв Зайцев подробно описал в эссе «Молодость — Россия» (см.: *Зайцев Б. К.* Голубая звезда. Повести и рассказы. Из воспоминаний. М., 1989. С. 33).

2

«Кто глотнул раз этого сладкого яда, того разве какие-нибудь особенные обстоятельства...» и т. д.

Ник. Михайловский

Москва, 17 марта 1901 г.

Многоуважаемый Николай Константинович!

Хоть мне и стыдно и неловко беспокоить Вас, однако... Знаете ли Вы то ощущение, когда человек, полный сил, лезет напролом? Ну и так тогда настолько уж привыкаешь к щелчкам, что смотришь так: э, была не была! Где кривая не вывозила! Пускай еще раз щелкнут, не все ли равно? Если хотите и Вы щелкнуть, так не отвечайте, но только я верю (больше: я убежден) — не щелкнете. А соль этого «введения» такая: Короленко моей рукописи не принял,¹ так к Вам-то я собственно обращаюсь за советом: как мне быть? Я помню, какое громадное впечатление на меня произвело Ваше напутствие — и на первом же абзуге² неудача. Отступить я не намерен (я давно пишу — это моя жизнь); если бы мне прямо и авторитетно твердили, что я бездарность, я и спасовал бы, конечно — у меня нету такой колоссальной самоуверенности, которая вынесла бы меня из этого, но когда Михайловский благословляет,³ Чехов находит работу «талантливую»⁴ — согласитесь — получается же некоторая дерзость. Возможно, конечно, и предположение, что одобряют из жалости, но ведь и Чехов и Михайловский понимают, что тут громадная ответственность. Так, Николай Константинович, как же мне поступать? Пробовать обращаться еще куда-нибудь, и если пробовать, то куда именно?⁵

Буду бесконечно благодарен за совет; еще раз извиняюсь за назойливость. Глубокоуважающий

Б. Зайцев.

P. S. Адрес мой: Москва, завод Гужона у Рогожской заставы, Борису Константиновичу Зайцеву.

P. P. S. Простите приподнятый и несколько странный тон: письмо было писано в нехорошие минуты.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 181 (Н. К. Михайловский). Оп. 1. Ед. хр. 251. Л. 3—4, об.).

В 1900—1901 годах Зайцев послал свои первые, ученические рассказы Н. К. Михайловскому, В. Г. Короленко и А. П. Чехову. В данном письме он вновь обращается за советом к Михайловскому, напутствовавшему его во время беседы в январе 1901 года (На следующий день, 18 марта, Зайцев написал новое письмо к Короленко и отослал ему еще одну рукопись.) «Все это было для меня важнейшее, самое в жизни первое... Эти трое: Михайловский, Короленко и Чехов — первые мои крестные, но практически бесполезные. Все гораздо меня старше! Нужен был более молодой, более сверстник» (*Зайцев Б. К. Молодость — Россия // Зайцев Б. К. Голубая звезда. С. 33*).

¹ В. Г. Короленко, которому Зайцев послал в Полтаву «Неинтересную историю», а затем «Три дня» (для публикации в «Русском богатстве»), отклонил их, но ответил благожелательными письмами (5 марта и 6 апреля 1901 года). Они, наряду с письмами Зайцева к Чехову (от 19 февраля 1901 года) и Короленко (от 18 марта 1901 года), опубликованы в кн.: *Зайцев Б. К. Голубая звезда. С. 562—563*.

² Abzug — отход, отъезд (*нем.*).

³ Во время визита Зайцева к Н. К. Михайловскому в Петербурге тот «благословил» начинающего писателя «на литературный путь» (см.: *Зайцев Б. К. Молодость — Россия*).

⁴ Чехов так отзывался об ученических рассказах Зайцева: «Холодно, сухо, длинно, не молодое, хотя талантливо» (*Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 9. М., 1980. С. 56*).

⁵ Первая публикация Зайцева — рассказ «В дороге» в московской газете «Курьер», 15 июля 1901 года.

В. С. Мироллюбову

1

8 авг(уста) 1913

Дорогой Виктор Сергеич!

Спасибо Вам за память обо мне. Очень рад у Вас сотрудничать. С «Заветами» у меня расклеилось из-за презренного металла, которого за «Грех» они не захотели (или не смогли) высыпать сколько было условлено. Пришлось отдать в «Вестник Европы», дабы заплатить за квартиру и не обанкротиться.¹

Роману моему² перемывают косточки. Одни хвалят, другие ругают, и ругают больше. Все думают, что я хотел изобразить революцию. А ей Богу, я ее не изображал (поэтому и не изобразил). Обижаются еще за Карла Маркса и народников. Если бы я обругал Библию или Евангелие, то ничего, а у меня молодой студентик скучает над «Капиталом», так это преступление. А народников я как раз люблю, Вас же первого. А если сказано, что на диспуте у народников из-под брюк рыжели голенища сапог и волосы росли почти из глаз — разве это уж так обидно? Кизеветтер³ даже кадет, а какой волосатый. А покойный Карышев?⁴ Водовозов?⁵ Бог мой!

Крепко Вам жму руку. Правда ли, что в Москве будете? Вот бы отлично! В Москве нет ни одной редакции, где можно выпить стакан чаю.

Вера целует Вас. Наталья, надо думать, также.

Ваш

Бор. Зайцев.

Адр(ес) москов(ский): Твер(ская), Благовещенский, 4.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Мироллюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 12—13).

¹ Рассказ «Грех» опубликован в «Вестнике Европы», 1913, ноябрь.

² Имеется в виду роман Зайцева «Дальний край» (1913).

³ Кизеветтер Александр Александрович (1866—1933) — член партии кадетов, публицист, мемуарист.

⁴ Карышев Николай Александрович (1855—1905) — экономист, публицист, разделял взгляды легального народничества.

⁵ Водовозов Василий Васильевич (1864—1933) — публицист, юрист, политический деятель, участник народнического движения.

2

9 февр(аля) 1914

Дорогой Виктор Сергеич!

Хочу посвятить Вам для журнала молодого поэта — очень даровитого — Вл. Ходасевича. Быть может, возьмете что-либо его. Его кн(ига) стихов только что вышла в «Альционе». Он пишет уже неск(олько) лет, печатался в «Аполлоне», «Северн(ых) записках».

У меня самого в данное время нет ничего подходящего для «Ежем(есячного) журн(ала)». Что было — пришлось отдать за долги. С «Заветами» до сих пор не разделался. У меня есть пьеса, — 2 печ(атных) листа.¹ Предложил им. Ответ Постникова:² пьеса в 3 печ(атных) л(иста) нам велика. Кончилось тем, что она будет напечатана в другом месте.

Возможно ли, если понадобится, взять у Вас весной аванс? Это самый верный способ направить рассказ именно туда, куда хочешь.

Напишите пару слов.

Ваш душевно

Бор. Зайцев.

Тверская, Благовещенский, 4.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 14—15).

¹ Речь идет о пьесе Зайцева «Пощада», впоследствии опубликованной в 23-й кн. альманаха «Шиповника» (1914).

² Постников Сергей Порфирьевич (1883—1965) — историк, журналист, критик; член редколлегии петербургского журнала «Заветы» (1912—1914).

3

17 марта (1914)

Дорогой Виктор Сергеевич!

Вышло так, что пьеса моя¹ попала в «Шиповник», а аванс в «Заветы» надо было покрыть непременно. Я вынужден был дать им рассказик, кот(орый) обещал Вам.² Так что «Ежемес(ячному) журналу» напишу летом что-ниб(удь) другое. Мне очень неприятно, что пришлось сделать не так, как обещал. Но сами Вы понимаете, что денежные обязательства, да еще у людей, с которыми отношения неважные, — тягостны и у меня не было бы достаточного основания не удовлетворить их.

Будьте здоровы. Жму вашу руку крепко, Ваш

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 3—4).

Датируется по содержанию.

¹ Пьеса Зайцева «Пощада».

² Рассказ Зайцева «Бездомный» напечатан в журнале «Заветы», 1914, № 5.

4

28 ноября 1916

Дорогой Виктор Сергеевич, все последнее время был занят репетициями своей пьесы, «Ариадна», которая на днях прошла у Корша,¹ потому не сразу Вам ответил. Как это все выходит, что до сих пор ничего моего у Вас не было?² Причины какие-то внешние. Весть побольше, позначительней послать — Вам трудно ее оплатить; пустячок, набросок случайный, как в «Речи» печатаю раз, два раза в год — не хочется. Думал отправить Вам «Ариадну» — да интересна ли для провинциального читателя³ пьеса? (А для Вас — довольно дорогая). И получается какое-то топтанье на месте. — Теперь дело проще обстоит: на время я вовсе перестаю быть писателем. 2-го дек(абря) поступаю в Военное Училище, к 1-му апр(еля) — офицер, — а там, что Бог пошлет.⁴ Коли будем живы к минуте мира, увидимся в Петрограде Вашем, и какую-ниб(удь) форму надумаем, удобную для обоих. Мне очень приятны в Вашем журнале именно Вы, я Вас часто вспоминаю, наши разговоры, прогулки в Кави.⁵ Есть какая-то неправильность в том, что ничего моего у Вас не было. Но теперь все это отходит. Приближается Новое, и какое оно будет, — кто знает! Христос с Вами! Ваш душевно

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 16—17).

¹ Премьера пьесы Зайцева «Ариадна» состоялась в Московском драматическом театре Ф. А. Корша 25 ноября 1916 года.

² Речь идет о «Ежемесячном журнале», издававшемся В. С. Миролюбовым в 1914—1917 годах.

³ «Ежемесячный журнал» был рассчитан главным образом на сельскую интеллигенцию и читателя-крестьянина.

⁴ Зайцев закончил Александровское военное училище в Москве 1 апреля 1917 года, получив чин прапорщика.

⁵ Городок Кави-ди-Лаванья на Лигурийском побережье Италии, где Зайцев отдыхал в 1911 году. В. С. Миролюбов в 1911 году переехал с Капри в Кави к А. В. Амфитеатрову.

5

12 дек⟨абр⟩ 1917

Дорогой Виктор Сергеевич, простите великодушно, что не ответил — хотелось написать, когда что-либо уже будет. Кроме того, большевистск⟨ое⟩ восстание так выбило меня из колеи, и вселило такую неуверенность во всяк⟨их⟩ лит⟨ературных⟩ делах, что опять-таки медлил. Сегодня вернулся из Москвы и нашел Ваше письмо.

Если Вам подходяще — небольшой итальянский очерк «Рождество в Риме», кот⟨орый⟩ сейчас пишу, — то охотно вышлю его.¹ Размер — приibl⟨изительно⟩ 300—400 газ⟨етных⟩ строк. Более существенного предложить ничего не могу, пишу сейчас повесть, но большую, листов 5, и готова она будет, если ничего не случится, не ранее февраля. Но вряд ли она приемлема по цене и размерам.

Живу пока в деревне, летом было у меня восп⟨аление⟩ легких, осталось поражение верхушки легкого, и это дает мне возмож⟨ость⟩ тянуть офицерский отпуск. *Пока* у нас тихо. Но сколько врем⟨ени⟩ удастся здесь прожить — неизвестно.

Крепко жму Вашу руку, обнимаю. Дорогой В⟨иктор⟩ С⟨ергеевич⟩, не сердитесь на неаккуратность.

Душевно Ваш

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 18—19).

¹ Очерк «Рождество в Риме» был возвращен Зайцеву В. С. Миролюбовым (см. письмо ему от 15 января 1918 года), впоследствии был опубликован в книге Зайцева «Италия» (7-й том собр. соч. М.; Пг.; Берлин, 1923).

6

20 дек⟨абр⟩ 1917

Дорогой Виктор Сергеевич, посылаю Вам небольшой очерк «Рождество в Риме»¹ — все, что могу в данное время предложить. Если можно, переведите мне за него 150 р⟨ублей⟩.

Живем еще пока в деревне. Грустно, но до сих пор терпимо. Что будет дальше, не знаю. Вера укладывает мои книги, думает свезти в Каширу. Нынче продали старое ружье, тоже за полтораста рублей.

Храни Вас Бог. Жму Вашу руку крепко, жена кланяется.

Ваш душевно

Бор. Зайцев.

Р. С. Если Вам трудно, то пришлите меньше.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 20).

¹ См. примеч. 1 к письму 5 Зайцева Миролюбову.

7

15 янв(аря) 1918

Дорогой Виктор Сергеевич, получил деньги, 150 р(ублей), и решительно ничего не понимаю. Рукопись прислана обратно.¹ Что же делать с деньгами? Считать их авансом под повесть в 6 печ(атных) листов ценою по 700—800 р(ублей) лист — невозможно, Вы сами понимаете. Другого у меня ничего нет. — Я ведь знал, что повесть для Вас и дорога, и совсем не подходяща по содержанию — она никак не для деревенских читателей.²

Так как Вы давно и неоднократно просили меня дать что-ниб(удь), т(ак) к(ак) я знаю, что гонорары в «Е(жемесячном) ж(урнале)» очень скромные и аудитория довольно специальная, то большой вещи Вам за все это время предложить не мог. Наконец, чуть ни для Вас нарочно написал маленький очерк, как мне кажется, понятный для *всякого* читателя, и отправил Вам. Это, конечно, только очерк, — тем не менее, скажу откровенно, — был удивлен, получив его назад, с лаконической пометкой. Мне на Вас не везет, дорогой В(иктор) С(ергеевич). Постоянно у нас какие-то qui pro quo!³ Случись что с *чужим* редактором, я бы ответил... уж и не стану писать как.

Но все-таки, и с Вами меня это затрудняет. Посылать, как начинающий студент, холодеющими от волнения руками *на выбор* редактору из своей копницы — как будто и поздно, да и вообще непривычно. Даже немного смешно об этом говорить. А если с тобой строго обходятся, так следующий раз просто ничего не приплешь. Очень жаль, что все как-то шероховато выходит, только не подумайте, что сержусь на Вас, а только мы с Вами, видно, оба в литературе «с норовом». Как говорят хохлы: «начальство на начальство наскóчило».

Все же напишите, как быть. Сделаю величайшую попытку понять, чего Вам хочется, но во всяк(ом) случ(ае) скоро ничего не могу обещать.

Если и не пообещаю, то по напечатании где-ниб(удь) в другом месте аванс верну. Или вообще поступлю, как Вам захочется.

Я пока еще здесь. На днях было собрание нашей волости, где решено нас и еще соседей Муромцевых *не гнать*. Надолго ли? Этого уж не знаю.

Жму Вашу руку крепко. Всего Вам доброго, с Новым Годом.

Ваш

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 21—22, об.).

¹ Речь идет об очерке «Рождество в Риме».

² См. примеч. 3 к письму 4 Зайцева Миролюбову.

³ Путаница, недоразумение (*лат.*).

8

4/17 января 1919

Дорогой Виктор Сергеевич, письмо Ваше получил, с большим опозданием, т(ак) к(ак) живу сейчас в деревне. Рассказ у меня есть около 1 печ(атного) листа. Вполне кончить думаю недели чер(ез) две. Название «Новый день».¹ Не знаю, как Вы насчет

гонорара? Я желал бы получить 2000 р(ублей) за лист, что по теперешней цене денег не больше, а даже меньше, чем получал я раньше.

Если Вам это подходяще, черкните. Да — а для какого журнала? Нового, или Вашего прежнего?² Адр(ес) мой Мордвесск(ое) почт(овое) отд(еление) Тульск(ой) губ., имен(ие) Притыкино.

Всего Вам доброго в Новом году. Хочется, чтобы не был он так горек, как ушедший.

Ваш

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Мироллюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 25—26).

¹ Рукопись рассказа «Новый день» Зайцев выслал В. С. Мироллюбову, не оставив себе копии, и на протяжении нескольких лет вел с ним переговоры по поводу ее возвращения (см. письма Мироллюбову 1921 года). Рассказ был опубликован только спустя четыре года в газете «Воля России» (Прага, 1923, 15 марта) и в кн. «Улица св. Николая» (Берлин, 1923).

² «Прежний» журнал — «Ежемесячный журнал». «Новый» журнал — вероятно, «Артельное дело», редактором которого В. С. Мироллюбов был после революции.

9

Москва, 3 сент(ября) 1921 г.

Дорогой Виктор Сергеевич, у Вас есть мой рассказ «Новый день».¹ Я хотел бы выкупить его. Книгоиздательство «Мысль» могло бы внести Вам за него 150.000 руб(лей) (я получил от Вас 1500 р(ублей)). Очень прошу Вас произвести эту операцию, т(ак) к(ак) не хочется держать вещь под спудом, а «Мысль» печатает уже альманах.² Переговоры с Вами будет вести г(осподин) Вольфсон, представитель издательства.

Крепко жму руку и желаю всего доброго.

Искренно Ваш

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Мироллюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 27).

Написано на бланке: «Трудовая артель „Книжная лавка писателей“. Леонтьевский, 1».

¹ См. примеч. 1 к письму 8 Зайцева Мироллюбову.

² По-видимому, в связи с задержкой возвращения рукописи рассказа «Новый день» (см. последующие письма Мироллюбову 1921 года) в альманахе издательства «Мысль» он не был напечатан. В кн. 1-й альманаха «Литературная мысль», выпущенной в 1922 году Петроградским издательством «Мысль», опубликована новелла Зайцева «Рафаэль».

10

21 сент(ября) 1921

Дорогой Виктор Сергеевич, обращаюсь к Вам вновь по поводу рукописи «Нового Дня». Из слов Вольфсона я не вполне понял, хотите ли Вы ее *вообще* не вернуть мне, или же разговор идет о сумме, которую я должен возвратить.

Принципиально, думаю, вряд ли можно возражать против желания автора взять рукопись, лежащую 2 1/2 года без движения, и напечатать ее в другом месте. (Если не ошибаюсь, по тарифу, проведенному нашим союзом, срок для издателя определяется в 1 год). Что же касается суммы выкупа, то я написал ее примерно; если она Вас не удовлетворяет, назначьте иную (и мотивируйте ее).

Еще просьба моя к Вам о копии. Копия нужна мне для заграницы, буду печатать и там,¹ против чего русский изд(атель) возражать не может, ибо это совершенно

обособленный рынок. *И вообще копия мне нужна.* Рукопись в ед(инственном) экз(емпляре), черновик пропал, и у меня нет гарантии в целостности рукописи, раз дело затягивается на *годы*. Дорогой В(иктор) С(ергеевич), напишите мне, пожалуйста (Арбат, Кривоарбатский, д. 4, кв. 4). Я, значит, настаиваю на выкупе у Вас рукописи, на присылке ее мне (равно и копии) или на выдаче Вольфсону.

Сколько следует за переписку, сообщите, вышлю деньги вперед.

Желаю Вам всего доброго.

Душевно Ваш

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 28—29).

¹ См. примеч. 1 к письму 8.

11

(1921—1922?)

Дорогой Виктор Сергеевич, я был у Б. Я. Гринберга из Вашего издат(ельства), и мы уговорились с ним о возвращении рукописи. К Вам должен был зайти некий Салтыков, из Москвы, и привезти сюда, в изд(ательст)во рукопись. По словам Гринберга он, однако, Вас не нашел, или не зашел — одним словом, рукописи у меня до сих пор нет, хотя я с Гринбергом разговариваю уже 2 месяца.

Поэтому и обращаюсь к Вам вновь с просьбой — просто выслать ее — Гринбергу ли, мне ли, как угодно. Буду очень благодарен, если не задержите — ее ждут в альманахе, и мне крайне нежелательна дальнейшая задержка.

Искренно Ваш

Бор. Зайцев.

Арбат, Кривоарбатский, д. 4, кв. 4.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. хр. 534. Л. 23—24).

Письмо датируется по содержанию. Можно полагать, что речь идет о рукописи рассказа «Новый день», — переговоры о ее возвращении Зайцев вел с В. С. Миролюбовым в сентябре 1921 года (см. письма 9 и 10 и примеч. к ним). Здесь так же упоминается альманах, куда Зайцев намеревался передать рассказ, — по-видимому, «Литературная мысль», вышедший в 1922 году.

12

1 мая 1926

Дорогой Виктор Сергеевич, не можете ли Вы распорядиться, чтобы мне выслали еще 5 экз(емпляров) романа¹ — это полезно для самой книги. Я получил 25, но этого мало. Очень прошу убедить издательство не пожалеть лишних книг.

Кстати: *нигде* я не видел *ни одного* объявления о выходе романа. В нек(оторых) кн(ижных) магазинах его *вовсе нет*. Были статьи (в «Возрожд(ении)», «Руле», «Звене»), но этого мало, нужно же немного и двигать кн(игу) иными способами.

Выходит ли у Вас что-ниб(удь) с изданием по-чешски? (Кстати: не проще ли выпустить по-чешски именно этот роман?)² Книги Вам «Родником»³ посланы. Я сказал Коварскому,⁴ что они будут оплачены «Пламенем» по обложечной цене.

Всего лучшего. Христос Воскресе, дорогой Виктор Сергеевич!

Ваш всегда

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. кр. 534. Л. 30—31).

¹ Роман Зайцева «Золотой узор» вышел в Праге в издательстве «Пламя» в 1926 году.

² Роман «Золотой узор» вышел в переводе на чешский в Праге в 1928 году.

³ Книжный магазин и издательство в Париже.

⁴ Коварский Илья Николаевич (1880—1962) — владелец книжного магазина «Родник» и одноименного издательства в Париже.

13

23 мая 1926

Дорогой Виктор Сергеевич, третьего дня отправил письмо Гайде и пишу еще Вам, о том же, т(о) е(сть): 1) мне нужно еще 10 экз(емляров) романа (я получил 25) — мотивы настолько законные, что смешно писать: помощь распространению романа. (Напр(имер), вчера получил письмо от А. Федорова,¹ с просьб(ой) прислать экз(емпляр) ром(ана) — для статьи в Румынию, в газ(ету) «Наши дни»² — и нечего послать! Ведь кажд(ая) статья имеет значение для движения романа). — 2) В Париже с «Зол(отым) уз(ором)» происходит нечто поразительное по нелепости — в магазинах *нет* романа, знакомые спрашивают: где купить? Ведь это прямо анекдот! В газетах пишут о романе *оч(ень) хорошо* — в Париже, Берлине, Риге. Будут статьи и еще, в журналах — *и ни одного газетного объявления, что роман вышел!* Кто в «Пламени» представитель для Франции? Кого казнить? Кто ответственен за редкую небрежность в обращении с романом, над которым автор сидел годы, о котором пишут в тоне уважения и восхищения — и которого нельзя купить?

Дорогой В(иктор) С(ергеевич), очень прошу Вас, наведите порядки! Пусть хоть теперь, запоздало, сделают объявления об романе (следовало бы, конечно, как это делают о «Митиной любви» Бунина — с выдержками из статей — ну, об этом уж что и говорить), пусть в Париже *всюду* в кн(ижных) маг(азинах) появится роман, и пусть мне пришлют дополнительно авторские. Послав мне 10 — Вы продадите лишних 200—300, неужели это не ясно? И неужели не ясно, что, мешая распространению моего романа, «Пламя» подводит меня (хотя я и получил все за роман), ибо, когда буду печатать новую книжку, — всякий издатель прикинет в уме, как прошла предыдущая.

Вы отлично поймете, В(иктор) С(ергеевич), что все это адресовано *не Вам лично*. Вы-то тут, конечно, ни при чем, я пишу Вам просто по старым дружественным отношениям и потому выходит так возбужденно, но, уверен, Вы поймете мое недовольство, тем более что и Вы сами сыграли большую роль в вопросе о *напечатании* «Зол(отого) уз(ора)» в «Пламени», я считаю Вас «другом романа».

Пока всего лучшего. Крепко жму Вашу руку, сердечно Ваш

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 185 (В. С. Миролюбов). Оп. 1. Ед. кр. 534. Л. 32—33, об.).

¹ Скорее всего, имеется в виду Федоров Александр Митрофанович (1868—1949) — писатель, мемуарист. Печатался, в частности, в газете «Наша речь»:

² Возможно, Зайцев неточно приводит название газеты «Наша речь», выходившей в Бухаресте в 1922—1938 годах.

С. Ю. Копельману

1

Москва, 15 авг(уста) (1909)

Дорогой Соломон Юльевич,

у меня действительно начата небольшая вещица, но не та, о которой я писал Вам, что она предназначается для «Шип(овника)», и под которую с сентября я буду получать аванс. Конечно, можно было бы обменяться с «Северн(ым) сиянием» (которому я должен 250 р.) — дать Вам этот рассказ, а им предполагавшийся для Вас. Но беда в том, что этот — на 12—13 тыс(яч) б(укв), даже, пожалуй, меньше (а тот — 1 1/2 л(иста)). Это даже и не рассказ, а набросок, эскиз, что угодно, и очень уж малозначителен. Я начал его в перв(ых) числах июля и до сих пор не могу кончить. Частью он мало меня занимает, частью из-за переделок и возни с пьесой.

Я нахожу, что для «Шип(овника)» он прямо-таки не подходящ. Рядом с «Анатэмой»¹ дать 5 страничек описания сенокоса. К какому времени Вам это нужно? Решено ли твердо с «Анатэмой»? Когда пойдет моя пьеса?² (И пойдет ли? До сих пор не имею от Леванта³ (ни) строчки!) Напишите мне, очень ли Вы настаиваете даже на таком рассказике? Для меня было бы *крайне* неприятно печатать его у Вас. Тяжко быть в положении очевидной затычки (и с вещью, которую сам ценить на 3—).

У меня почти переведена новелла Флобера («Coeur Simple»). Эта за себя постояла бы, но — Вы скажете: классическая вещь, старая. Я не судья в этом. В ней два листа, и она прекрасна.⁴ Платить за нее не пришлось бы, я издательству должен. (Между проч(им): «Верность» теперь несколько урезана, четвертый акт весь изменен; впрочем, возможно, что я увеличу 1-е действ(ие). Вообще я пришлю *иную* экзemplяр).

Приедете ли Вы к нам? Это было бы хорошо по многим причинам. Во всяк(ом) случ(ае), сообщите мне о ваших заботах касат(ельно) альманаха. Что думаете еще вставить туда? Нельзя ли соединить с «Верностью»? Хотя я почти уверен, что премьерой она не пойдет. Вообще, кажется, ставить ее трудно и неблагоприятно. А начинать с нее новому театру — прямо риск.⁵

Крепко жму руку. Когда вернется Леонид?⁶ Пожалуйста, напишите.

Ваш

Бор. Зайцев.

Бронная, Богословск(ий) п(ереулок), д(ом) Росс(ийского страхового) общ(ества), кв. 32.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 485 (С. Ю. Копельман). Ед. хр. 11. Л. 21—22, об.).

Датируется по содержанию.

¹ «Анатэма» — пьеса Л. Н. Андреева, вышла отдельной книгой в изд-ве «Шиповник» в 1909 году.

² Речь идет о пьесе Зайцева «Верность», опубликованной в 11-й кн. альманаха «Шиповника» (1909). Пьеса была поставлена осенью 1909 года в Новом драматическом театре в Петербурге. Этот театр был создан в 1909 году на деньги Анатолия Яковлевича Леванта при непосредственном участии Л. Н. Андреева, ставшего его ведущим драматургом. Театр просуществовал два сезона (1909/1910 и 1910/1911) (см.: *Болхонцева С. К.* Леонид Андреев и Новый драматический театр в Петербурге // *Русский театр и драматургия начала XX века.* Л., 1984). Постановку пьесы Зайцева «Верность» осуществил актер и режиссер А. А. Санин. Большинство откликов на спектакль были отрицательными, и пьеса не удержалась на сцене (см.: *История русского драматического театра.* М., 1987. Т. 7. С. 94, 354, 366—368).

³ Левант Анатолий Яковлевич — антрепренер, организатор Нового драматического театра в Петербурге, муж актрисы А. Я. Садовской.

⁴ Новелла Г. Флобера «Простое сердце» в переводе Зайцева опубликована в 12-й кн. альманаха «Шиповника» (1910).

⁵ «Верность» была второй пьесой, поставленной Новым драматическим театром (первая — «Царь природы» Е. Н. Чирикова). Зайцев оказался прав: большинство откликов на спектакль по его пьесе были отрицательными.

⁶ Л. Н. Андреев.

2

16 окт(ября) 1909

Дорогой Соломон Юльевич, на днях у Вас будет беллетрист Кожевников. Он предложит свою книжку (помните, я говорил Вам в августе?).¹ У него есть очень недурные вещи; это не на большую публику, но благородно и с хорошим вкусом. Леонид² о Кожевникове довольно хорошего мнения. Что же не выходит альманах? Рассказ к следующему я пишу.³ Как Вы живете? Что «Анфиса»?⁴ Почему так ругают ее газеты? Удивляюсь.

Привет В(ере) Е(вгеньевне)⁵ от меня и Веры.⁶ Также и Е(лизавете) Ю(льевне).⁷

Ваш Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 485 (С. Ю. Копельман). Ед. хр. 11. Л. 5).

¹ «Рассказы. Книга вторая» Петра Алексеевича Кожевникова (1871—1933) были выпущены издательством «Шиповник» в 1910 году.

² Л. Н. Андреев.

³ Скорее всего, речь идет о рассказе Зайцева «Заря», опубликованном в кн. 12-й альманаха «Шиповника» (1910).

⁴ «Анфиса» — пьеса Л. Н. Андреева; опубликована в 11-й кн. альманаха «Шиповника» (1909).

⁵ Беклемишева Вера Евгеньевна (1881—1944) — жена С. Ю. Копельмана, лит. секретарь издательства «Шиповник».

⁶ Вера Алексеевна Зайцева (урожд. Орешникова, в первом браке Смирнова, 1878—1965) — жена Зайцева.

⁷ Антик (урожд. Копельман) Елизавета Юльевна — сестра С. Ю. Копельмана, совладелица издательства «Шиповник».

С. А. Венгеру

1

11 мая 1912

Многоуважаемый Семен Афанасьевич, при сем прилагаю автобиографические и библиографические сведения, о которых Вы меня просили. Не упоминаю тут о романе, кот(орый) пишу уже второй год и который появится в «Шиповнике» около Рождества.¹ Я пришлю его Вам, как только он будет напечатан. Думаю, что он может служить иллюстрацией той перемены, эволюции мотивов творчества, о которой я вскользь упоминаю. Мне трудно судить, но, возможно, здесь есть некоторое совпадение с тем, о чем Вы говорили еще в 1908 г(оду) (в статье о молодой русск(ой) лит(ературе)).²

С совершенным уважением

Бор. Зайцев.

Список рецензий неполон потому, что я говорю лишь об отдельных статьях.

БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Родился 29 янв(аря) 1881 г. в Орле. Отец мой, Константин Николаевич, по профессии горный инженер, из дворян Симбирской губ(ернии). Происхождение нашего рода — татарское; имеется и примесь польской крови. Мать моя, Татьяна Васильевна, — дочь малоросса и великоросски.

Детство (до 11-летн(его) возр(аста)) я провел в Калужской губ(ернии), где отец служил на заводах, и частью в имении под Калугой — в атмосфере приволья и самого доброго к себе отношения со стороны родителей. Одно из главных влияний детства — постоянное общение с природой, и охота. Домашнее образование (гувернантки) сменяется гимназией. Годы средней школы прошли в Калуге, где в 1898 г. я кончил реальное училище. Затем учился в Москве в Импер(аторском) технич(еском) училище, откуда в 1899 году был уволен за участие в беспорядках. Был студентом Горного института. Стремясь в университет, сдал в 1902 г. экз(амен) по древним языкам и попал на юр(идический) ф(акультет) Московского университета, но его не окончил. Этот период могу характеризовать вообще, как время метаний (пока не определилась деятельность литературная — 1905—6 г.).

Первые литературные опыты относятся к возрасту 16—17 лет. Первая напечатанная вещь — рассказик «В дороге» («Курьер», июль 1901).

Ход литературного развития приблизительно таков: начал с повестей натуралистических; ко времени выступления в печати — увлечение т(ак) н(азываемым) «импрессионизмом», затем выступает элемент лирический и романтический. За последнее время чувствуется растущее тяготение к реализму.

Из литературных симпатий юности (и до сих пор) самая глубокая и благоговейная — Антон Чехов. Первые шаги в литературе проходят под покровительством Леонида Андреева, в то время члена редакции газ(еты) «Курьер». В начавшейся тогда борьбе модернистов с представителями дореволюционной литературы стоял за первых и участвовал преимущественно в их изданиях; но держался несколько в стороне. В складе мировоззрения наибольшую роль сыграл Владимир Соловьев. Поклонение Пушкину пришло позже всех из влияний русских писателей (Гоголь, Толстой, Тютчев, Тургенев, Чехов). Среди поэтов Запада — Данте, Гете и Флобер.

Не могу не прибавить, что одним из крупнейших фактов духовного развития были путешествия в Италию и страстная любовь к итальянскому искусству, природе и городу Флоренции. Не боюсь преувеличить, автор этих строк мог бы сказать, что имеет две родины, и какая ему дороже, определить трудно.

Библиография. Рассказы мои печатались в газ(етах): «Курьер», «Утро России», «Речь», журн(алах): «Правда», «Новый путь», «Вопр(осы) жизни», «Золотое руно», «Перевал», «Русская мысль», «Соврем(енный) мир», «Вестник Европы», «Журнал для всех», «Новая жизнь», «Morgen», «Révue Independante» и в альманахах «Шиповника», «Земли».

Первая книга вышла в 1906 г. в СПб., изд(ательство) «Шиповник», 100 стр. Вторая там же, в 1909 г., 200 стр. Третья также в «Шиповнике», 1911, 215 стр. Все главнейшее, написанное мной, вошло в три книги. Не вошли еще в том рассказ «Изгнание» («Вест(ник) Евр(опы)», дек(абрь) 1911 г.) и пьеса «Усадьба Ланиных», альм(анах) «Шиповника», 1911.

Переведено много с французского: «Искушение св. Антония» Флобера, вышло в изд(ательстве) «Знания», СПб., 1907. Флобера же «Простое сердце», новелла, альм(анах) «Шиповника», 1910.

«Крестовый поход детей», новелла Марселя Швоба, в альм(анахе) «Земля» (№ 1). Рассказ Мопассана «Одиночество» в собр(ании) его сочинений, изд(ательство) «Шиповник». Повесть Бекфорда «Ватек», изд(ательство) Некрасова, Ярославль, 1912.

Из отдельных статей о моих писаниях могу указать следующие: Ю. Айхенвальда в «Силуэтах русск(их) писат(елей)», т. III,³ Горнфельда в его сборнике «Книги и люди» (название наверно не помню),⁴ К. Чуковского («От Чехова до наших дней»

(?),⁵ Н. Морозова в сборн(ике) «Литературный распад»,⁶ Н. Абрамовича в кн. «Осенние сады»,⁷ Г. Чулкова в «Покрывале Изиды», Г. Топоркова в «Золотом руно»,⁸ Евг. Аничкова в «Нов(ом) Журнале для всех»,⁹ Ан. Бурнакина в «Голосе Москвы», 1911,¹⁰ Волжского (в сборн(ике) его критич(еских) статей),¹¹ Maurice в «Révue d'Europe et d'Amérique» («Boris Zaitzeff»), янв(арь) 1912.¹²

Из известных мне переводов на иностр(анные) языки — рассказ «Mythe» в «Révue Independante», 1911, «Dunkle Winde» в «Morgen», 1908 и сборник моих рассказов, вышедших недавно в Праге, по-чешски, в библиотеке «Svetova Knihovna» — «Vybrané Povidky», в переводе А. Стина.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 377 (С. А. Венгеров). Оп. 7. Ед. хр. 1509. Л. 3—10).

¹ Имеется в виду роман «Дальний край», вышедший в 1913 г. в кн. 20-й и 21-й альманаха «Шиповника».

² Речь идет о докладе С. А. Венгерова «Победители или побежденные?», прочитанном им 17 октября 1908 года на собрании Санкт-Петербургского Литературного общества и опубликованном в его кн. «Основные черты истории новейшей русской литературы» (2-е изд. СПб., 1909). Признавая в Зайцеве «настоящий талант», «способность налагать поэтические блики на самые обыкновенные явления жизни» и относя его к разряду «модернистов», Венгеров в то же время замечал, что Зайцев, в отличие от Блока, Белого, Иванова, «гораздо глубже сидит в подлинной жизни... Он форменный бытовик, с глубоко почвенным слогом, с превосходным знанием доподлинной русской, и деревенской и городской, жизни... Он способен на нескольких десятках страниц рассказать целую человеческую жизнь во всех ее основных перипетиях и благодаря этому подымаешься от жизни единичной к сознанию какой-то цельной, вселенской жизни» (с. 80—81).

³ Айхенвальд Ю. Борис Зайцев. Наброски // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. Вып. 3. 2-е изд. М., 1913.

⁴ Горнфельд А. Г. Лирика Космоса // Горнфельд А. Г. Книги и люди. Литературные беседы. СПб., 1908.

⁵ Чуковский К. Борис Зайцев // Чуковский К. От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики. СПб.; М., [1908].

⁶ Морозов М. Старосветский мистик. (Творчество Бориса Зайцева) // Литературный распад. Критический сборник. Кн. 2. СПб., 1909. Инициал приведен Зайцевым неточно.

⁷ Абрамович Н. Я. «Жизнь человека» у Л. Андреева и Бориса Зайцева // Абрамович Н. Я. В осенних садах. Литература сегодняшнего дня. М., 1909.

⁸ Топорков А. О новом реализме. (Борис Зайцев) // Золотое руно. 1907. № 10. Инициал приведен Зайцевым неточно.

⁹ Аничков Е. В. Борис Зайцев // Новый журнал для всех. 1910. Март. № 17.

¹⁰ Бурнакин А. Эстетика с перцем // Голос Москвы. 1911. 15 марта.

¹¹ Волжский [Глинка А. С.]. О рассказах гг. Б. Зайцева., Л. Андреева и М. Арцыбашева // Вопросы жизни. 1905. № 1.

¹² Maurice. Boris Zajtzeff // Révue d'Europe et d'Amérique. 1912. 5 janv.

2

28 апр(еля) 1918

Многоуважаемый Семен Афанасьевич!

В ответ на переданное мне М. О. Гершензоном приглашение записаться в Союз писателей извещаю Вас о своем согласии.

Искренно уважающий Вас

Борис Зайцев.

Мордвесское почт(овое) отд(еление) Тульской губ., имен(ие) Притыкино.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 377 (С. А. Венгеров). Оп. 4. Ед. хр. 931. Л. 1).

Всероссийский (первоначально — Московский) союз писателей был создан в 1918 году. Организационное собрание инициативной группы Союза состоялось 14 февраля 1918 года в Художественном театре. М. О. Гершензон был одним из его организаторов и первым председателем. В 1921 году Зайцев возглавлял Московское отделение Союза.

Ф. К. Сологубу

1

Москва, 30 октября 1909

Многоуважаемый Федор Кузьмич!

С половины ноября в Москве возобновляется газета «Утро России», где Вы сотрудничали в 1907 году. Газета прогрессивная, большая; литературный отдел поручен мне. Предполагается поставить его довольно широко, привлекая лучшие силы. Обращаюсь во-первых к Вам с покорнейшею просьбой прислать нам что-либо для напечатания (разумею беллетристику, конечно). Сблаготвоите сообщить, какой Вы пожелали бы гонорар. Рассказ желателен в размере фельетона; но можно и больше. Позвольте крепко пожать Вашу руку. С истинным уважением

Бор. Зайцев.

Тверской бульв(ар), Богословский пер., д. 9, кв. 32.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 289 (Ф. К. Сологуб). Оп. 3. Ед. хр. 269. Л. 1).

Написано на листе со штампом: «Редакция газеты „Утро России“. Москва, Страстной бульвар, Путинковский пер., дом П. П. Рябушинского, телефон № 123-73».

2

Москва, 2 янв(аря) 1910

Дорогой Федор Кузьмич, я только что вернулся из деревни, где был на праздниках. Все это время газеты не читал, и теперь ужасно расстроен, что в мое отсутствие прошла такая неприятная статейка. Впрочем, они могли поместить ее и если б я был здесь! — Ибо я читаю только беллетристику. Относит(ельно) же другого приходится только браниться *post factum*.¹ Завтра в редакции проделаю это снова.

Во всяком случае, приношу Вам искренние извинения. Верьте, что мне, приглашавшему Вас сотрудничать, более чем кому бы то ни было огорчительно, что в газете по Вашему адресу проявлена бестактность.

Крепко жму Вашу руку. Привет Настасии Николаевне,² от меня и Веры.

Искренно Ваш

Бор. Зайцев.

Относительно гонорара я передал все своевременно, и мне обещали немедленно исполнить.³

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 289 (Ф. К. Сологуб). Оп. 3. Ед. хр. 269. Л. 2—3).

Несмотря на то что рассказы Ф. Сологуба публиковались в «Утре России» в конце 1909—начале 1910 года (см. примеч. 3), в это же время в газете появились материалы, весьма неприятные для писателя. Так, в номере от 29 декабря 1909 года опубликована пародия «Сологубая гостья» (подписанная псевдонимом «Отшельник»), а два дня спустя, 31 декабря появился фельетон Тана (псевдоним В. Г. Богораза) «Санни в юбке». Остро критикуя роман А. А. Вербицкой «Ключи счастья», Тан сравнивает одного из персонажей романа, Марка Штейнбаха, с Триродовым из «Творимой легенды» Сологуба: романисты «расцвелили героя сусальным золотом и жаром, надели густые эпoletы на его духовные плечи и вложили в его десницу скипетр волшебства. И перед ожившей мечтою склонился российский обыватель. Вот почему „Творимая легенда“ Сологуба внушает обывателю такие умильные восторги...». Судя по всему, именно за эту «статейку» и извиняется Зайцев в своем письме. Тем не менее через несколько дней «Утро России» нанесло новый удар по самолюбию Сологуба: в номере от 9 января 1910 года П. Ярцев критиковал постановку «Мелкого беса» в театре К. Н. Незлобина и авторскую переделку романа

в пьесу («представление это совершенно ничтожно и нет литературного значения у переделки из романа»), а в номере от 10 января цитировались резко отрицательные отзывы о спектакле (Н. Эфроса в «Русских ведомостях», С. Яблоновского в «Русском слове» и корреспондента «Голоса Москвы»).

¹ После сделанного (лат.).

² Чеботаревская Анастасия Николаевна (1876—1921) — критик, переводчица, жена Ф. Сологуба.

³ Речь идет о гонораре за рассказы Ф. Сологуба, опубликованные в «Утре России»: «Красногубая гостья» (1909. 25 дек.) и «Самый темный день» (1910. 1 янв.).

3

6 марта (1910)

Дорогой Федор Кузьмич, если будете писать для «Утра России», то направляйте рукописи непосредств(енно) Алексеевскому,¹ т(ак) к(ак) я не принимаю больше никакого участия в газете. — Крепко жму руку, душевный привет.

Ваш Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 289 (Ф. К. Сологуб). Оп. 3. Ед. хр. 269. Л. 5).

¹ Алексеевский Аркадий Павлович — журналист, член редакции газеты «Утро России».

Ан. Н. Чеботаревской

29 мая/11 июня 1907

Дорогая Анастасия Николаевна, пробовал сейчас написать для Вас несколько строчек, но решительно ничего не вышло. Писать о себе ужасно хитро, даже ставя самые простые рамки. Кажется, могу Вам сообщить только, что родился в 1881 году, учился в Калуж(ском) реальн(ом) училище, а потом в Императорском техн(ическом) училище, Горном институте и Москов(ском) университете (нигде не кончил), женился 21 года, печатать рассказы начал в «Курьере» (при содействии Л. Андреева) в 1901 году, а сейчас я купаюсь в Средиземном море с Верой. Писатели любимые: Данте, Флобер, Гоголь, Чехов, Тютчев, Достоевский. Сказать самому о себе, как развиваешься и куда идешь, очень неподходяще как-то; да и вообще нехорошо, плохо выходит.

Еще забыл: детство, природа, воля и т. п. Это все было отличное и тут можно Вам писать много, — детства все очень похожие вещи, Вы ведь, кажется, тоже деревенская?

Купаться в море очень хорошо; что Вы любите Флоренцию, это превосходно, и я даже не люблю людей, кот(орые) ее не любят. (Впрочем, таких дураков мало). Всего Вам хорошего, благодарю за внимание и честь.

Ваш Бор. Зайцев.

Вера кланяется.

P. S. По-итальянски я только еще учусь; Данте читал по-русски (это я для Вас), но, правда, очень, очень высоко его ставлю и чувствую к нему благоговение, ужас и местами восторг. Так что внутренне все же я прав. Он для меня полубожество.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 289 (Ф. К. Сологуб). Оп. 5. Ед. хр. 104. Л. 1—2).

Чеботаревская Анастасия Николаевна (1876—1921) — критик, переводчица, жена Ф. Сологуба.

Ал. Н. Чеботаревской

11 дек(абря) 1912

Многоуважаемая Александра Николаевна, посылаю Вам кое-какие биографические сведения. Их мало, но что мне писать? Жизни своей не расскажешь, да и скучно как-то про себя рассказывать. Если хотите больше подробностей библиографического характера, то их можно найти в Словаре членов Общества любителей российской словесности.¹

Крепко жму Вашу руку, с совершенным уважением

Бор. Зайцев.

(БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ)

Родился в Орле 29 января 1881 г. Образование среднее получил в Калуге, где в 1898 г. окончил реальное училище. В том же году поступил в Императорское техническое училище в Москве. Весною 1899 г. был уволен оттуда за участие в беспорядках. Затем учился в Горном институте и Московском университете (по юридическому факультету). Ни того, ни другого заведения не кончил. Печататься начал с 1901 г., в газете «Курьер» в Москве. Первые шаги в литературе — под покровительством Леонида Андреева, заведывавшего тогда беллетристкой в «Курьере». Затем рассказы мои стали появляться в журналах: «Правда», «Новый путь», «Вопросы жизни», «Золотое руно», «Перевал», «Русская мысль», «Журнал для всех» и многих других. В 1906 г. вышла первая книжка в «Шиповнике». С этого времени почти все, что я пишу, появляется в альманахах этого издательства.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 189 (Ал. Н. Чеботаревская). Ед. хр. 89. Л. 1—3, об.).

Чеботаревская Александра Николаевна (1869—1925) — переводчица; сестра Ан. Н. Чеботаревской, жены Ф. Сологуба. Б. Зайцев участвовал в переводе рассказов Г. де Мопассана, опубликованных в 14-м томе Полного собрания сочинений Мопассана, вышедшего в издательстве «Шиповник» в 1909—1911 годах под редакцией Ал. Н. Чеботаревской.

В ее архиве находится также отгиск рассказа Зайцева «Грех» (из журнала «Вестник Европы», 1913, ноябрь) с дарственной надписью: «Дорогой Александре Николаевне. Бор. Зайцев. 25 ноября 1913» (Ф. 189. Ед. хр. 201).

¹ Краткая библиографическая справка о Зайцеве напечатана в кн.: Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете. 1811—1911. М., 1911. С. 112—113.

Э. Ф. Голлербаху

1

1/14 февр(аля) 1922

Получил письмо Ваше на днях, и очень был им тронут. Восторженно, молодо, напомнило мне собственные годы далекие, и даже захотелось самому написать такое письмо — найти бы кого-нибудь, кто бы зажег. Но что-то не видать. Хотелся талант какой-нибудь новый раскопать — нет ли у Вас, напишите, в Петербурге? Я в Петербурге с 1914 года не был, никого не знаю там теперь, а знал всех, и вот Вы теперь появляетесь, тоже молодой и новый Голлербах, и почему-то обо мне вспомнили. Мне Ходасевич говорил, что сейчас меня никто в Петербурге не знает — не удивительно, за эти 8 лет не до нас, грешных, было, целое «племя молодое, незнакомое» подросло, и ни мы его, ни оно нас не ведает. Есть, говорят, «Серapiоны»¹ — что за люди? Хорошие? Напишите, вообще, мне, кого следует выуживать из петербургских проза-

иков (мне и для альманаха нужно, составляю). Сологуб, Замятин — не в счет, не о них речь. Кузмин тоже.

Бердяев не важничает, я ему говорил, а ведь очень жизнь заезжает, не до писем иной раз. «Портрет» жена раздобыла откуда-то из шкафа. Это еще в начале войны, я посытей тогда был, как мужики говорят, «глаже». Посылаю Вам его. Жму Вам руку и душевно благодарю за внимание, за добрые слова. Что Вы сами пишете? Как будто, по искусству? Смутно представляю себе. Видел где-то подпись, кажется, в «Среди коллекционеров»,² а что написано — не прочел. Есть у вас книжка? Если да, то пришлите. Или оттиск статьи.

Ваш Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в ОР РНБ (Ф. 207 (Э. Ф. Голлербах). Ед. хр. 40. Л. 1—1, об.).

Голлербах Эрих Фридрихович (Федорович) (1895—1942) — литературовед, искусствовед.

Э. Ф. Голлербах описывает свою первую встречу с Зайцевым в Книжной лавке писателей в Москве в 1921 году и сообщает, что впоследствии Зайцев прислал ему свою фотографию (упоминаемую в публикуемом письме) (Голлербах Э. Ф. Встречи и впечатления. СПб., 1998. С. 231, 309—311). 21 июля 1921 года Б. Зайцев оставил запись в альбоме Э. Ф. Голлербаха: «Когда будет Вам плохо жить, старайтесь каждый день читать хоть по одному сонету Петрарки» (ОР РНБ. Ф. 207 (Э. Ф. Голлербах). Ед. хр. 106. Л. 40, об.).

¹ Литературная группа «Серапионовы братья» возникла в 1921 году в Петрограде.

² «Среди коллекционеров» — печатный орган Русского общества друзей книги, выходивший в 1921—1924 годах. Э. Ф. Голлербах был постоянным автором журнала.

2

Кривоарбатский, д. 4, кв. 4

2/15 мая 1922

Многоуважаемый Эрик Фридрихович!

В день получения Вашего письма со стихами я заболел сыпным тифом, чуть не умер, и прохворал 2 месяца. Все же письмо и стихи прочел в тот же день и даже думал на следующий — ответить, но не пришлось, температура поднялась, и через неск(олько) дней я уже «плавал в океане безумия», городил чушь по-русски, итальянски и гречески.

Тиф не отбил памяти. Я помню стихи (в общем) — приятные. Отравлены ли Вы ими навсегда, или они «для себя», в час отдыха, не знаю, но скорей последнее. Т(о) е(сть) — поэт ли Вы коренной, профессионал, или любитель — поглядим.

С изданиями и изд(ательствами) сейчас в Москве *очень туго*. Кризис. Ни у кого нет денег, никто ничего не покупает, цены на бумагу и типогр(афские) расх(оды) растут дико — издавать не желают. Ряд принятых книг откладывается. Т(ак) ч(то) с печатанием трудно.

Маленькая просьба к Вам: не можете ли Вы узнать, как часто ходят пароходы из Петерб(урга) в Штетин? Через месяц (приблизит(ельно)) я думаю выехать за границу, через Петербург, и вопрос о пароходах меня оч(ень) интересует.¹ (По каким дням? Сколько стоит билет?).

Еще: журнала я не редактирую, никакого, и не редактировал. Сейчас будет у нас «Временник» Союза Писателей, но там я числюсь лишь одним из соредкторов. Это крошечн(ое) издание, постараюсь провести туда что-либо из Ваших стихов, вряд ли больше 1—2.

Быть может, в Петерб(урге) увидимся? Вероятно, остановлюсь в Доме Литераторов (или в Д(оме) Искусств? все путаю). Всего Вам доброго.

Ваш

Бор. Зайцев.

P. S. Извините, что переврал тогда Ваше имя. Мне кто-то так Вас назвал.

P. P. S. Перечел письмо, оно написано довольно идиотски и бестолково, но у меня хорошая защита: тиф. После тифа еще глупее бывают.

Печатается по автографу, хранящемуся в ОР РНБ (Ф. 207 (Э. Ф. Голлербах). Ед. хр. 40. Л. 3—4, об.).

¹ Б. К. Зайцев с семьей выехал из Москвы в Берлин в июне 1922 года на поезде.

В. И. Малышеву

1

110, rue Thiers, Boulogne (Seine)
9.XII. (19)57

Глубокоуважаемый Владимир Иванович, покойного Б. А. Лазаревского¹ я знал, но не близко был знаком. (Совершенно не помню, о чем мог ему писать в 1910 году — это было так давно, и как бы на другой планете!)² В Париже он вел обычную жизнь эмигранта — т(о) е(сть) скромную, ненарядную. Насколько знаю, *семьи* у него здесь не было, он жил один в дешевом отельчике (каких здесь море).

Знаю, что вел постоянные записи, ежедневные, т(ак) ч(то) архив его, вероятно, огромный (как попал он в Россию, не знаю).

Б(орис) А(лександрович) скончался в Париже незадолго перед последней войной, в госпитале Бусико. (С ним сделался припадок в метро, его, по-видимому, полуживого доставили в ближайший госп(италь)).

Здесь он печатался очень мало и, во всяк(ом) случае, во второстепенных изданиях эмигрантских. Был членом нашего (Парижского) Союза Писателей, но похоронили его украинцы, а не мы — они считали его более украинцем, чем русским (великорос-сом).

С сожалением, сообщаю Вам мало. Если бы Вам понадобились еще какие-ниб(удь) сведения литературно-исторического характера, охотно сообщу.

С совершенным уважением

Борис Зайцев.

P. S. Да, вот: на днях похоронили мы А. М. Ремизова. Из писателей старшего поколения остался здесь теперь только я, как некий зубр Беловежской пуши. Ремизова знал полвека. И начинали мы вместе — в московск(ой) газете «Курьер» (1901 — я, 1902 — он).

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 494 (В. И. Малышев). Оп. 2. Ед. хр. 1458. Л. 1—2).

Малышев Владимир Иванович (1910—1976) — доктор филол. наук, с 1946 года — сотрудник Пушкинского Дома, основатель Собрания древнерусских рукописей ИРЛИ. В 1960—1976 годах пополнял свой архив письмами советских и зарубежных корреспондентов.

Настоящее письмо Зайцева является ответом на письмо к нему Малышева от 21 ноября 1957 года: «Глубокоуважаемый Борис Константинович! В Рукописном отделе нашего Института хранится большой архив Бориса Александровича Лазаревского. В этом архиве имеются три Ваших письма от 1910 г. Не затруднило бы Вас сообщить нам о судьбе Б. А. Лазаревского, о судьбе его дочерей и других родственников. Эти сведения нужны нам для научного описания фонда Лазаревского. Будем Вам чрезвычайно благодарны за эти сведения. С глубоким уважением, В. И. Малышев» (РО ИРЛИ. Ф. 494 (В. И. Малышев). Оп. 2. Ед. хр. 56. Машинописная копия).

¹ Лазаревский Борис Александрович (1871—1936) — прозаик, журналист. Выехал за границу в 1920 году, в Париже жил с 1923 года.

² Речь идет о письмах Зайцева к Б. А. Лазаревскому, хранящихся в РО ИРЛИ (Ф. 145 (Б. А. Лазаревский). Ед. хр. 39).

2

28.III.(19)59

Глубокоуважаемый Владимир Иванович, насчет протопопа Аввакума я Вам ничего не могу сообщить¹ (Зуров² мне передал Вашу просьбу, и я охотно ее исполнил бы, если бы знал что-нибудь). По этой части Вам может быть полезен, думаю, Петр Карлович Паскаль, проф. Сорбонны, знаток как раз всего аввакумовского.³ (Впрочем Вы, вероятно, и без меня это знаете).

А вот Вам, или для хранилища какого-ниб(удь) в России, посылаю 4 письма мне и моей жене И. А. Бунина. Его у вас издают, кажется, есть даже его «комната» — не знаю, в Москве ли или Ленинграде. У меня было оч(ень) много его писем, большинство, с главной частью моего архива, ушло в Колумбийский ун(иверсите)т (Н(ью)-Й(орк)), там покупали и рукописи мои (черновики) и письма ко мне писателей.

Но сейчас просто захотелось, чтобы что-нибудь осталось на родной земле. Поэтому и посылаю. На всякий случай сделал небольшие примечания, чтобы — если кто будет читать — понятнее было.

Будьте здоровы, всего лучшего.

Ваш

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 494 (В. И. Малышев). Оп. 2. Ед. хр. 1458. Л. 4—4, об.).

¹ В. И. Малышев обращался к нескольким русским писателям-эмигрантам с просьбой прислать материалы об Аввакуме. В частности, он обменивался книгами и статьями об Аввакуме с А. М. Ремизовым; их переписку см. в кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 203—215.

² Зуров Леонид Федорович (1902—1971) — прозаик.

³ Паскаль Петр (Пьер) Карлович (1890—1983) — историк-славист. Интерес к Аввакуму сблизил его с А. М. Ремизовым: его статья «По следам протопопа Аввакума в СССР» (Русские записки. Париж, 1939. № 18), художественно отредактированная А. М. Ремизовым, превратилась в увлекательную историю злоключений исследователя древнерусской литературы в стране Советов.

Письмо П. Паскаля к Зайцеву от 12 апреля 1956 года (благодарность за приглашение на вечер памяти Достоевского) Зайцев наряду с другими прислал П. П. Ширмакову в 1961 году.

3

25.IV.(19)59

Глубокоуважаемый Владимир Иванович, книга Амфитеатрова, о которой упоминаете, у меня есть, я ее Вам высылаю.¹ Об Аввакуме кое-что найдете в ней, но, наверно, Вам уже известное. Насчет «Сполохов» ничего не могу сказать, кроме того, что название такое помню, был такой альманах.

За книги весьма благодарен, и за «Пушкинский дом»,² и за «Бюллетени».³ (А у нас скоро опять открывается «Тургеневская библиотека», утащенная в свое время немцами — конечно, не в том объеме будет, что было раньше (100.000 томов) — все же Библиотека и теперь больше для молодых французов, изучающих русский язык — таких много развелось! — да и для типов Третичной геологической эпохи, как я, с твердым знаком и «ять»).

Недавно в газетах прочел, что я старейший писатель эмиграции. Это-то верно. Но, кажется, и России. Все мои сверстники у Вас перемерли — в чем нет ничего удивительного.

Посылаю еще две фотографии свои: веселую и задумчивую. Снято не вчера. Думаю, лет 15 назад. А м(ожет) б(ыть), больше. Забыл.

Измайлову⁴ передайте, что письмо его получил, благодарю за внимание.
А сами примите привет и лучшие пожелания.

С уважением

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 494 (В. И. Малышев). Оп. 2. Ед. хр. 1458. Л. 6—6, об.).

¹ Имеется в виду книга А. В. Амфитеатрова (1862—1938) «Русский поп 17-го века» (Белград, 1930).

² Имеется в виду юбилейное издание «50 лет Пушкинского Дома» (М.; Л., 1956).

³ Имеются в виду «Бюллетени рукописного отдела Пушкинского Дома», выходявшие в 1950-х годах.

⁴ Измайлов Николай Васильевич (1893—1981) — литературовед, зав. Рукописным отделом Пушкинского Дома.

4

14.I.(19)60

Дорогой Владимир Иванович, благодарю Вас за поздравление, самым искренним образом желаю Вам тоже всего лучшего в (19)60-м году. — Если могу быть чем полезен — пожалуйста. Да только насчет Вашего Аввакума¹ я не ходок, очень мало его знаю и вообще мало имею к нему отношения. — Будьте здоровы и бодры, как полагаются в Вашем возрасте.

Привет.

Ваш Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 494 (В. И. Малышев). Оп. 2. Ед. хр. 1458. Л. 8—8, об.).

¹ См. примеч. 1 к письму 2 Зайцева В. И. Малышеву.

5

9.II.(19)61

Дорогой Владимир Иванович, сердечно благодарю за память и доброе отношение. Меня очень трогает, что некоторые на Родине помнят еще обо мне и высказывают сочувствие (а иной раз пишут письма такого тона, какого здесь и не встретишь).

Жму руку и желаю Вам всего доброго.

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Ф. 494 (В. И. Малышев). Оп. 2. Ед. хр. 1458. Л. 10).

П. П. Ширмакову

1

7.I.(19)60

Милый Павел Петрович, пишу Вам под звуки радиопередачи Рождественской Литургии, ведь у нас нынче Рождество. Очень хорошо поют в Соборе на Rue Daru.

Ваше письмо тоже и порадовало, и взволновало меня — и на всю мою семью произвело большое впечатление: здравствуй, племя младое, незнакомое! — возрас-

тающее на нашей Родине. Привет тебе от уходящих уже из жизни (и от входящих здешних).

В письме Вашем трогает именно свежесть, молодость, какое-то стихийное дыхание народа нашего, которому, конечно, открыто огромное будущее.

Что касается Вашего желания писать, то тут могу сказать одно: если желание это серьезно и упорно, пробуйте. То, что много переделываете — хороший признак, а не плохой, как Вы, кажется, думаете. (Все пишущие дамы дуют без помарок, только многоточия стараются ставить чуть не на всякой строчке). — Что именно Вы пробуете писать, я не знаю, т(ак) ч(то) ответ мой довольно общего характера. Скажу только, что в письме Вашем и меня и *всех*, кому я его показывал, удивил отличный русский язык — и простой, и литературный одновременно, без всяких специальных штучек.

Всех нас, конечно, очень трогает это отсутствие разрыва в оценке настоящей культуры, которая выше разных политичес(ких) систем.

Вы спрашиваете о моей семье: да, моя жена со мной, мы вместе 57 лет, сейчас она, к сожалению, больна, и уже давно, но сохраняет светлость духа и кротко переносит свою долю. Очень нам помогает дочь, Наташа Соллогуб, она прелестная, как и мать, и полна любви действенной к нам. У нее двое мальчиков. Один, 14-ти лет, написал в Лицее сочинение о Раблэ лучше всех французов. По-русски они говорят, но охотнее переходят на французский. Миша — старший, и младший Петя (тоже в Лицее).

Поразило меня, что рукописи таких давних, полудетских рассказов моих, как «Соседи» и др., попали к Вам.¹ Откуда? Из архива газеты москов(ской) «Курьер»? Боже, какая это все давность! Более полувека.

В Москве в Публ(ичной) библ(иотеке) больше моих книг, чем у Вас (так мне отсюда пишут). Вот весной выйдет, Бог даст, мое «Избранное»,² пришлю Вам. Это рассказы, отобранные с 1904 (по) 1958 (но кн(ига) небольшая по размеру). Денег мало, изд(ательст)во это — самих писателей, вроде кооператива. Приходится им очень экономить и на размере, и на бумаге, и т. д. Гонорара никакого. Дадут 150 экз(емпляров), кое-что продам из них, кое-что разошлю — вот Вам, в Москву, здешним критикам и друзьям. Не собираетесь ли в какой-ниб(удь) туристическ(ий) визит летом сюда — тогда увиделись бы, поговорили. Мы всегда будем рады видеть Вас.

Сейчас я очень завален всякими письмами, поздравлениями и ответами, огляжусь немного, выберу что-ниб(удь) послать Вам из моих здешн(их) книг. Далеко не все можно и здесь достать. У меня есть такое «Путешествие Глеба»: автобиографич(еская) тетралогия: 1) «Заря», 2) «Тишина», 3) «Юность», 4) «Древо Жизни». Всего этого послать не могу — первого вообще больше нет в продаже (это детство), из остального что-ниб(удь) добуду и пришлю. Биографич(еской) серии моей не знаете, наверно: «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов». Но это все надо покупать. В Москве «Ж(уковский)» и «Ч(ехов)» есть.

Сердечно желаю Вам успехов в Новом году. Всего, всего доброго!

Ваш Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в СПбЦГАЛИ (Ф. 393 (И. К. Воложенинов). Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 1—2, об.).

Ширмаков Павел Петрович (1919—1994) — канд. филол. наук, с 1953 года — сотрудник Пушкинского Дома.

¹ В РО ИРЛИ в архиве журнала «Наблюдатель» (Ф. 556. Оп. 1. Ед. хр. 68) хранятся рукописи первых рассказов Зайцева «Соседи», «Гора Угрюмая», «Земля».

² Сборник рассказов Зайцева под названием «Тихие зори» вышел в Мюнхене в 1961 году.

2

22.I.(19)61

Дорогой Павел Петрович, вчера Сионский¹ зашел, я сплавил через него «Анну»² для Пушк(инского) Дома, но письма у меня не были подготовлены, т(ак) ч(то) посылаю их отдельно, вдогонку — это уж выпадает на долю моей дочери Наташи, кот(орая) и так работает на нас как «купленный раб». Но я почти никуда не выхожу из дому.

Письма прилагаемые — остатки случайные архива, кот(орый) я продал в Колумбийский ун(иверсите)т (жить надо чем-нибудь, мы ведь совсем не обеспечены, а гонорары в эмигр(ации) нищенские). Все-таки до сих пор в горькой нужде не был, а богатства мне не надо, это совсем не по моей части.

Итак, тут есть Ремизов, Тэффи, Кускова (все покойники),³ а другие более молодые, но среди них тоже достаточно покойников. «Хобот» выдумал сам Ремизов, он вообще много чего выдумывал — что значит, сообразите, надеюсь, без труда.⁴ (Однажды он распустил по Парижу слух, что у Бердяева родился ребенок — Б(ердяев) был в негодовании, хотя по-моему это довольно безобидно). Но Бердяев не любил детей («дурная бесконечность» — вообще чепуха).⁵ Т(о) е(сть) это я считаю чепухой такое отношение к продолжению рода. Да, но, по правде сказать, такая фабрика детоводства, как была у Толстого, и меня не радует. А у Вас сколько будет? Постарайтесь, чтобы не больше 2—3.

Ну вот-с. Будьте здоровы. Супруге привет.

Всего доброго.

Ваш

Бор. Зайцев.

Печатается по автографу, хранящемуся в РО ИРЛИ (Р. I. Оп. 10. Ед. хр. 123. Л. 1—1, об.).

¹ Сионский Александр Алексеевич — отставной военный, друг Зайцева, помогавший ему в отправке посылок в СССР.

² Одновременно с письмом Зайцев выслал в Пушкинский Дом на имя П. П. Ширмакова рукопись своей повести «Анна» (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 10. Ед. хр. 122. Л. 181).

³ В РО ИРЛИ находятся присланные Зайцевым отдельные письма к нему 1940—1950-х годов Тэффи, А. Вельмина, З. Гиппиус, Р. Иванова-Разумника, М. Ионскава, Д. Кленовского, В. Маклакова, Ю. Одарченко, Н. Оцупа, П. Паскаля, Е. Кусковой, А. Ремизова, Я. Эргардта (Р. I. Оп. 10).

⁴ Речь идет о том месте в письме А. М. Ремизова к Зайцеву от 23 апреля 1953 года, где Ремизов описывает лечебную процедуру одного знакомого писателя: «Было б к простому доктору, спусти штаны, прижег и ступай. А главное, когда работают с хоботом, особенно чувствительно ждать: хобот, как известно, непоседливый» (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 10. Ед. хр. 135. Л. 1, об.). Этот эвфемизм А. М. Ремизов использовал в книге «Кукха» (1923) и других произведениях.

⁵ Н. А. Бердяев усматривал «безысходную трагедию пола» в том, что «жажда личного соединения ведет в природной родовой стихии через сексуальный акт не к личному соединению, а к деторождению, к распадению личности в деторождении, к плохой бесконечности, а не к хорошей вечности» (*Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 410*).

© К а н Ы н К ё н (Республика Корея)

«ГОГОЛЕВСКОЕ» В ПЬЕСЕ А. В. ВАМПИЛОВА
«ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ АНЕКДОТЫ»

Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!

Н. В. Гоголь¹

Сочетание комизма и драматизма, психологической и сюжетной коллизий, которое было присуще драматургии Гоголя, Тургенева, а затем Чехова, усвоил один из самых ярких современных драматургов. В последнее время интерес к творчеству А. В. Вампилова в значительной мере возрос. В его пьесах явно присутствует стилистическое и сюжетное сходство с драматургией XIX века, прежде всего Чехова, Гоголя, Тургенева и Сухово-Кобылина.

Однако речь идет не о подражании Вампилова-драматурга классикам. Его талант как художника с самого начала не ограничивался незрелыми повторениями творческих опытов его предшественников. Писатель сохранил свою самобытность во всем, в том числе и в художественных принципах.

Исследование драматургии Вампилова в целом не является задачей настоящей статьи. Данный анализ включает некоторые наблюдения над сюжетными и композиционными чертами гоголевских комедийных приемов, воплощенными в произведении Вампилова, окрашенном глубокими философскими раздумьями. Речь идет об одной из ранних пьес драматурга «Провинциальные анекдоты» (1968). Эта пьеса состоит из двух одноактных пьес: «История с метранпажем» и «Двадцать минут с ангелом».

Пьеса «Провинциальные анекдоты» возбуждает особый интерес в связи с эстетикой абсурда. Сам эпиграф к пьесе («Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают. Н. В. Гоголь»)² свидетельствует о бесспорном восприятии Вампиловым художественных концепций Гоголя. Гоголевские слова в качестве эпиграфа подчеркивают, на что именно у Гоголя обратил внимание автор этой пьесы. С нашей точки зрения, в основе замысла пьесы Вампилова лежит эстетика абсурда, воплощенная в «Ревизоре», «Женитьбе», «Носе», «Мертвых душах».

В этой связи не менее характерен подзаголовок пьесы Вампилова, определяющий жанр произведения, — «трагикомическое представление». Пьеса содержит довольно много фарсовых и водеvilных приемов. Особенность жанрового слияния отмечена и в «Женитьбе», обнаруживающей признаки «трагикомедии».

«Ревизор» назван Гоголем «комедией в пяти действиях», а в «Женитьбе» существует подзаголовок «совершенно невероятное событие в двух действиях» без указания жанра. Долгое колебание комедиографа в процессе переработки пьесы и вечная неудовлетворенность своим творением, может быть, в известной степени объясняются жанровой неопределенностью пьесы. Сам Гоголь, по-видимому, сознавал, что «Женитьба» не будет традиционной комедией.

В «Женитьбе» нет фантастического, нет и ничего необычного, по сравнению с повестями «Портрет», «Нос», «Шинель», «Записки сумасшедшего» и др. Но вопреки этому Гоголь назвал ее «совершенно невероятным событием». Почему же? Одним из ответов на этот вопрос является то, что «Женитьба» построена на принципах эстетики абсурда.

Обратимся к другой особенности драматургии абсурда, связывающей пьесу Вампилова с поэтикой гоголевских комедий. Местом действия двух вампиловских «анекдо-

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1938. Т. III. С. 45. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

² Вампилов А. В. Избранное. М., 1999. С. 259. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

тов» («История с метранпажем» и «Двадцать минут с ангелом») является провинциальная гостиница «Тайга».³

Гостиница представляет собой особое пространство — ограниченное, случайное и временное. Однако вампиловская гостиница в то же время бескрайнее пространство, чем объясняется и ее название «Тайга». Парадоксальное сочетание замкнутости и ограниченности с открытостью и бесконечностью в определении пространства тесно связано с временной особенностью пьесы — сосуществованием вечности с временностью.

Известно, что в мире гоголевских комедий отдаленное пространство (от которого «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь») — «без конца». В «Женитьбе» довольно смелый прыжок Подколесина (опасающегося потерять свободу) из дома невесты перед самой свадьбой лишь переместил его в прежнюю комнату, на тот же диван — в другое замкнутое пространство.

При этом представим себе комнату каждого из героев комедии «Женитьба». Нетрудно догадаться, что, после того как убежал Подколесин, Агафья Тихоновна опять, сидя за столом со своей тетушкой и раскладывая на картах пасьянс, гадает о своей девичьей судьбе. Яичница и Жевакин, как и прежде, остались в «смертельно скучном» положении, им снова придется коротать время в одиночестве при дождливой погоде. Анучкин же, виня своего отца, «мерзавца», не выучившего его французскому языку, мечтает о невесте, говорящей на этом «образованном» языке.

Эти комнаты как будто напоминают отдельные номера гостиницы. Герои случайно в какой-то момент встретились в одном номере (в доме невесты). Казалось бы, что во время общения они нашли между собой общий язык и у них возник общий интерес — женитьба. Однако их общение оказалось мнимым и невозможным. Ненадолго собравшиеся гости разошлись по домам.

Заметим, что в «Игроках» Гоголя пространство гостиницы в качестве места действия комедии составляет одну из главных особенностей структуры пьесы. Случайно оказавшийся в городском трактире Ихарев встретился с другими игроками, с соседями по гостинице. В финале пьесы, после того как поспешно ушли эти «добрые» соседи, Ихарев потерпел горькое поражение, на которое «жаловаться даже не может».

Таким образом, в комедиях Гоголя индивидуальный мир каждого из героев часто представляется как особое разделенное пространство, аналогичное номеру гостиницы. Действие пьесы развивается в «общем месте», в столкновении ее персонажей друг с другом. Но развязка комедии возвращает все события к началу, к тому, с чего завязывалась пьеса. Не менее важно, что при этом время действия как бы останавливается.

Но следует заметить, что подобная структура пространства и времени вовсе не означает ни абстрактности, ни случайности художественного мира Гоголя. Как известно, мир героев гоголевских комедий правдоподобен и осязаем в бытовых и реалистических описаниях. Авторская идея превращает случайное и конкретное во всеобщее и злободневное. То же самое можно сказать о пьесе Вампилова.

В этой связи обратим внимание на поэтику анекдота как литературного жанра. Почему Вампилов-драматург назвал свою пьесу «анекдотами»? Анекдотичность присуща и творчеству Гоголя, в том числе его драматургии. Современная Гоголю критика использовала анекдотичность в его пьесах как одно из главных доказательств низкой художественности и неправдоподобия гоголевских комедий, связывая эту особенность с фарсом и водевилем. Однако анекдотичность, безусловно, сама по себе не относится к низшей категории художественности в литературе. Напомним, что в основе гоголевских произведений: «Ревизора», «Шинели» и «Мертвых душ» — лежат анекдоты.

Кроме того, каждая отдельная сцена в «Женитьбе» также довольно анекдотична. В частности, известно, что в процессе движения от «Женихов» к «Женитьбе» два

³ Провинциальная гостиница, выбранная в качестве места действия, напоминает гоголевский «город N», где разворачиваются события «Ревизора».

главных героя, Подколесин и Кочкарев, появились в поздней редакции комедии. Таким образом, первая сцена в доме Подколесина написана позже, чем остальные сцены, в которых происходят встречи невесты с женихами.

Театровед Н. Д. Волков определяет композиционную особенность «Женитьбы» как «пьесы двух комедийных систем, сцепленных между собой чисто механически». ⁴ Другими словами, сцена в доме Подколесина, включенная позже, и сцены в доме невесты, присутствующие в «Женихах», представляются как самостоятельные картины.

Исследователь пишет: «Ведь совершенно очевидно, что нет никакой органической связи между Подколесиним и Агафьей Тихоновной, что они друг для друга — чистая случайность». ⁵ Хотя эти суждения Н. Д. Волкова слишком однозначны и ограничены («механически», «чистая случайность»), тем не менее справедливость его замечания о композиционной «двойственности» пьесы очевидна. Подобный структурный характер «Женитьбы» связывает комедию с анекдотичностью. ⁶

Эта проблема весьма существенна для раскрытия поэтики драматургии и Гоголя, и Вампилова. Ибо структура произведений Гоголя, основанная на анекдотичности, составляет фундамент двух одноактных пьес Вампилова из «Провинциальных анекдотов».

Обратимся к одному из новых исследований анекдота как жанра, к работе Е. Курганова. ⁷ Выявляя соотношение анекдота с другими литературными жанрами, исследователь усматривает суть поэтической специфики анекдота в связи с фольклором и с высокохудожественной литературой. При этом он рассматривает его как самостоятельный жанр. Одной из главных сущностей анекдота является то, что он сводит к неожиданному остроумному концу краткое повествование.

Известно, что анекдот очень часто невероятен, странен и порой даже фантастичен, но в то же время он не лишен достоверности, и этим анекдот отличается от сказки. Кроме того, анекдот вовсе не является юмористическим жанром. По своей природе он содержит элементы абсурдности и парадоксальности. «Очень часто, — пишет Е. Курганов, — при всей своей остроте и пикантности, анекдот повествует о диком, страшном, не укладывающемся в рамки обычной логики, но по-своему характерном, имеющем определенное внутреннее оправдание». ⁸ Все это, на наш взгляд, в определенной мере объясняет трагикомизм пьес Гоголя и Вампилова.

В мире абсурда сосуществуют комизм и трагизм, смешное и страшное. Можно найти и анекдот, основанный на чисто комической ситуации, но все-таки главное в нем не комизм, а историко-бытовой колорит, своеобразная точность, психологическая достоверность. Также важно, что трагичен не сам анекдот, а трагична история, в нем отраженная. По нашему мнению, этот взгляд исследователя на анекдот и его отношение к жизни (как объекту изображения) не противоречит природе комедий Гоголя и пьес-анекдотов Вампилова, в которых присутствуют и смех, и грусть.

Исследователи драматургии Вампилова рассматривали анекдотичность в пьесе писателя и в сатирическом контексте. ⁹ Учитывая историко-литературные обстоятельства вампиловского времени (1960—1970-е годы), можно сказать, что сарказм и насмешка драматурга по поводу равнодушия, несправедливости бюрократической системы, не-

⁴ Волков Н. Д. От «Женихов» к «Женитьбе» // Театральные вечера. М., 1966. С. 441.

⁵ Там же.

⁶ В «Ревизоре» проблема анекдотичности связана скорее с источником сюжета комедии. Кроме того, вся комедия составляет один анекдот. Конец ее, как всегда в анекдоте, неожидан. «Женитьба» состоит из нескольких отдельных анекдотов — характеристики каждого из женихов, их диалоги с невестой, происходящее вокруг Подколесина и происходящее вокруг невесты. При этом еще раз подчеркнем, что сценическое представление «Женитьбы» гораздо труднее, чем «Ревизора», созданного из анекдота.

⁷ Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997.

⁸ Там же. С. 26.

⁹ См.: Стрельцова Е. И. Плен утиной охоты. Иркутск, 1998. С. 127.

доверия к доброжелательности и т. п. потребовали адекватной литературной формы — жанра анекдота. Также в свое время было и с Гоголем.

Справедливости ради заметим, что как у Гоголя, так и у Вампилова анекдотичность в их пьесах не мешала созданию целостного художественного мира, а, скорее, содействовала ему. Анализ структуры пространства и времени в пьесе Гоголя подтверждает случайность анекдотической ситуации. Вместе с тем у Гоголя эта «случайность» превращалась в универсальное и вечное. Это наблюдение вполне применимо и к пьесам Вампилова.

Гоголь писал по поводу «Мертвых душ»: «Роман не берет всю жизнь, но знаменательное происшествие в жизни, такое, которое заставило обнаружиться в блестящем виде жизнь, не смотря на условленное пространство» (VIII, 482). Может быть, для Гоголя анекдот и явился «блестящим видом жизни»?

В гоголеведении отмечена проблема обобщения случайного и анекдотического. В контексте теории реалистического гротеска этот вопрос затронут Ю. В. Манном. Одним из признаков гротеска является стремление к «крайнему обобщению». И это «подведение итогов» гротеска становится предельным заострением, нарушением привычных связей.¹⁰

На этом основании исследователь относит к «гротескным» произведениям Гоголя, например, «Нос», «Невский проспект». С нашей точки зрения, комедии писателя «Ревизор» и «Женитьба» и вампиловские «Провинциальные анекдоты» также отличаются гротескностью. Эти комедии «сконцентрированы на одном, исключительном, анекдотическом случае». В них также господствует «пафос случая», стремление привлечь внимание к «странному факту», к какому-то «уклонению природы» от нормы.

Наблюдение Ю. В. Манна о парадоксальности случайного и в то же время бесконечного мира Гоголя вполне применимо и к поэтическому миру пьесы Вампилова. В пьесах этих писателей удивительно тонко сочетаются бытовое, реальное с большим обобщением, требующим раздумий читателя, зрителя.

Вернемся к пьесе Вампилова. В «Истории с метранпажем» жанровое смешение (трагикомедия) также основано на природе гоголевского смеха. Проявляется это жанровое сочетание в композиционных особенностях. Дело в том, что сюжет этой пьесы, подобно гоголевскому «Ревизору», построен на «недоразумении», послужившем главной причиной неприятностей всех чиновников маленького городка.¹¹ Напомним, что этот прием комического осуществляется почти во всех диалогах героев гоголевских комедий как «разговор глухих».

Все события «Истории» Вампилова также происходят из-за недоразумения и «взаимонепонимания» друг друга. На этот раз причина недоразумения как основная причина возникновения «странных» событий пьесы заключается в одном «нелепом» слове — «метранпаж». Точнее, это слово служило лишь поводом для всех абсурдных ночных происшествий в провинциальной гостинице «Тайга». На самом деле существенная причина кроется в ином, в замкнутости мира каждого из героев пьесы.

Действие пьесы начинается следующим образом. В номере Потапова сломался радиоприемник как раз во время ночного репортажа об очень интересном для него футбольном матче. Взволнованный Потапов в великой досаде, ничего не соображая, врывается в соседний номер Виктории. Она разрешает ему побыть в ее номере и дослушать передачу по радио. При этом администратор гостиницы Калошин, застав их

¹⁰ См.: Манн Ю. В. Реализм Гоголя и проблемы гротеска. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1972. С. 9.

¹¹ Не менее интересны некоторые детали этой пьесы. Во-первых, место действия — «номер провинциальной гостиницы», что свидетельствует о непосредственной связи пьесы с «Ревизором» Гоголя. Во-вторых, само название («Провинциальные анекдоты») невольно ассоциируется с многочисленными отрицательными откликами современной Гоголю критики, которая отнесла «Ревизора» к анекдоту провинциального городка, а «Женитьбу» — к фарсу с «малороссийской сатирой».

вдвоем, приказывает Потапову вернуться в свой номер. К тому же Калошин обвиняет их в аморальном поведении. В связи с этим между Калошиным и Потаповым возникает большой скандал, дошедший почти до драки. В результате чего Потапов, не видя за собой никакой вины, куда-то уходит.

Потапов в «Истории» Вампилова, приехавший из Москвы, ассоциативно напоминает гоголевского Хлестакова, приехавшего из столичного Петербурга. Никому не известное название его профессии «метранпаж» возбудило страх, «отуманивший глаза» (по выражению Гоголя) Калошина. Но в отличие от гоголевского «мнимого ревизора», слова которого «вылетают совершенно неожиданно», вампиловский Потапов фактически вовсе не участвует в «попутанном чертом» происшествии. Даже слово «метранпаж», которое вызывает большие сомнения у Калошина («в царское время при дворе чего-то такое было, а? Было?» — с. 268), произнесено не им. Таким образом, вампиловское «совершенно невероятное событие» является более необъяснимым. Здесь вполне уместны слова А. Белого о Гоголе: висит какой-то «сумеречный туман над текстом».

Если Калошин был бы в состоянии выслушать объяснение Потапова и Виктории, по какой причине они оказались в одном номере в полночь при первой встрече, он бы эту «кашу не заварил». После ухода Потапова Калошин торжествует свою победу над «донжуаном» и даже начинает проповедовать мораль Виктории. Однако Калошина скоро охватывает чувство страха, когда он узнает, что Потапов приехал из Москвы. Его беспокоит, а «вдруг» Потапов начальник? Когда же стало известно, что этот незнакомец зарегистрирован как «метранпаж», его беспокойство чрезвычайно усиливается. Разные страшные варианты сущности этого слова (либо человек «из ОБХСС», либо «депутат») доводят его до крайнего отчаяния и растерянности.

Разберем один немаловажный вопрос: откуда такой огромный страх? С одной стороны, как сам Калошин признался перед смертью (как он думал), он испытывал страх по отношению к «начальнику», т. е. к выше стоящему по иерархической чиновничьей лестнице: «Начальства я, Боря, всегда боялся... Ничего на свете не боялся, кроме начальства» (с. 287). На первый взгляд, эта реплика высказана лишь обиженным человеком, чувствующим себя жертвой несправедливого бюрократического режима.

Однако она не раскрывает все причины его страха. Дальше он добавляет: «Больше скажу: я так его боялся, что, когда сделался начальником, я самого себя стал бояться» (там же). Эта боязнь, доходившая почти до абсурда, возникает не просто перед начальством, мучившим его душевно и физически. Он же, будучи сам начальником, боялся начальства — боялся зла, несправедливости, бесчеловечности, от которых «ничего доброго, под суд не отдашь».

Калошин знал, что символизирует слово «начальство». Его страх возник от «знания». При этом ощутимо сходство гоголевской и вампиловской «сатиры». В комически-трагическом мире этих двух драматургов смеются «над собой» и боятся своего собственного «я».

С другой стороны, страх Калошина возникает из-за невежества: «Как был невежа, так невежей и помираю» (с. 286).¹² «Неизвестность» во многих случаях приводит человека в состояние страха или беспокойства, о чем давно свидетельствуют психологические теории. Слово «метранпаж» страшно Калошину, потому что ему неизвестен его смысл. Точнее говоря, страшит героя его собственное представление о «метранпаже», в чьих силах, «может быть», наказать его.

В гоголевских комедиях и вампиловской пьесе страх перед «неизвестностью» или тем, что «может быть» (одна из основных сюжетных пружинок в пьесах), как правило,

¹² Эта реплика Калошина обнаруживает другое сходство героя с действующими лицами «Женитьбы» и «Игроков». Вампиловский персонаж так же, как и Кочкарев, и Ихарев, не раскаивается в своей настоящей вине (т. е. невежливости, пренебрежении к людям и т. п.), а лишь жалеет о том, что он не знал, что метранпаж — это наборщик.

воплощается комическим образом. В «Женитьбе» страх помешал Подколесину решиться на женитьбу. Парадоксально, что именно этот страх перед «неизвестностью» заставил его прыгнуть в окно. Подколесин боится потерять свободу. Ему странно: «все был неженатый, а теперь вдруг — женатый».

Своеобразная логика «вдруг», управляющая всем абсурдным миром гоголевских героев, создает безмотивные поступки действующих лиц (например, вмешательство Кочкарева) или порождает страх перед неизвестностью.

Напомним, как построены диалоги вампиловских персонажей:

Калошин (*живо*). Откуда?

Виктория. Из Москвы.

Калошин (*тень сомнения*). То есть как — из Москвы?

⟨...⟩

Виктория. ⟨...⟩ (*злорадно*). А вдруг начальник?

Калошин. Он?.. Ерунда. Учителишка или около того.

Виктория. А вдруг?

Калошин (*забеспокоился*). Чего «вдруг»? Какое «вдруг»?.. (с. 267).

Проследим тонкую психологическую перемену в Калошине во время этого диалога с Викторией. Слово «вдруг» произнесено Викторией, очевидно, со злостью, с намерением устрашить Калошина. Ее попытка удалась, так как у Калошина «тень сомнения» превращается в беспокойство. Это состояние усиливается повторением им слова «вдруг».

Боязнь Калошина сходна с чувством страха городничего перед «инкогнито» в «Ревизоре» Гоголя. Мы знаем, что если городничий был бы «безгрешным» чиновником, он бы не боялся приезда ревизора. Напомним, что при первой встрече с Хлестаковым городничий сразу же успокоился по поводу своей судьбы в качестве «градоначальника» после того, как почувствовал нечестность «мнимого ревизора». Городничий говорит: «*в сторону*). Ну слава богу! деньги взял. Дело, кажется, пойдет теперь на лад» (IV, 34).

Страх городничего (как и боязнь Калошина в «Истории») не возник бы, если бы он не совершил «грешков» (взяточничество, безделье, казнокрадство и т. п.). И он сам знал об этом. Готовясь к встрече с Хлестаковым, городничий говорит: «...грешен, во многом грешен».

В «Истории» шумные и безумные события вокруг одного слова «метранпаж», представляющего собой не звание, не чин, а профессию, развиваются нелепым и комическим образом. Невольно раскрываются отношения и между другими героями. Калошин, испуганный тем, что Потапов может быть «из газеты», чтобы избавиться от беды (наказания «метранпажем»), решил притвориться сумасшедшим и смертельно больным с помощью доктора, своего друга. Он ложится в постель Виктории и делает вид, что никого не узнает. Все усложняется и одновременно производит комический эффект, когда жена застаёт Калошина лежащим в номере молодой женщины.

При этом обнаруживается, что у жены Калошина есть молодой любовник — Камаев, который привык лгать. Он говорит, что метранпаж есть «большой» человек (из министерства). В конце концов становится ясно, что любовь Камаева к жене Калошина не была искренней, он вовсе не намерен жениться на ней. Камаев лжет и в любви. Подобно «любви» между Подколесиним и Агафьей Тихоновной в «Женитьбе», «любовь» в вампиловской пьесе также ложна.

Парадоксально, что в вампиловской «Истории» иллюзия супружеской измены (ошибочная уверенность жены Калошина в любовной связи ее мужа с Викторией) становится причиной обнаружения действительной измены жены Калошина с Камаевым. Их «любовный треугольник» ложен. И в «Женитьбе» Гоголя, и в «Истории» Вампилова даже любовь — мнимая.

События как будто приобретают резкий поворот, когда у Калошина случился сердечный приступ. Снова парадокс: мнимая болезнь героя превратилась в настоящую.

«На пороге смерти» герой признает свою собственную вину, говоря: «А кто виноват?.. Метранпаж виноват? Жена новая виновата?.. Сам я виноват... Сам во всем виноват» (с. 288). Кроме того, герой вспоминает о своей «пропавшей» прошлой жизни (о первой жене, дочери, молодости) и даже «рекомендует» своей «молодой красивой жене» выйти замуж за Камаева и «жить дружно» с ним. Таким образом, «именно смерть», или «ситуация порога», заставляет Калошина «серьезно думать о жизни».¹³

Однако истолкования «ситуации порога смерти» весьма спорны. Можно сказать, что она тоже «мнима». Дело в том, что «серьезность» или раскаяние Калошина также кратковременны. Узнав от доктора, что у него ничего опасного для жизни нет, Калошин сразу возвращается к своей прежней манере поведения. Но и до этого, предвидя свою близкую смерть, он не забыл посоветовать «молодому» человеку Камаеву запомнить, что метранпаж не из министерства, а из типографии, наборщик. К тому же Калошин попросил жену положить ему «небольшую могильную плиту», добавив, что «она недорого стоит». Уже придумал даже, что написать на этой плите.

Возникновение темы смерти, как правило, привносит неизбежную серьезность, человечность и трагичность в ход событий произведения. И в «Истории» Вампилова, с одной стороны, комедийная легкость обернулась драматизмом, созданным мотивом смерти. Но, с другой стороны, драматизм и «серьезность» почти трогательного изменения духовного и нравственного состояния Калошина ослабляются опять-таки комическим, шуточным колоритом, пародирующим подлинное представление о смерти. Сердечный приступ героя переключил «жанровый регистр анекдота», перенес напряженность внешнего действия на внутреннее.¹⁴ Показалось, что у Калошина появляется «человеческий облик». Но это «переключение» является временным и кажущимся.

Напомним, что Подколесин в «Женитьбе» Гоголя не может выйти из своего замкнутого пространства. Он всегда стоит на грани двух миров, колеблется между надеждой на счастье и страхом. Абсолютное «переключение» им не совершается. Для Подколесина, как упорно внушал ему Кочкарев, «женитьба» являлась как бы открытием «нового мира» и возможность стать «человеком с всяким сведением».

Приведем гоголевский текст:

Подколесин. Благодарю, брат. Именно, наконец, теперь только я узнал, что такое жизнь. Теперь предо мною открылся совершенно новый мир. Теперь я вот вижу, что все это движется, живет, чувствует, эдак как-то испаряется, как-то эдак, не знаешь даже сам, что делается. А прежде я ничего этого не видел, не понимал, то есть просто был лишенный всякого сведения человек, не рассуждал, не углублялся и жил вот, как и всякий другой человек живет (V, 58).

Гоголевскому Подколесину «именно женитьба» как будто открывала новую жизнь, а Калошину Вампилова — «именно смерть». Но это «открытие» не имело большой силы для этих героев. Оно было, по существу, миражным.

Состояние колебания Подколесина между «двумя мирами» сконцентрировано выражено в его последнем монологе. В одном из миров Подколесин становится «государем» этого мира. «Холостой век» сравнивается им со «слепотой»: «Если бы я был где-нибудь государь, я бы дал повеление жениться всем, решительно всем, чтобы у меня в государстве не было ни одного холостого человека! (...) через несколько минут — и уже будешь женат. Вдруг вкусишь блаженство, какое, точно, бывает только разве в сказках, которого просто даже не выразишь» (V, 58).

¹³ Подробнее об этом см.: Гушанская Е. А. Александр Вампилов. Л., 1990. С. 170; Стрельцова Е. И. Ситуация порога в пьесах А. Вампилова // Байкал. 1981. № 1. С. 115.

¹⁴ См.: Махова М. С. Феномен Александра Вампилова. М., 1999. С. 79—80.

Но другой мир «страшен»: «Однако ж что ни говори, а как-то даже делается страшно, как хорошенько подумаешь об этом. На всю жизнь, на весь век, как бы то ни было, связать себя и уж после ни отговорки, ни раскаянья, ничего, ничего — все кончено, все сделано» (V, 58—59).

«Женитьба» Гоголя кончается прыжком жениха. Выбор сделан. Подколесину не удалось «быть человеком». Он остался «пленником» прежнего мира.

Обратимся к финалу «Истории» Вампилова:

Калошин. (...) (*Энергично*). К черту гостиницу! Я начинаю новую жизнь. Завтра же уйду на кинохронику.

Виктория. Нет, я больше не могу!

Занавес (с. 291).

Вампиловский герой также, и даже «энергично», заявляет о желании начать «новую жизнь». Но, с нашей точки зрения, решение Калошина перейти на «культурную» кинохронику не означает нравственного возрождения героя, как полагали многие исследователи драматургии А. Вампилова.¹⁵ Это подтверждается его предыдущей грубой репликой: «К черту гостиницу!» Ему просто обидно и стыдно за свое невежество (не знает, что такое «метранпаж»), явившееся в конце концов единственной причиной всех сумасшедших событий, которые он сам породил. К тому же смерть отступила. Вместе с тем отошла острая необходимость «серьезно думать о жизни». Все эти крайне напряженные психологические повороты в короткое время заставляют его, однако, изменить что-то. Но ему не под силу принять настоящее решение. Он только собирается приобрести более «культурную» профессию.

Не менее любопытна и реакция Виктории на события: «Нет, я больше не могу!» Эта реплика оказывается последней в пьесе. Виктория является как будто самым положительным героем в «Истории» в привычном смысле. Она добродушна, разумна и словно выполняет роль резонера. Как это ни странно, этот образ не привлекал почти никакого внимания исследователей.

Нам уже известно, что в трагичной ситуации, основанной на «разговоре глухих», женщина часто является носителем «безошибочной интуиции».¹⁶ Но женские образы Гоголя не выполняют этой функции.

Виктория в «Истории» Вампилова постоянно произносит слова: «...я не могу». По мере того как события становятся все более нелепыми, маловероятными, она произносит их все чаще. Таким образом, последняя реплика ее, и последняя в пьесе в целом: «Нет, я больше не могу!», носит глубокий смысл, усиливаемый повторением. Именно эти слова Виктории акцентируют нелепость и абсурдность происходящего между всеми действующими лицами пьесы. Только она (за исключением Потапова, почти не участвующего в главном событии) говорит «нормально», с общепринятой логикой, в отличие от остальных персонажей, олицетворяющих «разговор глухих», не понимающих друг друга.

Как известно, подобная маловероятная история производит на читателей или зрителей скорее всего комическое впечатление. Но одному из ее участников (Виктории) нестерпимо душно и тяжело. Судя по всему, последняя реплика героини дает нам право полагать, что намерение Калошина начать «новую жизнь» не является признаком глубокой нравственности или духовности героя. Таким образом, в вампиловском анекдоте так же, как и у Гоголя, нет зримого торжества истины.

Не менее интересно и другое наблюдение. Главное действие пьесы развивалось и подошло к концу без присутствия Потапова, чья профессия послужила причиной су-

¹⁵ Например, см.: *Махова М. С.* Драматургия А. Вампилова. Традиции и новаторство. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1991. С. 9.

¹⁶ См.: *Эткинд Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психоэтики русской литературы XVIII—XIX веков. М., 1999. С. 117.

масштабного события. В финале Потапов (все это время слушавший передачу футбольной игры по радио где-то в другом месте) появляется и сообщает радостное известие: «Можете меня поздравить. Они выиграли... А что тут у вас происходит?» (с. 291).

Подобный неожиданный и непредсказуемый конец оправдывается жанровой особенностью анекдота, о чем речь шла выше. В поэтике анекдота это называется «законом пуанты»¹⁷ — «пересечение» отдельных и несоединимых событий осуществляется в финале пьесы. Притом это финальное столкновение является не случайным, для него нужна внутренняя мотивировка. Постановка подобной внутренней мотивировки позволяет зрителям или читателям испытывать определенное психологическое состояние. Бергсон назвал это состоянием источником комизма.¹⁸

При этом весьма характерно, что в комедиях Гоголя «победа» положительного начала, оптимизма, преодолевающего пустоту, страсть и абсурдность, бессмыслицу, всегда скрыта, оставляя решение сути проблематики вне художественного мира. По сравнению с гоголевскими комедиями, в драматургии Вампилова «ангел» олицетворяется, воплощается в реальном образе. Имеется в виду Хомутов, герой «Двадцати минут с ангелом» — второго анекдота из «Провинциальных анекдотов» Вампилова.

Проблематика отчуждения людей и недоверия друг к другу обострена в нелепой и трагической ситуации «Двадцати...». Два приятеля, шофер Анчугин и экспедитор Угаров, проснувшись после выпивки в одном из номеров той же гостиницы «Тайга», пришли в отчаяние, узнав, что у них нет даже трех рублей. Когда их попытки взять займы у соседей по номеру оказались тщетными, Анчугин решил пошутить — он кричит в окно: «Люди добрые! Помогите!»; «Граждане! Кто даст займы сто рублей?» (с. 300). Люди на улице смеются, и его приятель Угаров смеется.

Но произошло что-то странное, неожиданное, невероятное. Агроном Хомутов входит и, к великому удивлению двух приятелей, предлагает им сто рублей. При этом обратим внимание на мотив «окна». И в «Женитьбе» Гоголя, и в «Двадцати минутах с ангелом» Вампилова окно символизирует выход из какой-то ситуации. В гоголевской комедии за окном находились мир абсурда, вечная пустота. А в пьесе Вампилова крики героя из окна принесли положительный результат. «Ангел» пришел на помощь. В этой связи заметим: несмотря на некоторое сходство двух вампиловских анекдотов (абсурдность и нелепость происходящего), второй анекдот «Двадцать минут с ангелом» сильно отличается от «Истории с метранпажем» тем, что авторский идеал воплощен в самом художественном пространстве пьесы.

Но двум героям «Двадцати...» щедрое предложение Хомутова кажется шуткой и издевательством. Анчугин и Угаров никак не могут найти «повода» для такой доброты незнакомца, который «ни с того ни с сего достает пачку ассигнаций». По их мысли, доброта без ясной причины, точнее, без каких-либо личных интересов, вообще не может существовать. В этом и заключается трагизм второго анекдота Вампилова. И этот трагизм в пьесе переплетается с комизмом. Напомним другого персонажа пьесы — Васюту (коридорная гостиницы). Она прокомментировала «событие» со ста рублями одним словом: «Глупости», за что и получила комплимент: «Вы — умная женщина».

Два героя, которым не удалось выяснить «личные интересы» Хомутова, кроме его слов «от души», «даю бескорыстно», начинают подозревать его в краже денег, затем в том, что, может, он «из милиции», «из органов». Действие достигает кульминации,

¹⁷ См.: Курганов Е. Указ. соч. С. 30.

¹⁸ Философ справедливо заметил, что один из двух различных смыслов, принадлежащих положению «недоразумения» или «qui pro quo», воспринимается действующими лицами, а другой — зрителями. Первый смысл характеризуется «возможным», а второй «действительным». При этом комедиограф позволяет зрителям осознать действительно все происходящие события, но каждый персонаж комедии ограничен только сведениями об одной стороне события. Двусмысленность разговора героев «забавляет» нас колебанием между смыслом «возможного» положения и смыслом «действительного». См.: Бергсон А. Смех. М., 1992. С. 64—65.

когда они связывают Хомутову руки. Трагизм недоверия к существованию бескорыстной доброты подчеркивается следующим диалогом, похожим на допрос обвиняемого:

Анчугин. (...) Скажи-ка, деньжата ворованные, верно?

Угаров. Ну украл, ну что особенного, подумаешь — редкость.

Анчугин (с надеждой). Украл?

Хомутов (обозлился). Да! Да! Да! Украл! Это вас устраивает? Украл! Это вы понимаете! (с. 306).

Драматизм и парадоксальность этой сцены усиливают серьезность проблемы оболбления людей, привыкших к равнодушию и безучастию к чужой беде. В результате этого у людей формируется такая логика, какую демонстрирует Анчугин, который спрашивает «с надеждой»: «Украл?» Для него естественнее и по-человечески понятно считать, что деньги ворованные, чем верить, что перед ним сидит «настоящий ангел». Подобное негативное мировоззрение отражено в иронической реплике его приятеля Угарова: «...может, мы жизни не понимаем?» На это Васюта, «умная женщина», отвечает: «Да он (Хомутов. — *К. Ы. К.*), поди, пьяный» (с. 308).

Заметим, что «неизвестность», которая напугала Калошина, героя «Истории с метранпажем», до сердечного приступа, приводит в смущение и действующих лиц «Двадцати минут с ангелом», создает ситуацию недоразумения. Процитируем диалоги между соседями двух приятелей по номеру:

Базильский (*Хомутову*). Подарить этим молодцам сто рублей?.. Загадочно.

Угаров. То-то и дело, что загадочно.

Ступак (*Базильскому*). Ну это вы напрасно. Что тут таинственного? Жулик. Жулик, и только.

Фанна (*мужу*). Зачем же ты так? Ведь неизвестно...

Ступак (*перебивает*). Что неизвестно? Неизвестны мотивы, недаром же он их скрывает (...) Словом, жулик (с. 309).

«Загадочность» мотива поступка «ангела» заставила одного из героев, Базильского, прийти к выводу, что Хомутов сумасшедший. Ибо «ангел» не может жить «в этом городе», где «никто, кроме старух и вундеркиндов, не посещает концертов. А интеллигентные люди, вместо того чтобы заботиться о культуре, пьют водку и стараются во что бы то ни стало удивить белый свет». Базильский упрекает Хомутова: «Зачем вы это делаете? Для чего? Этим самым вы развращаете публику, понимаете вы это?.. Нет, не верю я в вашу доброту! Это чертовщина какая-то — наверняка!» (с. 310).

В вампиловском «городе» доброта «ангела» «развращает» людей, она есть «чертовщина». Издевательская риторическая реплика Васюты в адрес Хомутова является окончательной приметой мироустройства «этого города»: «Да откуда ты такой красивый? Уж не ангел ли ты небесный, прости меня, господи» (там же). Она обращается к Господу, в то же время, очевидно, не веря в него.

Нелепое и абсурдное событие вокруг «ангела», спустившегося в провинциальную гостиницу, становится более реальным, близким к действительности, когда Хомутов, которому не удалось доказать свое бескорыстие, наконец раскрывает свою трагичную и печальную «тайну», «истинную причину» своей щедрости. Три дня назад герой похоронил мать, которую он шесть лет не посещал, которой он ни разу не помог. Все это время он собирался отправить ей эти сто рублей. Теперь, когда это уже невозможно осуществить, он решил отдать их первому, кто в них нуждается.

Один из исследователей творчества Вампилова считает эту историю Хомутова придуманной им, чтобы разрешить безвыходную ситуацию: Хомутов не агроном, а «ангел», «сфера идеального», поэтому нельзя принять героя за реальность.¹⁹ Однако, с нашей точки зрения, подобный взгляд противоречит, прежде всего, присущей этой

¹⁹ См.: *Сущков Б. Ф.* Александр Вампилов. М., 1989. С. 72.

пьесе Вампилова близости к жанру анекдота, отличному от сказок и чистой фантазии, и более существенному — художественному замыслу драматурга.

Кажется не очень важным, придумал ли Хомутов историю о своей матери. Важно, что он не «ангел», а лишь агроном. Главная идея пьесы заключается в том, что агроном может быть «ангелом». Для того чтобы быть им, необязательно спуститься на землю с неба. Человек, которому порой не «хватает чувства любви, сыновьего долга», вполне может стать «ангелом». В этом заключаются особенности «реализма» и «сатиры» драматургии Вампилова. Все это очень близко гоголевской художественной манере. Ведь у Гоголя истина и доброта кроются в самом заурядном явлении жизни.

Вернемся к пьесе Вампилова. Развязка пьесы опять послужила тема смерти, смерти матери Хомутова. На этот раз тема смерти действительно возвратила героям человечность, понимание друг друга. Герои просят прощение у Хомутова. Следует отметить, что непонимание героев столь сильно, что разрушить его может только мотив смерти.

Однако было бы и чрезмерным упрощением полагать, что истинная причина доброты Хомутова есть его желание искупить свою вину перед матерью. Это слишком ограничивает смысл развязки пьесы. Анчугин говорит, что Хомутов нам — «мораль» (с. 308). Может быть, это так. Но это еще не все. Гораздо важнее то, что в финале все герои пьесы приходят к взаимопониманию. А ведь только так можно преодолеть абсурдность мира.

В финале пьесы действующие лица начинают вместе пить вино, затем Анчугин запел. Угаров присоединился к приятелю, скрипач Базильский «вдруг» подыграл им на скрипке:

«Глухой неведомой тайго-о-ю (...)
Сибирской дальней стороной
Бежал бродяга с Сахали-и-ина
Звериной узкою тропой...» (с. 314—315).

Невольно возникает ассоциация с финалом пьесы «Разговор на большой дороге» Тургенева. Напомним, что три героя тургеневской пьесы поют песню «В темном лесе», окрашенную гротескной тональностью. Песня исполняется с перерывами, «высочайшим фальцетом». ²⁰ А вампиловские герои поют: «бас, тенор и скрипка». Драматург заканчивает пьесу этими словами, создающими, на первый взгляд, идеальную гармонию. Однако, судя по атмосфере финала, в частности по содержанию песни, трудно сказать, что «Двадцать минут с ангелом» кончается абсолютным благополучием. Эта сцена производит скорее впечатление пустоты, суеты («Глухой неведомой тайгою»), одиночества («бродяга») и т. п.

В «Истории с метранпажем» Вампилов завершил пьесу явно гоголевским финалом, оставив его открытым. В пьесе «Двадцать минут с ангелом», казалось бы, финал иной. Но, по-видимому, эта пьеса также остается открытой по-своему, по-вампиловски. В ней лишь намечена возможная надежда на «истинную гармонию».

В драматургии Гоголя смех был единственно честным, благородным лицом. В творчестве Вампилова персонажем становится ангел. Очевидно, что вера Гоголя в силу смеха унаследована Вампиловым.

Подводя итоги нашего краткого анализа, еще раз подчеркнем, что пьесы Гоголя и Вампилова абсолютно индивидуальны и своеобразны. Творчество этих двух драматургов сближают гуманистические идеи, вера в добро и возможность преодоления нелепости и абсурдности реальной жизни. Оба художника мастерски усвоили все ценное из наследия своих предшественников, отказавшись от традиционного и привычного.

²⁰ См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. Т. III. М.; Л., 1962. С. 221.

Проницательный взгляд на действительность позволил им создать оригинальные художественные образы, в которых воплощалось все низкое, мелкое. При этом стилистика этих образов оставалась комической и алогичной, грустной и даже трагичной. Естественно, Гоголь и Вампилов — драматурги разных эпох. Однако исследование особенностей драматургической поэтики этих писателей вполне закономерно, даже если учесть некоторую гипотетичность сделанных в статье наблюдений и выводов.

ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК ПАВЛА ЛУКНИЦКОГО: СМЕРТЬ И ПОХОРОНЫ АННЫ АХМАТОВОЙ

(ПУБЛИКАЦИЯ © В. К. ЛУКНИЦКОЙ)

2 марта 12.30 дня.

Телефонный звонок.

— Можно попросить к телефону Павла Николаевича? (женский голос).

— Я у телефона...

— Сейчас с Вами будет говорить Анна Андреевна Ахматова...

— Здравствуйте!..

— Здравствуйте, Анна Андреевна... Как я рад! Только позавчера я узнал от Степанова, что Вы здесь, в Боткинской больнице...

— Да... Сто дней была...

— Я не знал о том, что Вы больны, и что Вы здесь. Позвонил Степанов, сказал мне это...

— Да... Семьдесят пять человек меня навестило... Я думала, Вы знаете обо мне... Четвертый инфаркт!.. А мне очень хотелось Вас повидать... Но теперь... я уезжаю в Детодедово, или что-то такое в этом роде...

— Может быть, сегодня вечером?

— Не получится. Завтра я уезжаю в 12 дня, а сегодня у меня будет столько людей, что и поговорить не удалось бы... Теперь, после моего возвращения... Я вернусь в Москву 26 марта... Я Вам позвоню... По этому же телефону позвонить Вам?

— По этому. Я всегда на даче, но на всякий случай и этот, городской...

Я действительно ничего не знал об АА... Не раз о ней думал...

Вот как — изолированно от мира живу!..

5 марта 1966 13.30 — Дача. Яркий солнечный день. Минуту назад — телефонный звонок. Перцов:

— Павел Николаевич, я Вам должен сообщить печальную весть...

— Что такое?

Анна Андреевна умерла...

...

...Душа моя упала, и замерла... Я только что — час назад отправил Верочке письмо в Карловы Вары, в нем писал, что АА уехала в санаторий и обещала позвонить 26 марта, когда вернется в Москву...

Почему, почему два дня назад, разговаривая с АА по телефону, когда она мне позвонила, и записывая этот разговор, я подумал: «Не в последний ли раз я слышу ее голос?..»

Перцов стал спрашивать меня ее биографию, возраст.. Я не мог слушать...

Каким звучным, бодрым был ее голос!..

42 года! 8 декабря 1924 года я познакомился с АА.

Сколько воспоминаний, сколько связано в моей жизни с нею!..

17.02. Электричка. Еду в Москву.

Работать, конечно, не мог. Маялся... собрал портфель, поеду в Ленинград на похороны. Душа велит!

А пока — в СП, узнаю о завтрашнем дне, потом — на квартиру, — ждать звонка из Карловых Вар, тревожащего меня, — как там Верочка.

Я еще не осознал всего, связанного со смертью АА, — для моего сознания, для моих воспоминаний, для архива по Н. Г., для моего архива АА, просто для памяти о человеке, столь близком долгие годы мне, касавшемся моей жизни, моего сознания. Умер последний поэт из крупнейших русских поэтов XX века — А. Блок, Н. Гумилев, В. Маяковский, В. Хлебников, Б. Пастернак и — вот, последний, за которым вровень нет никого — Анна Андреевна Ахматова — с трагичной и величественной, удивительной судьбой!

С 1908 по 1966 год — 58 лет она покоряла людей строками своих стихов, — благородная и бескорыстная, гордая и простая, наследница традиций Пушкина и Блока, которых любила и понимала, как никто другой...

О ней будут много писать, о ней будет много книг — исследований, воспоминаний.

А для меня — она живая, — женщина, которую я любил в ее молодости, которую уважал, ценил в ее старости, несмотря на все ее странности и слабости — причуды великой и благородной души. И знаю: она ценила, уважала, всегда помнила меня, думала обо мне, даже больше, чем мог я догадываться... Я не был для нее «прохожим» человеком! Мы знали и понимали один другого и в словах — весьма скупых порой, и в молчании — весьма красноречивом и многозначащем.

Все вот так...

Встретил — группа — Нилин, Алексеев, военные. С ними разговаривал в ЦДЛ о том, что умерла Ахматова. Впервые от меня узнавшие эту весть, они относились к ней с полнейшим равнодушием, безразличием. Встретил Ильина — секретаря московского отделения СП.

— Вы, конечно, знаете, что умерла сегодня Ахматова?

— Говорят! — торопливо бросил он, и, не дав мне договорить, отошел.

Попался Г. Марков, спешивший на юбилей 60-летия А. Барто, в большой зал. Я, здороваясь: «Вы не знаете, будет завтра гражданская панихида?..»

— Не знаю... Я спешу с праздничного собрания, не интересовался. Этим вопросом занимаются другие...

...Думы о ней будут со мной надолго...

Это для меня, конечно, личное горе. Но это и горе для всей русской поэзии, утрата огромная, незаменимая. Это понимают люди поэтической культуры моего поколения — это понимает Арсений Тарковский и его Таня (говорил с нею в ЦДЛ, а с Арсением отсюда — по телефону), но этого решительно не понимают наши писательские руководители и сами писатели «нынешней формации» — скажу, мягко так.

Большинство в СП не знает к вечеру о ее смерти!

Писатели узнавали о смерти АА из сообщений зарубежных радиостанций — Би-би-си и «Голос Америки».

Советские радиостанции ничего не сообщали 5 марта.

Заграничные в этот и следующие дни передавали отрывки из «Реквиема», стихи, биографические сведения...

Впечатление такое, что в Москве хотят как можно скорее и скрытнее избавиться от тела Ахматовой, так, чтобы отправить ее в Ленинград — подальше от литературной молодежи, от интеллигенции, которая может оказать ей почести...

Так, без панихиды, без оповещения...

А сколько будет виться вокруг памяти о ней, ее наследия, лезть в те выдуманые — *post factum* — добрые отношения, даже дружбу как в действительности никогда ни в какой степени не было, будут прикладываться к ее имени, биографии, творчеству...

Так, увы, бывает всегда — это удел великих людей.
 Не услышу я больше ее голос, не увижу ее глаз!

...Но вот... Мир, огромный, вращающийся, вновь кажется мне все свои печали и беды.

Ночь на 6/III...

Я в бессоннице, в звучании стихов, в размышлениях о том, что похоронить, как Пушкина, хотят ее, — втихую... Вспоминаются разные стихи разных поэтов... И стихи АА — прежде всего:

6 марта

Звоню секретарше Воронкова.

Сообщает, что умерла сегодня (а не вчера, как мне сказал Перцов), что она в морге, потом отправят ее в Ленинград.

Умерла в Домодедове. Больше ничего не знает.

С утра — звонил Ардову. Звонил Западковым.

Они — в Малеевке. Звонил в Литфонд, Ратницкому (руководитель «похоронного» отдела Союза писателей СССР. — В. Л.), мне сказали, что он с родственниками Ахматовой уехал к Воронкову, и я помчался, взяв такси, в Союз писателей.

Здесь в фойе, одиноко, сидела у окна Ани с мужем, высматривая в окно, когда подойдет А. Сурков (звонила ему, обещал «через час» — а она в лицо не знает его).

Ани увидев меня, обрадованно поспешила ко мне. Сел с нею... Ждал, узнал все, подробно известное ей. АА стало плохо в 10.30, умерла в 11 часов утра, 5/III, в санатории.

Ани рассказала, что была все время с АА, и АА чувствовала себя очень плохо и после больницы — в частности. В Домодедово АА поехала с женой Ардова, Ниной Антоновой, поместились в одной комнате. АА, была очень довольна, и в хорошем настроении.

5/III часов в 11 утра (кажется, в столовой) почувствовала себя плохо. Врачи доставили ее в ее комнату, принимали все меры, но через полчаса АА скончалась. Ардова этого не видела, так как была из комнаты уведена, — она сама чувствовала себя плохо.

Врачи очень старались, делали все втайне от лечащихся в санатории.

Тело АА было доставлено в Москву в морг. Уложат в цинковый гроб с маленьким окошечком. Так будет до Ленинграда. В Ленинград повезут (автобусом или самолетом) 9 марта.

Пришел (Сурков? — В. Л.).

Сначала: никакой гражданской панихиды не будет. Под настоянием Ани (Сурков? Воронков? — В. Л.) разрешил: 15 минут прощаний в морге, в 10.30 утра 9 марта.

Сурков обещал, что примерно через неделю будет устроен большой и торжественный вечер памяти. Ани придет второй раз в Москву.

9/III в 10.30 утра в СП будет автобус для тех, кто соберется к 10 утра.

После того гроб отправят в Ленинград. В Ленинграде, вечером 9/III будет церковная панихида, а утром 10/III — гражданская панихида в Союзе писателей и похороны.

Ани рассказала, что АА много говорила обо мне, что хотела повидать меня...

Ее тетрадь «1001 ночь», давно законченная, находится в городской квартире, в Ленинграде, следующая тетрадь, такая же — «Лермонтов» — была у нее с собой. Где она? Очевидно, у Ардовой? Ани будет хранить пока все у себя. Претендует на хранение Лева Гумилев (он, конечно, первый по праву), но с ним еще Ани не говорила.

Сюда он не приедет, — занят в Ленинграде организацией похорон. АА недавно получила из США первый том, вышедший там, — из двухтомника ее произведений. Вступительная статья с ошибками, но вообще — приличная. АА говорила с Ани и о моем архиве, который в свое время я дал АА и который она кому-то отдала на хранение, не вернувшийся пока архив по Н. Гумилеву. Ани в курсе дела.

В Москву приехали Н. Браун и М. Комиссарова. Кто составляет делегацию — не знаем.

Многие в Москве — большинство — узнают о смерти АА только из газет сегодня. Один писатель сказал мне, что узнал, слушая «Голос Америки» вчера вечером.

Верочка, ночью, в разговоре со мной из Карловых Вар, сказала, что все зарубежные радиостанции и Прага сообщали о смерти АА вчера вечером.

В наших газетах — сегодня.

В «Известиях» — краткое сообщение от имени СП СССР, СП РСФСР и Ленинградского отделения СП; в «Правде» несколько строк информации ТАСС.

Обе сообщают без указания месяца и времени и каких-либо ориентаций.

В Союзе писателей и в ЦДЛ — никаких объявлений.

В «Вечерней Москве» — от 6/III никаких упоминаний.

...Между прочим: сегодня Москва и вся страна празднуют Международный женский день.

...Между прочим также: Анна Ахматова — была женщиной!

9/III

В «Известиях» — статья А. Твардовского об АА.

Сегодня еду в Ленинград — хоронить АА. Билет заказан на вечерний поезд.

7.58 утра. Электричка в Москву. Еду в морг больницы Склифосовского, где будет «прощание с Ахматовой».

9.15 пришел — с Грохольской ул. и 1-го Грохольского переулка.

Там уже человек 20 собрались.

Рыжий, дешевый гроб выносят, ставят. Ратницкий щупает его. Думаем сначала: чей-то, потом ясно — АА. Думаем — она в нем, потом оказывается — пустой, но принесенный для нее...

Переходим во вторую комнату морга. Помещение — два трехстворчатых окна, рыжая темная краска голых стен, на потолке люстра в 5 лампочек. Две деревянные подставки. Ратницкий выдвигает их на середину. Я — подталкиваю. Гроб унесли наверх.

Ратницкий приносит венки. Их три, с белыми лентами от СП СССР, от СП РСФСР и «Московские писатели».

Набираются друзья, знакомые АА, — немного и посторонние, проведавшие о том, где и как будет.

...Вносят гроб, — две санитарки в белых фартуках и рабочие, — сначала головой несут вперед, разговаривают, АА накрыта белой простыней, лицо и руки открыты, лицо обрамлено черной кружевной шалью. Из-под шали — седые волосы, пучок их с правой стороны лба лежит легкой взбитой прядкой. Абсолютно живое лицо, даже кажется розовым — ни бледности, ни вообще примет смерти нет. Более, чем в жизни, плотно сжаты губы... Спокойное и умиротворенное лицо, строгое, тихое, волевое.

10/III 8.15 утра приехал в Ленинград «Красной стрелой» вместе с Брауном и М. Комиссаровой.

11 утра. Я — Николай Браун, Маруся Комиссарова, Коля (сын) на такси в Никольский собор через Тучков мост.

Перед собором, у главного въезда (северного?) — мотоцикл ГАИ, автомашина ГАИ, фургон. По проходу к собору — милиционеры, — их немного (потом стало много).

Отпевание назначено было на 12. Всю церковную службу организовал Лева Гумилев, с теми, кто ему помогал.

Приехали в 11 с половиной, — в соборе уже полно, идет служба, вход с южной стороны. Перед входом еще не густая, но толпа, группками. Группа: Гранин, С. Орлов, С. Шестинский и кто-то четвертый кажется, Макагоненко. Дудина — секретаря СП — нет.

Дудин был в Комарово, когда 9/III привезли гроб (в Ленинград. — В.Л.). Ему звонили из СП, чтоб он приехал встретить, организовать.

Дудин ответил:

— Чего я поеду? Она сама приедет ко мне!

Так сказать, в порядке остроумия, «хохмы»!

Это мне рассказал Браун.

На снежном валу — фотографы — любители и профессионалы; ТАСС; готовится кинохроника снимать похороны по заказу Италии и Запада, для фильма, который будут делать. Только поэтому и тассовцы. Но некоторые фотографы пришли снять для себя, «для будущего».

В глубь собора не пробиться, левыми приделами я протолкался к гробу, со стороны алтаря, вопреки протестам какого-то распорядителя. Н. Браун в собор сначала не пошел, но позже вошел тоже.

Гроб. Свечи. Отпевание еще не началось, идет служба общая, много посторонних — молящихся. У гроба — Ани. Ирину (Пунину. — В.Л.) не вижу. Л. Гумилев, Тарковский, Н. Мандельштам, вдова Стенича и другие. Со всех сторон надавливают так, что мужчины, пытающиеся держаться цепью, упираясь, сдерживают напор, народу все прибавляется.

Те цветы, что накануне были перед запаиванием гроба, все — до единого вынуты из него друзьями и летели вместе с гробом в самолете из Москвы. Венки, три московских и еще несколько. Был — мне сказали позже — хороший венок от Дм. Шостаковича. Так тесно, что разглядеть не мог. Гроб — открыт, сплошь цветы, руки закрыты, открыто только лицо.

Лицо — совсем уже не то, какое было накануне, в Москве. Лицо АА было ее живым лицом, ничуть не изменившимся, даже не побледневшем, естественного цвета. Только сомкнула рот и глаза, будто дремала чуть-чуть, правая сторона губ была более сжата, легкая кривизна их правой половины была почти незаметна, но так, что... будто чуть презрительная улыбка.

Нет, для меня это уже не была она... а накануне я не мог прочесть в ее лице выражения смерти, и, когда на лбу ее появилась испарина, мне почудилось на мгновение: «живая»... казалось: она *может* еще разомкнуть губы, начать читать стихи — ...«И всюду клевета сопутствовала мне»...

Так представилось мне тогда в морге на миг, все только на миг.

В Никольском соборе было совсем другое лицо — лицо покойницы: обострились черты — подбородок и нос, суше, худее стало, это было мертвое лицо, уже не выражавшее ее мысли, ее живого спокойствия. И однако — это было все же ее лицо, но суровее, строже, сказал бы — подобное изображению на иконе...

Долго вглядываюсь в изменившиеся черты. Смотрят и другие. Священник зажигает и раздает свечи; прячу свою на память. Отпевает. Давно не слушал церковной службы.

То и дело голоса: «Сделайте шаг назад... Сделайте, друзья, два шага назад...» Но сделать эти шаги невозможно, сзади и особенно справа напирают, стремясь к гробу, массивы людей, желающих увидеть АА.

Стоять сдавленным невозможно. Л. Н. Гумилев — которого я не узнаю, поворачивается лицом к толпе (он — против меня по другую сторону гроба), усиленно уговаривает податься назад.

Слезы на глазах Тарковского. Скорбь — искренняя, откровенная на многих лицах. Горят тонкие свечечки в светильниках, кадиллом дымит священник, тускловаты светят люстры храма, молчит, дышит огромная сдавленная толпа, со всех сторон. Думаю, что в соборе не меньше тысячи человек (*очень* много молодежи) — столько, сколько вмещает этот большой собор.

Меня постепенно отгесняет от гроба, лица АА больше не вижу, и тогда выбираюсь из собора, к выходу: там — в приделах — можно двигаться. Обхожу собор. Вижу многих ленинградцев — группа Вейлин... Варшавский, Пяст [?] и другие, знакомые и давно забытые мною лица женщин.

Кинохроника протискивается к гробу, зажигается яркий свет, идет тихая борьба за проход к гробу, киношники пытаются начать съемку, Лева Гумилев рассердившись, отталкивая их, не позволяет им снимать, но они все ж делают свое дело.

...Выхожу во двор, фотографирую вход, толпу, становлюсь на снежный вал — гроб, рядом с фотографами, чтобы снять в момент выноса. К автобусу принесли венки.

Но ждать долго. Хроника ставит свою лесенку впереди, выбирает точки, фотографии бесцеремонны, и я после тщетного ожидания сажусь в такси, нанятое Браунами, и, не дождаввшись выноса, уезжаю с ними, ибо иначе опоздаем в Союз писателей к гражданской панихиде и не попадем в зал.

Вокруг собора толпится народ и расставлена милиция.

В 2 часа был — в Доме имени Маяковского... По улице Воинова — длинная шеренга легковых автомашин, в переулочке — автобусы и «газик», люди скапливаются вокруг дома, много милиции. Писателей впускают с Воинова, а посторонние толпятся у главного входа — в переулочке. Их впускают на мраморную лестницу.

Иду — к комнате Правления. Приоткрыл дверь. Здесь — С. Михалков, М. Дудин, С. Орлов, Д. Гранин и другие из Правления. А те, кто «не административен», стремятся в Белый зал, где будет гроб Ахматовой. Пробиваюсь в Белый зал через коридор и я. Сквозь толпу по мраморной лестнице и вестибюль уже не пробраться. Молодежь, студенты выносят гроб, вертя его, чтобы поставить головой АА к окнам, ногами к двери. Открывают крышку, проносят ее над головами, — цветы, цветы и цветы, все прибавляются. Нахожу место в ногах АА, стою здесь, твердо решив не двигаться, и так стою всю панихиду, укрываясь от фотографов и юпитеров, под которые — справа в голове — становятся С. Михалков и другие.

М. Дудин открывает панихиду, в микрофон громко, как с эстрады, читая по написанному заготовленный текст... Скорбно опускаемые им веки напоминают бенедиктинского монаха на нацеленном богослужении.

За ним — горячо, искренне, перебирая дрожащими пальцами то ли бусы, то ли пуговицы свои, говорит Ольга Берггольц, говорит то, что думает...

Выступление академика М. Алексеева, траурная повязка на рукавах... Л. Хаустов позирует, как и М. Дудин, перед кино и фотографами. Игра глазами неведомой мне молодой поэтессы. Слезы многих из тех, кто не выступает, а скорбит глубоко.

Во время панихиды Борис Тищенко пришел и на рояле впервые исполнял свою музыку на реквием.

...Я не был до конца — до выноса гроба из Белого зала Союза писателей, — ушел, взглянув последний раз на лицо АА, и приложившись к ее руке, когда прощающиеся уже густым потоком, двигаясь вокруг изголовья гроба, уходили, а поток нескончаемый все надвигался с лестницы. Но писателей уже почти не было...

На улице сделал фото — была толпа. Н. Браун и М. Комиссарова уже сидели в автобусе, заняли место и для меня. Н. Браун не пускал посторонних; сам не поехал в Комарово и отдал свое место сыну.

Ехал в машине без шапки вместе с гробом, потом на кладбище без шапки на морозе. Не простудился, к своему удивлению.

Могила была выкопана. Принесли скамью для гроба.

Стали приходить машины из Дома творчества — в их числе В. Н. Орлов. Добин из Дома творчества «Комарово» был в Ленинграде на отпевании.

На кладбище был почти весь истфак и филфак и были стажирующиеся на русском отделении несколько итальянцев. Были люди из Библиотеки Академии наук и Древнерусской. Был секретарь Пушкинского Дома, были актеры. Ирина Стуккей приехала на машине еще в 5-м часу — первая, с Катей Лившиц...

С кладбища ехал в автобусе до станции Комарово. Автобус шел дальше в Ленинград, но я вылез, поехал поездом в 19 ч. 11 минут.

В пути разговорился с девушкой, приехавшей из Москвы хоронить АА.

11 марта.

Запах духов, пудры — в комнате АА на ул. Ленина, 34. Я зашел в комнату АА — пустую, перегороженную старым гардеробом, за которым ее большая кровать, а в передней части которой — маленький столик, кресло... Как еще пахнет Анной Андреевной! Да, ее — живой запах, легкий аромат духов, пудры, чего-то еще неуловимого, неизъяснимого, знакомого, родного. Аромат ее поэзии, ее жизни... Я, вероятно, никогда не забуду этого запаха комнаты АА. А таких слов, чтобы изобразить ими то страшное возбуждение обонянием моим — не найти, конечно!..

И постоянно возвращаются мысли об А. Ахматовой, — то одно, то другое приходит на ум: вот не успел спросить о том, не поговорил о сем... Никогда не узнаешь то, что мог узнать из простых и ясных ее слов... Не успел, не думал, что уйдет из жизни, — не только общей жизни нашей поэт, а и из моей личной жизни, в которой так много было — интимно доверительного, ни для кого другого не известного, личного...

«Друг о друге мы молчать умеем»... Да; умею и я — ...

Для меня — она символ благородства, чувства собственного достоинства, такта...

Для других бывала и высокомерной и замкнутой. Со мной — никогда.

От редакции

Публикуя отрывки из дневника П. Н. Лукницкого, посвященные смерти и похоронам Анны Ахматовой, любезно предоставленные Верой Константиновной Лукницкой, редакция считает необходимым указать, что дневниковые записи П. Н. Лукницкого, сопровождавшие статью к столетию со дня его рождения (Русская литература. 2000. № 4), также были предоставлены В. К. Лукницкой. К сожалению, об этом не было своевременно сообщено.

© М. Д. Эльзон

«РИМСКИЕ» ИЛИ «РЫЖИЕ»?

(О НЕУЧТЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ИСТОЧНИКЕ «ОТРАВЛЕННОЙ ТУНИКИ» Н. С. ГУМИЛЕВА)

Как и в «Слове о полку Игореве», «темные места» есть и во множестве других классических произведений. Это относится в том числе к лучшей из пьес Н. С. Гумилева.

Датируемая осенью 1917-го—маем 1918 года, трагедия впервые была опубликована Г. П. Струве в 1952 году по находившимся в его собрании черновому и фрагментам белого автографа и до 1990 года печаталась по этому тексту.¹

«Темным местом» здесь является фрагмент первого монолога поэта Имра (д. 1, сц. 1):

Родился я к востоку от Йемена
В семействе Боджра, Киндского царя.
Но слишком дорогим я стал народу
И должен был бежать, и много лет
Ел хлеб *чужой* и пил *чужую* воду,
Перед *чужим шатром* шептал *привет*.²
Я сделался поэтом, чтоб ласкали
Меня эмиры, шейхи и муллы
И песни, мною спетые, летали
По всей стране, как римские орлы.

Последнее двустипшие можно было бы счесть высокой поэтической метафорой (Н. И. Николаеву я обязан сообщением, что «римские орлы» — это штандарты с изображением орла в римской армии). Но и в автографе, находившемся у Г. П. Струве (воспроизведен), и в рукописи, с 1988 года хранящейся в собрании Государственного Литературного музея (Москва), четким гумилевским почерком (а писал он нередко и «волнами») выведено «рыжие». Так «рыжие орлы» впервые появились в томе «Библиотеки русской драматургии». ³ В последующих изданиях (см., например, трехтомники Н. А. Богомолова 1991 года и И. А. Панкеева 2000 года) восстановлен приоритет Г. П. Струве. И тому, как выяснилось, есть весомая причина.

25 августа 1887 года А. А. Фет писал видному латинисту Д. И. Нагуевскому: «Во исполнение желания Вашего предлагаю <...> перевод двустипшия

Mantua me genuit...

(взыскан)

Мантуею порожден, калабрами *схвачен*,

живу я

В Партенопе; я пел пастбища, села, вождей». ⁴

«Свернутость» монолога Имра увиделась мной столь зримо, что в поисках цитаты я обратился к «Энеиде» Вергилия в переводе А. А. Фета (при участии В. С. Соловьева) со вступительной статьей и объяснениями Д. И. Нагуевского, подготовка которой подробно освещена в их переписке.

¹ Гумилев Н. «Отравленная туника» и другие неизданные произведения. Нью-Йорк, 1952. (На обложке: Неизданный Гумилев). См. также: Гумилев Н. Собр. соч. 1966. Т. 3.

² Курсив мой. — М. Э. Ср.: 1) Название сборника стихов Н. С. Гумилева «Шатер»; 2) «С приветом, составленным из моих стихов» («Мои читатели»; «Огненный столп»; оба изданы в 1921 году). Возможна также ассоциация со сборником «Чужое небо» (1912).

³ Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л., 1990. (Издание подготовил Д. И. Золотницкий).

⁴ РНБ. Ф. 1000. Оп. 3. № 1325. Л. 23—23, об.

ВСТРЕЧА ВЕСНЫ: ОБРЯД И ПЕСНИ*

На протяжении последних двадцати пяти лет произошел решительный поворот фольклористики лицом к этнографической составляющей народной культуры. Без сомнения, это был ожидаемый и желательный процесс в развитии науки. Формула «фольклор как искусство слова», господствовавшая в 1950—1970-е годы, сдерживала поступательное движение фольклористики и отсекала в недавнем прошлом множество аспектов в изучении устной культуры. Современная фольклористика, повторим еще раз, не замыкается исключительно на «слове», но включает в сферу своего рассмотрения и действие, и предмет, и жест, и звук, и мелодику, и т. д.

Этнографическое начало является важной основой рецензируемой монографии Т. А. Агапкиной об обрядах встречи весны у восточных славян. Сугубо этнографический характер носит первая глава книги — «Встреча весны в восточнославянском календаре. Общий обзор», — в которой кратко описываются основные точки весеннего сезона, связанные с ритуалами встречи весны в разных регионах (Масленица, Великий пост, Пасха, Фомина неделя, Благовещение). Особо подчеркивается, что весна была подлинным началом хозяйственного года. Разграничение зимнего и весеннего сезонов характеризовалось, на что обращает внимание фольклористка, запретом на пение в открытом пространстве в зимний период и снятием данного запрета весной.

Этнографична по своей сути и последняя, пятая глава книги — «„Жаворонки“: от мифа к ритуалу и игре». Исследовательница прочитывает не только поздний слой популярного обряда «жаворонков» (ритуальная встреча возвращающихся с юга птиц), но и его архаический пласт (кормление обрядовым хлебцем, выпекаемым в начале календарного года, душ предков). И предметный код весенних обрядовых хлебцев (выпекание со следом птицы), и вербальный код обряда «жаворонков» («Жаворонок, жаворонок! Где ты? — Дома. — Что делаешь? — Лапти плету») указывают на мотив «следа», «обуви», т. е. «пути издалека», откуда в дни встречи весны приходят в наш мир души

предков. Все это очень доказательно представлено в исследовании Т. А. Агапкиной.

Этнографическое и мифологическое начала являются продуктивной стороной рецензируемой монографии, полностью вписывающейся в современную фольклористику, сближающуюся с этнографией. Однако, как это нередко бывает при резких поворотах в развитии, в настоящее время в науке намечается обратная тенденция — полное игнорирование фольклорного жанра, который когда-то находился в центре внимания фольклористики. Этнографический аспект, доминирующий в современных исследованиях, начинает подавлять филологическую составляющую науки о «живой старине». Книга Т. А. Агапкиной счастливо избегает указанного крена. Предметом исследования в работе является проблема соотношения мифологического, ритуального и словесного аспектов весенних календарных обрядов и песен. Уже на первых страницах фольклористка подчеркивает важную специфику обряда «закликанья весны» — это обряд по преимуществу вербальный. «Именно фольклорный текст, — пишет исследовательница, — заключает в себе основное содержание ритуала, что принципиально меняет соотношение его составляющих. Само по себе *пение и есть обряд*» (с. 13). Специфика обряда закликанья весны и внутренняя исследовательская установка позволяют автору монографии сосредоточиться на одной из важнейших проблем фольклористики — проблеме разграничения и осмысления отдельных песенных жанров.

Вторая глава — «Закликанье весны» — полностью посвящена вербальному аспекту обряда. Т. А. Агапкина приходит к принципиально важному выводу о том, что весенние заклички, сформировавшиеся внутри обряда «закликанья весны», впоследствии включились в разные жанровые подсистемы: в одних регионах они сохранили свой статус закличек, в других вошли в состав лирических и хороводных песен.

Весенние заклички, по наблюдениям Т. А. Агапкиной, отличаются краткостью текста (6—8 стихов), простейшей слогоритмической организацией, содержательной лапидарностью, речитативно-песенной манерой исполнения, употреблением приема повтора на всех уровнях текста. Большинство закличек в композиционном плане оказываются однотипными: зачин (обращение к «весне» или «весняноч-

* Агапкина Т. А. Этнографические связи календарных песен: Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян. М.: Индрик, 2000. 334 с.

ке»); вопросная формула (например: «Весна, что ты нам принесла?», «Весна, на чем пришла?»); ответная реплика («принесла три уголья», «ущерб хозяйству», «пришла на сохе, на бороне» и т. д.).

«Веснянки», распространенные в отдельных регионах, сохраняя свое ритуальное начало, усиливают лирическое звучание в весенней песне. Жанрообразующими приметам веснянок, как показывает Т. А. Агапкина, становятся зачин, в котором присутствует слово «весна» («Вясна красна, вясна красна!»); особая слогоритмическая структура восьмисложника 5 + 3 (в его различных трансформациях); появление простейшей строфики (в отличие от закличек, строящихся на одностиховом слогоритмическом рисунке); специфическое музыкальное окончание строки — гуканье.

В западнорусских и восточнобелорусских регионах весенние заклички попали в сферу хороводных игр, вследствие чего изменились жанровые признаки песенного текста: появились свойственные хороводным песням строфика и рефренное построение («Весна красна, / Тепло летечко! / Люли-люли, / Теплое летечко! / Весна, красна, / Что же ты нам вынесла? / Люли-люли, / Что же ты нам вынесла?..»).

Наконец, исследовательница обращает внимание также на особый жанровый статус весенних закличек с зачином «Благослови, Боже, весну закликати». В этих песнях усматривается сходство со свадебными песнями с аналогичным зачином. Весенние заклички и свадебные песни оказываются изофункциональными по своему характеру: и те и другие открывают обряд («закливание весны» или один из этапов свадебного ритуала).

Намеченная жанровая дифференциация весенних песен помогает читателю полнее осмыслить этот пласт фольклора, а исследовательнице соответственно перейти в третьей главе «Кликанье» к решению еще одной важной проблемы — проблемы текстообразования песни-заклички. «Мы полагаем, — пишет Т. А. Агапкина, — что заклички соединяют в себе два разностадийных пласта. Иначе говоря, зачин-обращение „весна“, выражение „кликать / гукать весну“ и вопросно-ответная композиция — как слагаемые текста и обряда (...) архаичнее самих закличек в их конкретно-текстовом воплощении» (с. 131). Весенние заклички зародились в виде призывной формулы-обращения к «весне»; возглас «весна» стал толчком к формированию поэтического образа «весны» как персонажа-деятели; с формированием образа «весны» как персонажа начался процесс текстообразования закличек («весна» в песнях приходит, что-то приносит, имеет дочку-«весняночку» и т. д.). Данные конкретные мотивы, в отличие от общего зачина-клича, сложились на достаточно позднем этапе этнодиалектного членения восточнославянского сообщества.

Работа Т. А. Агапкиной еще раз демонстрирует плодотворность метода, заявленного в свое время В. Я. Проппом: от структуры к генезису.

Выделенные исследовательницей структурные элементы закличек помогают ей осмыслить генезис этих архаичных песен. Тезис о решающем значении в песенном текстообразовании ритуальных ключей очень важен для осмысления календарных песен других обрядов (см. зачины-возгласы «Масленица», «Семик честной!» и др.) и, без сомнения, получит свое развитие в нашей фольклористике.

Столь же важны в методологическом плане освещенные в работе механизмы песенного текстообразования. В начале XX столетия Е. В. Аничкову, автору масштабного исследования «Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян»,¹ приходилось доказывать, что весенняя песня рождается внутри обряда (автор сосредоточивается на «майских» обрядах, характерных для Западной Европы) для его обслуживания, имеет чисто утилитарный характер и изначально не ставит себе эстетических задач. Эта мысль, столь очевидная для современной фольклористики, вызвала несогласие у некоторых видных ученых начала XX века. Так, Н. Ф. Сумцов, например, писал: «Думаем, что тут не может быть и намека на какую-либо хронологию, так как в весьма древних песнях обнаруживаются уже эстетические запросы».² Т. А. Агапкиной, к счастью, не приходится доказывать очевидное. Превалирование в обрядовых поэтических формах закликательного и комментирующего начал над эстетическим ни у кого не вызывает сомнений. Однако конкретные механизмы возникновения текстов песен все еще остаются малоизученными. Работа Т. А. Агапкиной вносит весомый вклад в разработку этой проблемы.

Неосменный интерес у читателя вызовет четвертая глава исследования — «Словесные поединки в весенних обрядах и фольклоре восточных славян». Одна из древних ритуальных форм — переключка двух хоров — в восточнославянской традиции в достаточно явственном виде сохранилась, пожалуй, только в весенних обрядах. Во многих региональных традициях отмечается песенный диалог двух хоров, находящихся в удалении друг от друга, а также переключание (перегукивание) между соседними деревнями. Диалогическое начало, как подчеркивает Т. А. Агапкина, присуще не только ритуалу как таковому, но и является ярчайшей приметой поэтического облика весенних закличек, в которых прорисовываются две темы: соперничество двух сел и соперничество полов. Темы эти, как доказывает исследовательница, обусловлены актуализацией брачных ожида-

¹ Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903—1905. Т. 1—2. (Сб. ОРЯС имп. Академии наук: Т. 74. № 2; Т. 78. № 5).

² Сумцов Н. Ф. Отзыв о сочинении Е. В. Аничкова «Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян» // Сборник отчетов о премиях и наградах, присуждаемых императорской Академией наук. СПб., 1909. С. 225.

ний молодежи в весенний период. Девушки соседних деревень становятся соперницами в весенних гуляниях, определяющих будущие брачные пары, — отсюда возникает словесный поединок между селами, насмехающимися друг над другом. Весенние словесные поединки двух полов — девушек и парней — отражают будущее противостояние двух родов: невесты и жениха.

Как и в главе «Кликанье», Т. А. Агапкина сосредоточивается на исследовании процессов зарождения песенных текстов. Изначальным зерном текстов весенних закличек, которые мы знаем, как убедительно доказывает фольклористка, являются реплики корильного (сатирического) характера, которыми когда-то обменивались две группы (парни и девушки или представители двух сел). Впоследствии автономные корильные реплики двух сторон стали сливаться в один текст, что и отражает состояние зафиксированной традиции. В дополнение к корильным формулам стали появляться величальные дубликаты: одна из сторон восхваляла сама себя. Реальный диалог постепенно уступал место песенному монологу, в котором соединились корильное и величальное начала: в первой части песни наличествовало поругание «чужих», во второй — похвальба в свой адрес. И наконец, решающим моментом рождения весенних закличек стало развитие «экспозиционной части, обладающей известной самостоятельностью по отношению к песне как таковой» (с. 180). Один из популярных зачинов, например, разворачивает тему «птица видит соседнее село», в адрес которого и звучит сатирическое корение. «Зачин, — подчеркивает Т. А. Агапкина, — дает начало сюжету и скрепляет отдельные ритуально-поэтические формулы (корильные и величальные) в относительно цельный и динамичный песенный текст» (с. 181).

Совершенно справедливо исследовательница указывает на принципиальные связи весенних песен, восходящих к традиции соперничества полов, со свадебным обрядом, в котором также устойчиво противопоставление «своего» и «чужого» — своего и чужого родов (с. 189—192). Однако следовало бы, вероятно, подчеркнуть, что в свадебном обряде, по-видимому, в силу его более личного характера, это противопоставление принимает гораздо более драматическое звучание, чем в календарных ритуалах. Корение, которое в весенней песне имеет исключительно сатирический характер, в свадьбе обрастает дополнительными аспектами. Е. А. Шевченко в своей кандидатской диссертации обратила внимание на то, что в свадебном действе корение присуще отнюдь не только так называемым корильным песням. Элементы корения наличествуют и в таком драматически-напряженном жанре, как причитания невесты. В причитаниях приход жениха в дом сопровождается разрушительными действиями (крыльцо и мостиночки шатаются, перекладыны ломаются и т. д.); зачастую он ведет себя, как татарин в палатах былинного князя Владимира (Богу не молится, ни с кем не здоровается). Од-

нако чувство страха перед женихом в самих же причитаниях преодолевается посредством смеха. Смех оказывается защитной реакцией, помогающей преодолеть ситуацию «чужое в своем». В плаче, исполняемом при самом женихе, образ жениха-погубителя сменяется его уничижительным изображением (высмеивается его бедность, одежда, вскрывается его обман и т. д.).³

Интересно также следующее наблюдение Е. А. Шевченко, которое, на наш взгляд, может дать дополнительные импульсы для понимания корильных песен весеннего обряда. В образах участников свадьбы определенно прочитываются архетипические характеристики, указывающие на принадлежность осмеиваемых к иному миру. Так, иномирность свадьбы подчеркивается тем, что она «непрядеюшка» (ср. мотив прядения в связи с такими персонажами, как кикимора или русалка), «обжора» (ср. былинный Идолище), «неряха» (ср. сказочный Неумоюшко). Архетипы иномирности, на наш взгляд, просматриваются и в образах весенних корильных песен. В тех примерах, которые приводит Т. А. Агапкина на с. 153 и которые она квалифицирует как «грубо натуралистические образы», важнее, без сомнения, не натуралистическое начало, а архетипическое. Осмеиваемые девушки рисуются как «кривоногие» и «кleshоногие» (ср. «костяная» нога Бабы-Яги, «хромота» дьявола и т. д.) и как «косые» (ср. одноглазость Лиха Одноглазого). Соответственно во внешности парней подчеркиваются их «горбатость» (ср. внешность колдуна).

Исследование Т. А. Агапкиной вызывает у читателя множество ассоциаций и заставляет связывать в некие типологические ряды разные явления народной культуры. Рождение подобных исследовательских импульсов у читателя, без сомнения, признак серьезности и актуальности рецензируемой книги. К тому ряду словесных поединков, который намечен в работе Т. А. Агапкиной (весеннее песенное соперничество деревень, полов, звуковой антифон гу-канья, вражда родов на свадьбе, молодежные игры соревновательного типа, бытовой антагонизм разных групп), мы хотели бы добавить указание на еще одно типологически родственное явление фольклорной культуры. По наблюдениям М. М. Зимина, в Ярославской области в 1920-е годы во время сбора мужской молодежи двое парней вступали в перепалку, обмениваясь короткими (в два стиха) рифмованными приговорами эротически-скабрезного содержания. Победленным, подвергающимся насмешкам всей компании, оказывается тот, у кого первого иссякнет запас приговоров. За подобного рода состязаниями в сквернословии отнюдь не следует видеть исключительно моральную распушенность деревенской молодежи. Оче-

³ Шевченко Е. А. Свадебный обряд Лужского района Кировской области. (Функциональные аспекты поэтических жанров). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. С. 12—14.

видно, что за этим явлением стоят древние обрядовые формы. Ритуальный, освященный традицией характер его несомненен. Сквернословие в юношеской среде должно было свидетельствовать о мужском созревании парней, о переходе их в разряд женихов. Оно было одним из знаков перехода парней из одной возрастной категории (подростки) в другую (юноши, готовые к женитьбе).⁴

Монография Т. А. Агапкиной завершается «Указателем сюжетов и мотивов весенних за-

⁴ См.: Материалы М. М. Зимина из архива Д. К. Зеленина / Публ. Т. Г. Ивановой // Русский эротический фольклор: Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки. М., 1995. С. 534—536.

ключек» (с. 282—314). Эта часть работы, как и все исследование, имеет не только конкретное-прикладное, но и важное методологическое значение. Тщательно продуманный и удачно структурированный «Указатель» нацеливает читателя на определенный круг задач, которые стоят перед современной фольклористикой, — на создание подобных индексов для других групп обрядовых песен. Работа Т. А. Агапкиной может считаться образцом в решении этой непростой проблемы.

Книга Т. А. Агапкиной «Этнографические связи календарных песен: Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян», без сомнения, найдет своего читателя и станет значимым катализатором в изучении обрядовой культуры восточных славян.

© Джованна Броджи-Беркофф (Италия)

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ДРЕВНЕРУССКУЮ ИСТОРИОГРАФИЮ*

Русскими хронографами занимались выдающиеся специалисты, представлявшие разные «школы» русской филологической традиции. Благодаря предыдущим работам, и в первую очередь научным изданиям, сделанным в последние десятилетия (прежде всего О. В. Твороговым), Е. Г. Водолазину представилась возможность, с одной стороны, решить многочисленные текстологические и источниковедческие проблемы, с другой — включить древнерусскую хронографическую традицию в широкий культурный контекст русского и европейского средневековья. До сих пор хронографическая литература рассматривалась преимущественно с точки зрения текстологии, связей русских и византийских хронографов, оригинальности или «заимствованности», эволюции нарративности или «беллетристики», исторического значения. Автор настоящей книги прекрасно сумел соединить, пересмотреть и reinterpretировать предыдущие данные в свете нового методологического подхода и новых наблюдений. Его книга показывает, как на почве существующей традиции можно выявить совсем новые аспекты старых проблем и таким образом сделать значительный вклад в решение спорных вопросов.

В своей книге Е. Г. Водолазкин поднимает такие важные вопросы, как значение хронографов в системе разных историографических жанров, общее их место в развитии культурной мысли Руси ее древнейшего периода, их зна-

чение как феномена ментальности и мировоззрения. Стоит подчеркнуть, что автор старается решить эти вопросы не столько на уровне абстрактного философского или культурологического мышления (что могло бы быть и опасно), сколько в процессе строгого анализа конкретного историографического материала, всегда исходя из конкретных текстуальных данных.

Для достижения своей цели — т. е. анализа разных аспектов историографических представлений философии истории в средневековой Руси — автору пришлось сравнивать группы текстов не только между собой, но также с византийской и западной хронографией. При описании структуры и принципов повествования трех основных типов текстов — летописного, хронографического и палейного (толковательного) — автор рассмотрел и объяснил чрезвычайно важные вопросы, которые до сих пор никогда не анализировались так систематически и полно: взаимоотношение исторического времени и вечности; взаимоотношение историографии и экзегезы, историографии и дидактического или нравственного начала; зарождение все более точного ощущения хронологической последовательности и связанные с ней проблемы относительной и абсолютной хронологии; отношение историографии к таким категориям, как природа, чудесное, пророчество, к апологии «своего» и другим аспектам, одинаково важным (хотя по-разному функционировавшим) и для древнего языческого, и для христианского миров. Все эти точки зрения на историографическое наследие Древней Руси, более точно — на ее хронографию, сливаются в основном принципе, который — по справедливому мнению автора — соединяет и организует как на структурном, так и на идеологическом уровне повество-

* *Водолазкин Е. Г.* Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI—XV веков). Мюнхен, 2000. 403 с. (Sagners Slavistische Sammlung. Band 26. Herausgegeben von Peter Rehder).

вания и размышления средневековых писателей. Принцип, о котором идет речь, — религиозное мироощущение. В нем находят свое объяснение и телеологическое оправдание отдельные исторические рассказы, человеческие и божественные «науки», земные стремления и сверхъестественные явления.

Невозможно в этом кратком обзоре представить многосторонний анализ текстов и проблем, исследуемых в рецензируемой книге. Ограничусь только утверждением, что книга представляет собой значительный шаг вперед в области науки о Древней Руси, где еще многое остается неясным или неправильно интерпретированным. Несколькими годами назад мне пришлось заниматься проблемами хронографического и летописного повествования в связи с историографическим творчеством Димитрия Ростовского. Если бы тогда книга Е. Г. Водолазкина была уже написана, моя работа шла бы легче и быстрее и получилась бы точнее. На самом деле автор настоящей книги рассматривает проблемы древнерусской историографии в совсем новой перспективе. Его всеобъемлющий подход позволяет глубже понимать особенности русских хронографов и, на мой взгляд, более правильно, чем раньше.

Кроме того, книга важна потому, что она впервые анализирует проблемы древнерусской хронографии не только в узком круге восточнославянской традиции, но и в широкой перспективе и византийского и западного историографического и общекультурного наследия. Такой многосторонней и открытой постановке проблем способствовала и широкая начитанность Е. Г. Водолазкина. Он прекрасно знаком с авторитетнейшей западноевропейской и американской критической литературой последних десятилетий и одновременно — с солидной традицией русской филологической и литературоведческой науки. Глубокое знание научной литературы и наиболее ценных методологических достижений русской филологии позволили Е. Г. Водолазкину выяснить многочисленные проблемы взаимоотношений древнерусских и

византийских хронографов. В некоторых случаях он сумел подтвердить и уточнить высказанные раньше гипотезы (например, в разделе хронологии — по поводу отношений *Χρονογράφικὸν σύντομον* патриарха Никифора и Повести временных лет или же о связи Толковой Палей с «естественнонаучными» текстами), в других случаях он успешно опроверг гипотезы, высказанные другими учеными (например, в связи с арабскими источниками, где он показывает, что древнерусские книжники заимствовали арабские обозначения планет вне прямых контактов с Востоком, они получили их, скорее, посредством западной традиции). Это, конечно, только отдельные примеры критической ценности работы Е. Г. Водолазкина на уровне филологии. Укажу еще на ценность наблюдений, сделанных автором по поводу синхронизации хронологии и, наоборот, смещения разных времяисчислительных систем в средневековой Руси: проблема была столь важной, что еще в начале XVIII века она глубоко волновала Димитрия Ростовского, который из-за религиозного страха предпочел отказаться от решения вопроса хронологических несогласованностей. Это обстоятельство лишней раз показывает правильность тезиса Е. Г. Водолазкина о том, что древнерусская историография, заключающая в себе наиболее важные аспекты письменной культуры и средневекового мировоззрения (естественный и сверхъестественный мир, человеческое спасение, право и общество, небо и земля и т. д.), была тесно связана с церковно-провиденциальным пониманием мира.

Итак, синтез наиболее ценных западных научных направлений и достижений русской филологической школы позволил молодому ученому вписать новую и важную страницу в изучение литературного наследия, культуры и ментальности средневековой Руси, а также в понимание сложных взаимоотношений между западной и русской культурами как на уровне изучаемого материала, так и на уровне методологического научного подхода.

© Р. Ю. Данилевский

ГЕРМАНИЯ В ЗЕРКАЛЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

(НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ)

Уровень, на котором ныне, на рубеже XX и XXI веков, изучаются взаимосвязи национальных литератур, предполагает не только рассмотрение случаев заимствования или типологического схождения образов и мотивов, но и установление глубинных *отношений* между образами мира и человека, сложившихся в национальных культурах разных стран, анализ взаимных «отражений», т. е. представлений, мнений народов друг о друге, и изучение исторической эволюции подобных мнений. Эти отражения характеризуют одновременно ту культуру,

которая отражается, и ту, которая отражает. По наблюдениям С. С. Аверинцева, всякий в России, кто берется судить об иностранной культуре, «прямо-таки неизбежно выговаривает нечто о самом себе как русском, о России». ¹ Эти слова приводятся в книге, вышедшей недавно в Германии на русском языке и посвященной проблеме «альтеритета», или литературного восприятия инонациональной стра-

¹ См.: Аверинцев С. С. Предисловие // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 7.

ны и ее культуры. Книга называется «Германия в зеркале русской словесной культуры XIX—начала XX века»; ее авторы — томские литературоведы О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевич.²

Это издание примечательно по двум причинам. Во-первых, замысел его возник, по-видимому, на почве занятий обоих авторов изучением творческого наследия В. А. Жуковского, личная библиотека которого (во всяком случае ее значительная часть) хранится в Томске. И во-вторых, авторы книги откликнулись на потребность нашего литературоведения (которая давно назрела и, что называется, «висит в воздухе») заново осмыслить историю самой нашей науки о литературе, а в том, что касается изучения иностранных литератур в России, — выяснить и по возможности восстановить эту историю, отчасти забытую, плохо нам известную. Это относится и к изучению у нас немецкой литературы.

Работа О. Лебедевой и А. Янушкевича — не единственная попытка наметить основные вехи истории русской литературоведческой германистики. Кроме прежних (правда, немногочисленных) публикаций, посвященных основоположникам русской германистики А. Н. Веселовскому и В. М. Жирмунскому, упомянем очередную сборник материалов петербургского семинара «Немцы в России», увидевший свет практически в одно время с книгой томских исследователей и посвященный в значительной мере истории русской германистики.³

Шестая, заключительная глава рассматриваемого издания, носящая название «У истоков русской германистики» (с. 211—253), дополняет и — главное — помогает систематизировать ранние этапы литературоведческого осмысления немецкой культуры начиная с 1860-х годов и до первой мировой войны. Особенность этой главы — несмотря на то что в ней речь идет о вопросах филологической науки — состоит в том, что и в ее основе лежит опыт, полученный в ходе изучения творчества В. Жуковского. Поэтическое «германофильство» (примем пока этот небесспорный термин) русского лирика способствовало, по-видимому, усилению интереса авторов к истории германистики в России.

Две начальные главы книги, как и следовало ожидать, связаны с именем «поэтического дядьки» нашего романтизма. Их заглавия — «В. А. Жуковский и Германия» и «В. А. Жуковский и А. С. Пушкин у истоков русского

мирообраза Германии». В обеих главах немало интересных подробностей, особенно — в первой, поскольку она написана прекрасными специалистами по творчеству Жуковского. Можно указать на страницы, где говорится о дневниках поэта, о Жуковском как рисовальщике, о роли романтической эстетики К. Д. Фридриха в формировании отношения Жуковского, например, к «Сикстинской мадонне» Рафаэля, произведению, одинаково важному для немецких и для русских романтиков. Хотя и остаются отдельные вопросы, на которые авторы книги отвечают, как нам кажется, не вполне убедительно. Прежде всего это вопрос о сущности романтизма Жуковского.

Настораживает то, что Жуковский прохладно отнесился к натурфилософии Шеллинга — основе немецкого романтизма. Это отмечается самими авторами в главе первой (см. с. 45). Уже одно это может означать, что идеи такого романтизма принимались Жуковским с оговорками. Не случайно он не закончил работу над переводами из «чистых» романтиков Л. Тика и З. Вернера, зато очень удачно переложил порусски произведение И. П. Гебеля, Л. Уланда, Ф. Фуке — поэтов позднего романтизма, переходящего в нравоучительный, чувствительный и несколько тривиальный стиль 1820—1830-х годов — бидермайер. Вот что сказано в книге в связи с действительно замечательным с точки зрения русской поэзии переложением «Ундины» Фуке: «...его (Жуковского) поэтическая сказка воскресила чудный сон немецких путешественников по Рейну, Саксонской Швейцарии, виды средневековых замков, развалин, туманов (...) — во всем этом русский поэт прозрел романтические дали Германии и открывал их русскому читателю» (с. 47). Строго говоря, эти «дали» уже не столько романтические (в смысле *целского* романтизма), сколько туристско-бидермайеровские. Да и в истоках романтизма Жуковского немецкое начало проявилось, по нашему мнению, вообще не столь безоговорочно, как можно было бы заключить из этих глав книги. Мотив тумана, туманной дали — характерный, если не банальный, мотив русской романтической поэзии, восходил первоначально не к туманам над немецкими реками, а к литературному шотландцу Оссаяну, о котором, к сожалению, наши авторы почти ничего не пишут (о нем вспоминает лишь В. П. Боткин — в цитате, приведенной на с. 88, — и именно в связи с мотивом тумана). Не назван авторами и другой мощный литературный источник русского романтизма, источник безусловно важнейший — книга мадам де Сталь «О Германии». Не учитывая созданной Жерменой де Сталь панорамы немецкой культуры рубежа XVIII и XIX веков, трудно вообще говорить об истории образа Германии в России, да и во всех других европейских странах.

Некоторая односторонность интерпретации томскими коллегами «германофильства» Жуковского заметна, на наш взгляд, и в их анализе образа Германии, каким он сложился у Пушкина. Исследователи обращаются к обра-

² Лебедева Ольга Б., Янушкевич Александр С. Германия в зеркале русской словесной культуры XIX—начала XX века. Köln; Weimar; Wien, 2000. 274 S. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. N. F. Reihe A: Slavistische Forschungen. Bd 30).

³ Немцы в России: русско-немецкие научные и культурные связи. СПб., 2000 (статьи о русских германистах XX века Ф. А. Брауне, М. Л. Тронской, В. Г. Адмони, В. М. Жирмунском, С. А. Акулянец и др.).

зу Ленского, считая — и справедливо, — что своей (отчасти пародируемой) поэзией этот персонаж обязан в значительной мере Жуковскому. Спорно лишь предположение, что Ленский, пусть даже и «геттингенская душа», воплотил в себе представления Пушкина о немецком романтизме. Ленский ведь *русский* стихотворец, притом же и начинающий, и несамостоятельный, а «поэтический огонь» Шиллера и Гете, вдохновляющий Ленского, у него, пишущего стихи, как мы помним, при всей их искренности, «темно и вяло», весьма условен — что и видно по грустной иронии, которой этот образ окрашен у Пушкина и которую О. Лебедева и А. Янушкевич, кажется, недостаточно приняли во внимание. Пушкинский герой понимал в немецком романтизме, очевидно, гораздо меньше, чем его создатель. Авторы пишут о «пушкинской многозначной вибрации смыслов» (с. 71), и хотя и не совсем раскрывают содержание этого тропа, понятно, что выражение «Германия туманная» (образ восходит скорее всего к Ж. де Сталь) тоже «вибрирует» смыслами, оно многозначно и совсем не безусловно положительно в глазах Пушкина.

Очень полезен, богат сведениями обзор дальнейшего бытования образа «туманной» Германии в русской культуре, случаев его разрушения и обновления. Этой интересной теме посвящены конец главы о Жуковском и Пушкине (с. 68—73), а также полностью главы третья — «Немецкая тема на страницах некресовского „Современника“» и четвертая — «Мирообраз Германии в зеркале русской пародийной поэзии и сатирической журналистики второй половины XIX века». Эти главы пополняют историю отношения в России к немецкой культуре свежим, во многих аспектах неизученным материалом. Недостает, может быть, только осмысления русского образа Германии как культурно-исторического *мифа* со всеми плюсами (философская глубина, эстетическая и общественная значимость) и минусами этого явления (очень приблизительное соответствие действительности).

Некоторые частные темы хотелось бы видеть разработанными более тщательно — например, восприятие творчества Жан-Поля Рихтера в России (в книге отсутствует ссылка на классическую работу М. Л. Тронской 1937 года) или отношение Т. Н. Грановского к немецкой культуре (блестящему ученому отведен всего один абзац) (с. 89). Очерк образа Германии, сформировавшегося в журнале «Современник», стал бы еще рельефнее, если бы авторы книги критически отнеслись к некоторым старым литературным легендам, вроде бытовавшего в русской демократической среде заимствованного у немецких радикалов ошибочного представления о «бесстрастности и нейтральности общественной позиции Гете» (с. 100).

В четвертой главе утверждается, полагаем, несколько неточно, что в первой четверти XIX века «романтический письменный и печатный мирообраз Германии лишен комических элементов и смехового аспекта...» (с. 114). А Пуш-

кин с его Ленским и «Сценой из Фауста»? Если и не прямой комизм, то присутствие там тончайшего иронического «смехового аспекта» отрицать трудно. А насмешливые характеристики германской учености в стихах А. Полежаева и В. Филимонова, относящиеся, правда, ко второй половине 1820-х годов? Но в целом разрушение в России начиная с 1840-х годов романтического «мифообраза» Германии (построим неологизм по примеру авторов книги) прослеживается в книге убедительно и скрупулезно — в «Искре» и «Свистке», в «Госпоже Курдюковой» И. Мятлева, в пародиях Козьмы Пруткова.

«В зеркале русской пародийно-сатирической поэзии, — пишут авторы книги, — Германия отразилась в своих гримасах и мечтах» (с. 161). Если вспомнить слова С. С. Аверинцева, приведенные в начале обсуждаемого издания, то эти «гримасы и мечты» могли быть как немецкими, так и в еще большей степени российскими, и литературным воплощением их можно считать пресловутого «юнкера Шмида» Козьмы Пруткова с его пустой мировой скорбью. Выражена ли в этом трагикомическом образе больше немецкая или русская «ментальность» эпохи — оставляем решать читателю, но, по нашему мнению, больше — вторая.

Много забытого и заново осмысленного материала поднято томскими исследователями в пятой главе книги — «Германия 1850—1870-х годов в массовой русской мемуаристике». Правда, приведенные там записки таких людей, как А. Н. Веселовский, П. И. Чайковский, И. М. Сеченов, Л. Н. Модзалевский, едва ли можно отнести к «массовой» мемуаристике, но «распадение романтического первообраза Германии» (с. 181) демонстрируется мемуаристами очень наглядно. Да это и естественно, так как шедшая к империи Германия на глазах становилась совершенно иной, чем Германия времен Гете. Прежняя Германия, однако, не исчезла из мира совсем: она, в частности, навсегда осталась в русской культуре в виде наследия, оставленного нам немецкой классикой. Как справедливо, хотя и несколько возвышенно, отмечается в книге, образованный русский посетитель Дрезденской галереи неизменно, вслед за Жуковским, сохранял перед «Сикстинской мадонной» «устойчивость романтического экстаза души» (с. 200). Эту двойственность русского восприятия немецкой культуры, сохраняющуюся очень долго, можно было бы дополнительно проиллюстрировать ностальгическими «Вешними водами» И. С. Тургенева.

Книга О. Лебедевой и А. Янушкевича хорошо издана, хотя в ней есть некоторые стилистические и технические недочеты. Так, загадочное слово «dwieas» в немецкой цитате из «Автобиографических записок» И. М. Сеченова не нуждается в поставленной при нем пометке «sic!», поскольку наборщик советского издания записок, из которого приводится цитата, просто перепутал литеры в словах «das wie» (см. с. 174). В указателе корректнее было бы дать написание иностранных имен в оригинале, а не только в русской транскрипции.

В общем же книга О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича — очень своевременное явление в нашем сравнительном литературоведении, пополнившее историю немецких «отражений» в русской культуре и историю зарубежных связей русской литературы множеством забытых фактов и ценных наблюдений.

Двумя годами раньше увидела свет работа немецкого автора на ту же самую тему, но рассмотренную в более узком аспекте. Имя молодой немецкой славистки Рут Эльфрат едва ли широко известно, поскольку это одна из ее первых печатных работ. Заглавие небольшой книжки — «Немец как характер в русской литературе XIX века, его функции и эволюция в повествовательных структурах».⁴

Исследование не претендует на особую глубину, но проведено тщательно, с искренним желанием разобраться в особенностях русского образа Германии и немцев и дает для этого интересный имагологический материал. Обоснованием выбора темы послужили несомненные для автора (и для нас) «культурные и общественные взаимные переплетения как особенность немецко-русских отношений» (с. 1). В книге намечен в общих чертах путь русского образа Германии от романтически-возвышенного к более или менее реалистическому, критически-приземленному, характерному для второй половины XIX века, как уже отмечалось выше. Р. Эльфрат справедливо связывает эту эволюцию с «ростом самосознания и авторитета русской литературы» (с. 3), хотя существовали, конечно, и другие причины.

Условия, под влиянием которых образ немца в русской литературе претерпел за два десятилетия значительные изменения, выявляются в материале, собранном Р. Эльфрат. Это видно при анализе немецких героев И. С. Тургенева (с. 63—91). Как и следовало ожидать, первое место здесь отведено фигуре музыканта Лемма («Дворянское гнездо»), резко противостоящей тургеневским немцам-филистерам вроде Клюбера из «Вешних вод». Искусство, творчество было противопоставлено, по Тургеневу (в этом отношении он — наследник немецких романтиков), буржуазному, меркантильному духу, который восторжествовал в немецкой жизни 1860—1870-х годов.

Весьма деликатен вопрос о персонажах Достоевского — «грубо очерченных второстепенных фигурах русских немцев», как выражается автор (с. 92). Можно было бы, на месте Р. Эльфрат, попробовать объяснить это, не ограничиваясь, как она это делает, замечанием (впрочем, верным), что Достоевский, нарисовав глупого и слабохарактерного немца (фон Лембке в «Бесах»), нарушил литературную традицию и

«в некотором смысле открыл новую главу в изображении немецких характеров» (с. 114).

Немало страниц работы Р. Эльфрат посвящено, разумеется, роману И. Гончарова «Обломов» и обоим его персонажам как едва ли не ключевым фигурам всей темы (с. 44—62). Несмотря на странную методику «инвентаризации» положительных и отрицательных качеств литературных героев, автор местами очень наблюдателен. Сопоставление Штольца и Обломова приводит Р. Эльфрат к мысли о том, что антагонизм героев — скорее, внешнего порядка, каждый из них «находит у противной стороны те черты, которых не хватает его душе» (с. 58).

В главе о характерах немцев у Л. Н. Толстого внимание исследовательницы сосредоточено на учителе Карле Иваныче, изображенном в повести «Детство» и «Отрочество» (с. 118—128), а в главе, посвященной А. П. Чехову, речь идет о зоологе фон Корене из повести «Дуэль» (с. 129—135).

Немецкие персонажи А. С. Пушкина оказались, пожалуй, наиболее трудными для изучения с помощью количественного анализа, который выбрала Р. Эльфрат (см. с. 27—43). Описательный метод подводит ее, внимание вязнет в мелочах. Сапожник Шульц в «Гробовщике» не может говорить так литературно, как он изъясняется у Пушкина, считает исследовательница. Немец-врач в «Станционном смотрителе», кажется ей, охарактеризован Пушкиным отрицательно, потому что берет взятку. В Германии из «Пиковой дамы» борются между собой «типично-немецкие свойства» расчетливого бюргера и романтического героя — только и всего, как будто целью Пушкина было изобразить в Германии или в других, даже эпизодических фигурах немцев их национальный характер как таковой, а не человеческие черты, нужные для сюжета. Соотношение между национальным и индивидуальным характером у пушкинских героев должно, по меньшей мере, приниматься во внимание, когда говорится о частном и о типичном в них. Они живы именно своей *единственностью*. Узнаваемость типа лишь дополняет их *человеческие* портреты. За перечислением свойств теряется из вида смысл образа в ансамбле», в структуре пушкинского произведения.

Вместе с тем надо отметить, что в отношении Ленского исследовательница фиксирует то, мимо чего прошли авторы книги, рассмотренной нами выше, а именно тонкую усмешку Пушкина (см. с. 33). Но точно так же, как томские коллеги, молодая немецкая исследовательница наблюдает «два лика», два очень различных образа Германии (с. 11), которые параллельно существовали в русском культурном сознании, — лик возвышенный, философско-поэтический и образ самодовольно-ограниченный, пошлый, мещанский в самом отрицательном значении этого слова. Если помнить об атаках немецких просветителей (Гете, Шиллер) и романтиков (Гюфман, Гейне) на пресловутое немецкое филистерство, то не вызывает сомнения влияние литературно-философской традиции

⁴ *Elfrath Ruth. Der Deutsche als Charakter in der russischen Literatur des 19. Jhs — seine Funktion und sein Wandel in der Erzählstruktur.* Gießen, 1998. 153S. (Wissenschaftsskripten, Reihe 4: Slawische Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd 1).

самой же Германии и на этот второй образ, каким бы реальным он нам ни казался. В работе Р. Эльфрат находим закономерное подтверждение того, что наследие немецких классиков продолжало жить в русской культуре.

Порекомендуем читателю еще одну книжную новинку из области истории русско-немецких культурных связей. Речь идет об издании, содержание которого отвечает нашей теме российского восприятия образа Германии. Это первая публикация историко-культурного и человеческого документа — части дневников великой княжны Марии Павловны (1786—1859), с 1804 года наследной герцогини Саксен-Веймар-Эйзенахской.⁵ Не забудем, что именно с переезда в Веймар одной из дочерей Павла I, сестры двух российских императоров, начался расцвет герцогства и важнейший период культурных и политических связей с Россией этого маленького государства, вклад которого в немецкую и мировую культуру трудно переоценить.

Опубликованы дневниковые записи Марии Павловны 1805—1808 годов и записи, сделанные ею с апреля по сентябрь 1813 года. В личном фонде герцогини, в Главном государственном архиве Тюрингии, находится ее обширный переписка и еще 23 тома дневников более позднего времени (1829—1848 годов). До 1945 года этот фонд был вообще закрыт для использования — по завещанию Марии Павловны и по распоряжению ее сына, великого герцога Карла Александра. Понятно, что в ГДР интерес к архиву веймарских герцогов был нежелателен и невелик. Поэтому публикация, предпринятая московской германисткой Е. Е. Дмитриевой и ее немецкой коллегой Виолой Кляйн, как констатируют сами исследовательницы, «впервые дает возможность увидеть целый период жизни Марии Павловны с ее собственной точки зрения и сломать наконец исключительно поверхностное впечатление о ее личности, преобладавшее до настоящего времени» (с. 2).

Сами тексты дневников (записи велись Марией Павловной на французском языке, хотя она свободно владела и другими, в их числе и русским) занимают относительно небольшую часть книги (с. 41—129). Почти две трети объема издания отведено подробнейшему комментарию исторического, географического, искусствоведческого, литературного характера (с. 131—348). Примечания раскрывают подтекст записей и помогают понять многие оттенки их смысла. Список литературы вопроса, указатели и превосходные иллюстрации обеспечат изданию интерес со стороны самых разных читателей, включая библиофилов. На обложке книги воспроизведен портрет Марии Павловны работы знаменитого Дж. Доу, находящийся в Останкинском дворце-музее под Москвой.

⁵ Maria Pavlovna: Die frühen Tagebücher der Erbherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach / Hg. Von Katja Dmitrieva und Viola Klein. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verl., 2000. 399 S.

Особого внимания заслуживает исторический и литературный анализ дневников, проведенный в статье, которая подписана именами обеих исследовательниц и скромно названа «Введением» (с. 1—40), хотя это серьезный научный труд, стоивший немалых усилий.

Описание бумаги, почерка и прочих особенностей документа, обычное при всякой публикации архивного материала, переходит у авторов статьи в характеристику внутреннего мира их героини. Сначала неуверенная в себе молоденькая девушка, мало знающая реальную жизнь и еще меньше — «профессию» монархов, науку управления людьми (Мария Павловна была выдана замуж за веймарского наследника Карла Фридриха, когда ей было восемнадцать лет), робеющая перед веймарскими знаменитостями Виландом, Шиллером и Гете и настроенная матерью против связанных именно с ними новых литературных веший, она довольно быстро обретает собственный взгляд на людей, на политику и культуру. Высоко ценя Виланда, человеческую теплоту общения с ним, Мария Павловна добивается тем не менее от императрицы-матери медали не только для него, но и для Гете, которого Мария Федоровна недолюбливала. С произведениями Шиллера великая княжна познакомилась еще дома, по книгам, которые имелись в библиотеке Гатчинского дворца. Особенно она ценила «Валленштейна» и «Дон Карлоса», хотя, под влиянием матери, осуждала те сцены у Гете и Шиллера, которые казались ей задевающими нравственность. Личное знакомство Марии Павловны с Шиллером было недолгим (поэт умер в 1805 году). Последним приветом от него стал собственноручно переписанный им для наследной принцессы экземпляр его перевода Расиновой «Федры», попавший в руки Марии Павловны уже после кончины Шиллера.

Впечатления Марии Павловны от немецкой жизни, занесенные в дневники, дополняются ее перепиской с любимым братом, великим князем Константином Павловичем, с которым она была с детства дружна. Именно в этой переписке родилось наименование Веймара «немецкими Афинами», прижившееся потом в литературе, причем первоначально это была сугубо насмешливая характеристика, так как после блестящего Петербурга Марию Павловну неприятно поразили бедность и провинциальность крошечного герцогства (см. с. 13—14). Однако Гете переменил ее мнение. Если вначале она почти отождествляла поэта с Вертером, роман о котором, так ее ужаснувший, она специально и впервые прочла перед их первой встречей, то затем Гете стал на долгие годы ее наставником в изучении искусства и советчиком в вопросах воспитания. Мария Павловна побаивалась его изменчивых настроений, но была его прилежной слушательницей и ученицей. Не очень понимая Гете как драматурга и прозаика (роман «Избирательное сродство» она сочла аморальным), Мария Павловна преклонялась перед его аналитическим умом.

В последние годы жизни поэта Мария Павловна часто посещала Гете и всегда прислушивалась к его советам, касающимся культурной и научной жизни Веймара и Иены. Они строили совместные планы организации читательских обществ и создания профессионального училища для народа (см. с. 16—19).

Политическим фоном дневников Марии Павловны были антинаполеоновские войны, «ужасные годы нестабильности», по ее словам. Противница Наполеона, российская патриотка и веймарская герцогиня, она должна была заботиться и о немцах, служивших Наполеону и оказавшихся в русском плену. Сложные и неровные отношения между Пруссией и Россией, опасения, что Веймар будет оккупирован прусскими войсками, поскольку герцогство склонялось к тому, чтобы войти в антипрусский союз саксонских государств, который создавался под покровительством России, необходимость дважды спастись бегством при наступлении наполеоновских армий, сближения и расхождения между русским и французским императорами — все это нашло прямое или косвенное отражение в письмах и в дневниках Марии Павловны. Наконец наступил мир, и Мария Павловна, одна из первых в Европе, занялась учреждением «женских обществ» (про-

образа объединений сестер милосердия), необходимость которых была подсказана опытом военных лет (см. с. 19—31). И к этому международному делу была, как видим, приложена рука россиянки. Традиции благотворительности, соблюдавшиеся женщинами российского императорского дома, закладывались именно Марией Федоровной и ее дочерью.

Что касается непосредственно литературных вопросов, то дневники Марии Павловны сохранили для потомков ряд суждений Гете — например, об античной скульптуре, другие детали его разговоров 1805—1808 годов, так что публикация, осуществленная Е. Дмитриевой и В. Кляйн, должна пополнить имеющиеся записи разговоров с Гете. Можно было бы пожелать, чтобы были опубликованы и другие тома дневников веймарской герцогини и русской великой княжны и чтобы появилась возможность для перевода дневников и переписки Марии Павловны на русский язык. Долгая и деятельная жизнь русской правительницы Веймара может рассматриваться как живой пример духовного сближения Германии и России в первой половине XIX века и как яркий образец приобщения петербурженки к немецкой культуре Гетевской эпохи.

© Ю. И. Бродовская

ДО И ПОСЛЕ СИМВОЛИЗМА*

Особенность сборника, предлагаемого вниманию читателей группой английских и американских славистов, — рассмотрение явлений литературы в широких культурных контекстах. Объектом исследования работ, включенных в книгу, в первую очередь становятся взаимодействия, влияния, исторические, межнациональные и междискурсивные связи. Такой подход в какой-то мере определяется тем, что сборник представляет собой дар — дар друзей, коллег и учеников к 70-летию Жоржетт Дончин (Georgette Donchin). Жоржетт Дончин — автор монографии «Влияние французского символизма на русскую поэзию» («The Influence of French Symbolism on Russian Poetry», 1958), одного из ранних основополагающих трудов в этой области, давшего пример содержательного сравнительного анализа, в прошлом — активный член (а какое-то время — председатель) редакционной коллегии «Slavonic and East European Review».

Тематика работ коллективного сборника в основном связана с кругом интересов исследо-

вательницы и затрагивает проблемы синестезии, символистской и акмеистской эстетики, декаданса. Содержание представленных статей охватывает русскую литературу XX века — преимущественно символистский и постсимволистский периоды. В сборнике помещены также несколько работ по современной русской поэзии. Его участники размыкают поставленные хронологические и идеологические рамки, рассматривая творчество поэтов России как часть культурно-эстетического поля, включающего архаические комплексы (кельты), универсальные литературные мифологемы (Дон Жуан) и ключевые фигуры западной (Байрон, Вагнер) и национальной литературно-художественной традиций (Пушкин).

Статьи не перегружены специальной терминологией. Авторы, как правило, не прибегают к модным современным методикам анализа текста, что, в зависимости от вкусов читателя, может быть отнесено как к достоинствам, так и к недостаткам книги.

Открывающая сборник статья Джеймса Веста (West), автора книг по литературе и философии русского романтизма и Серебряного века и специалиста по Вяч. Иванову, «„Наби“ и „младшие символисты“», является в какой-то мере вводной. Вслед за Ж. Дончин Вест развивает тему русско-французских связей в искус-

*Symbolism and after: Essays on Russian Poetry in Honour of Georgette Donchin / Ed. by A. McMillin. Worcester, [S. a.] 239 p. (First published in 1992).

стве и культуре. Обращаясь к деятельности группы французских художников — последователей Гогена и русских поэтов-символистов, исследователь не столько делает акцент на предметности и конкретных влияниях, сколько считает сравнительный ракурс наиболее плодотворным для выявления самой сущности символистского мироощущения. В центре внимания Веста — символистский теургический мировоззренческий комплекс, построенный на убеждении, что искусство может преобразовать жизнь, и тесно связанный с интересом к мистике и оккультизму (тема ныне актуальная и активно разрабатываемая отечественной и зарубежной русистикой). В результате анализа Вест приходит к выводу о большей, чем это принято считать, близости младшего поколения русских символистов к своим французским предшественникам.

Дональд Рэйфилд (Rayfield), известный критик, исследователь Чехова, в статье «Кельтская культура, Вагнер и Блок» («Celtic, Wagner and Blok») исследует вагнерианские корни «Розы и креста» и рецепцию Блоком кельтской культуры как через ее отражение в операх Вагнера, так и через обращение поэта к первоисточникам. Ученый выявляет влияние кельтики на зарождение символистской драмы. По Рэйфилду, для русской литературы XX века обращение к кельтской мифологии было важно с точки зрения самоидентификации: русские поэты, отождествляя кельтский и славянский этосы, живущие интуицией, противопоставляли их построенным на рациональных началах латинской и германской культурам.

Блок, Белый и Владимир Соловьев — тема, которая исследователями затрагивалась неоднократно. Борис Томсон (Thomson) в работе «Блок и Белый: разные прочтения поэзии Владимира Соловьева» («Blok and Belyi: Divergent Readings of the Poetry of Vladimir Solov'ev») острей обращает внимание не столько на самом воздействии философа, объединившем когда-то двух юных поэтов в поклонении «Рыцарю-монаху», сколько на тех разных формах, в которых оно выразилось. В предпочтении Блоком и Белым различных сторон поэзии и мирозерцания Соловьева исследователь находит зерно позднейшего расхождения поэтов в понимании символизма.

Томсон считает, что интерес Белого носил, главным образом, интеллектуальный и теоретический характер (в связи с чем для поэта одинаково актуальны были и поэзия и проза Соловьева), в то время как Блок обращался в первую очередь к лирике философа, ища в ней не столько идей, сколько подтверждений своих мистических озарений. Если для Блока наиболее важна у Соловьева философия любви и особенно культ Вечной женственности, то Белого в наследии философа привлекал скорее апокалиптический аспект. Однако даже одни и те же мотивы в творчестве Соловьева Блок и Белый интерпретируют по-разному. Свои выводы Томсон подкрепляет тщательным анализом текстов обоих поэтов: к статье приложены таблицы, где

отмечены все случаи цитации Блоком и Белым поэзии Соловьева, с распределением их по годам и жанрам (как в художественных произведениях поэтов, так и в переписке, записных книжках и дневниках). Этот статистический материал может стать ценным подспорьем для дальнейшего изучения темы.

Завершается статья неожиданно моралистической нотой: если Блок и Белый, с точки зрения Томсона, изживали болезненное разочарование в своих иллюзиях через искусство, то Любовь Дмитриевна Блок стала настоящей жертвой соловьевских увлечений двух поэтов.

В статье «„Печаль моя жирна“: Реквием Осипа Мандельштама Андрею Белому и самому себе» («„Abundant is my sorrow“: Osip Mandel'shtam's Requiem to Andrei Belyi and himself») Ольга Мюллер Кук (Muller Cooke), автор многочисленных работ о творчестве Андрея Белого и редактор «The Andrei Belyi Society Newsletter», анализирует поэтический цикл О. Мандельштама, посвященный памяти Андрея Белого. Охарактеризовав трансформацию взглядов Мандельштама на творчество Белого (от полемически заостренных, резко негативных отзывов 1920-х годов до высокой оценки десятилетиями позже), исследовательница переходит к рассмотрению поэтики цикла. Мюллер Кук прослеживает в стихотворениях многочисленные цитаты, аллюзии и реминисценции из Белого (насыщенность ими цикла позволила другому исследователю, С. В. Поляковой, говорить не об отдельных заимствованиях, а о своеобразном «беловском субстрате» мандельштамовского поэтического реквиема;¹ можно только пожалеть, что содержательная статья Поляковой осталась вне поля зрения американской исследовательницы). Значимые для Белого мотивы зимы, льда, снега («Меж тобой и страной ледяная рождается связь») Ольга Мюллер Кук соединяет и с темой социального одиночества, окружившего обоих поэтов к 1930-м годам, сталинских лагерей и репрессий, постигших многих из ближайшего окружения Белого и предстоящих самому Мандельштаму. Ощущение себя и Белого как последних хранителей наследия мировой культуры в пустыне нового варварства, с точки зрения Мюллер Кук, делает для Мандельштама несущественными былые разногласия и приводит в стихотворении «10 января 1934» к слиянию образов обоих поэтов. Таким образом, считает исследовательница, цикл памяти Андрея Белого действительно становится для О. Мандельштама опытом «сопереживания смерти» (слова Н. Мандельштам).

¹ Полякова С. В. «Беловский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвященных памяти Андрея Белого // А. Блок и русский символизм: проблемы текста и жанра. Блоковский сборник. Тарту, 1990. [Вып.] X. С. 130—140. То же: Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 270—281.

Свой вариант разработки темы «Осип Мандельштам и русский символизм» дает Диана Мирс (Myers) в статье «„Эллинизм“ и „варварство“ у Мандельштама» («„Hellenism“ and „Barbarism“ in Mandel'shtam»). В центре статьи — полемика Мандельштама (как открытая, так и имплицитная) с представителями символизма, в первую очередь, — с Вячеславом Ивановым. Цитируя слова Мандельштама о том, что «не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма» («О природе слова»), исследовательница истолковывает «вкусы» как «предпочтения этического и эстетического порядка» (с. 85). Мирс считает, что отношение к таким понятиям, как «эллинизм» (или «эллинист» у Иванова) и «варварство», — разительный пример «общности взглядов и диаметральной противоположности вкусов» символистов и Мандельштама.

Если для Иванова (а позже и Блока, в 1918 году провозгласившего «крушение гуманизма») варварство как дионисийское, оргиастическое и стихийное начало — благотворно, ведет к обновлению и возрождению, то Мандельштам видит в нем средоточие разрушительных и гибельных сил. Следы подобных воззрений поэта исследовательница находит уже в стихотворении «Я не увижу знаменитой Федры...», где Муза, трактуемая символистами как «менада», напротив, оказывается жертвой мистериального действия («Уйдем, куда зрители-шакалы / На растерзанье Музы не пришли!»). Таким же образом, по Мирс, в лирике революционных лет («Сумерки свободы», «Когда октябрьский нам готовил временщик...», «Когда в темной ночи замирает...») Мандельштам интерпретирует ключевые для воззрений Иванова идеи «сорботности» и «теургии» (искусства-жизнетворчества): «Это солнце ночное хоронит / Возбужденная играми чернь...» Массовые игрища, где стирается грань между театральным представлением и жизнью, знаменуют не предсказанное Ивановым торжество свободы, но, наоборот, ее «сумерки».

Позднее, считает автор статьи, Мандельштам находит в современности, где новое варварство полностью подавило культуру, «осуществление былых упований символистов, где символы стали реальностью, а миф приобрел актуальность кошмарного сна» (с. 97).

Как у символистов, так и у Мандельштама, «варварство» имеет германо-славянские корни, «эллинист» же, связанное с аполлоновским принципом, ассоциируется со средиземноморской культурой. Спорным, однако, представляется отнесение исследователем к сфере «эллинизма» иудейства: вспомним «хаос иудейский» в «Шуме времени», представляющий, с точки зрения М. Л. Гаспарова, именно тот «темный и безязыкий мир», откуда Мандельштам искал выхода в «тоске по мировой культуре».²

² Гаспаров М. Л. Поэт и культура: Три поэтики Осипа Мандельштама // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 327.

Венди Росслин (Rosslyn), автор монографии и сборника статей о поэзии Ахматовой, переводчица «Рассказов об Анне Ахматовой» А. Наймана, предлагает парадоксальную на первый взгляд трактовку ахматовской «Поэмы без героя», рассматривая ее как еще один вариант легенды о Дон Жуане, где в качестве протагониста выступает женщина. Такой подход определил и название статьи: «Феминизированный Дон Жуан» («Don Juan Feminised»). По мнению Росслин, с донжуановским сюжетом «Поэму» связывают ее центральные (как признано большинством специалистов по творчеству Ахматовой) мотивы греха, совести и возмездия.

Исследовательница выявляет в «Поэме» как прямые цитаты, так и скрытые реминисценции из различных литературных обработок мифа о Дон Жуане: это «Дон Жуан» Байрона, либретто Да Понте к опере Моцарта, пьеса Мольера, рассказ Гофмана, «Каменный гость» Пушкина, «Шаги Командора» Блока.

Росслин не первая обращается к анализу образа Дон Жуана в творчестве Ахматовой. Однако, как правило, исследователи, признавая значимость для автора «Поэмы без героя» этого образа, искали прототип ахматовского Дон Жуана то в Блоке, то в Гумилеве, а в ахматовской лирической героине находили скорее самоидентификацию с Донной Анной (или вообще, апеллируя к частому в лирике поэта образу покинутой женщины, с жертвой Дон Жуана).³

Росслин не соглашается с подобной трактовкой. Грехи целого поколения, с точки зрения исследовательницы, воплощаются в поэме в образах автора и ее двойника — петербургской красавицы актрисы. Ссылаясь на пушкинведческие изыскания Ахматовой, находившей в «Каменном госте» автобиографические мотивы, Росслин переносит ту же методику на творчество самой Ахматовой: «Ахматовское замечание о том, что в „Каменном госте“ „Пушкин карает самого себя — молодого, беспечного и грешного“, — пишет Росслин, — в равной степени приложимо к ней самой как к героине поэмы» (с. 117). Выделенный Ахматовой важнейший для Пушкина мотив статуи/тени находит в поэме соответствие в образах «гостя зазеркального» и «кого-то» (часть 1, гл. 1) или «тени» (часть 1, гл. 3).

Статья Джейн Грейсон (Grayson) «„Русалка“ и незнакомец из Порлока» («*Rusalka* and the Person from Porlock»), посвященная написанному Набоковым окончанию пушкинской «Русалки», по направлению мысли и характеру наблюдений перекликается с работой Росслин об

³ См., например: *Топоров В. Н.* Ахматова и Блок. Berkeley, 1981; *Crone A. S.* Blok as Don Juan in Akhmatova's «Poema bez heroja» // *Russian Language Journal*. 1981. [Vol.] XXXV. № 121/122. P. 145—162; а также более недавнюю работу, Росслин, скорее всего, неизвестную: *Sandler S.* The Stone Ghost: Akhmatova, Pushkin and Don Juan // *Stanford Slavic Studies*. 1992. Vol. 4, pt II. P. 35—49.

Ахматовой. Грейсон берет за отправную точку выделенную Ходасевичем в «Поэтическом хозяйстве Пушкина» (Л., 1924) и Ахматовой в эссе о «Каменном госте» пушкинскую автобиографическую линию, связанную с образами русалки, «бедной Инезы», «далекой бедной девы» (внутреннюю переключку между этими образами отмечал и Н. Берковский).⁴ Остановившись на особой значимости «Русалки» для Пушкина, исследовательница переходит к анализу роли окончания этого драматического фрагмента в творчестве Набокова.

Конец «Русалки» создается писателем в переломную эпоху его жизни: в апреле 1939 года Набокову исполняется 40 лет, месяцем раньше умирает его мать, в 1940 году он эмигрирует в США. Приблизительно в те же годы Набоков начинает писать по-английски, и переход в новую языковую среду дается ему непросто. По наблюдениям Грейсон, в этот сложный период «„Русалка“ с ее мотивами потери, предательства и метаморфоз приобретает для Набокова особую актуальность» (с. 167). Исследовательница прослеживает связь набоковского окончания «Русалки» (как на тематическом, так и на формальном уровнях) с магистральными линиями творчества писателя и его основными произведениями: «Приглашением на казнь», «The Real Life of Sebastian Knight» («Подлинная жизнь Себастьяна Найта»), неоконченным романом «Solus Rex», «Bend Sinister» («Под знаком незаконнорожденных»), «Лолитой», «Pale Fire» («Бледное пламя»), «Ada» («Ада, или Радости страсти») и другими.

Один из наиболее убедительных аргументов в пользу своей концепции Грейсон приводит только во второй половине статьи: согласно архивным изысканиям Брайана Бойда, Набоков планировал написать вторую часть «Дара», ко-

торая должна была завершиться именно окончанием «Русалки».

Грейсон видит в образе русалки модификацию все того же мотива призрака/тени (статуи) — мотива, как считают многие влиятельные исследователи, центрального для личной мифологии Пушкина и значимого для Набокова. Русалка выступает как медиальный образ, символизирующий связь между разными мирами и разными состояниями бытия и поэтому имеющий отношение к основным проблемам набоковской метафизики.

Также в сборник вошли статьи А. Штейнберг (Steinberg) «Экспериментальная поэзия Андрея Белого» («Andrei Belyi's Experimental Poetry») — анализ стихотворений Белого, в которых поэт пытается установить соответствие между цветом, звуком и значением); А. Макмиллина (McMillin) «Поэзия на периферии: русская поэзия белорусских писателей начала XX века» («Poetry on the Periphery: Russian Verse by Byelorussian Writers in the Early Twentieth Century»), В. Райана (Ryan) «Великий зверь в России: Театральный тур Алистера Кроули в 1913 году и его „ужасные“ произведения о России» («The Great Beast in Russia: Aleister Crowley's Theatrical Tour in 1913 and his Beastly Wrightings on Russia») — рассказ о визите в Россию известного английского авантюриста, мистика и писателя, считавшего себя воплощением Зверя Апокалипсиса); С. Марш (Marsh) «К „расшифровке“ стихотворения А. Вознесенского „Гойя“» («Decoding Voznesenskii's „Goia“»); Дж. Элсворта (Elsworth) «Поэтическое видение Александра Кушнера» («The Poetic Vision of Aleksandr Kushner») и обзор А. Пайман (Pymon) «Русская поэзия XX века в журнале „Стэнд“» («Twentieth-Century Russian Poetry in *Stand*»).

Подводя итоги, можно резюмировать, что в центре большинства работ сборника находятся идеи преемственности в рамках русской художественно-эстетической парадигмы, а также русско-европейского диалога. Представляя западную интерпретацию русской литературы, сборник статей английских и американских славистов становится репрезентацией взаимотражений России и Запада.

© М. Э. Маликова

НАБОКОВ: НОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ*

Сборник «Набоков и его творчество: 1 новые перспективы» под редакцией Джулиана В. Коннолли, изданный в 1999 году в серии «Кембриджские исследования по русской лите-

ратуре» выглядит как типичный образец американской академической роскоши: супероб-

*Nabokov and His Fiction: New Perspectives / Ed. by Julian W. Connolly. Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1999. 250 p.

¹ Слово «fiction» в заглавии (а не «work», «art», например), видимо, означает, что за пределами анализа остаются non-fiction, т. е. «документальные» произведения — письма, интервью, лекции и проч.

ложка неброских изысканных цветов, Набоков на фотографии в ушанке-политбюроене сосредоточенно вглядывается в стекла собственных очков, сжатых в брезгливо и дальнорочно отставленной руке. Характер и цель сборника определены в преамбуле: «В ознаменование столетнего юбилея со дня рождения Набокова в этом сборнике собраны работы одиннадцати самых видных набоковедов, которые предлагают новые перспективы исследования этого писателя и его творчества» (перевод здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, наш. — М. М.). Такой подбор участников определяет традиционный, очень взвешенный подход к «новым перспективам», в отличие от более радикальных — также недавно вышедших — сборников «Nabokov at the Limits. Redrawing Critical Boundaries» под редакцией Лизы Заншайн (Нью-Йорк, 1999), посвященного практически неисследованной роли изобразительного искусства и музыки в творчестве Набокова, и «Nurtext „Отчаяние“ / Сверхтекст „Despair“» под редакцией Игоря П. Смирнова (Констанц, 2000), авторы которого исследуют один роман, а структура сборника имитирует интернетовский гипертекст.

Столетний юбилей со дня рождения Набокова (1999) сделал особенно очевидной необходимость обновления набоковедения, поиска «новых перспектив». Нужно учитывать, что ситуация в западной науке значительно отличается от отечественной. Если у нас к массовой публикации произведений Набокова приступили только в 1989—1990 годах, то на Западе это уже время первых попыток оживить начинавшую заизвестковываться исследовательскую область, расцвет которой пришелся на середину 1980-х годов. Тогда были предприняты интересные, но почти не имевшие продолжения обращения к «малым» формам Набокова — стихам (тематический номер журнала «Russian Literature Triquarterly» (1991. № 24) под редакцией Д. Б. Джонсона) и рассказам (сборник «The Small Alpine Form. Studies in Nabokov's Short Fiction» (New York; London: Garland, 1993) под редакцией Ч. Николая и Г. Барабтарло). В преддверии юбилея на Западе итоги набоковедения были подведены в энциклопедии «The Garland Companion to Vladimir Nabokov» (New York: Garland, 1995; под редакцией В. Е. Александрова) и многотомных комментариев издания Набокова на немецком, французском и английском языках. В то время как на родине писателя изучение его наследия продолжает носить «точечный» характер, при том что в околоюбилейные годы Набоковым не занимался только самый ленивый и нелюбопытный (см. авторефераты диссертаций, защищенных «по Набокову»). Помимо нескольких тематических номеров журналов «Звезда» (1996. № 11; 1999. № 4) и «Литературное обозрение» (1999. № 2) и сборников докладов набоковских или около-набоковских конференций, а также антологий «В. В. Набоков: Pro et contra» (СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1; второй том все еще «в печати»), в которой, в основном, собраны

уже известные статьи, назвать практически нечего, — и до подведения исследовательских итогов еще далеко.² Пожалуй, самая серьезная проблема российского набоковедения — массовое незнакомство с обширной западной набоковедческой, что часто приводит отечественных авторов к изобретению колеса, причем без ссылок на предшественников. Поэтому, наверное, несмотря на то что во вступительной статье к рецензируемому сборнику о российском набоковедении почти ничего не сказано, он может быть особенно полезен как раз нашим студентам и аспирантам как исчерпывающее резюме некоторых старых работ и указание на возможные новые перспективы исследования.

Как и ряд других, вышедших к юбилею изданий, сборник начинается с подведения итогов набоковских штудий. Д. Коннолли выделяет несколько этапов. Первый восходит к идеям В. Вейдле — Вл. Ходасевича³ и сфокусирован на эстетических и металитературных аспектах. Знаком этого периода стала монография П. Стайнера (Page Steiner) с характерным названием «Бегство в эстетику: искусство Владимира Набокова» («Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov», 1966). Второй этап Коннолли обозначает как «этический», он начинается со статьи Роберта Алгера о «Приглашении на казнь», опубликованной в посвященном Набокову номере журнала «Triquarterly» (1970. № 17). И наконец, в 1980-е годы были услышаны слова Веры Набоковой из предисловия к посмертно изданному сборнику «Стихи» (1979) о том, что тема «потусторонности» «как некий водяной знак, символизирует все его творчество».⁴ Авторам рецензируемого сборника была поставлена задача «выйти за рамки существую-

² Подробнее см. наш обзор отечественной набоковедческой (Новая русская книга. 1999. № 1). В области издания текстов мы выглядим лучше: несмотря на невозможность академического издания, связанную с полузакрытостью архивов и неотрегулированностью вопросов авторского права между российскими издателями и The Vladimir Nabokov Estate, в петербургском издательстве «Симпозиум» все же были подготовлены пятитомники «американского» Набокова (переводы С. Ильина, комментарии С. Ильина и А. Люксембурга, 1997—1999) и «русского» (составитель Н. И. Артеменко-Толстая, вступительные статьи А. А. Долинина, комментарии А. Долинина, Ю. Левинга, О. Сконечной и др., 1999—2000).

³ «Жизнь художника и жизнь приема в сознании художника — вот тема Сирина» (Ходасевич Вл. О Сирина // Возрождение. 1937. 13 февр.).

⁴ Одна из основополагающих книг этого исследовательского направления теперь известна в русском переводе. См.: Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. Н. А. Анастасьева. СПб.: Алетейя, 1999 (впервые: Nabokov's Otherworld. Princeton, 1991).

щего корпуса работ о Набокове и предложить свежую оценку его творческого наследия» (С. 7). Их эссе разделены на две категории и, соответственно, составляют два раздела сборника: «Художественные стратегии и темы» и «Литературные и культурные контексты».

Первый раздел открывается статьей Гавриэля Шапиро, профессора Корнельского университета, в котором преподавал когда-то сам Набоков, автора книги «Delicate Markers: Subtexts in Vladimir Nabokov's „Invitation to a Beheading”» (1998). Русский перевод этой статьи — «Поместив в своем тексте мириады собственных лиц. К вопросу об авторском присутствии в произведениях Набокова» — можно прочитать в «Литературном обозрении» (1999. № 2). Поскольку эта работа открывает сборник и, как можно предположить, играет роль камертона, мы рассмотрим ее подробнее. Статья посвящена маркерам авторского присутствия в текстах Набокова — анаграммированию имени и псевдонима, иконизму, кодам биографически значимых дат, хромэстезии и др. Тема далеко не новая. Наиболее полная и убедительная типология «набоковских кодов», способов обозначения «авторского метатекста» была предложена в книге Пекки Тамми «Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis» (Helsinki, 1985. P. 314—358), на которую ссылается и Шапиро, часто доводя строго функциональный подход финского исследователя до крайностей. Настоячивое введение Набоковым авторских маркеров в ткань художественных произведений общеизвестно, как и его интерес к использованию этого приема другими авторами. В лекциях об «Улиссе» Д. Джойса он привлекает внимание студентов к образу «Человека в коричневом макинтоше»: «Знаем ли мы, кто он? Я думаю, да. Ключ к разгадке — в главе 4 II части — сцена в библиотеке. Стивен говорит о Шекспире и утверждает, что великий писатель сам присутствует в своих произведениях. Он запрятал свое имя, прекрасное имя, Вильям, в своих пьесах, дав его где статисту, где клоуну, как на картинах у старых итальянцев художник иногда пишет самого себя где-нибудь в не приметном уголке, и именно это сделал Джойс, поместив свое лицо в не приметном уголке этого полотна. Человек в Коричневом Макинтоше, проходящий сквозь романский сон, — это сам автор».⁵ В беллетристике Набоков нередко анаграммирует свои имя—фамилию—псевдоним (Вивиан Дамор-Блок в «Лолите» и Vivian Darbloom в ее английском оригинале и 11 главе «Speak, Memory», барон Klim Avidov в «Аде», Adam von Librikov в «Transparent Things» и проч.). Не менее часто он обыгрывает и этимологию собственной фамилии: в рассказе «Музыка» появляется «некто Бок», в «Отчаянии» — фраза «малиновой сиренью в набокой вазе» (здесь также анаграммы «Сирин» и «Набо-

ков»). Эти и многие другие примеры давно были отмечены исследователями. Подводя итоги, Тамми пишет: «Подобные примеры делают бессмысленным дальнейшее их нанизывание, поскольку они очевидно являются доведением до абсурда анаграмматического метода».⁶ При чтении статьи Шапиро может возникнуть впечатление, будто Набоков постоянно предавался старомодной салонной игре в криптограммы, зашифровывая в своих текстах, как прозаически, так и поэтически, собственное имя, посвящения другим людям и проч. Когда ученый пишет об анаграммах в рамках коротких синтагм, многие его находки кажутся более или менее убедительными. Например, он утверждает, что маркером авторского присутствия являются упоминания струнных музыкальных инструментов, которые при игре держат «на боку»: так, в предисловии к английскому переводу «Приглашения на казнь» Набоков характеризует свой роман как «a violin in the void» («скрипка в пустоте»). Можно привести аргументы в поддержку этого тезиса Шапиро: аллитерация v—v (Владимир Владимирович), устойчивое у Набокова уподобление поэта (себя) струнному инструменту («Это русские струны в старой лире болят» («Neuralgia intercostalis»), «дребезжание моих ржавых русских струн»)⁷. А можно предложить и ряд контрпримеров: в «Speak, Memory» Набоков называет уже не себя, а Б. Ю. Поплавского «a far violin among near balalikas» («дальняя скрипка среди близких балалаек»), а в рецензии — стихи Блока «разнородной мешаниной виол и вульгарности».⁸ Проблема в том, что Шапиро не дает функциональных интерпретаций обнаруженных им анаграмм, то ли полагаясь на их внешнюю убедительность, то ли предоставляя сделать это читателям. Больше всего возражений вызывают разделы «Анаграмматическое» и «Комплексное кодирование», в которых Шапиро ищет анаграммы в рамках одной или нескольких фраз. Например, в стихотворении «Памяти Гумилева» (1923): «Гордо и ясно ты умер, как Муза учила, / Ныне, в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящем / медном Петре и о диких ветрах африканских — Пушкин», он выявляет анаграммированное посвящение «Па-

⁶ Tammi P. Op. cit. P. 327.

⁷ Письмо В. Набокова Р. Гринбергу цит. по: Друзья, бабочки и монстры. Из переписки Владимира и Веры Набоковых с Романом Гринбергом (1943—1967) / Вступит. статья, публ. и коммент. Р. Янгирова // Диаспора: Новые материалы. Париж; СПб., 2000. Вып. 1. С. 540. Впрочем, уподобление поэта Золовой арфе традиционно в культуре, а образ поэта — скрипки восходит, inter alia, к циклу Блока «Арфы и скрипки» (ср. вступит. заметку Б. В. Аверина к разделу «Арфы и скрипки»: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 822—825).

⁸ Nabokov V. Cabbage Soup and Caviar // The New Republic. 1944. 17 Jan. P. 92—93.

⁵ Русский перевод Е. Касаткиной цит. по: Набоков В. Лекции по литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 408.

мяти Николая Степановича Гумилева Владимир Сирина». Наши претензии к методике обнаружения анаграмм в статье Шапиро традиционны и восходят еще к сомнениям Ф. де Соссюра или Я. Старобиньского: в любом анализируемом отрывке текста можно найти множество любых анаграмм, и доказательны только функциональные интерпретации, учитывающие как маркированный аграмматизм фразы, в которой находится анаграмма, так и ее соотносительность с поэтикой данного текста. Поэтому, возражая Шапиро, А. Долинин отмечает: «Методика этого обнаружения чрезвычайно сомнительна. Берется фрагмент текста, например, три-четыре строки, и в них вычленяется путем манипулирования буквами имя или имя—отчество Набокова (...). Такой подход просто статистически абсурден, потому что в любом фрагменте текста, взятом наугад из любого произведения русской прозы, при желании можно таким же образом обнаружить почти любое имя—отчество или фамилию. Я проверял те фрагменты, которые приводит Шапиро в своих статьях, и легко обнаружил в них Владимира Ильича Ульянова-Ленина, Льва Николаевича Толстого и Александра Алексеевича Долинкина».⁹ Отсутствие теоретического вступления о функции анаграмм в поэтике Набокова тем более удивительно, что уже предпринимались достаточно убедительные попытки связывать анаграммы, например в «Приглашении на казнь», с важными для этого текста каббалистическими и гностическими мотивами,¹⁰ или хотя бы с более общим образом мира как текста и соответствующей роли в нем автора-демиурга и его подписи.

Еще один «набоковский код», исследуемый Шапиро, это знаменательные даты, которыми автор зашифровывает собственное присутствие в тексте — главным образом, день (23 апреля) и год (1899) своего рождения. Действительно, Набоков настойчиво указывал на роль даты 23 апреля в истории литературы: в комментарии к переводу «Слова о полку Игореве» он трижды повторяет, что Игорь с дружиной выступил в поход именно 23 апреля 1185 года, в «Speak, Memory» и «Lectures on Don Quixote» указывает, что 23 апреля — день рождения Шекспира и смерти автора «Дон Кихота» (хотя они и умерли «по разным календарям»)¹¹ Что касается 1899 го-

да, то, наряду с частыми упоминаниями Набоковым того, что «автор родился ровно через 100 лет после Пушкина», это также год рождения Себастьяна Найта из одноименного романа и Вадида из «Арлекинов», в 1899 году отмечается 50-летний юбилей Константина Перова из рассказа «A Forgotten Poet», и проч.¹² Таким образом, у нас есть основания признать кодирование 23 апреля 1899 года устойчивой метой авторского присутствия в произведениях Набокова. Но большая часть примеров, приводимых в этом разделе Шапиро, кажется произвольной. Так, он утверждает, что в новелле «Волшебник» служанка Мария, загоняющая цыплят, напоминает служанку Марину из чеховского «Дяди Вани», которая тоже зовет цыплят и на вопрос, что она делает, отвечает: «Пеструшка ушла с цыплятами... Ворны бы не потаскали...» Это, как считает Шапиро, «в контексте набоковской новеллы посылает иносказательное предупреждение протагонисту. Можно вспомнить, что пьеса была впервые поставлена во МХАТе в 1899 году» (С. 18). Таких совпадений можно отыскать множество. Например, псевдоним «Сирин» можно возвести к стихотворению А. Блока «Сирин и Алконост», опубликованному в 1899 году. Но в силу своей функциональной бездоказательности они бессмысленны.

Хромэстезийное кодирование также, как хорошо известно, характерно для игровой поэтики Набокова. Он часто использует свой цветной слух (audition colorée) для литературной игры с читателем, например, сообщая в «Других берегах», что «молодая луна цвета Ю висела в акварельном небе цвета В», и тем самым заставляя вернуться к подробнейшему описанию своей азбучной радуги, дабы выяснить: луна была латунового цвета, а небо — розовато-телесного. Шапиро отмечает, что фраза в английском переводе «Короля, дамы, валега» («King, Queen, Knave») «Three rackets, each in a differently colored cloth case — maroon, blue, and mulberry — protruded from under his arm» (глава 2) — т. е. бордовый, синий и тувовый цвета — кодирует инициалы Набокова: V, S, N. Само по себе упоминание трех теннисных ракет у одного человека действительно представляется некоторой странностью, аграмматизмом в тексте, требующим объяснения, которое, возможно, лежит в области хромэстезийного кодирования. Но объяснение Шапиро кажется несколько натянутым: цвет V по Набокову не темный (бордовый), а светлый («розовый кварц»), да и тувовые (шелковичные) ягоды обычно представляются не «воскового желтовато-белесого цвета», как считает исследователь, а темного, «багрово-красного» (таково и второе значение «mulberry»). Вычитывание же анаграм-

⁹ Долинин А. О некоторых анаграммах в творчестве Владимира Набокова // Культура русской диаспоры: Владимир Набоков — 100. Материалы научной конференции. Таллин, 2000 (диктофонная запись выступления).

¹⁰ См., например: Lachmann R. Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism / Trans. by Roy Sellars and Anthony Wall. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1997. P. 283—297.

¹¹ Как отмечает Тамми, речь идет об элементе «биографической легенды» Набокова: последовательно маркируя различие Юлианского и Григорианского календарей, он авторизовал фактически неверную дату своего рождения по новому стилю, так как, если по старому стилю он

родился 12 апреля, то, соответственно, в XIX веке по новому стилю это было 12 + 12 — 24 апреля, а в XX веке — 12 + 13 — 25 апреля.

¹² Подробнее об этом см.: Тамми П. Поэтика даты у Набокова // Литературное обозрение. 1999. № 2.

мы из русского оригинала этой фразы — «Он был в просторном пальто, на шее, спереди, пушилось белое кашне, из подмышки торчала ракета в чехле, как музыкальный инструмент, в руке он нес чемоданчик» (Шапиро находит здесь «Владимир Владимиро(ви)ч Набоков-Сирий») — представляется уже совершенно ничем не мотивированным (скорее уж, в скоплении повторяющихся букв п-р-о-с-т-п-у-ш-е-ч слышится «просто чепуха и шутка»). Более убедительной выглядит интерпретация сочетания «красно-синий», которое действительно анаграммирует «Сирий» и соответствует по «цветовой азбуке» V и S: Шапиро отмечает в «Король, дама, валет» упоминание «синих, красных, глянцевиных шаров», сопровождающееся метафорическим автометаописанием: «и в каждом была вся зала, и люстра, и столики, и она сама [Марта]»; а также красно-синий мяч в «Приглашении на казнь», который, возможно, указывает на то, что герой будет спасен автором; и красно-синий карандаш как метонимию писательского дара в «Себастьяне Найте».

Вторая статья этого раздела «Владимир Набоков и искусство автобиографии» написана Галей Димент. Она посвящена сравнительно малоизученному произведению Набокова — его автобиографии: двуязычной тройчатке «Conclusive Evidence» — «Другие берега» — «Speak, Memoir», которую исследовательница сопоставляет с автобиографией Стивена Спендера «World Within World» (1951). Легитимность этого сопоставления удачно подтверждается недавней публикацией отброшенной шестнадцатой главы «Conclusive Evidence», где вымышленный рецензент противопоставляет «Nabokov's rather gruesome impressions of Berlin between the two wars» («Набоковским довольно мрачным впечатлениям от Берлина между двумя войнами») «Mr. Spender's contemporaneous but far more lyrical recollections» («Относящиеся к тому же времени, но гораздо более лирические воспоминания мистера Спендера»).¹³ Следуя принятому самим Набоковым формалистскому представлению о том, что любой настоящий роман — это анти-роман, Димент показывает, каким образом писатель «обнажает» традиционные приемы и конвенции автобиографического жанра, так что в результате получается «анти-автобиография». В частности, Набоков переосмысливает такие традиционные конвенции автобиографии, как «фактичность», становящуюся у него не подробной дословной записью происходивших в прошлом разговоров, как у Спендера, факт запоминания которых представляется неправдоподобным, а эксплицитной рефлексией над ограниченностью памяти и искажением картины прошлого, видимой сквозь дрожащую призму времени. Если

у Спендера автобиографическая конвенция «исповедальности» предстает постоянной интроспекцией, то у Набокова она вводится типичным беллетристическим приемом всеведения пишущего автора и его способности вовлекать читателей в мир своего прошлого, вызывая в них эмпатию. Димент приводит ряд примеров того, как Набоков «использует автобиографическую конвенцию, только чтобы переосмыслить ее». Она собирает и анализирует все набоковские комментарии о природе собственной автобиографии, которые сфокусированы в удачном словосочетании из его книги о Гоголе — «воображенные факты» («imagined facts»). Как кажется, единственной конъектурой к исследованию Димент может быть то, что она несколько сужает автобиографическую традицию, служащую контекстом «Других берегов», так что автобиография писателя предстает более оригинальной и необычной, чем на самом деле: вряд ли справедливо утверждение, что в 1946 году, когда Набоков начал писать свою автобиографию (более точная дата — 1935—1936 годы, время создания рассказа «Mademoiselle O» на французском языке), наиболее распространенным жанровым определением автобиографии было — фактически документальный отчет о жизни автора, «self-written biography» (С. 39). Набоков несомненно был знаком с модернистскими образцами жанра: автобиографическими книгами Розанова, «Котиком Летаевым» Андрея Белого («до-рожденные» ландшафты и лексика, антропософское представление о повторении в биографии человека этапов мирового развития из этого произведения Белого пародируются в начале «Других берегов»), автобиографической прозой Мандельштама и Пастернака («Другие берега» демонстрируют разительные типологические совпадения с «Охранной грамотой», в частности, общие мотивы железной дороги, повторений — совпадения в судьбе, образ автобиографического героя не как деятельной и рефлектирующей личности, а как «ока», и др.),¹⁴ фрейдовскими клиническими анализами.¹⁵

¹⁴ Кроме того, Набокову, возможно, была известна знаменитая автобиография Мишеля Лейриса «L'Age d'Homme» (1939), поскольку в предисловии к «Speak, Memoir» упоминается фотография, на которой он снят с редакцией французского журнала «Mesures», причем (об этом Набоков умалчивает) изображен здесь рядом с М. Лейрисом.

¹⁵ Брайен Бойд указывает, что комическая «первичная сцена» в начале «Других берегов» об «угрюмых эмбриончиках, подглядывающих из природных засад угрюмое родительское соитие», является прямой пародийной отсылкой к так называемому фрейдовскому «случаю Чоловека—Волка», т. е. «Из истории одного детского невроза» (1918), психоаналитическому исследованию русского аристократа (*Boyd B. Notes // Nabokov V. Novels and Memoirs. 1941—1951. The Library of America, 1996. P. 696*).

¹³ The New Yorker. Dec. 28, 1998 — Jan. 4, 1999. P. 128; частичный перевод на русский язык с комментария см.: Маликова М., Трезьяк Д. Сквозняк из прошлого // Звезда. 1999. № 4; полный перевод С. Ильина см.: Иностранная литература. 1999. № 12.

Вторая часть статьи Димент посвящена традиции, созданной «Другими берегами». Исследовательница утверждает, что «Ни дня без строчки» Ю. Олеси, начатые в 1954 году, были написаны под непосредственным влиянием «Других берегов». Возможно, это действительно так, хотя, видимо, полное игнорирование ею русской автобиографической традиции опять несколько искажает перспективу. Так, первое воспоминание Олеси: «Я ем арбуз под столом (...)». Вот что встает передо мной, как наиболее раннее воспоминание. До того — темнота, ни одной краски», — восходит не только к началу «Других берегов» (рассуждение о чувствительном юноше, страдавшем хронофобией по отношению к «безличной тьме» за передним пределом жизни), но и, что более очевидно, к воспоминаниям «до-рождения» из «Котика Летаева» Андрея Белого, на которые писатель вполне отчетливо ориентируется здесь. А фраза Олеси «Золотое детство! Уж такое ли оно было золотое! А близость к еще недавнему небытию?» отсылает не конкретно к «Другим берегам», а, с одной стороны, к толстовско-бунинской традиции, создавшей в русской литературе миф об идиллически счастливым, «золотом» детстве с устойчивым набором мотивов и фигур,¹⁶ и, с другой стороны, к элегическому лейтмотиву печального младенчества в «Жизни Арсеньева» Бунина.

В статье «Почти-тирания автора: „Pale Fire“»¹⁷ Морис Кутюрье включается в бесконечную набоковедческую полемику по поводу авторства «Бледного огня» (кто кого выдумал — Шейд или Кинбот?). Исследователь начинает с формального анализа текста, выясняя, какие читательские контракты предлагают Кинбот и Шейд, и приходит к выводу, что оба текста (Кинбота и Шейда) взаимно отражают одну авторскую фигуру. Соотнесение Шейда и Кинбота показывает, что впечатление, будто мы имеем дело с двумя полноценными персонажами-повествователями, обманчиво, их многоуровневый антонимизм дает основание полагать, что перед нами две взаимодополнительные стороны одного шизоидного субъекта, «который озабочен вопросами своей сексуальной идентичности и смерти и пытается избавиться себя от этих obsessions посредством генерирования в нас подобия паранойи, надеясь отвлечь наше внимание от себя, основного автора текста. Именно этого частично реконструируемого субъекта с его противоречивыми желаниями и комплексами, но одновременно и виртуозного автора такого поэтичного и изощренно сотканного текста, я называю авторской фигурой» (С. 64). Кутюрье проводит четкое разграничение между используемым им понятием «автор-

ская фигура» и «имплицитным автором» У. Бута (W. Booth): «Авторская фигура возникает, с одной стороны, из сверх-детерминированности текста и, с другой стороны, из той аналитической работы, которую проделывает читатель, и из того отклика, который рождают в нем темы текста, что естественно (и к счастью) оставляет пространство для ложного понимания. Настоячивое желание автора сверх-детерминировать свой текст и вызвать в читателе эстетическое восхищение, а также ощущаемая им необходимость создать прочный экран, чтобы удерживать читателя на безопасном расстоянии от себя самого, приводят к тому, что он проецирует свое идеальное „я“ в текст. Именно желание этого идеального „я“ (а идеальное „я“, как указал Фрейд, всегда в некоторой степени является инвертированным образом подосознания) идентифицирует читатель, и именно это позволяет ему начать конструирование авторской фигуры — фигуры, которая с читательской — возможно, ограниченной — точки зрения тут и там подменяет собой реального автора, отсутствующего или умершего» (С. 67). Именно такой психоаналитический подход к авторской фигуре позволяет читателю, по мнению Кутюрье, освободиться «из черного ящика текста» и, следовательно, от тирании автора. Приведенные нами цитаты, кажется, демонстрируют, что эта статья доставит удовольствие тем, кто не отказался от старого доброго стиля французской критики от Барта до Лакана.

Исследование Максима Д. Шпраера «Еврейские вопросы в жизни и творчестве Набокова» (русский вариант см. в пятой главе его книги «Набоков: Темы и вариации» (СПб.: Академический проект, 2000)), несмотря на легкий налет конъюнктурности и несомненную политкорректность темы, является старательно сделанным полным каталогом еврейских мотивов в жизни и творчестве писателя, не выходящим за пределы традиционного историко-биографического анализа, который в пост-постмодернистское время может, наверное, показать весьма радикальным. Еврейская тема действительно постоянно присутствовала в жизни Набокова: его отец, видный юрист и публицист В. Д. Набоков, прославился своим активным противостоянием государственному антисемитизму; в эмиграции писатель был близок к кадетам — евреям и друзьям отца И. В. Гессену, А. И. Каминке, И. И. Фондаминскому (Бунакову) и другим; в предвоенной Германии испытал все сложности жизни с женой-еврейкой; а в Америку эмигрировал на корабле, спонсировавшемся еврейским обществом помощи эмигрантам, и т. п.¹⁸ Особенно велико было влияние жены Набокова (урожденной Слоним), которую Шпраер именуется «еврейской музой», на форми-

¹⁶ Подробнее об этом см.: *Wachtel A. The Battle for Childhood. Creation of a Russian Myth.* Stanford, Cal.: Stanford UP, 1990.

¹⁷ Название статьи отсылает к книге Кутюрье «*Nabokov ou la tyrannie de l'auteur*», вышедшей в 1983 году в парижском издательстве «Seuil».

¹⁸ Все это можно найти в двухтомной биографии Набокова, написанной Б. Бойдом: «*Vladimir Nabokov: The Russian Years*» (1990), «*Vladimir Nabokov: The American Years*» (1991); русский перевод первого тома готовится к выходу в издательстве «Независимая газета».

рование религиозных взглядов писателя.¹⁹ Исследователь характеризует их как слияние иудаизма и христианства. Подробно анализирует он еврейских персонажей в романах Набокова «Дар» и «Пнин», подчеркивая их функцию: «Оказавшись перед лицом эмигрантской жизни и катастроф нашего времени, они думают о смерти, посмертном бытии и бессмертии. Они также наделены особым отношением к искусству и способствуют процессу письма. И, наконец, гибель персонажей-евреев в нацистском холокосте, как и столкновения с антисемитизмом, заставляют их друзей — неевреев проблематизировать свои этические и метафизические убеждения» (С. 73). В последнем разделе статьи Шпраер намечает перспективы исследования еврейской темы у Набокова, подробно останавливаясь на рассказе «Double Talk» (1945), одном из первых произведений о проникновении идей фашизма в послевоенную Америку.

Эссе Леоны Токер «Мертвые легко растворяются в среде: набоковский вариант индивидуализма»²⁰ представляет собой довольно редкий для русской критической традиции пример этического чтения, требующего от исследователя исключительного такта и тонкости, в особенности когда дело касается писателя, который задал когда-то риторический вопрос, одновременно служащий и автописанием: «какую же тут можно проследить мораль, когда судьбой Башмачкина играет гениальный, но безответственный фокусник»?²¹ Токер рассматривает этическую идеологию Набокова, рациональный идеализм, который воплощается в его произведениях в промежуточном повествовательном варианте — между карнавализацией и антикарнавализацией. Исследовательница очень тонко и, что не типично для научного текста высокого качества, каким является эта статья, с человеческой интонацией описывает отношение Набокова и его героев к толпе, мистицизму, другому, любви.

Работа американского филолога, переводчика и поэта русского происхождения Геннадия Барабтарло «Набоковская троица (О движении тем у Набокова)» представляет собой наиболее совершенный образец того типа эссе, которые, видимо, предпологаались в этом сборнике. Автор, много лет занимающийся Набоковым (а также переводящий его произведения на русский язык), проявляет стилистическую эмпатию — научная проза Барабтарло представ-

ляет собой почти такую же плотную и блестящую парчу, как и стиль исследуемого им писателя. А пришедшее с годами совершенное знание текстов Набокова и набоковьяны дает возможность «взгляда с воздуха»²² на все его творчество. Барабтарло сам же и описывает такого читателя в начале статьи: «Самое яркое различие между тем, кто читает его случайно, даже если это интеллигентный читатель, имеющий опыт чтения, — и закаленным исследователем Набокова, который не единожды пересек пространством его книг, заключается в том, что от внимания первого могут ускользнуть тонкие оттенки смысла, потому что для того, чтобы обнаружить и затем изучить высшие уровни повествовательных стратегий набоковского текста, требуется несколько последовательных прочтений. В зависимости от индивидуальных способностей и опыта этого исследователя (знаменитого набоковского „перечитателя“ („re-reader“)), он рано или поздно заметит тонкие повторения образов и ситуаций, которые сплетаются, на должном расстоянии от места действия, в тематические сети. Замысловато прелестные смыслы и функции этих узоров — вместе с их эстетическими и даже метафизическими импликациями — создают наиболее отчетливый фаcet творчества Набокова» (С. 109). Кроме того, статья Барабтарло выгодно отличается от других, собранных в этой книге тем, что здесь есть подробный анализ конкретного текста. Она состоит из двух частей: общей формулировки доминантных тем у Набокова (эта часть должна выйти на русском языке в готовящемся к печати втором томе антологии «В. В. Набоков: Pro et contra»); и ее иллюстрирования на примере ранней набоковской пьесы «Трагедия господина Морна», написанной в 1923 году, но опубликованной впервые только в 1997 году в № 4 журнала «Звезда» (эта часть статьи Барабтарло уже напечатана по-русски в той же «Звезде» (2000. № 5)).

Второй, компаративистский раздел сборника открывается статьей его редактора Джулиана В. Коннолли о Набокове и Достоевском, в которой не столько обозначаются новые направления исследования, сколько подводятся итоги и закрывается одна из тем — набоковские пародии на произведения Достоевского.²³ Коннолли

²² Так называется вторая книга Барабтарло о Набокове «Aerial View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics» (New York, 1993).

²³ Коннолли не пользуется понятием «антипародия», удачно примененным в отношении Набокова Омри Роненом в статье «Подражательность, антипародия, интертекстуальность и комментарий» (Новое литературное обозрение. 2000. № 42), но имеет в виду именно его. Оба исследователя опираются на одну и ту же цитату из Набокова: «Если книга вам не нравится, вы все же можете получить художественное наслаждение от того, что воображаете себе другой, лучший способ смотреть на вещи, или, что то же самое, изображать вещи, нежели тот, которым

¹⁹ Подробнее о Вере Набоковой см. в книге Стейси Шифф (Stacy Schiff) «Véra (Mrs. Vladimir Nabokov)» (1999), получившей Пулицеровскую премию по литературе.

²⁰ В заглавии «The dead are good mixers» игра слов: to mix — в значении «смешиваться», т. е. растворяться в среде, а также общаться.

²¹ Набоков В. Предисловие // Гоголь Н. В. Повести. Нью-Йорк: Изд. им. Чехова, 1952; цит. по: Набоков В. В. Русский период // Набоков В. В. Собр. соч.: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 5. С. 600.

со- и противопоставляет «мечтателей» Набокова: Ганина из «Машеньки» и Мартына из «Подвига», с «петербургскими мечтателями» Достоевского; а также рассматривает развитие темы двойничества в его творчестве как результат пародирования «Двойника» Достоевского. Эта статья может служить хорошим пособием для студентов, пишущих на тему «Набоков и Достоевский», так как в ней тщательно собраны отмеченные другими исследователями и самим Коннолли в более ранних статьях набоковские аллюзии к Достоевскому, хотя оригинальной ее назвать трудно.

Статья Элен Пайфер «Ее монстр, его нимфетка: Набоков и Мэри Шелли» основана на сопоставлении «Лолиты» Набокова и «Франкенштейна» Мэри Шелли. Несмотря на то что посредством риторических фигур автор пытается доказать сознательную ориентацию Набокова на этот роман, речь идет, как представляется, об интересном типологическом сопоставлении. Во вступительной части статьи приводятся современные феминистские взгляды на Набокова — у нас этого автора с такой точки зрения, кажется, еще не изучали. Стилистическая виртуозность Набокова рассматривается читательницами («woman reader») как проявление мужского шовинизма, стремление установить власть над читателем, «ассимилировать нас в своем солипсизме». В том же ключе интерпретируется склонность Набокова к пародийной игре и авторефлексивному повествованию — как попытка установить тотальную власть над языком. Основным объектом такой критики, естественно, становится «Лолита». Пайфер приводит (и критикует) мнение Харольда Блума о невозможности читательского сочувствия при чтении «Лолиты»: в тексте, который «пародирует все литературные конвенции», тема насилия над ребенком становится лишь еще одной «литературной конвенцией», объектом авторской игры. Далее исследовательница предпринимает подчеркнуто парадоксальное сопоставление «сексиста» в области литературы Набокова — и Мэри Шелли, точнее, протагонистов «Лолиты» и «Франкенштейна»: «Одержимый комплекс Прометея протагонист романа Шелли создает в ретортах своей научной лаборатории монстра, которого потом ненавидит; Гумберт творит из глубин своего лихорадочного воображения нимфетку, которую потом обвиняет в том, что она его околдовала. (...) Более того, протагонисты обоих романов — последовательные лжецы, обманывающие как себя, так и других, они поддерживают свой сомнительный с нравственной точки зрения проект посредством изощренных и эгоистических доказательств» (С. 163—164). Основная сюжетная линия сходства между двумя романами, по Пайфер, в том, что в обоих герои-рассказчики

творят из своего воображения монстра или нимфетку, которых потом начинают ненавидеть и которые отчасти являются их собственными двойниками и демонами, причем в «Лолите» «демон», «двойник» Гумберта распадается на два отдельных образа — Лолиту и Куилти, тогда как во «Франкенштейне» он явлен в одном образе чудовища. Исследовательница анализирует также изоморфность повествования в обоих романах их центральным образом: «Как во „Франкенштейне“, так и в „Лолите“, монструозная природа повествования свидетельствует об одновременно разрушительной и созидательной силе воображения и о производимой им чудовищной красоте. Оба текста приглашают своих читателей к „контролируемой игре с дьявольщиной“, что, по мнению Питера Брука, может служить одним из определений искусства. (...) В обоих романах также заложена идея, что текст сам является порождением — телом, которое каждый писатель, подобно современному Франкенштейну, создает и вводит в мир. Как создание, которое Франкенштейн „сшивает из разрозненных частей“, текст Шелли (...) также сделан из „отдельных“ и „разрозненных“ элементов — „писем, первоначальных повествований и рамок в рамках“. „Лолита“ даже в большей степени является „мозаикой фрагментов“, в которую входят не только письма, но также „стихи, джинглы, рекламные объявления, пьесы и киносценарии, литературная критика, газетные статьи, психиатрические и судебные отчеты, смешанные с элементами дневника, исповеди, журнала и воспоминаний” (С. 172—173). Все эти наблюдения кажутся совершенно справедливыми, и только то обстоятельство, что автор тщательно избегает понятий «романтизм» и «модернизм», как кажется, затушевывает очевидный здесь разговор о пародировании Набоковым литературных конвенций романтизма и выросшей из него бульварной литературы.

Работа Дональда Бартона Джонсона — автора классической книги «Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov» (Ann Arbor: Ardis, 1985), дважды президента Международного набоковского общества, основателя и ведущего электронного набоковского дискуссионного форума NABOKV-L и журнала «Nabokov Studies», которого без иронии можно считать набоковедом номер один, — называется «Владимир Набоков и Руперт Брук». В ней рассматривается мало привлекавший внимание исследователей период учебы Набокова в Кембриджском университете в Англии (1920—1922 годы; сначала он поступил на отделение ихтиологии, потом перевелся на отделение французской и русской литературы, которое закончил с дипломом бакалавра) и связанных с ним литературных влияний. Сам Набоков утверждал: истинная история его пребывания в английском университете — «история моих потуг удержать Россию. (...) Кембридж и все его знаменитые особенности (...) не имеют сами по себе никакого значения, существуя только для того, чтобы обрамлять и подпирать мою не-

пользуется ненавистный вам автор» (Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 184; пер. с англ. А. Курт).

выносимую ностальгию» («Другие берега», глава 12). Действительно, там были написаны многие ностальгические стихотворения, вошедшие позже в сборники «Горный путь» (1923) и «Стихи» (1979). Только к концу почти трехлетней жизни в старинном университетском городке, закончив «реставрацию» своей «искусственной, но восхитительной» России, Набоков нашел источник вдохновения и в идиллическом английском пейзаже, описанном им в эссе 1921 года «Кембридж» (по характеристике Джонсона, «изящно исполненное, оно тем не менее является перепоевом общих мест» (С. 178)). В Кембридже, помимо традиционных студенческих занятий — катания на лодке по реке Кэм с той или иной Виолеттой и игры в футбол, Набоков вращался в литературной среде. Своих студенческих знакомых он описывает в «Других берегах» в собирательном образе «Вомстона» («Nesbit» в «Speak, Memory»). Тогда же им были написаны два стихотворения на английском, опубликованные в английских журналах. Основной темой статьи Джонсона является влияние на Набокова георгианских поэтов, и в частности, Руперта Брука, о котором он написал эссе (Литературный альманах «Грани». 1922. Кн. 1; впервые целиком перепечатано в кн.: *Набоков В. В. Русский период // Набоков В. В. Собр. соч. : В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 1*). Сам Набоков утверждал это утверждение: ни тематика, ни поэтика стихов «Горного пути» не изменились по сравнению с докембриджским, т. е. крымским периодом Набокова (заметные сдвиги в его поэтическом мастерстве происходят только в конце 1920-х — начале 1930-х годов), — зато можно найти влияние георгианцев в набоковской прозе. Для доказательства этого тезиса Джонсон подробно рассказывает о самой георгианской поэзии — практически неизвестном в России и давно забытом в Англии поэтическом течении, и его главным представителе Руперте Бруке. Образ Брука — поэт, красавца, атлета, рано и героически погибшего, послужил точкой фокализации русской расположенности Набокова к идолзации поэтов, его увлечения героикой и рыцарством, связанными с гибелью друга и двоюродного брата Юрика Рауша, преклонением перед поэзией и судьбой Гумилева и чтением романов о короле Артуре. Анализируя эссе Набокова о Бруке, включающее в себя переводы его стихов, Джонсон точно отмечает моменты непонимания или искажения русским поэтом смысла оригинала. Так, он значительно преувеличивает религиозность и мистицизм Брука, более близкого, в силу своего классического образования, к неоплатонизму (именно в этом эссе Набоков впервые употребляет слово «потусторонность», ставшее впоследствии одним из основополагающих в его художественном мире). Далее Джонсон приводит ряд аллюзий к георгианцам в поздней прозе Набокова, в частности,

в «The Real Life of Sebastian Knight» и «Look at the Harlequins!». Пожалуй, единственным дополнением к убедительной и стройной статье Джонсона мог бы быть анализ той русской поэтической призмы, сквозь которую Набоков переводил английские стихи Брука: например, архаичская и возвышенная лексика его переводов (контрастирующая с более бытовым языком Брука) указывает на то, что Набоков читал Брука через поэзию Тютчева.

В эссе Александра Долиннина «Кли смеется последней: Набоковский ответ историзму» рассматривается реакция Набокова на исторические воззрения его времени, особенно в период европейской эмиграции. Многие работы ученого последних лет посвящены теме взаимоотношений Набокова с эмиграцией и отражению этого диалога в его произведениях. Некоторые идеи рецензируемой здесь статьи можно найти в долининском предисловии к третьему тому пятитомного собрания сочинений «русского» Набокова, вышедшему в издательстве «Симпозиум» в 2000 году, и там же в комментарии к «Подвигу», а также в его предисловии к публикации докладов, прочитанных Набоковым в берлинском литературном кружке в 1920-е годы, в частности, «On Generalities» (Звезда. 1999. № 4). Долиннин подробно рассматривает полемику Набокова с секулярно-эсхатологическими разновидностями популярного в 1920-е годы исторического детерминизма, в частности, с «Закатом Европы» Шпенглера, «Новым Средневековьем» Н. Бердяева и «Одной из обителей царства теней» Андрея Белого. В этих книгах черты современной городской жизни — джаз, фокстрот или спорт — интерпретировались в эсхатологических тонах как победа варварства над цивилизацией. В своей беллетристике и упомянутом эссе Набоков противопоставляет им позицию, отчасти сходную с позицией бодлеровского *flâneur*, «страстного наблюдателя» городской жизни, который, по знаменитому определению В. Бенъямина, героически «ботанизирует на асфальте». Впрочем, как отмечает Долиннин, в отличие от бодлеровского героя, Ганин из «Машеньки», Мартын из «Подвига» и сам автор/герой «Других берегов» не стремятся к слиянию с вечно движущейся и меняющейся буржуазной городской толпой, одновременно противопоставляя себя ей, а просто игнорируют эту толпу, пребывая как бы в параллельном ей измерении: они ведут «несколько странную, но не лишенную приятности жизнь в вещественной нищете и духовной неге, среди не играющих ровно никакой роли призрачных иностранцев» («Другие берега», глава 13). «Поэтому для него (Набокова и его „представителей“ — М. М.), в противоположность бодлеровскому *flâneur*, театр „non-ego“, который он с наслаждением созерцает, лишен всякого социального или исторического значения — его смысл совершенно интимен и связан только с личной судьбой и внутренней творческой потребностью наблюдателя. Именно сознание наблюдателя может преобразить рутину повседневности в „things of beauty“, когда оно воспри-

нимает их как части некоей вневременной реальности в момент „космической синхронизации“. Если Бодлер и его персонажи, зачарованные хроникеры и критики своего времени — так называемой „современности“ — осознавали свое отчуждение в исторических терминах, то Набоков и его „представители“ с презрением отвергают легкий взгляд на себя как на „жертв истории“ (С. 203), отказываются давать названия своей эпохе и делать исторические прогнозы. В финале эссе «On Generalities» Набоков отчетливо формулирует свою оптимистическую «диссидентскую» позицию: «Не следует хаять наше время. Оно романтично в высшей степени, оно духовно прекрасно и физически удобно. Война, как всякая война, много попортила — но она прошла, раны затянулись — и уже теперь вряд ли можно усмотреть какие-либо особые неприятные последствия — разве только что уйму плохих романов о *jeune gens d'après guerre*. Что касается революционного духа, то и он, случайно появившись, случайно и пропадет, как уже случилось тысячу раз в истории человечества. В России глуповатый коммунизм сменится чем-нибудь более умным, — и через сто лет о скучнейшем господине Ульянове будут знать только историки, а пока будем по-язычески, побожески наслаждаться нашим временем, его восхитительными машинами, огромными гостиницами, развалины которых грядущее будет лелеять, как мы лелеем Парфенон; его удобнейшими кожаными креслами, которых не знали наши предки; его тончайшими научными исследованиями; его мягкой быстротой и незрелым умом; и главным образом тем привкусом вечности, который был и будет во всяком веке» (цит. по: Звезда. 1999. № 4. С. 14). Долинин показывает связь позиции Набокова с идеями философа Г. Ландау, автора книги «Сумерки Европы», и то, как эти идеи воплощены в «Подвиге», в котором также прослеживается полемика с героикой советской литературы, в частности с романом А. Бахметьева «Преступление Мартына».

Джон Барт Фостер младший в статье «Пошлость, критика культуры, Адорно и Мальро» также ставит перед собой задачу поместить Набокова в контекст актуальной послевоенной мысли. На этот раз речь идет о второй мировой войне, в частности набоковская позиция со-

противопоставляется взглядам Т. Адорно. Само по себе помещение Набокова в контекст идеологии авторов, бежавших в Америку и увидевших в массовой культуре опасные ростки фашизма, кажется действительно плодотворной «новой перспективой» — она, в большей или меньшей степени, прослеживается в рассмотренных нами выше эссе М. Шраера и Л. Токер.²⁴ К сожалению, большая часть статьи Фостера посвящена обсуждению понятия «пошлость» и его специфически набоковских смыслов, вложенных в придуманный писателем английский «перевод» «*poshlust*» (*posh* — роскошный, *lust* — вождение). На наш взгляд, эта тема уже исчерпана в статье С. Давыдова в «The Garland Companion to Vladimir Nabokov».

Таковы, по мнению одиннадцати наиболее видных специалистов, перспективы набоковедения. Их, собственно, две: во-первых, рассмотрение поэтики и идеологии (во французском смысле этого понятия) Набокова в целом, т. е. прослеживание движения магистральных тем во всем корпусе его текстов, а также помещение произведений писателя в актуальный литературный, исторический и философский контексты; и во-вторых, анализ недавно опубликованных или забытых произведений, таких как «Трагедия господина Морна» или эссе о Руперте Бруке. Видимо, это означает, что анализ известных текстов Набокова себя уже исчерпал. В таком случае сборник следует считать не столько большим открытием, сколько большим закрытием. Набоков, конечно, не Пушкин, и можно себе представить, что наступит время, когда им будет уже совсем неинтересно заниматься, а оснований надеяться на возможность обнаружения в архивах новых прекрасных текстов почти нет. Однако ряд статей в рецензируемом сборнике свидетельствует о том, что все по-прежнему сводится к индивидуальному таланту исследователя, который берется за тему, если она его интересует, и не нуждается в указании новых общих путей.

²⁴ На эту тему см. также: *Brodsky A. Nabokov's «Lolita» and the Post-War Emigre Conscioiusness // Культура русской диаспоры: Владимир Набоков — 100. С. 371—390, русский вариант см.: Вышгород (Таллин). 1999. № 3.*

© Е. М. Таборисская

ЛИРИЧЕСКИЙ МИР ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА КАК ЦЕЛОЕ*

В 2000 году в Киеве совместными усилиями издательств «Эльга-Н» и «Ника-Центр» была выпущена монография В. В. Мусатова «Лирика Осипа Мандельштама». За этим скромным, подчеркнuto нейтральным заглавием встает нечасто встречающийся в современном литературоведении масштаб авторской мысли, раскрывается внутренне целостная концепция органического, глубинного саморазвития творчества одного из самых прекрасных и труднодостижимых русских поэтов XX века.

Авторское обращение к читателю «Об этой книге» В. Мусатов начал утверждением объективной сложности поставленной им задачи в силу неуволности поэтического мира О. Мандельштама. Пафос книги — в опровержении устоявшегося мнения о наследии поэта как о собрании великолепных, но разрозненных стихотворений. Оспаривая мнение Георгия Адамовича, находившего, что в лирике Мандельштама нет «позиции как образа бытия, как момента в развитии истории или страны» (с. 7), Мусатов раскрывает своему читателю законы движения поэтической мысли и образности автора «Камня», «Tristia», «Стихов об Армении» и «Воронежских тетрадей». По существу монография Мусатова — первая и весьма успешная попытка постижения и воссоздания «логики поэзии Мандельштама — как целого» (с. 9).

Книгу Мусатова отличают не только новизна и смелость подходов, объемность материала (речь идет обо всем лирическом творчестве Мандельштама), но и умение вовлечь читателя в законы становления и самодвижения расширяющейся вселенной большого поэта. Преодолевая множественные наслоения разноприродных и разнокультурных составляющих глубокой и оригинальной лирики Мандельштама, автор книги заставляет нас следовать за ходом и поворотами мысли поэта, открывает ее связи с неумолимым движением эпохального времени. «Лирика Осипа Мандельштама» интересна не только потому, что ее герой — человек крупного и яркого дарования и трагической судьбы, но и потому, что ее автор конгениально постигает дар и судьбу поэта.

В. В. Мусатов работал над своей монографией долго. Ее замысел зародился в конце 1980-х годов, и в течение добрых десяти лет исследователь продвигал свой труд от одного периода к другому, выстраивая свою концепцию лирической системы Мандельштама. По мере создания книги появлялись публикации по отдельным проблемам лирического наследия поэта и анализы ряда ключевых стихотворений («Концерт на вокзале», «Стихи о неизвестном солдате»). Глубокие и интересные сами по себе статьи

Мусатова в контексте книги приобрели иное звучание, став необходимой частью целостного взгляда ученого на лирику Мандельштама как на внутренне единое и развивающееся по своим особым законам многомерное смысловое пространство.

Важнейшие качества рецензируемой монографии — адекватность и стереометричность постижения мандельштамовской лирики — масштабного и многомерного явления отечественной поэзии и культуры XX века. Книга Мусатова строится на сопряжении двух семантических сфер: внешнего (объективного) историко-культурного пласта, в котором протекала жизнь поэта и который формировал его взгляды, интересы, отношения с людьми и в конечном счете тематику его творчества, и внутреннего — самой лирики Мандельштама. Она выступает в исследовании Мусатова как оеществленное в слове мировосприятие поэта, как значимое «приращение» отечественной поэзии.

Автор книги осмысляет лирику Мандельштама как феномен, в котором выраженная эволюция проявляет и наращивает доминанты, одновременно принадлежащие и по-разному воплощающиеся в мировоззрении и творчестве поэта. В первом случае — это некие опорные для Мандельштама категории: европейская культура, хаос иудейский, римская идея, оппозиция «приморье/континент», смерть, жизнь, бессмертье, культура, софиология и др., во втором — сквозные мотивы его поэзии.

Хроникальное построение монографии меньше всего превращает ее в изложение «жизненного и творческого пути» поэта. Автору важны не столько внешние факты, сколько проникновение в суть художественного мира. Но сама природа этого мира исторична, и временное движение становится для Мусатова и его читателей способом понимания логики развития Мандельштама-лирика.

Книга «Лирика Осипа Мандельштама» при всей значимости поступательной, временной направленности мысли создает удивительное впечатление точно выверенного, выстроенного и доведенного до совершенства архитектурного целого. О стройности смыслового и композиционного целого в монографии Мусатова свидетельствует уже оглавление. В исследовании шесть глав. В название каждой из них входят даты, фиксирующие этапы творчества поэта. Периодичность, обозначаемая датировками, сама по себе рождает ощущение определенных ритмических закономерностей в творческом процессе Мандельштама. Первая, третья, четвертая и пятая главы охватывают четырехлетние промежутки («До „Камня“. 1908—1912»; «„Tristia“. 1916—1920»; «Двадцатые годы. 1921—1925»; «Новые стихи. 1930—1934»). Вторая глава «„Камень“. 1913—1915» и послед-

* Мусатов В. В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Эльга-Н; Ника-Центр, 2000.

няя, шестая, «Воронежские тетради». 1935—1937» рассказывают о более кратких — двух-летних — периодах, первый из которых связан с работой над самой ранней книгой стихов Мандельштама, а второй — с завершающим этапом его творчества.

Так без натяжек, без насилия над фактами биографии и поэтической деятельности Мандельштама в книге Мусатова воплощается внутренний темпоритм творческого бытия, каждый момент в котором ознаменован новыми темами, образами, глубинными переменами и обретенными поэта.

Лирика Мандельштама у Мусатова очень интересно соотнесена и с этапными для поэта пространственными координатами. Это не столько фактография перемещений поэта по России (Петербург—Москва—Крым—Петербург—Москва—Армения—Москва—Чердынь—Воронеж), сколько поэтические символы лирической системы Мандельштама. Так, Петербург соотносится с мифом о царстве теней, с «разночинным» пространством «чудака Евгения», с героической утопией «поворота руля», когда трагические потрясения рубежа 1910—1920-х годов в сознании поэта пробуждали мысль о двух возрождениях: «во имя личности» и «во имя коллектива». Армения — «субботная страна», корреспондирующая с окраиной, лишенной моря как выхода к европейской свободе и европейской культуре Иудеей и противостоящая своей первозданностью и органикой неплодородному «континентальному суглинку» Москвы, какой она предстала в поэзии Мандельштама 20-х годов. Воронеж привносит в стихи Мандельштама, с одной стороны, поэзию «чернозема» — «комочки влажные моей земли и воли», постижение «силы окончаний родовых», с другой — воплощает «пространство неволи» (так называется первый раздел шестой — воронежской — главы).

Приметой архитектоники мусатовской монографии можно считать и комплекс, по слову Мандельштама, «дуговых растяжек», которые создают дополнительные конструктивные скрепы и обеспечивают смысловое единство книги.

На ее страницах многократно появляются параллели с Блоком, Вяч. Ивановым, И. Анненским, А. Бергсоном. В разных главах и разделах они получают индивидуальное наполнение, а в совокупности открывают закон, по которому живут мысль и поэзия Мандельштама. В них идет постоянное накопление и востребование культурных ценностей — этот механизм и раскрывают дистанцированные параллели, насыщающие книгу Мусатова, возникающие на разных уровнях. Это не столько осознанный авторский прием, сколько отражение объективного существования Мандельштама-поэта и Мандельштама-человека.

В первом разделе первой главы («Нулевой генезис») речь идет о Надсоне — выразителе «косноязычного поколения» 1880-х годов, мире юности матери поэта — Флоры Осиповны. По мнению Мусатова, для раннего Мандельш-

тама Надсон стал «первым наглядным примером активного построения биографии поэта-разночинца» (с. 17). Совсем в ином контексте возникнет имя Надсона во втором разделе пятой главы («Выпрямление»). В анализе стихотворения «За гремящую долбость грядущих веков» автор книги утверждает, что в «вольчих цикле» Мандельштам возвращался к позиции гражданского поэта, «с которой начинал в годы своей тенишевской юности» (с. 363).

Подобную разделенную временем перекличку образуют отношения Мандельштама и его старших современников — Вячеслава Иванова и Иннокентия Анненского. В источе (III и IV разделы первой главы — «Две перспективы» и «Ассоциативный символизм») Вяч. Иванов и И. Анненский выступают как поэты и мыслители, оказавшие значимое воздействие на формирование идей и художественного строя у молодого Мандельштама. В итоге (III раздел шестой главы — «A realibus ad realiora») в воронежской ссылке Мандельштам возвращается к мысли «о невозможности возникновения трагедии в современном русском искусстве из-за отсутствия синтетического народного сознания» (с. — IV, 2, 239). (...) В трагедии он (Мандельштам. — Е. Т.) — вслед за Иннокентием Анненским и Вячеславом Ивановым — видел вершину исторического и культурного развития народа. Но именно трагедия в стихах воронежского периода оказывалась по-прежнему недостижимой» (с. 501).

Пунктиром пронизывают книгу имена Франсуа Вийона, Анри Бергсона, русских поэтов XIX и XX веков, различные в разные периоды интерпретации Мандельштамом античной и германской культур и т. д.

Каждый раздел книги посвящен не только осмыслению определенного этапа творчества поэта, но и прежде всего конкретному прочтению и толкованию лирических произведений Мандельштама, которые становятся в книге Мусатова и самостоятельным объектом филологического изучения, и зеркалом, отразившим и запечатлевшим веки художественного саморазвития поэта, постижение логики которых — сверхзадача монографии.

Мысль Мандельштама, как она проявляется в книге Мусатова, вбирает в себя все новые и новые жизненные сферы: мифологию, софиологию, филологию, философию, фольклор, геологию и географию, биологию (эволюционные процессы живой материи), нестационарную физику XX столетия. Поэзия, перерабатывая это разрастающееся культурное богатство в образную ткань, выступает как «сокращенная вселенная», насыщенная ветвящимися связями с объективным бытием, культурным тезаурусом поэта и сменяющимися друг друга художественными «кодами» его образных доминант и ассоциаций.

Анализы произведений в книге Мусатова при всей тонкости проработки текста, при всем многообразии литературоведческих приемов, помогающих вскрыть и выявить изощренный и утонченный строй отдельных произведений

Мандельштама, циклических общностей и поэтических книг, отнюдь не самоцельны. Они, если так можно сказать, носят перспективный характер, работая на основную задачу исследования: развертывание цельного и внутренне целостного мира мандельштамовской лирики. И вместе с тем автор книги открывает читателю глубинные смыслы целого ряда произведений, начиная с самых ранних («Из омута, злого и вязкого») и завершая «Стихами о неизвестном солдате».

В конкретных анализах Мусатов привлекает самые разнообразныe материалы, использует целый спектр приемов интерпретации и комментирования. Это обращение к биографическим сведениям во втором разделе третьей главы («О, этот воздух, смутой пьяный...»), где они становятся ключом к московским стихам в книге «Tristia». Марина Цветаева «дарила» молодому Мандельштаму свой «колокольный град», и встреча с ней открыла для него стихию Московской Руси, «по отношению к которой он был многократно „чужеземным“: еврей по рождению, протестант — по крещению, католик — по духовным устремлениям и, наконец, пришелец из Петербурга» (с. 143—144). Это исторический комментарий — например, выписка из «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина, раскрывающая «прототип» немецкого поэта в стихотворении «К немецкой речи» — идиллика Эвальда Христиана Клейста, героически сражавшегося в 1759 году при Куммерсдорфе и заслужившего своим мужеством стоического философа уважение врагов по оружию — русских офицеров. Это впечатления от экспонатов Воронежского музея изобразительных искусств, которые дали импульс к появлению целого ряда произведений Мандельштама («Как светотени мученик Рембрандт», «Кувшины»). Это семантические ареалы горы и Кашея в «Оде», обращенной к Сталину, и в примыкающих к ней воронежских стихах. Это история, связанная с перенесением праха поэта Д. Веневитинова, открывающая смысл единственной, но значимой строчки-образа («Ну, а перстень никому») в «Стихах о русской поэзии».

И все же при всей оригинальности, а порою и остроумности дешифровок отдельных образов и тем в стихах Мандельштама, при всей точности прочтения произведений, при обаятельном умении автора книги выявить многообразие контекстов лирических созданий Мандельштама (достаточно упомянуть о важности пушкин-

ского «Путешествия в Арзрум» по отношению к «Стихам об Армении» и примыкающим к ним) частные трактовки в книге Мусатова — способ выстраивания динамической модели мира в лирическом творчестве поэта.

Мир и человек — вечная коллизия, сдвигающаяся в координатах страны и эпохи. Поэт — свидетель и участник конкретики своего отрезка мировой истории, призванный осмыслить его и соотносить с историей всечеловеческой, мировой. В книге Мусатова Мандельштам — прежде всего поэт-философ, шаг за шагом обретающий знание о мире и человеке, восходящий от «нулевого происхождения» к осознанию своей сопричастности веку и миру, перебарывающий удущие немоты обретением слова, осознающий себя рядовым соучастником истории, провидящий, может быть мимовольно, свою роль жертвы и благовествователя.

Книга Мусатова завершается высокой нотой преодоления трагизма и эпохи, и личной судьбы поэтом, который прозревает свою духовную миссию: «От меня будет свету светло». Кеносис, искупительная жертва, — это кульминация предназначения поэта и итог его творчества. «Здесь нет ни капли возвеличивания, — пишет Мусатов, — потому что „я“ этих стихов есть человечество как целое, преображенное мукой страдания и обретшее подлинное бытие — в свете и через свет» (с. 544).

Погружение в противоречия катастрофического бытия и преодоление трагизма через поэзию, постигающую и отражающую этот трагизм, — вот, пожалуй, пафос книги «Лирика Осипа Мандельштама».

Ее автору удается показать читателю и объемность открываемого Мандельштамом мира, и логику разрастающейся и усложняющейся вселенной поэта. Мусатов, всесторонне зная свой предмет, великолепно владеет литературой вопроса, безбоязненно адресует свое в высшей мере достоверное и научно аргументированное исследование «широкому кругу читателей». И в выборе такого адресата есть своя логика.

Мандельштам, как его видит, понимает и интерпретирует Мусатов, — явление, интересное не специалистам, а человечеству. И автор книги, говоря об очень сложных по своей сути, очень глубоких вещах, умеет найти тот безошибочный тон, те слова, которые внятны и литературоведу, и биологу, и физику, и философу, т. е. любому читателю и почитателю лирики Мандельштама.

О ЛИТЕРАТУРНОМ ПОРТРЕТЕ И РЕЦЕНЗИИ*

В книге собраны доклады, прочитанные на университетской конференции (СПб., 1998) и объединенные по замыслу организаторов одной темой, предметом изучения. Сборник посвящен литературному портрету и рецензии «в творчестве деятелей XIX и XX веков», широк по охвату материала, разнообразен по подходу к различным явлениям. Однако союз «и» в общем названии («литературный портрет» и «рецензия») представляется не всегда оправданным. Нет и четкого определения понятия «литературный портрет». Скажем, очерк М. Горького о Толстом это литературный портрет. А очерк того же Горького о Ленине? Представляется пробелом отсутствие хоть сколько-нибудь серьезного разговора о Горьком на конференции и соответственно в рецензируемом сборнике. Таково, видимо, «веяние времени». Замечу также, что работа «Литературный портрет в „Новой цюрихской газете“» (Б. Я. Мисонжников), интересная по существу, выпадает из книги, посвященной русскому литературному портрету.

Это рецензентское «брюзжание» не мешает нам увидеть ценные исследования, основанные на глубоком знании материала, особенно когда автор опирается на собственные публикации. Речь идет прежде всего о статьях М. Любимовой (о Е. Замятине), А. Ярковой (о Б. Зайцеве), И. Кудровой (о Цветаевой), А. Михайлова (новокрестьянские поэты), В. Попова (о М. Осоргине). Начну с последней.

Работа В. В. Попова «М. Осоргин — рецензент (Своеобразие отзывов о прозе И. Г. Эренбурга)» в полной мере отвечает заявленной теме. Статья предшествовала публикации автора в «Русской литературе» (1997, № 2), где впервые на родине были перепечатаны все рецензии Осоргина на прозаические книги Эренбурга 1922—1935 годов. Это был исчерпывающий по своей полноте материал. Прочитанные сразу и вместе рецензии галантливого писателя и критика давали портрет Эренбурга-прозаика, составленный из ряда портретов. Теперь же исследователь на основе своих изысканий делает обоснованный вывод: «Собранные вместе эти работы, как единое целое, нечто вроде монографии, хотя у каждой рецензии своя судьба, свои особенности».

Автор статьи отмечает оперативность откликов Осоргина, пишет о художественном исследовании романов Эренбурга и постоянно возвращается к лучшему из них («Хулино Хуренито»), говорит об открытой или скрытой полемике и подчеркивает главное: перед читателем «двойной портрет» — автора и рецензента. Очевидно, именно это — наличие индивидуального

почерка, собственного голоса — и отличает литературный портрет от рецензий, заполняющих (и заполнявших) газетные и журнальные страницы. Говоря о романе «Жизнь и гибель Николая Курбова», Осоргин замечает, что жизнь для Эренбурга — «что-то вроде неприбранной мятой постели, на которой год не меняется белье, кругом окурки, остатки дряного ужина, пахнет селедкой и козлом». Эту характеристику В. Попов приводит, чтобы мы почувствовали «на вкус» осоргинскую рецензию. Осоргин и Эренбург «поднимают» уровень изложения самого исследователя. Он объясняет смысл «курительного-табачной фразеологии» Осоргина в его рецензии на «13 трубок», приводя убедительную цитату: «Истории разноценны по занимательности... Единственное, что их объединяет, это присутствие в каждой истории одного и того же персонажа, автором не предусмотренного: Ильи Григорьевича Эренбурга, дыхания которого отравлено четырнадцатой трубкой».

В статье-исследовании В. Попова есть лишь одно спорное место. Оно завершается уничтожительным отзывом Осоргина (совершенно справедливым) о романе «Не перевода дыхания» (1935) и словами рецензента из письма своему другу, где сказано: «Писатель кончился». В заключительном аккорде говорится, что больше Осоргин об Эренбурге не писал. Видимо, В. Попов согласен с последней оценкой. Между тем в 1936 году Эренбург написал полумемуарную «Книгу для взрослых», которая важна хотя бы тем, что из этого ростка через четверть века (!), в иной общественной атмосфере выросли хотя бы мемуары «Люди, годы, жизнь», которые показали (и Попов это знает), что приговор пронизательно Осоргина был преждевременным.

Статья И. В. Кудровой «Марина Цветаева — рецензент поэтической книги („Световой ливень” и „Поэт-альпинист”）」 — тот же случай завидного владения материалом. Автор знает всю Цветаеву, написал о ней известные книги и статьи. Поэтому четко выделяет главное в самом подходе одного художника к другому, приводя слова Цветаевой: «Если из его слов не встаю я, то во всяком случае виден он». Название статьи Кудровой не совсем точно — в первом случае Цветаева откликается на книгу Пастернака «Сестра моя — жизнь», во втором пишет не рецензию, конечно, но эссе-реквием с анализом единственной поэмы близкого ей лично молодого поэта.

Кудрова выходит за пределы отклика Цветаевой на книгу Пастернака, она отмечает значение авторских отступлений в «Световом ливне», опирающихся на «прочный, продуманный, выверенный эстетический и философский фундамент». Наше внимание автор обращает на то, во имя чего Цветаева утверждает или, наоборот, отрицает те или иные художественные яв-

* Литературный портрет и рецензия. Концепция и поэтика: Сб. статей / Ред.-составитель В. В. Перхин. СПб., 2000.

ления, что дают для конкретных оценок общие рассуждения об особенностях процесса творчества, об интересе Пастернака к деталям быта, ей важно сказать, что же делает с бытом Пастернака и что делает быт с самим поэтом.

К сожалению, Кудрова прошла мимо посвящений, которые весьма редко даются отдельной статье. «Световой ливень» посвящен И. Эренбургу — и отнюдь не случайно. Первая половина 1922 года прошла у Цветаевой «под знаком» Эренбурга, в дружбе с ним. Ему она посвящала стихи, к Эренбургам пришла сразу после приезда с дочерью в Берлин. От Эренбурга услышала восторженные слова о Пастернаке, стихи которого прежде почти не знала. «Световой ливень» был предложен сначала журналу «Новая русская книга». Было бы уместно сравнить эти два столь непохожих отклика. Все это, разумеется, Кудрова знает, и, думается, эти дополнения лишь укрепили бы позиции автора статьи. Что касается второго эссе Цветаевой, то оно все-таки важнее для характеристики самой Цветаевой, чем поэта Николая Гронского.

«Жанр рецензии в творчестве новокрестьянских поэтов» — такова тема выступления в сборнике А. И. Михайлова. «Герои статьи» — художники трагической судьбы Н. Клюев, П. Орешин, С. Клычков, уничтоженные советской властью в 1937—1938 годах, и Есенин, убитый самой жизнью. Автор статьи собрал поэтические образы в рецензиях художников, привлек архивный материал. Хорошо сказано о «предметно-чувствительном элементе» в отзывах крестьянских поэтов друг о друге. Тут и есенинские «свежесть и пахучесть» о стихах Орешина, и отзыв самого Орешина на вышедший (посмертно) первый том Сочинений Есенина: «Перед нами первый ломоть есенинской лирики, душистый голубой ломоть. Первый том души Есенина... при чтении стихов... испытываешь чувство, словно ты в пустыне с жадностью пьешь ключевую воду».

Неожиданны и еще требуют анализа критические высказывания Клюева о Некрасове и особенно о Горьком. В первом случае, как указывает автор статьи, перед нами выступление не столько против Некрасова, сколько против берущего его на вооружение режима (в связи со столетием поэта), во втором (приведен по материалам архива ИРЛИ) Михайлов видит ту же причину, однако сам текст свидетельствует об органичности оценки революционной прозы писателя: «Не люблю я духа Горького, каков он есть в повести „Мать“». Вся эта повесть сделана по выкройке из Парижа, в стиле дешевых романов с социальной правдой, которая давно уже ни на кого не производит впечатления». Убежден, что вслед за Михайловым эту цитату без ссылок на публикации не однажды приведут будущие историки литературы.

Рассмотрение критической прозы крестьянских поэтов не меньше, чем стихи, объясняет трагическое завершение их пути. В труднейших условиях они находили возможность как для взаимной поддержки, так и защиты репута-

ции ушедшего из жизни Есенина в условиях, когда его продолжали корить (посмертно!) за упадничество, хулиганство и т. д. Стоит повторить высокие слова его старшего друга — Орешина: «Служа искусству, Сергей Есенин был величайшим лириком своего времени, а следовательно, и душой всей современной ему поэзии, и обнаженная душа эта горела ярким лирическим пламенем, как ночной костер, возле которого грелись поэты и читатели».

Статья Михайлова сочетает в себе исследовательское начало с утверждением своей близости плодотворной линии русской поэзии, искусственно прерванной новым временем.

Среди статей, написанных серьезными исследователями творчества писателя, отмечу и работу М. Ю. Любимовой «Евгений Замятин о литераторах-современниках (Александр Блок, Федор Сологуб)». Замятин писал о многих литераторах — русских и западных, о Горьком и Уэллсе, Чехове и Эренбурге, но Любимова выбрала двух, в чем-то существом близких Замятину. В «Воспоминаниях о Блоке» писатель дает внешний облик поэта, приводит сочувственно его высказывания («Ненавидящая любовь — это, пожалуй, точнее всего, если говорить о России, о моем отношении к ней») и через них раскрывает себя, используя новые художественные средства для изображения после-революционной действительности. Любимова обоснованно видит в словах Замятина о художнике Ю. Анненкове принципы его собственного «словесного рисунка»: «Ни одной второстепенной детали, ни одной лишней черты, ни одного слова, какое можно зачеркнуть: только суть, экстракт, синтез, открывающий глазу в сотую секунды, когда собраны в фокус, спрессованы, заострены все чувства». Как показывает исследователь, эти средства использованы, чтобы показать причины гибели поэта. «Блок слишком много себя отдал последней своей Прекрасной Даме — огненной и вольной стихии — и слишком больно ему было, когда от огня — остался только дым. В дыму он не мог жить». Замятин и сам задыхался. А когда ему закрывали рот (запрет на издание романа «Мы»), он вынужденно покинул Россию (советскую!), но жить без нее не смог. Любимова к месту приводит слова одного из рецензентов «Воспоминаний», что «для читателя не остается сомнений в том, что Блока сгубил Октябрь». Но позже он отторг и Замятина, не приняв его свободного, независимого слова.

О Блоке Замятин писал после его смерти, о Федоре Сологубе говорил на его юбилее (1924), но отмеченном на государственном уровне. Но еще до этой речи, в статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем», Замятин, которого называли «европейцем», «англичанином из Тамбова» (вернее, из Лебедяни), говорит о чертах европейца в Сологубе, но подчеркивает — «под строгим, выдержанным европейским платьем Сологуб сохранил безудержную русскую душу». Заметим — как и Замятин.

Любимова вовсе не произвольно сближает отзывы Замятина о двух, казалось бы, столь

разных писателях, поскольку сам Замятин — вслед за Блоком — говорит о болезни лучшей части русской интеллигенции — «ненавидящей любви к России». Но ведь и Замятин не был от нее свободен, хотя в романе «Мы» видны черты и России, и Англии, и любого несвободного общества. Врагом Замятина оставался «бесмертный мещанин», и в борьбе с ним он видел надежных союзников в лице Блока и Сологуба.

Несколько статей сборника посвящено писателям русского зарубежья, которые с начала «перестройки» закономерно расширили наше представление о русской культуре XX века. В сфере интересов авторов Б. Зайцев (статья А. В. Ярковой «Б. К. Зайцев об И. С. Тургеневе: черты поэтики литературного силуэта»), В. Ходасевич (статья В. И. Конькова «Литературный портрет как речевая система („Некрополь” В. Ф. Ходасевича)»), Н. Тэффи (статья О. Л. Фетисенко «Мемуарные очерки Тэффи (особенности поэтики)»), наконец, Д. Святополк-Мирский (статья В. В. Перкина «О рецензиях Д. П. Святополк-Мирского в газете „Евразия”»).

В этих работах в разной степени отразилось умение исследователей дать своих героев не изолированно от всего литературного процесса. Не просто Б. Зайцев о Тургеневе, но и в оценке тургеневского «портрета» современниками. Органичны упоминания таких видных литераторов, как Ф. Степун, Ю. Айхенвальд (с его книгой «Силуэты русских писателей»). Убедительны сопоставления: «Поиск Б. Зайцева — читателя, критика и писателя — шел параллельно с творческими исканиями других представителей русской литературы и оказался созвучен идеям Д. Мережковского, Г. Чулкова, Ю. Айхенвальда». Особо подчеркнута «проникновенность в психологию творца для понимания его творчества». Для всей структуры сборника важна внутренняя переключка в разных статьях. Так, О. Фетисенко пишет: «Поздние мемуарные очерки Тэффи по типу отношения автора к героям ближе всего к воспоминаниям Б. Зайцева. Он любит всех, о ком пишет...».

В основном исследованию посвящены видным поэтам и прозаикам, выступавшим также как «портретисты» и критики. Исключения — профессиональные критики, какими были Е. А. Колтоновская (статья А. М. Грачевой) и К. И. Чуковский (статья А. Н. Тепляшиной). В первом случае есть новый материал, во втором исследователь идет проторенным путем. Тут были бы уместны ссылки не столько на Ш. Сент-Бева, сколько на давние книги и статьи М. Петровского о Корнее Ивановиче. В статье о таком возвращенном писателе Дона, как Ф. Д. Крюков, В. Н. Запелалов опирается на его печатавшиеся безымянными рецензии в «Русском богатстве», атрибутированные М. Д. Эльзоном, и по справедливости ссылается на предшественника.

Обыкновенно стоит в этом издании работа А. П. Дмитриева «Портрет в церковной проповеди как литературно-критический жанр (О „поучениях” архиепископа Никанора (Бров-

ковича))». Возвращение огромного пласта культуры, связанного с религией, его легализация — важный момент нашей духовной жизни. Отмахнуться от этих «поучений, бесед, речей...», не издававшихся более ста лет, было бы недостойно. Автор статьи знакомит нас с личностью проповедника, говорит о его нравственно-догматической проповеди, подробно останавливаясь на «поучениях», посвященных Достоевскому (1881), И. Аксакову (1886) и Пушкину (1887). Объективно представляя непривычный для многих материал, автор статьи свободен в своих оценках, пишет о «несомненных недостатках и просчетах церковной стилистики... резкости выражений и эпитетов» и одновременно о исследовательской пытливости, установке на сорное, умственное трудничество с паствой...».

Можно понять то замешательство, которое вызвали проповеди Никанора, скажем о Пушкине, в кругах либеральных литераторов, но учесть этот, «другой взгляд» необходимо, хотя принять трудно, особенно когда читаешь о Пушкине такое: «Служил он больше плоти, но не мог заглушить в себе и своего богато одаренного духа. Глубоко постигал он и неверие и веру, и не только постигал, но и чувствовал, вмещая в себе и то и другое». Статьи («беседы») Никанора, составившие его книгу «Против Льва Толстого», Дмитриевым лишь упомянуты, но и сказанного о пушкинской «необузданности ума и слова» для первого знакомства достаточно.

Весьма поверхностной представляется статья В. П. Муромского «Из наблюдений над особенностями развития литературно-критических жанров (Советский период)». Случайный материал, случайные примеры. Озадачивают ссылки в научной работе на краткую литературную энциклопедию и учебные пособия по советской литературе, наконец, полемика с проходными рецензиями литературоведческого журнала, вряд ли имеющими отношение к предмету разговора. А вот собственно о литературных портретах, скажем, М. Горького, М. Кольцова, И. Эренбурга и нынешних авторов — таких как Л. Аннинский или И. Золотуский, т. е. тех, кто эти портреты создает и имеет отношение к «развитию литературно-критических жанров», автор в упор не видит.

Непонятно, в какой связи названы некоторые обзорные статьи военного времени, такие как «Фронтная сатира и плакат» (С. Маршак), «Образы великого прошлого» (В. Перцов), «Поэзия поколения, созревшего на войне» (Е. Трошенко). Чем интересны, значительны именно эти статьи? Такое перечисление обычных литературоведческих работ вряд ли оправдано в этой книге. Вместо «концепции и поэтики» здесь дается критика неких рецензентов, которые замечены «в опорочивании» «члена-корреспондента РАН, активно работающего современного критика В. Н.» или «уважаемого автора, академика», на этот раз без указания фамилии, которого прорабатывают как «какого-нибудь нашкодившего мальчишку». Надо ли

говорить, что ни звания, ни «активность литератора» или ученого не могут защитить его от критики. Главное же, такого рода сборники (и научные доклады) не место для выяснения локальных эпизодов текущего литературного процесса.

Если не считать последней, завершающей сборник статьи, в целом это издание — серьезный, актуальный труд, опирающийся на большой материал и пролагающий пути дальнейшего изучения поднятых проблем. Лишь одно замечание к аннотации, в которой говорится:

«В книге впервые рассматриваются особенности понимания и поэтики основных литературных жанров (портрет, рецензия)...» Далее указаны имена авторов-писателей... Однако сами эти вопросы (пусть на других примерах) поднимались неоднократно в работах Л. Гинзбург (ссылки на них есть в одной из статей), в исследованиях творчества М. Горького, в книге «Пути советского очерка» (Л., 1958) и др. Вернее было бы дать соответствующий список литературы, что ни в коей мере не умалило бы достоинств рецензируемого издания.

РЕПЛИКА

Автор рецензии не дал себе труда вникнуть в главную задачу моей статьи, четко в ней сформулированную, — проследить (по необходимости сжато, почти конспективно) сложную, непрямую связь между развитием литературы и отдельных жанров критики на том или ином историческом отрезке времени в рамках советского периода. Постановка данной темы, не исследованной даже в малой степени, лишь внешне отделяет статью от остальных публикаций сборника, а на самом деле органично входит в его проблематику.

Рецензент, как ни странно, прошел мимо обозначенной темы. Вместо этого ему хотелось бы видеть в статье анализ литературных портретов «М. Горького, М. Кольцова, И. Эренбурга и нынешних авторов — таких как Л. Аннинский или И. Золотусский». Желание рецензента и замысел автора статьи в лучшем случае, увы, не совпали. И это несовпадение А. Рубашкин считает достаточным основанием для своих обвинительных заключений.

Упирая на то, что звания «член-корра» и «академика» не могут служить защитой от критики (а кто с этим спорит?), рецензент не замечает, что речь в статье идет совсем о другом — о тоне и стиле рецензий в некоторых современных периодических изданиях, о проявлениях критики грубой, развязной, агрессивной, бездоказательной и т. п. Похоже, что А. Рубашкин, говоря его же словами, «в упор не видит» этого распространившегося в последние годы тревожного явления. Или не хочет видеть.

Умышленное игнорирование авторской темы, подмена ее чем-то иным, что кажется рецензенту более важным и нужным, сугубо избирательное зрение, позволяющее видеть одно и не замечать другое, — все это характерные приемы тенденциозной критики. Предвзятость А. Рубашкина легко обнаруживается, если сопоставить текст моей статьи с отзывом о ней рецензента.

© В. П. Муромский

ХРОНИКА

ХІІ ВСЕРОССИЙСКИЕ ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ В СПАССКОМ-ЛУТОВИНОВЕ

18—19 января 2001 года в Государственном мемориальном и природном музее-заповеднике И. С. Тургенева Спасское-Лутовиново прошли научные Всероссийские Тургеневские чтения. Они проходят здесь уже в 12-й раз, приуроченные ко дню именин хозяина усадьбы И. С. Тургенева, и стали едва ли не традиционными. По-видимому, так будет и впредь, потому что ни директор музея Н. И. Левин, ни его главный научный консультант Н. М. Чернов, ни сами сотрудники не склонны эту традицию нарушать. Ведь, по мысли тех, кто принял ближайшее участие в проведении этих чтений, именины великого писателя — вполне достойный для этого повод. Тем более что сама природа, казалось, безоговорочно приняла сторону тургеноведов и встретила их не только величественной красотой спасского парка, но и поразительно мягкой для крещенской поры погодой и полным безветрием.

География этих чтений, объявленных Всероссийскими, не велика, но солидна и представительна, поскольку в них приняли участие тургеноведы Москвы, С.-Петербурга, Орла. Не обошли своим вниманием проводимые в Спасском-Лутовинове чтения и соседи — сотрудники Ясной Поляны Т. Н. Архангельская, О. Ю. Софонова и Н. А. Никитина. Работники музея встретили их с особым радушием, и им было что сказать о Тургеневе и Толстом.

Как неоднократно отмечали и подчеркивали организаторы чтений, они не стремились к тому, чтобы искусственно расширить их географию, равно как и их представительство, именитость. И хотя в известной степени они этого достигли, но не это для них было главным. Они руководствовались одним критерием. Этот критерий — новизна и надежность. Как ни высока была планка этого критерия, к шести организаторам чтений следует сказать, что они ни на шаг не отступили от нее, ни на шаг ее не понизили, а потому и сами чтения удалась. Да и так ли уж удивляет эта планка, когда речь идет о людях, которые всю свою жизнь имели дело с неизвестными архивными документами. А они-то и задавали тон на этих чтениях. Но, разумеется, не только они. Чтения открыла Г. Б. Курляндская, профессор Орловского государственного университета, хорошо известная участникам по ее книгам. Она выступила с докладом «Проблема свободы в творчестве Тургенева». Свобода, как считает Г. Б. Курляндская, — это главное, к чему стремятся герои Тургенева. Но достичь этого, обрести свободу и счастье не удается ни-

кому, и причина тому — высокая нравственность тургеневских героев, не позволяющая им пренебречь законами общепринятой морали. Потому-то, делает вывод ученый, проблема свободы в творчестве Тургенева тесно сопряжена с такой трудной и до сих пор не изученной философской проблемой, как Тургенев и И. Кант.

Мысль Г. Б. Курляндской неожиданно поддержал доктор филол. наук Р. Ю. Данилевский (С.-Петербург). Неожиданно, потому что тема его доклада «Тургенев — переводчик „Фауста“ Гете», казалось, была далека от темы доклада Г. Б. Курляндской и никак с ней не пересекалась. Однако не как автор перевода гетевского «Фауста» Тургенев интересовал Р. Ю. Данилевского. Докладчик сосредоточился на том, почему именно образ Маргариты привлек внимание Тургенева. Р. Ю. Данилевский объясняет это тем, что в минуту высшего своего испытания и прозрения героиня оказывается нравственно мудрее и сильнее главного героя. Выводы докладчика, сопровождавшиеся убедительным анализом текста тургеневского перевода, вызвали полное одобрение Г. Б. Курляндской, что она сразу же и отметила в своем выступлении, превратив его в яркий эмоциональный диалог с докладчиком. Этот малозначительный штрих, на наш взгляд, очень характерен и заслуживает быть упомянутым особо, так как он хорошо передает атмосферу благожелательности и заинтересованности, сложившуюся с самого начала в аудитории, награждавшей каждое выступление аплодисментами.

Как случилось, что «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина своим появлением в редакции «Современника» были обязаны Тургеневу? Почему именно Тургенев решительно воспротивился их печатанию в «Современнике» и своей позицией повлиял на главного редактора журнала Некрасова, который отказал Салтыкову? Канд. филол. наук Н. С. Никитина (С.-Петербург) ответила на эти вопросы, которые так и не были решены в наиболее полном и прокомментированном их издании — в 20-томном собрании сочинений М. Е. Салтыкова. Как показала Н. С. Никитина в своем докладе «Из полемики Салтыкова-Щедрина и Тургенева в конце 50-х — начале 60-х годов («Губернские очерки», «Отцы и дети», «Помпадуры и помпадурши»)», дело не столько в Салтыкове, сколько в Добролюбове, в его статье, едва ли не всецело посвященной салтыковскому циклу «Талантливые натуры». Сами же писатели не были склонны напрямую полемизировать друг с дру-

гом. Но статья Добролюбова вынудила Тургенева в «Отцах и детях» устами преуспевающего чиновника преподать Салтыкову своего рода «административные руководства». Что же касается молодого Салтыкова, то он внимательно и творчески отнесся к совету Тургенева, задував без его подсказки целый цикл таких «административных руководств», ставший впоследствии «Помпадурами и помпадурами».

Музейные сотрудники Спасского-Лутовинова знают, что значило для Тургенева имя Пушкин. Но не только поэтому стал для них притягательным музей-заповедник Михайловское. Репутация его как одного из самых образцовых пушкинских мест вызвала желание руководства и сотрудников музея Спасское-Лутовиново поближе познакомиться с коллективом Михайловского и его опытом работы. Первый шаг в этом направлении и был сделан на этих чтениях. В числе приглашенных был молодой сотрудник Михайловского, канд. филол. наук В. Ю. Козмин. Тема его доклада оказалась неожиданной даже для тех, кто специально и разносторонне занимался проблемой «Тургенев и Пушкин», — а такие тоже были в этом зале. «Тема детства в романе А. С. Пушкина „Евгений Онегин“ и рассказе И. С. Тургенева „Бежин луг“» — так назвал свой доклад В. Ю. Козмин. Ценность этого доклада заключена в том мастерском анализе пушкинского текста, который В. Ю. Козмин продемонстрировал слушателям. Однако какой бы емкой и впечатляющей ни была нарисованная им картина, параллель между романом Пушкина «Евгений Онегин» и рассказом Тургенева «Бежин луг» все-таки выглядит спорной, хотя отнюдь не беспочвенной. Достаточно вспомнить о пушкинских реминисценциях Тургенева в его романе «Отцы и дети», не говоря уже о том, как великолепно знал и любил Тургенев Пушкина, как чутко был ко всякой его детали, чтобы по достоинству оценить предложенную В. Ю. Козминым параллель.

Как уже сказано, тон на этих чтениях задавали сотрудники музея, поэтому все свое внимание они сосредоточили на проблемах тургеневского окружения. Основываясь на темах и характере этих докладов, предложенных слуша-

телям, не боясь преувеличений, можно констатировать, что они не имеют себе равных в этой области, с которой связана по меньшей мере основная половина их жизни. «Дело... предать забвению» — с таким докладом выступила сотрудница Государственного литературного музея И. С. Тургенева С. Л. Жидкова. Речь в этом забытом деле из орловского архива шла о прямых предках Тургенева, его дедях Иване и Алексее и их «забавах»: они избили ни в чем не повинного малоархангельского попа. Слушая это ожившее дело, кажется, лучше понимаешь, почему именно Тургенев в раннем детстве дал аннибаловскую клятву бороться с крепостничеством и затем стал автором «Записок охотника», тех самых «Записок», в которых, как неоднократно отмечали исследователи, нашлось место и для подобных затей.

Пример С. Л. Жидковой показал, как широко и разносторонне понимают тему тургеневского окружения устроители и участники чтений, что и объединило их, позволило им выступить с такими докладами, как доклад Е. М. Варенцовой (Москва) «Вокруг Тургенева. (Из фонда Апрельевой)», Т. Н. Архангельской (Ясная Поляна) «Знакомая Тургенева Наталья Петровна Охотницкая», Л. А. Митраковой (Спасское-Лутовиново) «История книги (к истории бытования собрания сочинений А. С. Пушкина изд. Исакова, 1859 г.)», Л. И. Скоковой (Спасское-Лутовиново) «Об одной загадке в биографии И. С. Тургенева», Е. Н. Левиной (Спасское-Лутовиново) «Генерал 1812 г. Н. И. Лавров — дядя В. П. Тургенева», Н. М. Чернова (Спасское-Лутовиново) «Тургенев в семье ценозора Львова», О. Ю. Софоновой (Ясная Поляна) «Материалы к истории рода Беер», Е. В. Новиковой (Спасское-Лутовиново) «Семейства Чапкинских в Черском уезде (к вопросу об аренде Спасского)», Н. А. Никитиной (Ясная Поляна) «Спасское и Ясная: Вселенная двух гениев».

О чем бы ни говорили выступавшие на этих чтениях, все они стремились донести до слушателей значимость и новизну поднятых тем. И это им вполне удалось. А значит, вполне удалось и сами Всероссийские Тургеневские чтения.

© Н. С. Никитина

ХІ ЗАСЕДАНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ПЛАТОНОВСКОГО СЕМИНАРА

4 и 5 октября 2000 года в Институте русской литературы РАН (Пушкинский Дом) состоялось очередное заседание международного Платоновского семинара на тему «Творческое наследие А. Платонова на рубеже веков: итоги и проблемы изучения (60—90 гг.)».

Работа семинара началась вступительным словом зам. директора ИРЛИ, зав. отделом новейшей литературы, доктора филол. наук В. П. Муромского. Он отметил, что за более чем

десятилетний период существования семинара накоплен немалый и ценный опыт, отразившийся в ряде публикаций последних лет, определился круг постоянных его участников, в том числе зарубежных. Платоновский семинар стал профессиональной школой, где вырабатываются новые взгляды, идеи, подходы к изучению одного из сложнейших писателей XX века. Время показало, что семинар является органически сложившейся частью современного пла-

тоноведения. Говоря о нынешней ситуации, В. П. Муромский высказал мнение, что она отнюдь не располагает к успокоению и тем более к полному удовлетворению сделанным, которое применительно к изучению творчества Платонова вообще труднодостижимо. Прошедшие год назад юбилейные платоновские дни лишь подтвердили это. Как выразился один из современных критиков, «с Платоновым все еще очень неясно» (Лит. газета. 1999. 8—14 сентября). Его облик в нашем национальном сознании с желаемой четкостью и прозрачностью еще не раскрылся. И это несмотря на очевидную значимость и общепризнанность уникального художественного таланта Платонова, творения которого изучаются и в школах, и в вузах, и, разумеется, в академических институтах. В. П. Муромский рассказал о последних трудах отдела новейшей литературы в области платоноведения: подготовке научного издания «Котлована» и втором сборнике серийного издания «Творчество А. Платонова. Исследования и материалы».

В выступлении К. А. Баршта (Санкт-Петербург) был поставлен вопрос о создании словаря писателя, освещены возможные подходы к решению этой проблемы. Необходимость осмысления поэтического языка прозы А. Платонова, безусловно, связана с попыткой адекватно интерпретировать его творчество. Речь идет об описании символическо-онтологического уровня прозаического текста А. Платонова, понимаемого как языковое единство с общей семантикой, синтактикой и прагматикой. Предмет исследования в данном случае определяется фактом существования в платоновской поэтической лексикографии особых «частей речи», позволяющих выстраивать внутри них парадигматические ряды, в которых можно наблюдать своего рода «склонения» и «спряжения», где художественный знак подвергается прогнозируемому изменению по оси усиление/ослабление свойственной ему качественной характеристики. В ряде случаев платоновский мир структурируется не только простыми семантическими оппозициями типа «пустота—полнота» или «тело—бестелесность», но и по принципу расширяющихся кругов, где предыдущее значение качественно изменяется за счет более широкого контекста, существенно меняющего параметры семиозиса, например «человек—животное—растение—минерал». В таких случаях образуются многоуровневые иерархии смыслов, пересекающихся и входящих в сложные внутренние отношения, возникают пересекающиеся символические линии, где предыдущий знак образует семиотическую ситуацию для последующего, тем самым коренным образом меняя его значение. В результате «сон» оказывается близок к «смерти», в то время как «смерть» превращается в форму «жизни», и т. д. Становится очевидно, что в платоновском поэтическом языке есть такие нормы и правила организации, которых нет в коммуникативном русском языке, потому сведение художественного языка Платонова к простому идиолекту русского языка оказывается невозможным. Это

поэтический язык, который не коренится в нормах современного литературного языка, но лишь отталкивается от него, базируется на нем, формируясь в самостоятельную систему; в нем функционирует многоуровневое соотношение парадигматических и синтагматических связей, основанное на пронизывающем несколько семантических уровней символе. Отсюда возникает главная задача исследования: выделить основные, корневые знаки («концепты», «идиомы», «термины») поэтического языка писателя, рассмотреть их структуру и многосоставность. Необходимо также описать условия, при которых оказалось возможным появление целого ряда корневых «констант» поэтического языка А. Платонова, и тем самым создать модель платоновского текста, объясняющую основные свойства поэтического языка писателя в синхроническом аспекте. Символ «вещество существования», наиболее важное средство структурирования художественного мира А. Платонова, сказал далее К. А. Баршт, является сложным семиотическим объектом, формируясь по ряду направлений и порождая характерные для платоновского поэтического языка семантические цепочки: «человек—животное—растение—минерал», «симфония—песня—гул—колокол», «вадина—яма—овраг—котлован», «жизнь—усталость—сон—смерть», «точка—линия—объем—континуум» и др. Эти сложные семантические конструкции в поэтическом языке Платонова характеризуют два свойства: а) они образуются по направлению убывания/прироста качественного признака на оси живое/мертвое (эктропия/энтропия), б) входят друг с другом в отношения семантического параллелизма (например, линия «почва—грунт—глина—песок» развивается ценностно параллельно линии «объем—плоскость—линия—точка»).

Э. В. Рудаковская (Эстония, Тарту) прочитала доклад «Феномен языка Андрея Платонова: исследовательская традиция и поиски новых решений». Своеобразие платоновского языка, напомнила Э. В. Рудаковская, стало предметом обсуждения еще при жизни писателя. В своих рецензиях современные писатели критичи заявляли о своем непонимании и неприятии «странной» платоновской прозы (Л. Авербах, В. Ермилов, А. Гурвич). Начало собственно литературоведческой традиции изучения платоновского языка можно отнести к концу 60-х—началу 70-х годов. Тогда вышел в свет «Воронежский» сборник статей, в котором была опубликована работа М. Шимонюк «Рассказы А. П. Платонова в переводах на польский язык». Именно она, наряду с эссе Л. Борового «Ради радости», появившимся в 1966 году, по мнению Э. В. Рудаковской, стала первым серьезным исследованием, рассматривавшим языковые приемы платоновской прозы, а также лексику, используемую писателем, и особенности построения словосочетаний. Во второй половине 70-х годов в серии статей Е. Толстая-Сегал предложила свой подход к анализу языка произведений А. Платонова, подразумевающий в первую очередь движение

от низших уровней текста к высшим. В начале 80-х годов внимание исследователей привлекали, как правило, жанровые особенности платоновских текстов, проблемы взаимосвязи человека и природы у Платонова, философские искания писателя, особенности сатиры и т. д. Однако и в это время появляется несколько лингвистических исследований — посвященных функционированию глаголов интеллектуальной деятельности, глаголов говорения, эмоциональной деятельности, сочетанию абстрактных и конкретных существительных (работы Л. Г. Бабенко, В. Г. Смирновой, В. В. Эйденовой). С конца 80-х годов язык платоновской прозы становится объектом скрупулезного исследования как литературоведов, так и лингвистов. Данный этап, продолжающийся вплоть до сегодняшнего дня, можно назвать этапом описания и объяснения платоновских аномалий. Работы, где так или иначе затрагивается проблема языка Платонова, условно можно разделить на три группы. К первой относятся исследования, в которых авторы не предлагают конкретного анализа языка писателя, но тем не менее предпринимают попытки определить цель создания платоновского «странного косноязычия», понять саму его философию. Вторая группа представлена работами, написанными, как правило, лингвистами и направленными преимущественно на выявление тех или иных особенностей языка писателя как такового, без рассмотрения их функции в общей системе поэтики Платонова. Среди наиболее актуальных в настоящее время проблем Э. В. Рудаковская выделила следующие: выяснение целей создания, определение функций языка Платонова, вопрос о том, в каком соотношении с нормой он должен быть рассмотрен, разграничение авторской речи и речи персонажей, проблема эволюции языка писателя. В последнее время наблюдается рост исследований, которые можно условно причислить к третьей группе, — исследований, где совмещается лингвистический и литературоведческий, лингвистический и культурологический подходы (работы М. А. Дмитровской, Т. Радбиля и др.). Э. В. Рудаковская остановилась на собственном опыте подобного комплексного анализа романа «Чевенгур». Его результаты позволяют говорить о своеобразной динамике использования языковых приемов в «Чевенгуре». Выявляемые особенности языкового уровня платоновского текста практически всегда имеют переключки, параллели с поэтикой романа. Сопоставление результатов комплексного анализа разных текстов, заключила Э. В. Рудаковская, позволит проследить изменения писательского стиля, подойти к проблеме эволюции языка Андрея Платонова.

Т. С. Садова (Луга) выступила с докладом «Сочетания-неологизмы в языковой картине мира А. Платонова». В качестве материала для анализа были избраны три произведения А. Платонова — «Город Градов», «Государственный житель», «Македонский офицер». Специфика его языка, отметила Т. С. Садова, про-

является практически на всех языковых уровнях, однако исследователи полагают, что на морфологическом и синтаксическом наиболее отчетливо заметны элементы яркого авторского вмешательства в норму литературного языка. Т. С. Садова рассмотрела три самых ярких точки зрения специфичности стиля ненормативных языковых явления, присущих Платонову, — активное употребление штампованных сочетаний, использование так называемого избыточного элемента, предпочтительное использование именных сочетаний вместо нормированных «глагол + имя». По мнению исследователя, языковые штампы у Платонова имеют не стигеобразующую, а текстобразующую функцию по принципу внутреннего противоречия организации текста. Избыточный элемент в сочетаниях типа «не позабыть своей мысли в голове», «писала детская пионерская рука» и т. п. может оказаться необходимым лексическим дополнением к общему смыслу сочетания слов. Активность подобных конструкций с предпочтительным отглагольным именем в качестве управляющего компонента («мучные машины», «рост государственного счастья» и т. п.) служит своеобразному кодированию, символизации действительности, — прием, характерный для фольклора и древнерусской литературы. Все рассмотренные явления отражают важнейшие свойства языковой картины мира платоновских произведений: символизация реальности, отсутствие четких пространственно-временных координат, избыточность, а следовательно, многослойность и ассоциативность языковых реакций на действительность. Все это — элементы языка мифологического. Изучение мифологизма языка Платонова на уровне грамматики, завершила свое выступление Т. С. Садова, — перспективное направление в платоновском языковедении.

Доклад М. А. Дмитровской (Калининград) назывался «Народная культура и антропонимика А. Платонова». В начале своего выступления М. А. Дмитровская охарактеризовала некоторые из работ, имеющих отношение к поставленной проблеме. Изучение антропонимики Платонова было начато в 70—80-е годы Е. Толстой-Сегал. В 80-х годах появилось исследование об именах персонажей повести «Котлован» А. Харитонова. В этих работах упор делается на фонетическую и внутреннюю форму имени, его этимологию и включенность в содержание произведения. Новый подход — анализ антропонимов в свете народной культуры — был предпринят в последней работе А. Кретинина на материале имени Семен. В настоящем докладе ставилась задача на основе исследования имени Илья в произведениях Платонова доказать, что в них отразился (зачастую в трансформированном виде) миф об Илье-пророке, связанный с мифом о боге-громовержце. Илья-пророк традиционно рассматривается как святой, повелевающий стихиями огня (молнии, грозы) и воды (дожда). У А. Платонова имя Илья встречается в четырех произведениях: рассказе «Очередной» (1918), повестях «Город Градов» (1927) и

«Епифанские шлюзы» (1927), а также в военном рассказе «Молодой майор (Офицер Зайцев)». Во всех этих произведениях обнаруживается зависимость от мифа об Илье-пророке. В повести «Город Градов» «пролетарским Ильей-пророком» назван профессор Мартенсен, который изобрел аэроплан, вызывающий облака и дождь и действующий посредством наэлектризованного песка. Электричество у Платонова последовательно приравнивается к стихии огня и молнии. В рассказе «Очередной» рабочий по имени Илюша работает в литейном цехе. Поскольку он разбирается в электричестве, его просят починить сломавшийся электроприбор, он также борется с аварией, которая произошла вследствие попадания воды в раскаленный металл. Герой одновременно выступает в рассказе как змеборец — устройство машин и механизмов, которые он укрощает, описано с привлечением «змеиных» метафор. В повести «Епифанские шлюзы» Илюшкой названа собака, вой которой предвещает несчастье: при бурении Иван-озера вода уходит вниз. В этом произведении писателя, как и в ряде других, действие приурочено к Илгуну дню: сообщается, что все произошло между 20 и 25 июля (т. е. даты указаны по старому стилю). В военном рассказе «Молодой майор (Офицер Зайцев)» имя Илья носит брат главного героя-артиллериста. При этом артиллерийская стрельба описана как изофункциональная деятельность Ильи-пророка: использованы «змеиные» метафоры и сравнения с молнией, громом и дождем. Проанализированный материал подтверждает мысль П. А. Будина об использовании А. Платоновым мифа о Илье-пророке в рассказе «Родина электричества», хотя там имя Илья не названо ни разу, а главный герой остается безымянным.

В выступлении «Непереводимый Платонов?» Магдалена Моссур (Краков) рассказала о восприятии и изучении творчества писателя в Польше. В шестидесятые годы польский читатель мог познакомиться с произведениями Платонова благодаря Рене Сливовскому (Rene Śliwowski), автору переводов пятнадцати рассказов, опубликованных в различных сборниках в 1965, 1968 и 1969 годах. Большой вклад в освоение платоновского наследия внесли такие переводчики, как Северын Полляк, Ирена Пиотровская и Ирена Байковская. В семидесятые и восьмидесятые годы в Польше вышла лишь одна новая книга Платонова — «Czarodziejski pierścienek» («Волшебное кольцо») в переводе Сливовского. Все важнейшие произведения Платонова появились лишь в 90-е годы. В 1990 году были опубликованы «Wykor» («Котлован») в переводе Анджея Дравича и «Katarunka» («Шарманка») в переводе Земовита Федецкого и Адама Поморского. В 1994 году Хенрык Хлыстовски опубликовал «Juwenilne morze» («Ювенильное море»), а в 1997 году «Szczęśliwa Moskwa» («Счастливая Москва»), в которой кроме этого произведения появились «Srog» («Впрок») и «Powieść techniczna» («Технический роман»). В 1996 году вышел «Чевенгур» в переводе Ядвиги Шимак-Райфер и Ире-

неуша Масляжа. Все переводчики и исследователи сходятся в том, что трудность перевода платоновских произведений коренится в уникальности языка писателя. Переводчик не всегда в состоянии воспроизвести все тонкости оригинала. Он пытается воссоздать их и одновременно как бы проверяет, насколько его собственный язык толерантен стилю Платонова. В большинстве случаев польские переводчики предпочитают употреблять правильные синтаксические структуры, стремясь сохранить скорее эмоциональную насыщенность переводимого текста, чем передать особенности авторской лексики и синтаксиса. Важно учитывать и то, что большинство переводов было выполнено по текстам, в какой-то степени «исправленным» русскими редакторами и корректорами. Несмотря на то что в общей сложности на польском языке опубликовано более 50 текстов Платонова, сказала в завершение Магдалена Моссур, он останется писателем малоизвестным польскому читателю, если не будут периздаваться уже опубликованные и выходить новые переводы его произведений.

В докладе Л. В. Лукьяновой (Луга) «Архетипические мотивы в художественной системе рассказа А. Платонова „Третий сын“» были рассмотрены некоторые особенности платоновского стиля, заявляющие о себе на различных уровнях художественного произведения. Опираясь на интерпретацию названия рассказа, анализ системы номинации персонажей и исследование композиции, докладчица предприняла попытку показать связь авторского замысла с традицией семейно-бытового похоронного обряда славян, с жанром волшебной сказки и с мифологизированным сознанием прошлого, его культурой и языком. По мнению Л. В. Лукьяновой, эта связь определила специфику художественного мира рассказа.

В докладе Т. М. Вахитовой «Платонов и Леонов. Проблема материальности» была предложена попытка сравнения материальных объектов (первый слой художественной структуры произведения) в романе Л. Леонова «Соть» и повести А. Платонова «Котлован». По мнению докладчицы, материальные объекты у обоих писателей, отраженные в этих произведениях, почти идентичны — природа, город и деревня, стройка, котлован, пивная (у Леонова — трактир), река, церковь (у Леонова — монастырь), барак, группа рабочих и инженер (у Леонова — группа инженеров), погибающая на стройке девочка (у Платонова — Настя, у Леонова — Поля), бюрократ Лев Ильич Пашкин (у Леонова — запман Черт Ильич), плот, спускающийся по реке людей (у Платонова — раскулаченных «в море», у Леонова — агитирующих «в соседнюю деревню») и т. д. Однако второй слой «художественных произведений», слой «образной реконструкции», позволяющий соотносить материальные сущности с идейным смыслом, у Леонова и Платонова различен и нередко противоположен. К примеру, у Леонова природа буйная, красивая, бунтующая против строительства, а у Платонова — скудная, тихая,

скорбно-умиротворяющая. Герои-строители у Леонова яркие, с мужицкой ернической закваской, способные «обернуть» начало и прояснить свой характер, а строители у Платонова — усталые, неуклюжие люди, потерявшие мужицкие черты и мужицкую речь, и т. д. Леонов, работая в традиционном романном жанре, пропускал современные конфликты и социалистические идеи сквозь призму традиционных проблем — «народ и интеллигенция», «народ и природа», «народ и религия». Эти проблемы, как всегда у Леонова, окружены сложным историко-культурным контекстом (фольклором, библистикой, эсхатологией). Несмотря на эту традиционность и спрятанное сомнение в истинности «перемен на Соти», которые автором не характеризуются, роман воспринимался современниками как «производственный» и «социалистический» по содержанию. Повесть Платонова, написанная в иной манере, более современной, резкой (в жанре антиутопии), но с верой в социалистические идеи (об этом свидетельствовал дописанный позже финал), воспринималась как пародия на социалистическое строительство и, как известно, не была опубликована.

А. Л. Казин (Санкт-Петербург) посвятил свое небольшое выступление теме «Платонов и счастье».

Эрик Наймен (США), избрав в своем докладе «Лексический герой „Счастливой Москвы“» в качестве главного героя произведений писателя самое платоновское слово, осветил ряд особенностей его поэтики, своеобразно преломляющих дискурс советской эпохи.

Выступление Н. Г. Полтавцевой (Москва) «Перевод как двойная интерпретация (об английских переводах из „Чевенгура“)» было посвящено проблеме реинтерпретации различных семиотических кодов, которая решалась на материале двойного перевода текстов Андрея Платонова — сначала на английский при помощи верлибра (переводчик — Анжела Ливингстоун), а затем — вновь на русский с английского, тоже верлибром (переводчик — Наталья Полтавцева).

И. А. Спиридонова (Петрозаводск) прочитала доклад «Метафора и метонимия в решении темы детства (на материале военных рассказов)». Устойчивая сюжетная ситуация военных рассказов, сказала И. А. Спиридонова, — взрослый, всматривающийся в детей войны, чтобы понять происходящее и попытаться заглянуть в будущее. Для создания образа военного детства активно используются эпитеты и сравнения. Метафора и метонимия встречаются достаточно редко, но их семантическая значимость при этом только возрастает, они перестают быть просто средствами художественной выразительности и выполняют мировоззренческую функцию. Ключевая для Платонова характеристика детства обнаруживается в рассказе «Маленький солдат» — «*святое детство*». Она включена в метафорическое выражение: «*...святое детство, откуда увела его (ребенка) война*». К этой концептуальной ме-

тафоре восходят все без исключения детские образы военной прозы писателя. В военных рассказах Платонова неожиданно реализована универсальная метафора «игры». На одном ее семантическом полюсе — дети, на другом — фашисты. В рассказе «Одухотворенные люди» краснофлотец Фильченко наблюдает у фронтовой полосы «*игру детей в смерть*»: они хоронят свой народ. В рассказе «Девушка Роза» в смерть играют немецкие палачи: они «потчуют» узника смертью, «рядят» в нее. А. Кретинин обратил внимание на то, что постоянное отождествление немцев со смертью у Платонова имеет не только метонимическую, но и метафорическую логику. Смерть — это трагически универсальное содержание жизни на войне. Понять это помогает метафорический разворот темы «дети и смерть». Интересно, что в рассказе «Маленький солдат» автор также искал образный противовес вышеприведенному метафорическому выражению «*...святое детство, откуда увела его (ребенка) война*». «Чудо» преобразования войны в мир связано у Платонова исключительно со «*святым детством*». Сюжетную реализацию концептуальной метафоры ребенок — *слабая, но единственно живая ветвь на опаленном войной древе народной жизни* — мы находим в рассказе «Возвращение». Мальчик Петрушка в нем, спасающий семью от разрушительных последствий войны, при наличии ряда общих внешних характеристик по существу является антагонистом Петрушки из одноименного рассказа 1943 года, где мы видим ребенка, погубленного войной. В решении темы военного детства Платонов использует и метафору, и метонимию, но доминирует первая. Метафора концептуальна, она позволяет не только вынести приговор войне, но и собрать творческим воображением кусочки живой действительности в единое целое. Тема «*святого детства*», завершила выступление И. А. Спиридонова, требовала именно такого художественно-философского решения.

А. А. Дырдин (Ульяновск) в докладе «Текст А. Платонова и проблемы его истолкования» затронул проблему типологии и генеалогии текстов Платонова, которая, по его убеждению, относится к наименее разработанным в платоноведении. Текст Платонова, по мнению А. А. Дырдина, устроен так, что предполагает рефлексию над каждым речевым отрезком. По своему типу — это составной текст, когда повествование складывается из множества фрагментов, эпизодов, поданных с точки зрения главного героя или точки персонажа, чье сознание в этот момент оказывается центром восприятия мира. Платоновский текст можно читать как с начала, так и с конца. Он до определенных пределов «замкнут в себе», и без усилий со стороны читателя, без знания — хотя бы в самых общих чертах — свойств авторского мышления он остается закрытым для восприятия. Любое слово в нем — искаженное эхом народного ума слово священных книг или языка советской эпохи. Поэтому для понимания платоновских текстов необходима реконструкция народного способа

словотворчества и «народного богословия», которые были привлечены писателем. Текст Платонова выстраивается по законам верующего мышления, так как писатель выбирает точку зрения героя, который находится во власти религиозной идеи или революционной мифологии. Он может передавать эстафету повествования от персонажа к персонажу. Платоновский текст ориентирован на чтение вслух. Его структура основывается на постоянном показе слов, которые обозначены как бездейственные, немые. Молчание и немотствующая мысль — конструктивные элементы платоновского текста. В платоновских произведениях имеет место синхронная авторская позиция. Это известная в литературной истории ситуация, когда автор находится как бы в том же пространстве и времени, что и описываемый персонаж. Герои Платонова не становятся исключительно объектами изображения, чуждыми писателю. Он прибегает к восприятию кого-то из действующих лиц или совмещает различные точки зрения. Следы присутствия автора-рассказчика все же остаются в тексте Платонова. Так, слова «наверное», «дескать», «мол» — слова-операторы авторской объективности — указывают на то, что повествователь смотрит на происходящее со стороны. Он не только дает события через восприятие героя, но и попутно оценивает его с внешней точки зрения. В исследованиях поэтики композиции такой прием называется двойной позицией автора. Нередко Платонов использует точку зрения комментатора — позицию внешнего наблюдателя событий, всезнающего писателя. Для этого он прибегает к описанию «извне».

В свете сказанного особого внимания заслуживает такая формальная характеристика произведения, как соотношение текста и заголовка. Она выводит к вопросам поэтики заглавий, их символическому смыслу. У Платонова заголовок всегда отвечает тексту, лаконично раскрывая его содержание. В свою очередь, платоновский текст является содержательной глубиной авторского названия: между ними выстраивается смысливающий диалог. В качестве примера докладчик рассмотрел заглавие самого большого текста Платонова. Роман «Чевенгур» имеет свое самодостоятельное имя, созвучное с именем мифической птицы из духовного стиха о Егории Храбром — Черногар, а также с названием библейского города Гура (Ура). Чевенгур — это не только лапотный город революционной эпохи, но одновременно — образ-указание на древний город на Евфрате, место строительства Вавилонской башни и последовавшего затем Божьего наказания гордецов. В заголовке и втором названии романа — «Путешествие с открытым сердцем» вынесены на поверхность два главных измерения книги: пространственно-временное и духовное, человеческое. Они образуют смысловое единство. Если в отдельном слове, жесте, чувстве персонажа прямо выражено только одно из значений, то второе присутствует в тексте подспудно и требует специальных усилий для его раскрытия. Иначе говоря, читателю приходится посто-

янно искать не выраженный в данный момент смысл события, обращаясь к духовному пространству произведения. Причем автор не навязывает своего отношения к жизни. В однословное название романа и дополняющий его подзаголовок Платоновым закладывается вектор истолкования текста. Диалог текста и двойного заголовка предоставляет их смыслу возможность раскрыться через многоплановое истолкование отдельного мотива, эпизода или речей героев. Это внутреннее равновесие текста и названия становится у Платонова постоянным. Легко указать примеры диалога текста и заголовка («Котлован», «Впрок», «Джан», «Счастливая Москва», «Ноев ковчег (Кайново отроде)» и т. д.). Они содержат в себе еще одно свойство платоновского текста — совместимость с реальной действительностью. В заключении А. А. Дырдин еще раз указал на актуальность генетического подхода к художественному мировоззрению и структурной системе произведений Платонова. На данной основе могут быть показаны закономерности создания текста, которые проявляются в его внешних свойствах: открытости и незавершенности, а также во внутреннем строе: в метафоричности, символической глубине.

В сообщении С. А. Ипатовой (Санкт-Петербург) «„Кухонный мужик Советского Союза“: возможный источник названия» речь шла о неизвестном ранее очерке Платонова, недавно воспроизведенном В. В. Перхиным в журнале «Русская литература» (1997. № 3). В названии и содержании очерка, по мнению исследовательницы, нашло отражение знакомство автора со статьей Н. С. Лескова «О куфельном мужике» (1886), в которой, как известно, приведено не лишнее утрированное описание эпизода из биографии Ф. М. Достоевского, «провозгласившего» зимой 1875/76 года в петербургских светских салонах «кухонного мужика» как носителя нравственной истины. Эта коренная в творчестве Достоевского мысль стала, вероятно, отправной точкой в философской концепции очерка Платонова, но не из первоисточника, а через явно ироническую подачу Лескова (выражение «кухонный» или «куфельный мужик» ни разу не встречается в текстах Достоевского). Неоднозначное отношение Платонова к советской действительности в период создания очерка (начало 1930-х годов) С. А. Ипатова усматривает в скрытой полемике с Достоевским, подтверждением чему является явно лесковская трактовка известной мысли писателя. Очерк, заключила докладчица, следует проанализировать в контексте с близлежащими к нему произведениями самого Платонова, в которых имеется концепт «ветра» («Мусорный ветер», «Котлован» и т. д.).

Выступление В. А. Прокофьева (Санкт-Петербург) «Из опыта комментирования „Котлована“» основывалось на анализе недавно завершившейся в ИРЛИ работы по подготовке к научному изданию платоновской повести. Структура комментария к «Котловану», сказал В. А. Прокофьев, традиционна для такого рода

изданий. С одной стороны, это собственно литературоведческий комментарий, направленный на объяснение тем и мотивов, привлекающих особое внимание исследователей; с другой — реальный, исторический, обладающий (что, по мнению выступавшего, особенно важно) в контексте творчества Платонова равными правами с первым. В. А. Прокофьев привел множество примеров, которые показывают значимость знаний реалий для понимания не только поверхностных, сюжетно-тематических, но и самых глубинных, философских, пластов платоновского повествования.

Выступление В. С. Федорова (Санкт-Петербург) было посвящено теме «Своеобразие и традиции в художественно-философском мире А. Платонова». Исследователь отметил, что, несмотря на то что в разработке указанной темы уже много сделано, в частности такими литературоведами, как Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгина, В. Ю. Вьюгин и др., эта область исследований по-прежнему остается еще далеко не освоенной. Попытки прочитать «тайнопись» А. Платонова, идя от текста к смыслу образно-философского мира художника, до сих пор дали лишь промежуточные и не всех удовлетворяющие результаты. Только одновременное изучение платоновского текста с двух сторон: от текста к смыслу и от смысла к тексту — могло бы приблизить платоноведов к разгадке художественного феномена А. Платонова. Без ясного понимания мировосприятия А. Платонова, без знания специфических черт его уникального мировоззрения невозможно, по мнению В. С. Федорова, правильно интерпретировать и его художественно-философское творчество. Докладчик привел ряд примеров из текстов А. Платонова, связанных с единой мировоззренческой составляющей писателя. Особенно близкую связь платоновский текст обнаруживает не только с Библией и главным таинством христианства (выступающий привел ряд новых тому примеров), не только с идеями В. С. Соловьева, поэзией Ф. Тютчева, И. Анненского, но и с естественнонаучными, на чем настаивал В. И. Бернский, идеями И. В. Гете. Тема освобождения человека от внешней и внутренней несвободы и тема бессмертия, по словам В. С. Федорова, являлись главными темами на протяжении всего творчества А. Платонова. Выступающий попытался определить практическую гносеологию А. Платонова и сформулировать специфические черты его метафизическо-философской картины мира. Понимание именно этой «сокровенной» стороны сознания А. Платонова позволяет многое у него объяснить и ответить на такие, казалось бы, не связанные между собой вопросы: почему «живет» паровоз, почему животные горюют человеческим голосом, почему у некоторых героев нет имен, а есть номер, почему исчезает и появляется время, почему воронка (котлован), уходящая вниз, на самом деле устремлена вверх, что стоит за загадочной «редукцией» текста и т. д. Замечательный русский писатель А. Платонов, сказал в заключение В. С. Федоров, не строил иллюзий

насчет легкости постижения реального, с его точки зрения, мира, да и сам он этой легкости никому не желал. Только труд, напряженный духовный труд каждого человека, по убеждению писателя, приведет к равновесию «мысли и мира», к внутренней и внешней гармонии Вселенной и человека. Но А. Платонов как истинно высокий романтик не устал верить, что «невозможное — невеста человечества, и к невозможному летят наши души».

В докладе «Теософские компоненты мировосприятия писателя» Е. И. Колесникова (Санкт-Петербург) обратила внимание на то, что в последние десятилетия намелились два полюса в оценке мировоззренческих основ творчества Платонова. С одной стороны, он провозглашается православным художником, с другой — в нем видят безрелигиозного практика-рационалиста. И те и другие находят свои аргументы. По мнению Е. И. Колесниковой, разобраться в этом вопросе помогает привлечение того слоя русской культурной мысли конца XIX — начала XX столетия, который связан с теософией. В данном случае, подчеркнула Е. И. Колесникова, термин «теософия» употребляется во избежание более детальной конкретизации источников, которые теософия синтезировала путем контаминации последних научных достижений с примесями пифагорейской мистики, неоплатонизма, манихейства, ведических и буддийских учений, определенных христианских включений и др. и тем самым дала в начале XX века толчок к разного рода философско-космогоническим изысканиям, которые, в свою очередь, оставили след в художественной культуре (символизм, футуризм, биокосмизм и др.). Для исследования мировоззрения Андрея Платонова (во всяком случае, на рабочем его этапе) отказ от конкретных философских источников наиболее продуктивен, поскольку он спасает от односторонних выводов, о которых говорилось вначале. Тем паче что писатель не выдерживал последовательной приверженности ни к одному теософскому направлению, причудливо соединяя отголоски космизма, философии общего дела Н. Федорова, теории всеединства, штейнеровской антропософии, собственно теософских разработок Блаватской и Рерихов. Характерной для Платонова является основополагающая черта теософии — слияние науки с религией, попытка рациональными методами объяснить и доказать венаучные постулаты («Нет религии выше истины» — этот девиз Платонов позаимствовал у Блаватской и русского Теософского общества).

В. Ю. Вьюгин (Санкт-Петербург) прочитал доклад «Творчество Андрея Платонова: опыт объектно-ориентированного прочтения». Область зарождения объектно-ориентированного моделирования (проектирования), отметил В. Ю. Вьюгин, — компьютерное программирование, т. е. дисциплина изначально и до сих пор противопоставляемая гуманитарному знанию. Однако, по мнению выступавшего, развитие этой технической дисциплины идет именно в сторону ее гуманитаризации, если говорить о

познавательных стратегиях, самых общих принципах исследования. Объектно-ориентированный подход — всего лишь способ моделирования, при котором все и каждое в отдельности явления рассматриваются как объекты, некие целостные сущности, живущие по своим законам и открывающие свой внутренний мир лишь при определенных условиях. Объектом же называют совокупность данных и методов работы с данными. В случае с филологией данными, допустил В. Ю. Вьюгин, можно считать словарь, слова, используемые автором. Методами же оказываются поэтика, синтагматика, парадигматика, т. е. способы конфигурации слов и других семантических единиц в пределах литературного текста. Работа метода в произведении искусства, представляемого как объект, заключается только в одном — рождении смысла. Объект создается и живет после того, как создана, описана его идеальная модель, так называемый класс объекта. В филологии такими описаниями могут считаться литературные произведения. В программировании объекты живут во

время исполнения программы, в области филологии — при чтении литературного произведения. О существовании объекта можно говорить в том случае, если при его создании выдерживаются определенные принципы. В известной степени они сходны с теми, что заставляют жить литературное произведение. В том, чтобы показать это, и состояла задача выступления. В качестве материала была избрана библиотека произведений, созданная Платоновым. Выбор творчества Платонова в качестве материала, как попытался показать В. Ю. Вьюгин, оправдан не только личной причастностью автора доклада к его изучению: в творчестве Платонова более, чем в творчестве любого другого русского писателя, выражены основные принципы (прежде всего инкапсуляция и наследование), позволяющие говорить об объектно-ориентированной модели. Может быть, эта модель и ее термины помогут выстроить сложное эволюционное дерево творчества Платонова, где каждое произведение найдет свое место в той или иной ветви наследования.

© В. Ю. Вьюгин

Технический редактор *В. В. Шиханова*
Корректоры *О. М. Бобылева, Ю. Б. Григорьева и Ф. Я. Петрова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 20.08.2001.
Формат 70×100¹/₁₆. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.2.
Уч.-изд. л. 25.2. Тираж 1194 экз. Тип. зак. № 1138. С 183

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

**МАГАЗИНЫ «АКАДЕМКНИГА»
С УКАЗАНИЕМ ОТДЕЛОВ «КНИГА – ПОЧТОЙ»**

- 690088 **Владивосток**, Океанский проспект, 140 («Книга – почтой»);
620151 **Екатеринбург**, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга – почтой»);
664033 **Иркутск**, ул. Лермонтова, 289 («Книга – почтой»);
660049 **Красноярск**, проспект Мира, 84;
117312 **Москва**, ул. Вавилова, 55/7;
117383 **Москва**, Мичуринский проспект, 12;
103642 **Москва**, Б. Черкасский пер., 4;
630077 **Новосибирск**, 77, а. я. 42;
630090 **Новосибирск**, Морской проспект, 22 («Книга – почтой»);
142292 **Пушино**, Московской обл., МР «В», 1 («Книга – почтой»);
443022 **Самара**, проспект Ленина, 2 («Книга – почтой»);
191104 **Санкт-Петербург**, Литейный проспект, 57;
199034 **Санкт-Петербург**, Таможенный пер., 2;
194064 **Санкт-Петербург**, Тихорецкий проспект, 4;
634050 **Томск**, Набережная реки Ушайки, 18;
450059 **Уфа**, ул. Р. Зорге, 10 («Книга – почтой»);
450025 **Уфа**, ул. Коммунистическая, 49.

Книги можно предварительно заказать и приобрести в магазинах Торговой фирмы «Академкнига», а также в издательстве «Наука».

*ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ КНИГ ПОЧТОЙ ЗАКАЗЫ ПРОСИМ НАПРАВЛЯТЬ
ПО АДРЕСУ:*

121099 **Москва**, Шубинский пер., д. 6. Отдел комплектования библиотек Торговой фирмы «Академкнига»; 197345 **Санкт-Петербург**, ул. Петрозаводская, д. 7, магазин «Книга – почтой» Санкт-Петербургского оптово-розничного отделения «Академкнига» и в ближайший магазин «Академкнига», имеющий отдел «Книга – почтой».

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН

ГОТОВИТ К ИЗДАНИЮ КНИГУ

Русская интеллигенция
АВТОБИОГРАФИИ И БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ
В СОБРАНИИ С. А. ВЕНГЕРОВА

Аннотированный указатель
в 2 томах

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, т. е. представители главным образом «пишущей» интеллигенции. Указатель выполняет «путеводительную» функцию по этому уникальному документарию, сообщает научную информацию о степени содержательности каждого документа.

В едином алфавите имен дается аннотированный перечень материалов, структурированных как 1, 2 (самим Венгеровым) и 3-е (архивистами) собрания; включены также дополнительные документы, извлеченные из переписки и других разделов венгеровского фонда.

Каждый документ сопровождается аннотацией.

Для филологов, историков и всех интересующихся русской культурой.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

**ХРИСТИАНСТВО И НОВАЯ РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
XVIII—XX вв.**

Библиографический указатель (1800—1999)

В фундаментальном библиографическом указателе описано около 12 000 журнальных и книжных публикаций, в которых рассматриваются взаимоотношения русской светской литературы нового времени и христианской традиции во всех ее аспектах — богословско-догматическом, философском, нравственном, историко-культурном. Указатель содержит разделы, включающие общие работы и персоналии, а также необходимый справочный аппарат.