ISSN 0131-6095

Русская литература

3

2002

Санкт-Петербург
«НАУКА»

Русская литература 3 2002

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 Историко-литературный журнал 2002

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Розанна Джакуинта (*Италия*). «У нас мечтатели и подлецы». О «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского 3
Ким Кён Тэ (*Республика Корея*). Мир Востока в рассказе Бунина «Братья» 19

К 190-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. А. ГОНЧАРОВА

В. А. Туниманов. Вступительная заметка 37
Т. Б. Ильинская. Категория времени в романе «Обломов» (к истории вопроса) 38
С. Н. Гуськов. Хрустальный башмачок Обломова 44
А. В. Романова. В тени Обломова (автор и герой в сознании читателя) 53
А. Ю. Балакин. О проблеме выбора основного источника текста романа И. А. Гончарова «Обрыв» 70
Э. Г. Гайнцева. Семь писем И. А. Гончарова из Бахметевского архива 89

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. Д. Рак. К датировке пушкинского стихотворения «Обвал» 106
Г. В. Стадников. О стихотворении «Душно! Без счастья и воли...» в свете проблемы «Некрасов и Гейне» 113
В. В. Перхин. И. А. Бунин в письмах корреспондентов Н. П. Смирнова (1959—1975) 119
«Вы — хозяин моей души...». Письма Е. И. Журбиной к М. М. Зощенко (публикация, вступительная статья и примечания В. Н. Запевалова) 135
Борис Пильняк. Письма с Востока. К пребыванию Б. Пильняка в Японии в 1932 году (предисловие, публикация и примечания Н. Ю. Грякаловой) 170

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»

Л. П. Якимова. «...Отвечающие времени формулы мифа» (некоторые особенности поэтики в произведениях Леонида Леонова) 184

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. А. Воропаев. Гоголь в критике русской эмиграции 192
В. А. Туниманов. Две биографии Аполлона Григорьева 212
М. К. Лопачёва. Книга о сатире Булгакова 223
Т. Г. Иванова. Воскрешенное имя (П. А. Городцов) 226

ХРОНИКА

Ю. А. Драгунова, Е. А. Михеичева, Е. В. Тюхова. Конференция, посвященная Н. С. Лескову, Л. Н. Андрееву, Б. К. Зайцеву 230
Ю. П. Фесенко. Шестые Международные Далевские чтения 235
А. В. Островская. Справочно-библиографическая информационно-поисковая система «Русская словесность» 238
Т. Г. Иванова. Виктор Евгеньевич Гусев 244
С. И. Николаев. Александр Михайлович Панченко (1937—2002) 247

Главный редактор *Н. Н. СКАТОВ*

Редакционная коллегия:

Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, М. Д. КОНДРАТЬЕВ* (отв. секретарь редакции), *В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. И. ПАВЛОВСКИЙ, А. М. ПАНЧЕНКО, Ю. М. ПРОЗОРОВ, В. А. ТУНИМАНОВ, С. А. ФОМИЧЕВ*

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

© Коллектив авторов

© *РОЗАННА ДЖАКУИНТА (Италия)*

«У НАС МЕЧТАТЕЛИ И ПОДЛЕЦЫ». О «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Известно, что исповедальной форме придается в творчестве Достоевского ключевая роль; в исповеди герой раскрывает себя и свои убеждения непосредственно перед читателем, помогает ему вникнуть в глубинный смысл своего поведения, своего восприятия событий и тем самым познает и себя, насколько это возможно у Достоевского. У него представлены образцы, вероятно, всех разновидностей исповедального жанра, возможности которого глубоко исследуются и как бы подвергаются испытанию. «Подросток» — единственный большой роман писателя, целиком построенный на исповеди, но повести «Записки из подполья» и «Кроткая» представляют собой не менее важные примеры.

Можно даже утверждать, что в этих повестях решающую структурную, композиционную роль играет сам стилевой принцип, связанный с формой речи. В «Записках», как и в «Кроткой», самораскрытие личности героев является именно этим композиционным принципом в чистейшем виде, а организующим началом произведений оказывается не что иное, как их языковая структура— монолог.[1] Если в «Подростке» писатель пытается придать характер исповеди своему повествованию, создавая некую своеобразную автобиографию, если «Кроткая» является чистым монологом, «не рассказ и не записки», как пишет в предисловии сам автор, то «Записки из подполья» представляют несколько более сложную картину: текст основан на повествовании от первого лица, в то время как речевая структура произведения имеет, особенно в первой части, подчеркнутый декламационный характер. Соприсутствие этих, в некоторой степени противоречивых, элементов создает в тексте некую внутреннюю оппозицию, осложняющую восприятие повести читателем. Ведь можно предположить, что исповеди подобает скорее интимный, тихий, застенчивый тон, а не декламация.

Работы, посвященные «Запискам из подполья», касаются чаще всего идейной или психологической стороны произведения. Открыл это направление Н. К. Михайловский статьей «Жестокий талант» (1882), в которой вопрос о творческом своеобразии Достоевского дан в нравственном освещении и представляется изучением «сладострастия злобы и жестокости».[2] Среди крупных работ о «Записках» можно упомянуть также статью А. Скафтымова (1925—1926), в которой тоже исследуется идеологическая проблематика повести, подчеркивается ее полемический публицистический характер.[3] Такой подход

---

[1] Ср.: *Штедке К.* О различных контекстах «Записок из подполья» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Вып. 2. С. 75—76.

[2] *Михайловский Н. К.* Жестокий талант // Михайловский Н. К. Статьи о русской литературе XIX —начала XX века. Л., 1989. С. 158.

[3] *Скафтымов А.* «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.

преобладает и в западной литературе о русском писателе, к которой, на наш взгляд, можно отнести также лекции Вл. Набокова (40-е годы), где некая общая поверхностность взгляда сочетается с отдельными тонкими наблюдениями. Подпольный идеолог заслуженно занимает центральное место в капитальном исследовании о Достоевском Дж. Франка,[4] там среди прочего освещается немаловажная роль, которую в повести играет пародия. Поэтический строй повести, и в частности форма повествования от первого лица, собственно изучается лишь у М. Бахтина (1963) и Л. Розенблюм (1981); специфику речи героя, хоть и с подчеркнутой установкой на изучение его психологии, анализирует Т. Тодоров (1978). Именно эти последние исследования лежат в основе настоящей работы, наряду со статьей К. Штедке (1976), содержащей некоторые ценные для нас замечания.

Предыстория текста не позволяет однозначно прочесть произведение: с одной стороны, «Записки» направлены, как известно, против романа «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, незадолго до этого вышедшего в свет, а с другой — также известно, что возникновение повести тесно связано с замыслом произведения под названием «Исповедь».[5] Следовательно, на первый взгляд трудно определить, кому на самом деле адресован полемический тон «Записок» — читателю, или представителю таких идей, какие поддерживаются в романе Чернышевского, или представителю так называемого «здравого смысла», или «общественного мнения», или, может быть, самому герою и никому больше. Полемика по своей природе подразумевает установку на противника, т. е. в письменном тексте, собственно, на читателя. И все-таки полемическими страстями не объясняются достаточно убедительно ни высоко напряженный риторический тон, ни подчеркнутая болезненность размышлений героя, ни сгущенная выразительность его речи. Можно предположить, что в центре авторского внимания стоит именно пристрастие подпольного человека к самораскрытию, пафос самообнажения.

Как и в «Кроткой», в «Записках» о главном герое мы знаем лишь то, что он сам о себе рассказывает, и ничего более, даже его имени. В «Кроткой» герой побуждает жену, хоть и не сознательно, к самоубийству; в «Записках» же убийства как такового нет, но безусловно есть «моральное преступление». В «Кроткой», «фантастическом» рассказе, герой «старается осмыслить случившееся», «собрать свои мысли в точку», и «истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого» (XXIV, 5). В «Записках» же герою все определенно ясно с самого начала, его побуждает к исповеди именно жажда провокации и парадокса, но даже задачей самообнажения нельзя исчерпывающе объяснить ораторскую напряженность в стилевой организации текста. Существенная разница между двумя повестями заключается также в том, что ростовщик должен «осмыслить случившееся» лишь для самого себя, и в этом процессе он продвигается вперед, идя от тьмы непонимания к смутному освоению правды; тем самым он приближается к истинной тайне души несчастной жены, совершая мучительный познавательный путь. Наоборот, страстный до истерики монолог человека из подполья по сути своей лишен оправдания, не мотивирован; нельзя сказать, что герой в конце повести знает о себе или понимает в себе больше, чем в начале, тем более нельзя сказать, что он любит себя больше, оправдывает или прощает себя. Его речь и размышления не свидетельствуют

[4] *Frank J.* Dostoevsky. The Stir of Liberation. 1860—1865. Princeton, 1988.

[5] О предыстории и композиции «Записок из подполья» см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. V. С. 374—383. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

об эволюции сознания: он убежден в том, что знает про себя все, поэтому его мысль не имеет развития и совершает, скорее, круговое движение, подобное беспрестанному вращению белки в колесе. Лиза понимает, он — нет; в отличие от героя «Кроткой», он строго придерживается «сознательного незнания» до самого конца повествования. Продолжая параллельное рассмотрение двух повестей, отметим, что в «Кроткой» события столь же важны, как их осмысление ростовщиком, в то время как в «Записках» преобладает маниакальное повторение единственного всепоглощающего идейного ядра, события же не существенны, они служат, скорее, доказательством одного и того же положения. Собственно, о конкретной идее не может быть речи, говорить следует об интеллектуальной установке мыслей, направленной на устранение любого препятствия к самоутверждению.

Человек из подполья настолько сосредоточен на себе, что употребляет местоимение первого лица с неприличной настойчивостью: в одном первом абзаце местоимение «я» повторяется семнадцать раз, во втором — пятнадцать, в третьем — десять... Текст изобилует также возвратным местоимением «себя» и разными дополнительными формами и конструкциями, относящимися к первому лицу. Притом «я» чаще всего стоит в самом начале предложения, оно открывает первый, второй и четвертый абзацы недлинной первой главы: «А впрочем: о чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием? Ответ: о себе. Ну так и я буду говорить о себе» (V, 101).[6]

Расширением темы собственного «я» являются также рассуждения героя о тесной связи сознания со страданием: «Клянусь вам, господа, что слишком сознавать — это болезнь, настоящая, полная болезнь. Для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, то есть в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека нашего несчастного девятнадцатого столетия...» (V, 101); «...этот ретортный человек до того иногда пасует перед своим антитезом, что сам себя, со всем своим усиленным сознанием, добросовестно считает за мышь, а не за человека. Пусть это и усиленно сознающая мышь...» (V, 104); «Страдание — да ведь это единственная причина сознания. Я хоть и положил вначале, что сознание, по-моему, есть величайшее для человека несчастье, но я знаю, что человек его любит и не променяет ни на какие удовлетворения» (V, 119) и т. д.[7] Установив свое право на существование и на слово, герой на время мог бы «дух перевести», но ему не дает покоя необходимость поделиться своими соображениями. Без слушателя, без собеседника, без противника он просто не может существовать, а поскольку собеседника как такового нет, ему приходится его вообразить каждый раз, когда это ему нужно для ораторского эффекта.[8] Более того, герою нужны целая аудитория,

---

[6] Именно эти слова приводятся в качестве доказательства созвучия творчества Достоевского философии Макса Штирнера («Единственный и его достояние») в книге Н. Отверженного (Н. Г. Булычев) «Штирнер и Достоевский» (М., 1925. С. 28). Однако автор не приводит конкретных данных, способных подтвердить, что писатель был действительно знаком с идеями немецкого мыслителя; предполагается, что он знал о нем через Ап. Григорьева еще со времен близости к кружку петрашевцев. Напомним также о мнении М. Горького, считавшего, что в творчестве Достоевского звучит голос Единственного и что писателю следовало бы восхищаться скорее Штирнером, нежели Нитше (см.: *Горький М.* Письмо А. Д. Камегулову (12 июня 1930 г.) // Архив А. М. Горького. М., 1965. Т. X: М. Горький и советская печать. Кн. 2. С. 296).

[7] Тема «больной совести», ужаса от сознания своего нравственного падения как доминанта русской литературы золотого века, начиная от «Пиковой дамы» и «Маленьких трагедий» Пушкина, рассмотрена в работе П. Бицилли «К вопросу о внутренней форме романа Достоевского» (Годишник на Софийские университет. Историко-филологически факултет. 1945/46. Т. XLII. С. 63).

[8] Бахтин замечает, что Ставрогин, наоборот, в своей исповеди нарочито старается выразиться так, как будто у него нет собеседника, нет слушателя или читателя (см.: *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. Киев, 1994. С. 466). Но такой прием можно рассматривать как

целое общественное мнение, с которыми он жаждет померяться силами. Но борьба противоположных мнений не равна: излагает свои позиции лишь человек из подполья, а собеседник, хотя к нему герой постоянно обращается, может только вставлять редкие реплики или вопросы (представляет собой исключение седьмая глава первой части, где оппоненты подробно опровергают позицию рассказчика и выказывают собственное мнение). А реплики и вопросы эти служат для мотивировки речевых построений героя, его красноречия. Т. Тодоров очень точно заметил, что у героя в повести два ряда собеседников: «вы» — близкие зрители и слушатели — и «они» — идеологические оппоненты, к которым относятся Кант, Шиллер и их поклонники и вообще немецкий идеализм, Руссо со своим естественным человеком, Чернышевский и разумный эгоизм.[9] Оппоненты второго рода в кругозоре героя занимают отдаленную позицию, к ним устремляется его взгляд (в прямой спор с их точкой зрения герой вступает, как уже отмечалось, лишь в седьмой главе), а «вы» к нему ближе, как раздражительное, нудное жужжание, «как досадный музыкальный мотив» (V, 123). Этим объясняется постоянная установка на воображаемого противника, мнение которого человек из подполья принимает во внимание исключительно для того, чтобы его систематически высмеивать и опровергать, и к которому он обращается лишь формально. Он не может не бросать ему вызов с самого начала повести: «Нет-с, я не хочу лечиться от злости. Вот вы этого, наверно, не изволите понимать. Ну-с, а я понимаю. Я, разумеется, не сумею вам объяснить...» (V, 99); и далее: «Но знаете ли, господа, в чем состоял главный пункт моей злости?» (V, 100).

Присутствие чужого взгляда чувствуется за словами героя, в его нерешительности, в оговорках и изломах речи, в неловкости, в выражениях подозрительности — короче, в исповедальном слове «с оглядкой» и «с лазейкой». Специфические черты этой речи обширно и глубоко изучены Бахтиным,[10] хорошим дополнением к теме может служить также статья Д. С. Лихачева «„Небрежение словом" у Достоевского».[11] Поначалу подпольный человек пытается сохранить некоторое достоинство, выражающееся в основном в интонации вызова и усмешки, но очень скоро прямое обращение становится нормой, «вы» и «господа» встречаются все чаще, как это характерно, между прочим, для журнальной прозы времен Достоевского (и самого писателя): «Уж не кажется ли вам, господа, что я теперь в чем-то перед вами раскаиваюсь, что я в чем-то у вас прощения прошу?.. Я уверен, что это вам кажется...» (V, 100). Начиная с этого момента на страницах первой части повести герой больше не в состоянии освободиться от чужого взгляда на себя, от чужого слова о нем, от чужого мнения. Чужое мнение оказывается необходимым условием самой исповеди, будучи одновременно и поводом для самораскрытия психики ипохондрика, и поводом для построения текста в форме речи от первого лица. Слово у него теряет всякий характер объективации, оно больше не определяет, не описывает, не указывает на предмет или на явление; наоборот, слово здесь стремится колоть, поражать собеседника, подчинять себе явление или понятие и, что намного важнее, их возможную

новый вызов со стороны страшной гордыни героя. С. Ломинадзе в статье, недавно появившейся в свет, дает резкую критику позициям Бахтина, дойдя до утверждения несостоятельности самого принципа диалогичности, в частности в применении к «Запискам из подполья» и «Братьям Карамазовым» (см.: *Ломинадзе С.* Перечитывая Достоевского и Бахтина // Вопросы литературы. 2001. Март—апрель. С. 39—58).

[9] *Todorov T.* Notes d'un souterrain // Todorov T. Les genres du discours. Paris, 1978. C.142—143.

[10] *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 446—454.

[11] Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Вып. 2. С. 30—41.

интерпретацию. Вот интересный пример смелого до наглости поворота мысли: «Вспомните: давеча вот я говорил о мщении. (Вы, верно, не вникли.) Сказано: человек мстит, потому что находит в этом справедливость. Значит, он первоначальную причину нашел, а именно: справедливость. Стало быть, он со всех сторон успокоен, а следственно, и отмщает спокойно и успешно, будучи убежден, что делает честное и справедливое дело. А ведь я справедливости тут не вижу, добродетели тоже никакой не нахожу, а следственно, если стану мстить, то разве только из злости» (V, 108).

Не описательное, а риторическое слово занимает здесь каждую страницу, ему целиком подчиняется монолог, который, разумеется, лишен свойства объективности; герой говорит о себе, и его речь, хотя и претендует на абсолютное значение, по сути своей не выходит за рамки относительности. Слово у Достоевского вообще — и здесь с особенной наглядностью — опирается не на события, а на их восприятие героем, это своеобразный мимезис не столько действительности, сколько хода мыслей героя. Поэтому слово соответствует исключительно нормам индивидуального (иногда даже патологического) мышления героев и — что не менее важно — их выразительному речевому образному потенциалу.

Настоящие описание и повествование встречаются здесь только во второй части повести, в которой действительно имеем дело с исповедью, а не с проповедью: здесь слово от первого лица является повествовательным приемом, в первой же части оно подчинялось декламационному началу.

Анализируя эту «речевую стихию», это «господство некоей косной, вязкой, инертной и инерциальной стихии, устроенной таким образом, что в ней невозможно прямолинейное движение или полнозначное слово, ничто непосредственное и открытое», В. Н. Топоров замечает, что слово у Достоевского «имитирует» героя, «идет с ним рядом, параллельно ему, одновременно с ним дергаясь, спотыкаясь, повторяясь, не доканчивая мысли».[12] Такую мысль можно развить до утверждения, что говорящее «я» и то, о чем оно говорит, полностью тождественны, а текст полностью совпадает с речью героя: перед нами своего рода текст-речь.

В работе Л. М. Розенблюм «Творческие дневники Достоевского» (М., 1981), и в частности в ее пятой главе «Исповедь героя Достоевского и позиция автора», можно найти ценные указания для рассмотрения интересующего нас вопроса. Розенблюм стремится выделить в тексте «позицию» автора, и этот анализ помогает (косвенным образом) анализировать идейную позицию героя, его самосознание, его речь, помогает разобраться в вопросе о соотношении между исповедью и автобиографией.

Прежде всего Розенблюм подчеркивает, что давно, уже в «добахтинскую» эпоху, осталась позади тенденция считать человека из подполья alter ego автора, однако именно из-за того, что автор не совпадает с героем, оказывается еще труднее определить его позицию. Автор сам ничего непосредственно не описывает, а, как бывает в исповеди, рассказчик полностью занимает повествовательное пространство. Задача исследователя, по мысли Розенблюм, анализировать позицию автора при отсутствии прямых авторских высказываний.[13]

Как заметил уже Н. С. Трубецкой в начале 30-х годов, именно в этом произведении Достоевский впервые пользуется идеологией как средством для

---

[12] *Топоров В. Н.* «Господин Прохарчин». К анализу петербургской повести Достоевского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 122—123.

[13] *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 242. Подобное мнение выражалось за несколько лет до этого в работе В. А. Свительского «Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Достоевского» (см.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Вып. 2. С. 11—18).

характеристики героя, но после того как идеология воплотилась и стала живой человеческой личностью, автор обращается с ней «не как с объектом изложения, а как с субъектом, проникает внутрь ее»[14] и полностью отдается логике, точнее, пафосу доказывания. Т. е. выделять отдельную авторскую позицию в этом случае некорректно. Нечто аналогичное, по-видимому, имеет в виду Е. В. Падучева, когда утверждает, употребляя языковедческую лексику, что «диалог» между повествователем и автором не входит в компетенцию лингвистики.[15]

Вместо того чтобы пытаться определить авторскую позицию в таком неоднозначном в жанровом отношении произведении, как «Записки», следует уяснить такие ключевые в данном контексте понятия, как понятие исповеди в отношении к автобиографии и понятие самосознания. Чтобы понять, чем собственно исповедь отличается от автобиографии, обратимся к описанию Бахтиным разных типов античной автобиографии. Он выделяет то, что называет стоической разновидностью этого жанра, где начинает разрабатываться форма выражения «одинокого самосознания»; к этой типологии относится, по его мнению, «Исповедь» бл. Августина. «Это новое отношение лучше всего может быть охарактеризовано термином Августина „Soliloquia", то есть „Одинокие беседы с самим собою". ⟨...⟩ Это новое отношение к себе самому, к собственному „я", без свидетелей, без предоставления права голоса „третьему", кто бы он ни был. ⟨...⟩ Здесь имеет место даже борьба с точкой зрения „другого". ⟨...⟩ Эта точка зрения „другого" на нас, которую мы учитываем и с которой оцениваем себя самих, является источником тщеславия, суетной гордости или источником обиды. Она замутняет наше самосознание и самооценку; от нее нужно освободиться».[16] У Августина именно поиски истины ведут его от «Soliloquia», в которых он сам себе задает вопросы и отвечает на них,[17] к чисто диалогической форме «Исповеди», но ведь это диалог, исходящий из ложной (в нашем представлении о возможностях коммуникации) предпосылки, это чисто риторический, фиктивный диалог, в котором собеседниками или, точнее, адресатами речи являются непосредственно Бог, грешное человечество и, что не менее важно, сам исповедующийся. Тем более, «характерно, что еще „Исповедь" бл. Августина нельзя читать „про себя", а нужно декламировать вслух, настолько в его форме еще жив дух греческой площади, где впервые слагалось самосознание европейского человека».[18] К этой древней форме примыкает еще риторическая традиция «спора с самим собой» («controversia secum») и «речи, чтобы убедить самого себя» («suasoria ad ipsum»).

Необходимо подчеркнуть, что у Августина исповедь представляет собой одновременно умственный и речевой акт, истину он ищет через разум и себя воспринимает именно как неразрешенный «вопрос», как «загадку» («factus

---

[14] *Трубецкой Н. С.* О «Записках из подполья» и «Игроке» // Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 695.

[15] *Падучева Е. В.* В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1995. Т. 54. Вып. 3. С. 47.

[16] *Бахтин М. М.* Форма времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 181.

[17] «Как будто не ради этого именно мы и выбрали такого рода беседы, которые я хочу назвать и надписать Монологами, так как мы разговариваем сами с собою; хоть название это ново и может быть грубо, но оно довольно пригодно для обозначения сущности дела. Ибо истина лучше всего может раскрываться чрез вопросы и ответы. ⟨...⟩ Поэтому я полагаю, что избрал самый спокойный и самый удобный способ искать, при помощи Божией, истину, отвечая сам себе же на свои вопросы» (Творения Блаженного Августина Епископа Иппонийского. 3-е изд. Киев, 1914. Ч. 2. С. 271—272).

[18] *Бахтин М. М.* Форма времени и хронотопа в романе. С. 171.

eram ipse mihi magna questio»[19]). Его «Confessiones», конечно, не исповедь в современном понимании этого слова, какой кажется, наоборот, «Исповедь» Руссо: текст Августина не грешит, если так можно сказать, культом собственной личности, соответственно он не вполне автобиографичен, поскольку описание собственной жизни для автора не цель, а лишь повод — здесь преобладает жажда достичь истины и приблизиться к Богу.[20]

Бахтин рассматривает также другой тип исповеди, стоящий гораздо ближе к созданным Достоевским гибридам, определяя его как «самоотчет-исповедь»: «...для этой формы существенным, *конститутивным* моментом является то, что это именно *само*объективация, что *другой* со своим специальным, *привилегированным* подходом исключается; только чистое отношение *я* к себе самому является здесь организующим началом высказывания. В самоотчет-исповедь входит только то, что я сам о себе могу сказать»; все-таки «на пути к этому пределу другой бывает нужен как судья, который должен судить меня, как я себя сам сужу, не эстетизуя меня».[21] Так мы приближаемся к более современным формам этого жанра, к которым относится и громоздкий эксперимент Руссо.

У Руссо весьма интересна постоянная тревога при мысли о том, что будет о нем думать читатель, жажда самооправдания. Читатель очень скоро понимает, что искренности у Руссо на самом деле мало и все, что он рассказывает, и особенно то, *как* он представляет случившееся, излагается специально с целью предоставить автору полнейшее оправдание в глазах современников и потомков. Самое главное не столько событие, сколько то, как событие может освещать личность автора. От человека, показанного «dans toute la vérité de la nature», остается, увы, очень немного, но остается в конце концов самое главное, а именно он сам в постоянном столкновении с окружающим миром. Пытаясь примирить разнонаправленные, противоречивые тенденции своей автобиографии, т. е. желание рассказать о себе все и желание оправдаться, Руссо не раз искажает действительность; при этом нельзя не согласиться с Л. Гинзбург в том, что «высокая психологическая правда этой книги побеждает всякую ложь».[22] Руссо хочет снова пережить главные события своей жизни, он ищет правду в глубине своих эмоций, но, для того чтобы эта правда стала известной всем и до конца понятной ему самому, он должен прибегать к слову, к повествованию: только благодаря слову он может показать свои сокровенные чувства и доказать свою справедливость — акт самоопределения через слово становится в его глазах важнее, правдивее самой правды, жажда исповедоваться становится решающим его импульсом.

О Руссо Дэвид Юм писал, что он похож на человека, который снял с себя не только одежду, но и собственную кожу, и в таком состоянии бросился бороться против стихий нашего несовершенного мира.[23] Что сказал бы английский философ, если бы имел возможность прочесть «Записки из подполья»? Поразительно, что почти те же слова употребляет сам герой повести Достоевского, когда признается Лизе в чрезмерной чувствительности и обидчивости: «...потому что я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уж от одного воздуха больно» (V, 174). Все-таки Руссо — настоящая

---

[19] «Я сам для себя обратился в великую притчу» (Творения Блаженного Августина Епископа Иппонийского. Ч. 1. С. 70).

[20] Об этом подробнее см.: *Баткин Л. М.* «Не мечтайте о себе». О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» бл. Августина. М., 1993. С. 5—9.

[21] *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С. 131—132.

[22] *Гинзбург Л.* О психологической прозе. Л., 1971. С. 214.

[23] *Hume D.* The Letters / Edited by J. Y. T. Greig. Oxford, 1932. V. II. P. 29.

самостоятельная личность, которая борется с друзьями и недругами, столь же настоящими и самостоятельными (хотя, как известно, в нем присутствуют и явные признаки мании преследования). Герой из подполья, наоборот, пишет «для себя», а его противники (противники его убеждений) живут исключительно у него внутри, в его сознании; и тем не менее без них само его существование лишается смысла.

Вернемся теперь к Бахтину: «Возможен богоборческий и человекоборческий момент в самоотчете-исповеди, неприятие возможного суда божеского и человеческого, и отсюда тона злобы, недоверия, цинизма, иронии, вызова. ⟨...⟩ Такова исповедь и откровенность перед человеком, которого презираешь, у Достоевского (вообще почти все исповеди-откровенности его героев)».[24] Эти слова точно определят характер исповеди из подполья. Подполье (или, вернее, «психическое состояние подпольности»[25]) является единственным возможным, органичным фоном для современного самосознания человека, внутри которого мечтательство уступило место «подпольности». И действительно, от мечтателя до человека из подполья всего лишь один шаг: человек из подполья не кто иной, как озлобленный мечтатель, который от возвышенного умиления прекрасным и высоким опустился до «мармеладовщины»[26] и хочет за это отомстить. Что касается пространственных образов, публичный дом оказывается вполне адекватным расширением внутреннего нездорового пространства подполья.

В возможности совершенно искреннего исповедания Достоевский глубоко сомневался. Размышляя о собственном замысле «Дневника писателя», он объявил даже, что «настоящий дневник почти невозможен, а только показной, для публики» (XXIV, кн. 2, 78). Как известно, чтобы придать достоверность психологической (и литературной) обстановке «Кроткой», он ссылается на Гюго: «Подобное уже не раз допускалось в искусстве: Виктор Гюго, например, в своем шедевре „Последний день приговоренного к смертной казни" употребил почти такой же прием и ⟨...⟩ допустил еще большую неправдоподобность, предположив, что приговоренный к казни может (и имеет время) вести записки. ⟨...⟩ Но не допусти он этой фантазии, не существовало бы и самого произведения — самого реальнейшего и самого правдивейшего произведения из всех им написанных» (XXIV, 6). Тем более не надо забывать, что «Записки» — художественное произведение, в котором автор приписывает герою желание исповедоваться. Можно сказать, что они являются исповедью второго уровня; подобным же образом во второй части повести имеем дело с мнимой автобиографией, в которой преобладает изложение событий, а их осмысление происходит лишь отрывисто, как бы против воли самого героя, неожиданно; другое дело — в первой, где он весь — самосознание. Самосознание героя с самого начала приобретает явный характер литературности, и на это указывают многие детали (об этом далее).

Интересно то обстоятельство, что не только автор, но и обитатель подполья имеет собственное мнение об исповеди, на Руссо, например, он смотрит с глубоким недоверием: «Гейне утверждает, что верные автобиографии почти

---

[24] *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности. С. 135.

[25] *Месерич И.* Проблема музыкального построения в повести «Записки из подполья» // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 158.

[26] Этот неологизм предлагается как определение свойства, присущего многим персонажам Достоевского, бесцеремонно оплакивать собственную долю, выставляя перед более или менее случайным слушателем самые унизительные детали собственного несчастья. Другими словами, имеется в виду пафос самоунижения как литературное (и социальное) явление. От Мармеладова человек из подполья отличается более развитым самосознанием, что практически лишает его возможности самообмана.

невозможны, и человек сам об себе наверно налжет. По его мнению, Руссо, например, непременно налгал на себя в своей исповеди, и даже умышленно налгал, из тщеславия. Я уверен, что Гейне прав; я очень хорошо понимаю, как иногда можно единственно из одного тщеславия наклепать на себя целые преступления, и даже очень хорошо постигаю, какого рода может быть это тщеславие. Но Гейне судил о человеке, исповедовавшемся перед публикой. Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я и пишу как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показу, потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма, читателей у меня никогда не будет» (V, 122). Человек из подполья врет, и прекрасно сознает это. В традиционной автобиографии или исповеди события существуют сами по себе и предшествуют своему литературному изложению. В фиктивной же происходит как раз наоборот: литературный замысел обладает первенством и живет самостоятельной жизнью, а выдуманные автором события как будто находят себе место в уже организованной повествовательной структуре, в данном случае — исповедальной. По-прежнему существует оппозиция «правда—ложь», но она полностью укладывается в рамки первичной выдуманности, другими словами, держится на уровне литературности, тем более что поток сознания по определению исключает объективность: поле допускаемости потока сознания ограничивается во времени — любое утверждение правдиво только в тот момент, когда оно произносится, и в логически-нарративном пространстве любое утверждение относительно. Напомним по этому поводу крайне точные слова Г. Штайнера, который не только подчеркивает непосредственную взаимосвязь, существующую между исповедальной структурой повести и ее возможностью передать правду, но и ставит под вопрос саму возможность передать какую-либо правду: «Dostoevsky believed that the dilemma of inadequate form — Rousseau's Confessions — entailed the more significant dilemma of inadequate truth».[27]

Все это очень хорошо сознает герой Достоевского. Отказ как от шиллеровских, так и от утилитаристских идеалов приводит его к своеобразной независимости, но неизбежно и к одиночеству. Герой сам не верит себе или, точнее, не верит собственным словам; он постоянно видит в них двойной смысл, двойное намерение. «Даже вот что было бы лучше: это — если б я верил сам хоть чему-нибудь из всего того, что теперь написал. Клянусь же вам, господа, что я ни одному, ни одному-таки словечку не верю из того, что теперь настрочил! То есть я и верю, пожалуй, но в то же самое время, неизвестно почему, чувствую и подозреваю, что я вру как сапожник» (V, 121). Герой не совсем уверен, врет ли он или нет; он лишь «чувствует» и «подозревает». Его душа готова, кажется, открыться и наполниться умилением, но «через минуту какую-нибудь» все представляется ему уже по-другому: «Я уже со злобою соображаю, бывало, что все это ложь, ложь, отвратительная напускная ложь, то есть все эти раскаяния, все эти умиления, все эти обеты возрождения» (V, 107). Все, что относится к мечтательству, он с горечью и раздражением воспринимает как литературщину и ложь. Он пускается рассказывать о том, как начал развратничать, кажется, от тоски, от скуки: «Я ведь вовсе не для оправдания моего сейчас столько наговорил... А впрочем, нет! соврал! я именно себя оправдать хотел. Это я для себя, господа, заметочку делаю. Не хочу лгать» (V, 127).

---

[27] *Steiner G.* Tolstoy or Doctoevsky. A Essay in the Old Criticism. New York, 1959. S.222 (*перевод:* «Достоевский верил, что проблема неадекватной формы — „Исповедь" Руссо — подводит к более значимой проблеме неадекватной правды»).

Из-за такого постоянного колебания любое утверждение лишается правдивости; читатель не знает, можно ли принимать всерьез какое-либо из многочисленных признаний рассказчика. Есть момент прозрения, есть такое мгновение, когда человек из подполья начинает постигать «истину», это происходит после первой встречи с Лизой. Как это случилось с ростовщиком в «Кроткой», и в «Записках» не герой начинает постигать правду, а истина открывается ему: «Мне так хотелось уйти... ⟨...⟩ Я был измучен, раздавлен, в недоумении. Но истина уже сверкала из-за недоумения. Гадкая истина!» (V, 163). Истина «гадкая», и это не нравственная, не психологическая характеристика — так определяется умственное отношение самого героя к собственным словам, к своему колебанию между правдой и ложью; «истина», т. е. настоящий смысл вещей, существует сама по себе, как бы ни кривил душой человек из подполья. Все-таки нельзя освободиться от ощущения, что в некотором смысле снижение уровня правдивости (нравственной, психологической) в мыслях героя дурно отражается и на самой правде. Подобным образом о слове в этой повести можно сказать, что в нем заметна и другая оппозиция, а именно оппозиция «денотативность—риторичность», поскольку наряду с уровнем правдивости уменьшается и возможность слова по-настоящему описать явление (подчинять себе явление), заменяемая ораторским высказыванием. Риторическое слово характеризуется установкой на слушателя или читателя и на восприятие самого слова, а не на предмет и на его описание — и в «Записках» читатель на каждой странице чувствует, что имеет дело не столько с повествованием о некоторых событиях, сколько с восприятием этих событий со стороны рассказчика и изложением тех же самых событий с открыто провокационной целью.

Для самообнажения, как и для провокации, человеку из подполья необходим собеседник, которого можно было бы высмеивать и презирать: «Тут, впрочем, целая психология. Может быть, и то, что я просто трус. А может быть, и то, что я нарочно воображаю перед собой публику, чтоб вести себя приличнее, в то время когда буду записывать» (V, 123). К читателю адресован целый ряд обращений, бесконечная серия таких выражений, как «вот вы», «господа», «о господа», «ведь вы, господа», «я вам скажу», «я вам объясню», «уверяю вас», «позвольте», «не кажется ли вам», «вы думаете», «прибавите вы от себя», «вскрикнете вы», «вы смеетесь», «смейтесь, господа» и т. п., вплоть до насмешливого «как вам это нравится?». К публике направлены и такие выражения, как «так ведь кланяться не буду, у меня есть подполье» (V, 120). Полемический характер речи героя доведен до одержимости, и все-таки сознание человека из подполья не теряет бдительности, он не попадает в устроенную им самим ловушку: «Разумеется, все эти ваши слова я сам теперь сочинил. Это тоже из подполья. ⟨...⟩ Я их сам выдумал, ведь только это и выдумывалось. Не мудрено, что наизусть заучилось и литературную форму приняло...» (V, 122).

Любопытно, что присутствие воображаемой публики производит как раз противоположный эффект, читатель прекрасно понимает, что в повести абсолютно все, в том числе и частые обращения к нему, должно служить шокирующему изображению скрытых сторон подполья. Возникает существенный вопрос: может ли риторика быть литературной формой правды, искренности? И в какой степени отказ от лицемерия является честным, искренним импульсом, а не еще одним проявлением тщеславия? В этом парадоксе кроется другой, помимо идеологического, вызов этой повести, — вызов, который стоит на полпути между сферами литературности и психологии. Достоевский пытается соединить несовместимое; ораторское слово в повести стремится к искренности, но, видимо, еще не может ее достичь.

Следующий решительный шаг в этом направлении и есть «Кроткая», где Достоевский, допустив присутствие воображаемого стенографа, ставит в центре внимания совесть, сознание и слово совершенно одинокого человека, который говорит и исповедуется один перед собой, один с собой, достигая совершенного солипсизма. Это настоящий soliloquium, возможность которого обусловливает в повести всеопределяющее присутствие смерти.

«Единственно только для показу, потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма» (V, 122) — герой из подполья сам неплохо разбирается в вымышленном характере собственных высказываний, в «литературности» своих слов и даже поведения. К этому мотиву Достоевский возвращается не раз, например в сцене столкновения с офицером у биллиарда: «Черт знает что бы дал я тогда за настоящую, более правильную ссору, более приличную, более, так сказать, *литературную*!» (V, 128). Семантический ряд прилагательных весьма показателен: ссора, чтобы казаться «правильной», «настоящей» в глазах человека, который не живет настоящей жизнью, а на жизнь смотрит с ненавистью и тоской, как из глубокой пещеры, должна быть «литературной», мера ее аутентичности кроется, по всей видимости, в том, как о ссорах пишется в книгах. Через несколько строк герой все-таки дает понять, что прекрасно сознает странность своего высказывания и объясняет, по какой причине не вступил в драку с офицером: «Я испугался того, что меня все присутствующие ⟨...⟩ не поймут и осмеют, когда я буду протестовать и заговорю с ними языком литературным. Потому что о пункте чести, то есть не о чести, а о пункте чести (point d'honneur), у нас до сих пор иначе ведь и разговаривать нельзя, как языком литературным. На обыкновенном языке о „пункте чести" не упоминается» (V, 128—129). Герой ощущает свою неадекватность положению, и ощущает именно в языковом (литературном) плане, поскольку понимает, что в обыкновенной жизни для мечтателей нет места.

Ярче всего склонность героя к литературщине проявляется в его отношениях с Лизой, и здесь это настолько открыто, что сама Лиза сразу это понимает: «Что-то вы... точно как по книге, — сказала она, и что-то как будто насмешливое вдруг опять послышалось в ее голосе» (V, 159). Заметим кстати, что именно такая прозорливость Лизу и губит, и губит два раза: здесь («Я и не понял, что она нарочно маскировалась в насмешку... и злое чувство обхватило меня») и тогда, когда в комнате героя она понимает о нем намного больше того, что его уязвленная гордость может позволить. При виде отчаяния несчастной девушки человек из подполья все признает: «Игра, игра увлекла меня; впрочем, не одна игра... Я знал, что говорю туго, выделанно, даже книжно, одним словом, я иначе и не умел, как „точно по книжке". Но это не смущало меня; я ведь знал, предчувствовал, что меня поймут и что самая эта книжность может еще больше подспорить делу» (V, 162). И далее: «И как мало, мало, — думал я мимоходом, — нужно было слов, как мало нужно было идиллии (да и идиллии-то еще напускной, книжной, сочиненной), чтоб тотчас же и повернуть всю человеческую душу по-своему» (V, 166). Тут и «книжность», и ощущение фальшивости, и даже сознательное применение риторического, жанрового определения к собственным словам (идиллия); ему, казалось бы, все ясно, но вот обнаруживается, что подпольный мечтатель не в состоянии противостоять настоящей жизни, он поражен неожиданной реакцией Лизы, поскольку он «привык думать и воображать все по книжке и представлять себе все на свете так, как сам еще прежде в мечтах сочинил» (V, 174). Наконец становится ясным, чему противостоит эта «литературность», эта «книжность»: «...я сделал эту жестокость, хоть и нарочно, но не от сердца, а от дурной моей головы. Эта жес-

токость была до того напускная, до того головная, нарочно подсочиненная, *книжная*, что я сам не выдержал даже минуты...» (V, 176—177). «Книжность» противостоит сердцу, она и есть «дурная голова» и жестокость. Эти два полюса сознания все-таки еще раз сталкиваются в заключении повести, когда герой спрашивает себя: «...не кончить ли уж тут „Записки"? Мне кажется, я сделал ошибку, начав их писать. По крайней мере мне было стыдно, все время как я писал эту *повесть*: стало быть, это уже не литература, а исправительное наказание. Ведь рассказывать, например, длинные повести о том, как манкировал свою жизнь ... ей-богу, не интересно; в романе надо героя, а тут *нарочно* собраны все черты для антигероя...» (V, 178). И еще: «Оставьте нас одних, без книжки, и мы тотчас запутаемся, потеряемся... Мы даже и человеками-то быть тяготимся, — человеками с настоящим, *собственным* телом и кровью» (V, 179). Тут присутствуют все интересующие нас элементы, сознание книжности, т. е. сознание фальшивости, заслоняющей истину, ощущение исправительной функции исповеди и представление о себе как о герое или, точнее, антигерое, поскольку героем в романе может быть тот, кто не боится своей жизни, в то время как человек из подполья не умеет даже быть просто человеком — и он это прекрасно знает, в этом трагичность его фигуры.

Конец тоже отмечен печатью литературности, автор непосредственно вмешивается в текст и сообщает: «Впрочем, здесь еще не кончаются „записки" этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» (V, 179). Тем самым Достоевский пытается отделиться от чрезмерной говорливости, от графомании своего героя и старается восстановить некоторое расстояние между рассказчиком-парадоксалистом и читателем, вернув повествование в рамки фиктивной исповеди, литературного приема, которым повесть открывается.

Несмотря на этот литературный прием, повесть все равно воспринимается скорее как монолог, чем как исповедь. Забота о формальной стороне повествования у Достоевского была столь велика, что по поводу трудностей в сочинении повести он писал брату: «Гораздо трудней ее писать, чем я думал. А между тем непременно надо, чтоб она была хороша, *самому мне* это надобно. По тону своему она слишком странная, и тон резок и дик; может не понравиться; след⟨овательно⟩, надобно, чтоб поэзия все смягчила и вынесла» (XXVIII, кн. 1, 70).

Осложняет картину пародийное начало, столь заметное в этом произведении. Пародируется тема воскресения падшей женщины, пародируются высокие нравственно-философские идеалы 40-х годов и эпигонский романтизм, литературные споры, мотив дуэли (конкретнее, открыто пародируются пушкинский «Выстрел» и «Маскарад» Лермонтова), романтический демонизм, возвышенные мечтания толстовских героев.[28] «Высокое и прекрасное» вытесняется эстетикой безобразного. Безобразное глубоко поражает болезненную чувствительность героя и принимает характер нравственной уязвимости. Р. Г. Назиров констатирует, что «подпольный человек, как впоследствии Ставрогин, рассматривает подлость как эстетически выразительное явле-

[28] Подобное отношение к толстовским мотивам самоанализа и мечтания замечается в «Подростке». Ср.: *Серман И. З.* Достоевский и Ап. Григорьев // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 130—142. Об открытом пародировании «Выстрела» см.: *Бем А.* Сумерки героя. (Этюд к работе: Отражения «Пиковой Дамы» в творчестве Достоевского) // Научные труды русского народного университета в Праге. Прага, 1931. Т. IV. С. 158—172. Как известно, именно А. Бем указал на элементы, связывающие «Записки» с Пушкиным, в частности со «Скупым рыцарем». См.: *Бем А. Л.* 1) Достоевский — гениальный читатель // О Достоевском. Прага, 1933. Вып. II. С. 17; 2) «Пиковая дама» в творчестве Достоевского // Там же. 1936. Вып. III. С. 98.

ние».[29] И здесь показательно совмещение семантически несовместимых понятий: расставаясь с Лизой, герой «злобно усмехнулся, впрочем, насильно, *для приличия*» (V, 176). Никакого «приличия» здесь не может быть, но ведь герой ищет манеру поведения, подходящую к его подлости.

Именно потому что Достоевский сам в свое время так страстно хотел верить в чистые идеалы в переломную эпоху, означенную «Записками», он бунтует против них. Подполье — не что иное, как изнанка, противоположность высокого. От вершин писатель опускается в низы личности, а на идеалы смотрит теперь с такой ненавистью, какую может испытывать только человек обиженный, разочарованный, озлобленный. К антиэстетизму с подчеркнутой этической окраской можно отнести также слова, написанные Достоевским в записной книжке во время работы над «Преступлением и наказанием» в момент, когда он окончательно отверг замысел разработать сюжет как исповедь преступника, как повествование от первого лица: «*Рассказ от себя,* а не от *него*. Если же исповедь, то уж слишком *до последней крайности*, надо все уяснять. Чтоб каждое мгновение рассказа все было ясно. NB. *К сведению*. Исповедью в иных пунктах будет нецеломудренно и трудно себе представить, для чего написано. Но от *автора*. Нужно слишком много наивности и откровенности» (VII, 148—149). Нецеломудренными и «ненужными» окажутся в повествовании от первого лица натуралистические подробности убийства — ведь такого о себе не расскажешь, даже Руссо не стал бы распространяться о подобных деталях. Современники, в том числе и Михайловский, считали нецеломудренными даже высказывания и рассказы подпольного человека. Все его слова и многие его поступки вызывают у читателя глубокое отвращение. К этой реакции относится и ощущение «ненужности» непрошеного признания, т. е. ощущение провокационного характера подобных рассказов. «Будет вещь сильная и откровенная; будет правда. Хоть и дурно будет, пожалуй, но эффект произведет» (XXVIII, кн.2, 82).

Провокационность речи человека из подполья выражается и через нестандартное употребление риторики: ораторские приемы применяются здесь не для того, чтобы пленять, очаровывать, убеждать, а для того, чтобы разубеждать, вызывать отвращение, раздражать парадоксом, разрушая все «европейские нормы и приличия».[30] Заметим, что у бл. Августина победа над собой, в частности освобождение от страсти прелюбодеяния, отождествляется с освобождением от красноречия и риторики.[31] В «Записках» же риторика является именно орудием сладострастия: риторикой и искусственным, «напускным» пафосом герой пронзает сердце проститутки Лизы, описывая ей в доме терпимости ее страшное будущее и потом на своей квартире невольно «открывая» ей свою душу («Я проговорил всю эту тираду со слезами» — V, 174) вплоть до того рокового момента, когда возникает «странное обстоятельство» — Лиза протягивает к нему руки. Реакция человека из подполья жутка в своей холодности и ехидности, но вполне «логична», «органична» («Но все-таки штука была в том, что истерика должна же была пройти» — V, 175) и определяет резкое стилистическое изменение: тон из напряженного и возвышенного делается простым, небрежным, вновь отвратительно конфиденциальным. Снижение стилистического уровня идет в соответствии с проявлением нецеломудренности, низости, нравственного ничтожества, т. е. с «ис-

[29] *Назиров Р. Г.* Об этической проблематике повести «Записки из подполья» // Достоевский и его время. С. 148.

[30] Это то же самое, что Г. Померанц называет «антикрасноречием» (*Померанц Г.* Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 157—181).

[31] Ср.: *Vance E.* Le moi comme langage: Saint Augustin et l'autobiographie // Poétique. Revue de Théorie et d'Analyse Littéraire. 1973. V.14. P.163—177.

кренностью» и «правдивостью». По поводу «Записок из подполья» не раз говорилось об эксгибиционизме героя; можно предложить еще другой ракурс, в котором находят объяснение не только поступки героя, но и его речевое поведение, а именно установку на театрализацию. Это позволяет герою сохранить во время рассказа двойное ощущение собственного «я», внутреннее и внешнее, одновременно изнутри — исповедь и снаружи — полемика с читателем или зрителем. Он все время как бы играет роль то ли провокационного парадоксалиста, то ли отчаянного сознания, которое не хочет скрывать о себе ничего; самое главное — герой играет даже перед самим собой, прекрасно это сознавая, о чем свидетельствуют и его слова «для показу», «напускные», и воображаемые им благородные сцены, и его «игра». Герой воспринимает собственное словесное поведение одновременно в двух измерениях: как слово для себя, произнесенное перед собой, перед собственной измученной совестью, и как слово для других, произнесенное перед неопределенной публикой, перед чуждым ему общественным мнением. Человек из подполья не только выводит из своей норы свою трагедию, свое извращение, но и выставляет чувство болезненного наслаждения («подленькое наслажденьице» — V, 102), причиненное ему подобным самораскрытием. Он не довольствуется тем, чтобы быть свидетелем собственного «развратика», он хочет воплощать его перед глазами читателя, тем самым лишая себя возможности любого самоутешения. Наверно именно этим обусловлена мышиная мелкость персонажа в некоторых местах «Записок»: герой, трагический герой, ради спектакля и провокации надел маску чудака и шута, как это будет делать, например, Федор Карамазов. Опять контаминация жанров, смешение ключей, снижение стилевых пластов.

При чтении «Записок из подполья» невольно вспоминается роман Стендаля «Красное и черное». Заметим кстати, что французский писатель тоже осуществил проект написания собственной исповеди — имеются в виду «Воспоминания эготиста» (1832), где он заявил: «Мне прямо противно писать просто затем, чтобы говорить о себе, пересчитывать свои сорочки и рассказывать об успехах или неудачах своего самолюбия. ⟨...⟩ Найду ли я в себе мужество рассказывать про себя все унизительное, не смягчая его бесконечными предисловиями?»[32] Саркастический, холодный взгляд на себя приводит его к удивительной близости к утверждениям человека из подполья и отдаляет от псевдонаивных саморекомендаций Руссо.

Если рассматривать «Красное и черное» с точки зрения бахтинского понятия о полифонии, безусловно очевидно, что оно выдержано в строго монологическом ключе. Герой из подполья многословен, противоречив, беспокоен, некрасив; Жюльен Сорель строг, полон чувства собственного достоинства, всегда изящен, инстинктивно «красив», даже когда совершает подлости. И все-таки трезвый взгляд, которым Жюльен смотрит на окружающее его общество и на самого себя, вряд ли уступает в проницательности самоанализу подпольного человека. Жюльен воплощает все слабости, все пороки человеческой гордыни, те, что герой из подполья высмеивает, но он сам это прекрасно сознает, ни одной минуты не забывая, что самое главное для него — играть роль, выглядеть достойно и важнее всего не показаться смешным. Таким будет его поведение вплоть до эшафота. Однако он понимает, как все его поведение фальшиво и безнравственно, сознавая при этом, что сам не совсем виноват в этом, что фальшь не в его натуре, что она — следствие контактов с окружающим обществом и страстной борьбы за личный успех: «Вот оно, влияние современников! — сказал он [Жюльен] вслух, горько по-

[32] *Стендаль.* Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 13. С. 332.

смеиваясь. — Говорю один, сам с собой, в двух шагах от смерти и все-таки лицемерю... О девятнадцатый век!»[33] Интересно, что Стендаль, как и Достоевский, приписывает главный порок своего героя не его индивидуальной личности или характеру, а веку, пресловутому XIX веку. Подобным образом гнусные (но правдивые) личные переживания человека из подполья получают трагический смысл: это «сознание уродливости» со стороны «человека *русского большинства*» (V, 329).

Другую точку соприкосновения неожиданно встречаем в очерке «О любви», в котором Стендаль излагает свои соображения о натуре и проявлении самой безумной из человеческих страстей. Хотя сама тема и ее трактовка сугубо «светские» и крайне далекие от позиций Достоевского и от его специфической философии любви, есть слова, с которыми русский писатель мог бы, наверно, согласиться и которые могут коротко и точно описать внутреннее психологическое настроение, определяющее поведение человека из подполья по отношению к Лизе: «Жестокость есть не что иное, как больное чувство симпатии. Власть является наивысшим счастьем после любви лишь потому, что человек воображает, будто он в состоянии *предписывать симпатию*».[34] Именно желание восторжествовать, подменяющее желание быть любимым и приравненное к нему, побуждает человека из подполья к подлому поведению с Лизой: «Во-первых, я и полюбить уж не мог, потому что, повторяю, любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходствовать. Я всю жизнь не мог даже представить себе иной любви и до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать» (V, 176). Но герой этим не ограничивается и в области человеческих взаимоотношений развивает дальше свою мысль, создавая патологическую картину: «Я и в мечтах своих подпольных иначе и не представлял себе любви, как борьбою, начинал ее всегда с ненависти и кончал нравственным покорением, а потом уж и представить себе не мог, что делать с покоренным предметом» (там же). О другом человеке герой говорит как о предмете, с которым потом непонятно, «что делать». Обнажается нездоровая динамика перехода к любви через ненависть и покорение, которое не случайно воображение героя представляет себе непременно «нравственным», т. е., если применить более современную терминологию, психическим. Человек из подполья жаждет «приписывать симпатию» своей жертве, не понимая, что покорение несовместимо с любовью, поскольку исключает свободу. Недаром в его размышлениях совмещаются понятия по сути своей несовместимые, как любовь, превосходство, покорение. Но опять-таки человек из подполья о себе знает и понимает больше, чем можно было ожидать, — он сознает собственное одичание: «Да и что тут невероятного, когда я уж до того успел растлить себя нравственно, до того от „живой души" отвык...» (там же).

О Стендале П. Валери очень тонко писал: «Je m'accuse de trouver ses intonations trois ou quatre fois trop sincères; je perçois le projet d'être soi, d'être vrai jusqu'au faux. ⟨...⟩ Vérité et volonté de vérité forment ensemble un instable mélange où fomente une contradiction et d'où ne manque jamais de sortir une production falsifiée. ⟨...⟩ Il y a donc deux manières de falsifier: l'une par le travail *d'embellir*; l'autre, par l'application à *faire vrai*. Ce dernier cas est peut-être celui qui révèle la plus pressante prétention».[35] Достоевскому же

---

[33] Там же. Т. 1. С. 613.

[34] Там же. Т. 4. С. 567, прим. 3.

[35] *Valéry P.* Stendhal // Valéry P. Variété II. Paris: Gallimard, 1930. С.112—113 (*перевод:* «Я виню себя в том, что нахожу его интонации преувеличенно искренними; я улавливаю его стремление быть самим собой, быть правдивым до фальшивости. ⟨...⟩ Сочетание правдивости и жела-

удалось достичь такого предела правдивости, что читателю хочется с отвращением отвести взгляд.

К правдивости относится также одна немаловажная деталь, которая заставляет задуматься об интересном совпадении: в эпилоге романа Стендаля описываются именно последние дни человека, приговоренного к смертной казни. В «Кроткой» Достоевский расширяет время, которым располагает ростовщик для своих размышлений, и в «Записках» за счет повторного переживания прошлых событий также растягивается повествовательное время. Стендаль, наоборот, сокращает время, сжимая его до размеров отупевшего сознания Жюльена. Тем не менее, как ни странно, и тот и другой прием правдивы, психологически верны. Стендаль показывает, что приговоренный не может вести записки: Жюльен рассеян и погружен в себя, в тюрьме жил беззаботно, «почти не думал о будущем»;[36] так же почти бессознательно он совершил свое покушение на мадам де Реналь. Но не менее верными кажутся нам долгое мучение ростовщика у тела жены и многословный, самодовольный, но измученный бред человека из подполья. В каждой из этих инсценировок, обнажающих кризисное состояние «больной совести», чувствуется один и тот же принцип — принцип беспощадного созерцания собственной личности, изучения себя и своего времени.[37]

В своем эссе о Стендале П. Валери писал именно о проницательности взгляда французского писателя, который, хоть и беспощаден, не обвиняет и не приговаривает, поскольку, если обвинять и приговаривать, невозможно дотрагиваться до последней, настоящей сути вещей и человеческой души. Что-то подобное говорят о себе и несчастный ростовщик, который кричит: «В том-то и весь ужас мой, что я все понимаю!» (XXIV, 6), и человек из подполья, который в заключении повести снова отдается философствованию: «Что же особенно до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразумие» (V, 178). Беспощадность в «Записках из подполья» доведена до крайнего напряжения и определяет стилистический строй речи и повествования; в этом сила этой повести, которая, как замечает В. Топоров, не оставляет укрытия читателю,[38] осмеивает его «благоразумие» и заставляет его смотреть на себя открытыми глазами. Не случайно именно тема правдивости вызвала у русского писателя гордое заявление: «Подполье, подполье, *поэт подполья* — фельетонисты повторяли это как нечто унизительное для меня. Дурачки. Это моя слава, ибо тут правда» (XVI, 330).

ния быть правдивым образуют неустойчивую смесь, в которой зреет противоречие и из которой непременно рождается фальсифицированный продукт. ⟨...⟩ Существует, следовательно, два способа фальсификации: один путем *приукрашивания*, другой при помощи *нарочитой правдивости*. Этот последний случай, быть может, и является таким, в котором проявляется самая откровенная тенденциозность»).

[36] *Стендаль.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 1. С. 617.

[37] В «Бесах», в ночь перед дуэлью Ставрогина с Гагановым, Кириллов говорит, что «время не предмет, а идея. Погаснет в уме» (X, 188). Кириллов тоже постоянно находится как бы перед казнью, хоть и добровольно назначенной самому себе.

[38] *Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 171, прим. 25.

© *КИМ КЁН ТЭ (Республика Корея)*

МИР ВОСТОКА В РАССКАЗЕ БУНИНА «БРАТЬЯ»

Путешествие Бунина в 1911 году на Цейлон дало материал к написанию нескольких рассказов, связанных с темой Востока. Одним из важнейших для понимания бунинской концепции Востока и Запада является рассказ «Братья», написанный после путешествия, в 1914 году, в год начала первой мировой войны. Рассказ «Братья» принадлежит к числу наиболее концептуальных в творчестве писателя дореволюционного периода и отражает его представления о мире и человеке, о смысле человеческого бытия и законах, управляющих жизнью человеческого общества.

Замысел рассказа возник, вероятно, уже во время путешествия по Цейлону, где Бунины провели две недели. В «Происхождении моих рассказов» Бунин говорит о замысле этого рассказа: «После путешествия на Цейлон хотелось написать. У нашего тамошнего консула была, слышал там, молоденькая любовница сингалезка. Всю историю рикши выдумал, вспоминая это».[1] В. Н. Муромцева-Бунина, вспоминая о путешествии на Цейлон, писала: «На Цейлоне мы пробыли с полмесяца, он там почти заболел. Не мог видеть рикш с окровавленными губами от бетеля».[2]

Бунины посетили на Цейлоне древний разрушенный город Анарадхапуру, который произвел на Ивана Алексеевича очень большое впечатление. В письме к брату Юлию он писал: «Были на севере острова — в Анарадхапуре, видели поистине чудеса, о которых — при свидании. Теперь сидим в Коломбо. ⟨...⟩ *Очень* изнурила жара».[3]

Спустя три года после путешествия на Цейлон Бунин создает рассказ «Братья», местом действия в котором становится этот остров, а героями — его жители.

Социальная, антиколонизаторская направленность рассказа была отмечена многими критиками сразу после его публикации. Этот аспект в рассказе очевиден, и, возможно, поэтому он в первую очередь оказывался в поле зрения советского литературоведения, усматривавшего в данном рассказе Бунина продолжение традиции критического реализма XIX века.[4]

Несколько иной подход был предложен в статье О. В. Сливицкой «Проблема социального и „космического“ зла в творчестве И. А. Бунина», в которой автор указывает на существование в рассказе «Братья» иных, философских, «космических» аспектов, вторгающихся в жизнь героев. Автор статьи пишет, что «определить центральную мысль, объединяющую весь сложный комплекс проблем, стоящих перед Буниным в 1914—1916 годах, довольно

---

[1] *Бунин И. А.* Происхождение моих рассказов // Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 1. С. 393.

[2] Письмо В. Н. Муромцевой-Буниной А. К. Бабореко от 15 мая 1957 года // Бабореко А. И. А. Бунин. Материалы для биографии. М., 1967. С. 158.

[3] Письмо И. А. Бунина Ю. А. Бунину от 11/24 марта 1911 года // Там же.

[4] *Воронский А.* Цивилизаторы («Братья» Ив. Бунина) // Искусство и жизнь. М.; Пг., 1924. С. 213—216; *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин. Очерк творчества. М., 1966, и др.

сложно, так как творчество его этих лет не только очень значительно, но и чрезвычайно пестро и многообразно».[5]

В другой статье О. В. Сливицкой «Бунин и Восток (к постановке вопроса)» рассказ «Братья» рассматривается в контексте бунинского обращения к теме Востока в прозе 1910-х годов. Автор статьи показывает, что Бунин отходит от «руссоистской» традиции в освещении темы Востока, характерной для русской литературы первого десятилетия XX века. Этот «руссоистский» аспект был вызван прежде всего тем, что «примитивная простота восточных народов противопоставлялась скверне европейской цивилизации».[6] В сознании европейских читателей этот аспект был связан с именем французского художника Гогена. В русской литературе начала XX века подобная тенденция сохранялась в творчестве К. Д. Бальмонта, в его книге о Мексике «Змеиные цветы» (1910) и египетских очерках «Край Озириса» (1914). Однако для Бунина периода второго десятилетия XX века «руссоистское» понимание темы Востока во многом утратило свою новизну и привлекательность. Писатель видел за экзотикой и внешней идиллией те же социальные противоречия, которые определяли и жизнь русской деревни.

Структурное построение рассказа «Братья» рассматривается в статье О. В. Солоухиной.[7] Автор считает, что «Братья» — одно из крайне редко встречающихся у Бунина рационально выстроенных произведений. В нем виден прием, перенесенный без изменения из Сутта-Нипаты, любимой книги Бунина, откуда заимствованы и многочисленные высказывания Возвышенного в тексте рассказа. Прием этот заключается в следующем: в Сутта-Нипате многие истины излагаются в виде диалога, спора между Совершенным и Марой.

Однако целостный анализ рассказа «Братья» как произведения, наиболее четко демонстрирующего бунинскую концепцию взаимоотношений Востока и Запада, еще не осуществлен. В своей работе мне хотелось бы восполнить этот недостаток, остановившись при этом на некоторых особенностях поэтики, структуры и образного ряда рассказа. Кроме того, мне хотелось привести свои наблюдения над семантикой и происхождением некоторых художественных образов в этом рассказе.

В исследовательских работах, посвященных рассказу «Братья», отмечен ряд источников, которыми пользовался Бунин в работе над этим произведением. Это прежде всего Сутта-Нипата,[8] ссылка на которую дается в эпиграфе рассказа. Кроме того, легенда о слоне и вороне, рассказанная Буддой как поучение индийскому царю, приводится в книге С. Ф. Ольденбурга «Буддийские легенды». В статье О. В. Сливицкой «Бунин и Восток» указывается на знакомство писателя с книгой К. Гюнтера «Цейлон. Введение в мир тропиков».[9]

Уход невесты, а потом встреча с ней в доме европейцев наносят смертельную рану юному рикше. Его смерть от яда змеи выглядит символически, учитывая мудрость буддийского канона, гласящую: «Если не поранена рука человека, он может коснуться змеиного яда, — не опасен яд здоровой руке; только для того безвредно зло, кто сам не творит злого».[10]

---

[5] *Сливицкая О. В.* Проблема социального и «космического» зла в творчестве И. А. Бунина // Русская литература XX века. Калуга, 1968. С. 123.

[6] *Сливицкая О. В.* Бунин и Восток (к постановке вопроса). Воронеж, 1971. С. 92.

[7] *Солоухина О. В.* О нравственно-философских взглядах И. А. Бунина // Русская литература. 1984. № 4. С. 47—59.

[8] Сутта-Нипата. Сборник бесед и поучений. М., 1899.

[9] *Гюнтер К.* Цейлон. Введение в мир тропиков. Пг., 1914.

[10] Путь к истине. Изречения буддийской нравственной мудрости. М., 1898. С. 61.

Таким образом, обращение Бунина к древним буддийским каноническим книгам служит раскрытию положений религии буддизма и комментарием к судьбам жителей Цейлона. Писатель не стремится к точному цитированию источника; слова Возвышенного и «лукавого Мары» являются, скорее, иллюстрацией к его собственным взглядам на мироустройство. Поэтому наряду с диалогами, имеющими аналоги в Сутта-Нипате, в рассказе присутствуют и чисто бунинские высказывания, приписываемые Возвышенному и сконструированные по модели, взятой из древней индийской книги.

Используя некоторые детали, отмеченные в книге К. Гюнтера, Бунин создает художественное произведение, в котором передает свои впечатления от Цейлона и его обитателей. За внешними особенностями их жизни писатель видит человеческие судьбы, сложные взаимоотношения и характеры, что отличает рассказ «Братья» от научно-популярного стиля книги К. Гюнтера.

В труде профессора Томаса Марулло (США),[11] вышедшем в 1998 году (русский перевод: Екатеринбург, 2000), рассказу «Братья» отведена целая глава, в которой определены фундаментальные принципы всего исследования, посвященного преломлению буддийской философии в творчестве Бунина. Автор рассматривает малейшие детали портрета, интерьера и т. д., которые сигнализируют о тех или иных буддийских философемах. Все персонажи олицетворяют собой определенную кармическую ступень. Старый рикша, например, — раб желаний; его узкие грудь и плечи — признак вырождения, волосы связаны узлом — ассоциация с цепью, ладонь как у обезьяны. Сын унаследовал плохую карму. Он похож на собаку — это более низкая кармическая ступень, голова перевязана, как у мумии, — еще более низкая. «Микроанализ» текста убеждает в том, как глубоко и органично проникает буддийская идеология в структуру рассказа. Но более крупные эстетические категории, такие, в частности, как композиция, остаются за пределами анализа американского ученого.

Большинство авторов, обращавшихся к изучению этого рассказа Бунина, выделяют в его композиции две части, связанные с двумя главными героями: рикшей и его пассажиром-англичанином. Однако нам представляется, что композиционное членение рассказа несколько сложнее.

Обратимся к началу рассказа. Бунин дает здесь картину тропического острова, схожую с путеводителем или повествованием человека, совершившего путешествие на остров. Это описание дороги из Коломбо к океану и тропического пейзажа, жаркого солнечного дня на Цейлоне.

Далее Бунин обращается к обитателям острова: «На песках, в райской наготе, валяются кофейные тела черноволосых подростков. Много этих тел плещется со смехом, криком и в теплой прозрачной воде каменистого прибрежья...»[12] Повествовательная интонация сменяется размышлением автора о судьбе этих людей: «Казалось бы, зачем им, этим лесным людям, прямым наследникам земли прародителей, как и теперь еще называют Цейлон, зачем им города, центы, рупии? Разве не все дают им лес, океан, солнце?» (с. 256). Не давая ответа на этот вопрос, Бунин продолжает свой рассказ, теперь уже о жизни людей на острове: «Однако, входя в лета, одни из них торгуют, другие работают на рисовых и чайных плантациях, третьи — на севере острова — ловят жемчуг, спускаясь на дно океана и поднимаясь оттуда с кровавыми глазами, четвертые заменяют лошадей — возят европейцев по городам и окрестностям их, по темно-красным тропикам, осененным громад-

[11] См. рецензию О. В. Сливицкой: Русская литература. 1999. № 4. С. 161—163.

[12] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 4. С. 256. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

ными сводами лесной зелени, по тому „кабуку“, из которого и был создан Адам: лошади плохо переносят цейлонский зной, всякий богатый резидент, который держит лошадь, отправляет ее на лето в горы, в Кэнди, в Нурилью» (с. 256—257).

В экспозиции рассказа (его первой композиционной части) уже намечается будущий конфликт. Дважды автор дает указание на возможное неблагополучие жизни «лесных людей»: первый раз — задаваясь вопросом о причинах их зависимости от «городов, центов, рупий», второй раз — говоря о том, что «всякий богатый резидент» больше заботится о собственной лошади, чем о судьбах людей, которые летом, в самую жаркую пору, вынуждены возить колясочки с пассажирами.

Вторая композиционная часть представляет собой рассказ о судьбе старого рикши, отца главного героя. Бунинская ссылка на мудрость Возвышенного задает тональность повествования о жизни человека, захотевшего «умножить свои земные горести», движимого «земной любовью, тем, что от века призывает все существа к существованию» (с. 257). Рассказ о жизни старого рикши, о его повседневных трудах и заботах, занимает немного места в рассказе, так как все дни этого человека похожи один на другой. Единственным исключением оказывается день его смерти, повествование о котором более объемно, чем рассказ о всей прожитой им жизни.

В третьей части рассказа Бунин знакомит читателя с одним из главных героев — молодым рикшей, сыном умершего, которому словно достается в наследство судьба отца. Роль этого персонажа намечается уже в предшествующем повествовании выделением его из числа других детей старого рикши. «Он имел жену, сына и много маленьких детей, не боясь того, что „кто имеет их, тот имеет и заботу о них“» (с. 257), — пишет Бунин о старом рикше. И далее: «Движимый любовью, он не для себя, а для семьи, для сына хотел счастья, того, что не суждено было, не далось ему самому» (с. 257). В момент смерти отца: «Голые дети, как чертенята, играли, визжали, гонялись друг за другом возле. А сын, легконогий юноша, стоял в полутьме за огнем» (с. 259).

Дальнейшее рассуждение о душевном состоянии сына, который пережил смерть отца, но «слишком взволнован другою любовью, которая сильнее любви к отцам» (с. 259), сводит тему рассказа о типичной судьбе цейлонского рикши к повествованию об индивидуальной судьбе влюбленного юноши.

В рассказе «Братья» Бунин использует один и тот же стилистический прием, давая сначала панорамное изображение действительности (жизни обитателей тропического острова, цейлонского рикши, его сына), а потом сужая повествование до конкретных обстоятельств, переходя от общего к частному, с общего плана жизни героев к крупному плану отдельных эпизодов этой жизни.

При этом и в случае старого рикши, и в повествовании о судьбе его сына ключевыми оказываются моменты, связанные с гибелью героев: смерть от непосильного труда отца, потеря невесты и гибель, связанная с этой потерей, — сына.

Четвертый, наиболее подробно изложенный эпизод рассказа, — о последнем дне в жизни молодого рикши. Это еще одно укрупнение плана повествования, в котором Бунин обращается не только к внешним обстоятельствам события, но и приводит, как бы предположительно, возможный ход размышлений юноши. Развернутое описание дня, ставшего роковым для юного рикши, занимает несколько страниц и представляет собой фабульное повествование, своеобразный «рассказ в рассказе». Именно здесь происходит встреча молодого рикши со вторым главным героем — англичанином.

Последняя композиционная часть рассказа — это пребывание англичанина на русском корабле, его разговор с капитаном, монолог о собственной судьбе и судьбах западной цивилизации. Эта часть рассказа противопоставлена и по месту действия, и по характеру повествования предыдущим. Если ранее в центре внимания писателя была жизнь людей на острове и история гибели молодого рикши «номер седьмой», то теперь происходит смена героя. Им становится англичанин, который ранее был, скорее, воплощением «белых людей» вообще.

Нам представляется, что система персонажей в рассказе «Братья» также несколько сложнее, чем обычно указывается в литературоведческих исследованиях. В большинстве из них рассматриваются два главных персонажа. Некоторые авторы обращают также внимание на судьбу отца рикши. Однако в рассказе Бунина существует целая система главных и второстепенных персонажей, которые находятся в определенных взаимоотношениях друг с другом.

Главные герои — англичанин и сингалез — оказываются в центре повествования и конфликта. Они противопоставлены по признаку принадлежности к миру Запада—миру Востока. Важным здесь также является их отношение к религии предков (формальная принадлежность одного к христианству, а другого — к буддизму, без внутренней убежденности в истинности своей веры). Можно выделить еще ряд признаков, по которым англичанин и рикша-сингалез противопоставлены друг другу: это возраст (немолодой англичанин—юный рикша), внешний облик, привлекательность (англичанин — больной, с «деревянным голосом» и «странным взглядом» — с. 261; рикша — сильный, здоровый, «легконогий юноша» с черными волосами, красивый, наделенный физической силой). Главное же противопоставление в сюжете рассказа, вытекающее из принадлежности к миру Запада—Востока, — это «седок—лошадь», «хозяин—слуга, раб».

Подобно этой оппозиции, второстепенные персонажи рассказа также находятся друг с другом в сложных взаимоотношениях.

В противопоставлении «юный рикша—старый рикша, его отец» на первом плане стоит возрастной признак. Однако связь здесь еще и генетическая: юный рикша продолжает судьбу отца, и это заставляет более внимательно рассмотреть эту пару персонажей. Об отце рикши Бунин говорит: «Движимый любовью, он не для себя, а для семьи, для сына хотел счастья, того, что не суждено было, не далось ему самому» (с. 257). Молодой же рикша, хотя и готовится к «своей семье, к своей любви, желание которой есть желание сыновей» (с. 260), все же на протяжении рассказа взволнован «другою любовью, которая сильнее любви к отцам» (с. 259). Юноша полон надежд и желаний, в то время как умирающий старый рикша уже ничего не хотел, «кроме прекращения своих мучений» (с. 258).

Старый отец рикши, всю жизнь зарабатывавший деньги тяжелым трудом, противопоставлен другому немолодому сингалезу — отцу невесты, который «был большой притворщик, старик лукавый, как все, у кого есть достаток, кто торгует в городе» (с. 260). После исчезновения дочери он «три дня разыскивал ее и, должно быть, что-нибудь узнал, потому что вернулся успокоенный. Он вздыхал и опускал глаза, выражая покорность судьбе ⟨...⟩ От него нельзя было добиться правды» (с. 260).

Оппозиция «бедность—богатство» прослеживается уже в хронотопе «лесных людей», коренных обитателей Цейлона. Она выражается у Бунина в портретных характеристиках, одежде персонажей: старый рикша одет лишь в «тряпку, повязанную вокруг жидкого таза» (с. 257). Его жена носит «короткую кофточку из бумажной материи, надетую прямо на голое кофейное

тело» (с. 259). Отец же невесты, торговец, имеющий достаток, отличается от соплеменников и внешним обликом: «Он был полон, с женскими грудями, с матовой сединой, украшенной дорогим черепаховым гребнем; ходил он босиком, но под зонтом, бедра обертывал куском хорошей пестрой материи; кофта на нем была пикейная» (с. 260).

Разделение уже вошло в жизнь сингалезов, одни из которых остались бедными, а другие приобрели достаток, и в подобной детализации элементов быта персонажей рассказа Бунин раскрывает собственное впечатление от их далеко не безмятежной жизни. Авторское рассуждение, прозвучавшее в первых строках рассказа, уходит в подтекст и лишь приглушенно звучит в деталях внешности и портретных характеристиках персонажей.

Еще одна важнейшая оппозиция: юноша сингалез — и девушка, его невеста. Здесь противопоставление только намечено, о характере конкретной девушки и обстоятельствах, которые сопутствовали ее уходу из дома отца, читатель может только догадываться. Облик невесты дается как бы увиденным глазами юноши. В первый раз, в момент смерти отца рикши, невеста его — это «круглоликая тринадцатилетняя девочка из соседнего селенья» (с. 259). После исчезновения невесты, в знойный полдень длинного дня, проведенного с англичанином, рикша вспоминает свою невесту, глядя на проходящих мимо него европейских девушек: «Тепло тропического солнца взрастило ее. От белой, в голубых цветочках, короткой кофты и такой же юбки, надетых на голое, чуть полное, но крепкое, небольшое тело, она казалась чернее. У нее была круглая головка, выпуклый лобик, круглые сияющие глаза, в которых детская робость уже смешивалась с радостным любопытством к жизни, с затаенной женственностью, нежной и страстной; было коралловое ожерелье на круглой шее, маленькие руки и ноги в серебряных браслетах» (с. 266).

Заметим, что портрет-воспоминание о девушке спустя полгода после ее исчезновения (и накануне последней встречи) оказывается гораздо более ярким и подробным, чем тогда, когда после встречи с нею проходит неполный день. Во время последнего появления девушки в рассказе, когда рикша увидел ее в доме европейцев на лагуне, коралловое ожерелье сменяется тройным рубиновым, а серебряные браслеты на ее руках — золотыми, что ясно говорит о причинах ее ухода из родительского дома и измены юноше: «Стоя возле открытого и освещенного окна второго этажа, — в японском халатике красного шелка, в тройном ожерелье из рубинов, в золотых широких браслетах на обнаженных руках, — на него глядела круглыми сияющими глазами его невеста, та самая девочка-женщина, с которой он уже уговорился полгода тому назад обменяться шариками из риса!» (с. 269—270). Потрясение юного рикши от измены возлюбленной подчеркивается повторением описания ее облика, словно застывшего в сознании героя: «Он долго смотрел на черную круглую головку, на красный шелк, свободно обнимавший маленькое тело, и на поднятые, поправляющие прическу руки той, что стояла в раме окна» (с. 270).

Оппозиция «рикша—его невеста» не прослеживается ни на уровне характеров (характер девушки практически не показан), ни в портретных и возрастных характеристиках (оба молоды и красивы). Оба принадлежат к миру Востока, но социальный раздел, прошедший уже через этот мир (юноша — сын бедного рикши, девушка — дочь богатого торговца), предопределяет разницу в их представлениях о счастье и путях его достижения. Главным же в объяснении измены Бунин делает половой признак: «Женщины, девушки все слабы, как все реки извилисты» (с. 260).

К числу женских персонажей рассказа, кроме матери рикши и его невесты, можно отнести и прибывших на корабле женщин из Европы. В их внеш-

нем облике, увиденном глазами молодого рикши, выделяются черты не отличные, а общие с коренными обитательницами острова: «Мимо него шли женщины, пожилые, некрасивые, такие же длиннозубые, как его черная мать, сидевшая в далекой лесной хижине, но порою проходили и девушки, миловидные, в белых нарядах, в небольших шлемах, опутанных легкими вуалями, и, возбуждая в нем вожделение, пристально глядели на его поднятые великолепные ресницы, на тряпку вокруг его смоляной головы и на окровавленный рот. А разве она, та, что пропала в этом городе, была хуже их?» (с. 266). Таким образом, женские персонажи рассказа как бы объединяются по одному признаку — их роли в жизни мужчины. Нам представляется возможным, в связи с этим, выделение следующей оппозиции: старая мать рикши, всю жизнь верная долгу жены и матери, — и его юная невеста, отказавшаяся от подобной роли и перешедшая в мир «городов, рупий, центов».

На наш взгляд, можно говорить еще об одной оппозиции персонажей рассказа, не отмеченной исследователями: англичанин—капитан русского корабля. Оба эти персонажа — европейцы, образованные люди. Однако если на англичанина пребывание на Цейлоне подействовало как толчок к размышлениям о судьбах цивилизации и выдвижению обвинений миру «белых людей», то русский капитан выслушивает исповедь англичанина вполне равнодушно, не разделяя его тревоги и пафоса. Он все же признает, что подобное прозрение могло родиться на Цейлоне. «Это на вас Цейлон так подействовал» (с. 276), — говорит он англичанину, однако сам капитан не испытывает ничего похожего. В тот момент, когда англичанин пересказывает буддийскую легенду о слоне и вороне, ставшую для него символом ужаса, грядущей катастрофы, капитан тайком зевает и смотрит на часы. После исповеди англичанина «капитан, посидев из приличия еще минут пять, поднялся, пожал руку англичанину и пошел в свою большую покойную каюту» (с. 278—279).

Отсутствие понимания между людьми Запада, так же как и между людьми Востока, усиливает трагизм звучания исповеди англичанина и всего бунинского рассказа. Идея о разделенности людей, в силу различных причин не осознавших своего изначального братства, выражается в рассказе с помощью целого ряда образных средств.

Между всеми персонажами рассказа устанавливается сложная система взаимосвязей: контрастных (англичанин—молодой сингалез, старуха мать—девушка, англичанин—капитан, отец рикши—отец девушки), генетических (отец—сын), перекрестных (юноша—девушка). В центральный конфликт рассказа — природы и цивилизации, мира Востока и мира Запада — включены практически все герои.

В рассказе этот конфликт имеет свое художественное выражение. Прежде всего, это оппозиция цвета (белый—черный), передающая на языке образов систему контрастных связей людей Запада—людей Востока.

Белый цвет доминирует в описании внешности европейцев уже во второй композиционной части рассказа — повествовании о жизни старого рикши. В колясочку рикши «влезает ⟨...⟩ большой белоглазый человек, весь в белом, в белом шлеме, в грубой, но дорогой обуви, усаживается плотно, кладет нога на ногу и сдержанно-повелительно, в горло себе, каркает» (с. 257).

Белый цвет как важнейшая черта облика европейцев проходит через весь рассказ Бунина. Им отмечено первое появление англичанина в повествовании: «Вдруг вдалеке, возле белых оград бунгалоу, испещренных светотенью, показался человек в белом» (с. 261). Белый цвет оказывается признаком цивилизации, элементом, внесенным ею в жизнь тропиков: «Стали попадаться рикши в белых кителях и коротких белых панталонах. Европейцы, си-

девшие в колясочках, были бледны после томительной ночи, высоко задирали свои белые башмаки, положив колено на колено» (с. 263).

Мир белых людей, европейцев, отмечен белым цветом как в деталях их быта («белая маркиза» — с. 265), одежды (девушки «в белых нарядах» — с. 266), так и в белизне и блеске той обстановки, которая окружает их: «Вдали, среди открытой площади, горела белизной большая мраморная женщина, гордая, с двойным подбородком, в порфире и короне, восседавшая на высоком мраморном пьедестале ⟨...⟩ Встречал их на пороге человек, блестевший напомаженным пробором, глазами, зубами, запонками, крахмальным бельем, пикейным смокингом, пикейными панталонами и белой обувью» (с. 265–266).

В противоположность белому цвету цивилизации, европейцев, Запада, черный оказывается связан с миром тропиков, сингалезов, Востока. Черен отец молодого рикши: «Он был черен, очень худ и невзрачен, похож и на подростка и на женщину» (с. 257). Черны его дети, нагота и живость которых позволяют Бунину дать выразительное и смелое сравнение: «как чертенята» (с. 259). В облике юноши писатель акцентирует внимание на тонких ногах и черных волосах: «Как у всех диких, ноги его были не в меру тонки. Но и Шива позавидовал бы красоте его торса цвета темной корицы. Блестели при огне его черно-синие конские волосы...» (с. 259). Из «стаи длинноногих людей» англичанин выбирает рикшу номер седьмой «с его смоляными волосами» (с. 261).

Черный цвет в описании облика рикши повторяется так же часто, как белый — в облике англичанина, что позволяет говорить об устойчивости цветовых эпитетов в применении к миру англичан и сингалезов.

Однако ряд деталей у Бунина говорит о перекрещивании мира Запада и Востока. Во внешности англичанина, седока рикши, Бунин отмечает некоторые детали черного цвета: «черные короткие усы», «угольная тьма бровей и ресниц» (с. 261). Смешение Востока и Запада наблюдает англичанин во время поездки по острову: «праздные матросы из Европы» на Цейлоне идут рядом с буддийскими монахами — «бритыми, худыми, с безумными глазами, в канареечных тогах, с обнаженным правым плечом и опахалами из листвы священной пальмы» (с. 267). Ту же картину — идущих по городу сингалезов и европейцев, черных и белых, — видит молодой рикша во время одной из остановок.

Семантика черного и белого цвета различна в мифологических и религиозных традициях разных народов. Так, в христианской традиции белый — это цвет чистоты, невинности, а черный — скорби, самоотречения, смерти. В русском фольклоре белый цвет связан с обозначениями дня, света, положительных героев, в то время как черный — с обозначениями ночи, тьмы, злых сил, отрицательных персонажей.

Несколько иначе обстоит дело в религиозных и мифологических традициях Востока. В Индии наиболее распространенное семантическое значение белого цвета — это скорбь, смерть, небытие. Черный цвет в индо-буддийской мифологии чаще связан с землей как символом плодородия, жизни.

В корейской мифологии, во многом связанной с буддизмом, сохраняется данная семантическая традиция цветообозначения. Кроме того, «белое» и «черное» здесь не являются противоположными условными обозначениями добра и зла. Как пишет исследователь традиционной корейской мифологии А. Ф. Троцевич, «зло изгоняют совместные усилия „белых и черных персонажей“, которые здесь не противостоят друг другу, а действуют гармонично».[13]

[13] *Троцевич А. Ф.* Миф и сюжетная проза Кореи. СПб., 1996. С. 103.

В рассказе «Братья» мы обнаруживаем авторскую, бунинскую семантику черного и белого цветов, связанных с миром Востока (природы, естественной жизни) и миром Запада (городов, цивилизации, колониализма). Это цветообозначение затрагивает большинство персонажей рассказа «Братья».

Мы уже сказали о черных деталях в облике англичанина — европейца из «белого мира». В портретной характеристике невесты рикши акцентирована следующая деталь: «От белой, в голубых цветочках, короткой кофты и такой же юбки, надетых на голое, чуть полное, но крепкое, небольшое тело, она казалась чернее» (с. 266). Здесь оппозиция белого цвета одежды и черного цвета кожи девушки говорит, возможно, о ее грядущем уходе из мира «лесных людей» в мир Коломбо, измене юноше и переходе из хронотопа деревни в хронотоп города, цивилизации.

Обед в доме на лагуне, во время которого юный рикша увидел свою невесту, становится еще одним символом порабощения природного мира Цейлона «хозяевами острова», что подчеркивается также противопоставлением черного и белого цветов. Англичанин, собираясь на обед, надевает белый смокинг. Обед выглядит как очаг света и белого цвета в цейлонской темной ночи: «Большой двухэтажный дом насквозь светился в этой тропической черноте прорезами окон. Во дворе было темно. Много рикш, сливавшихся с темнотой своими телами и слабо белевших передниками, набежало в этот двор с гостями. А большой, открытый на лагуну балкон сиял свечами в стеклянных колпаках, осыпанных несметной мошкарой, блестел скатертью длинного стола, уставленного посудой, бутылками и вазами со льдом, и белел смокингами сидевших» (с. 269).

Ранее в рассказе этот обед был назван «роковым», предопределенным: «То, чего совсем не ожидал рикша, полный надежд и желаний, этот роковой для него обед в доме на лагуне был решен» (с. 265). Этот бунинский прием можно назвать проявлением позиции «авторского всеведения», характерной для жанра притчи.

Черты этого жанра проявляются и в том, что ключевые эпизоды в судьбах героев рассказа начинаются со слов «однажды», «вдруг», «как-то раз». Старый рикша «раз прибежал ⟨...⟩ домой совсем не в урочное время» (с. 258), юноша «однажды, прибежав домой ⟨...⟩ наткнулся на другую страшную весть» (с. 260), «и вот сидел он (молодой рикша) как-то утром» (с. 260) — в день встречи с англичанином. «Вдруг» появляется в жизни рикши англичанин (с. 261), который купил его невесту; неожиданно встречает рикша девушку в доме на лагуне; увидев ее, он «вдруг так шарахнулся назад, точно его ударили в лицо палкой» (с. 269). Незадолго до этого, увидев старика-индуса, заклинателя змей, рикша «вдруг вскочил на ноги и в непонятной ярости громко крикнул на него» (с. 268).

События в рассказе происходят неожиданно, но в то же время, благодаря авторскому комментарию, чаще всего скрытому в подтексте, они выглядят как ожидаемые или предопределенные.

Характерной чертой жанра притчи является и то, что «действующие лица притчи, как правило ⟨...⟩ предстают перед нами не как объекты художественного наблюдения, но как субъекты этического выбора. Речь идет о подыскании ответа к заданной задаче (поэтому притча часто перебивается обращением к читателю или слушателю вопросом: «Как, по-твоему, должен поступить такой-то?»)».[14] Бунинская притча тоньше, она лишена морализаторской дидактики, однако писатель также использует риторические вопросы.

---

[14] *Аверинцев С. С.* Притча // Краткая литературная энциклопедия. 1971. Т. 6. Стлб. 20—21.

Эти вопросы приглашают читателя к размышлению над судьбами героев и комментируют каждую композиционную часть произведения. В экспозиции Бунин спрашивает: зачем «наследникам земли прародителей» нужны «города, центы, рупии», т. е. цивилизация? В части, посвященной старому рикше, он словами Возвышенного задает вопрос: зачем нужна была этому старому человеку тяжелая работа рикши? Смерть отца сопровождается вопросом: «а во что переходит умерший?» (с. 258).

Такие же вопросы задает Бунин и в рассказе о судьбе и гибели юноши. «Да, но что знал о нем рикша?» (с. 262), — спрашивает писатель об отношении молодого сингалеза к Будде и религии буддизма.

Автор в предположительной форме указывает на то, о чем мог думать молодой рикша, исходя из общности человеческих мыслей и чувств: «„Тела наши, господин, различны, но сердце, конечно, одно", — сказал Ананда Возвышенному, и, значит, можно представить себе, что должен думать или чувствовать юноша, выросший в райских лесах под Коломбо и уже вкусивший самой сильной отравы — любви к женщине» (с. 264).

Моралистический план рассказа связан со вторым главным героем, англичанином, и проявляется в последней композиционной части. Но и здесь Бунин, передавая размышления персонажа и его обвинения миру западной цивилизации, не дает ответа на вопрос «как изменить существующее положение?». Он лишь указывает на гибельность пути, по которому идет человечество, что подчеркивается сюжетом буддийской легенды.

Каждый раз, задавая вопрос, писатель не дает на него собственного ответа, ссылаясь на заповеди Возвышенного или подчеркивая универсальный характер происходящего. Бунинская притча, в отличие от библейских или буддийских притч, насыщена деталями, подробностями повествования; писателю важны также душевные качества его персонажей. При этом полнота и достоверность изображения действительности у Бунина сочетаются с проникновенностью интонации, характерной для жанра притчи.

В русской литературе конца XIX века к жанру притчи обращались В. М. Гаршин, Н. С. Лесков, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов. Для притчи как литературной формы характерны отсутствие временной привязки событий, установка на их универсальность, отношение к происходящему как проявлению вечных закономерностей. Стремление к абстрагированию и созданию обобщенных образов ведет к тому, что герои притчи часто лишены личных имен.

В рассказе Бунина прослеживается и эта тенденция. Молодой рикша и его отец символически носят один номер — седьмой, — что говорит о наследовании юношей судьбы отца, повторении его пути. В рассказе на эту деталь обращается особое внимание: «На левую руку рикши, между плечом и локтем, англичане, нынешние хозяева острова, надевают бляху с номером. Есть простые номера, есть особенные. Старику сингалезу, рикше, жившему в одной из лесных хижин под Коломбо, достался особенный, седьмой номер» (с. 257).

Деталь в облике рикши превращается в символ его судьбы: бляху с номером «надевают» англичане, ставшие для коренных жителей Цейлона непонятной внешней силой, определяющей течение их жизни.

Переход бляхи с номером от умершего отца к юному сыну также имеет символический подтекст: «Старичок отбегался; с его тонкой, посеревшей и сморщившейся руки сняли медную бляху — и, любуясь ею, раздувая тонкие ноздри, юноша надел ее на свою, круглую и теплую» (с. 260). Эпитеты «тонкая», «посеревшая», «сморщившаяся» (рука) говорят о смерти старика, освобождении его от «неправой прежней» жизни. Рука его молодого сына —

«круглая и теплая», она еще полна жизненных сил и энергии, свидетельствуя о готовности повторить нелегкий путь отца. Бляха же не меняется, она — словно холодный металлический знак судьбы для этих людей.

Смерть старого рикши освобождает его от земного страдания и бляхи номер семь, одновременно от имени и индивидуальности, возвращая в мир природы, из которого он вышел: «Жизнь его угасла вместе с солнцем, закатившимся за сиреневой гладью великих водных пространств, уходящих к западу, в пурпур, пепел и золото великолепнейших в мире облаков, — и настала ночь, когда в лесах под Коломбо остался от рикши только маленький скорченный труп, потерявший свой номер, свое имя, как теряет свое название река Келани, достигнув океана» (с. 258).

Бляха номер семь становится для молодого рикши столь значимой деталью, что ее присутствие делается необходимой составной частью его облика. На фотографии, где рикша снят с русским моряком, «вышла бляха на руке», и поэтому «всякий сразу мог узнать его» (с. 260), — мертвый символ рода деятельности, порядковый номер оказывается важнее индивидуальных черт человека.

Эта же мысль проводится Буниным и путем лишения всех героев (как рикши и англичанина, так и остальных персонажей рассказа) личных имен. Рикша на протяжении всего повествования обозначается седьмым номером. В момент первой встречи с англичанином, приведшей к роковым для молодого рикши последствиям, европеец замечает лишь физическую силу и седьмой номер последнего: «Он взглянул на них, — и седьмой номер с его смоляными волосами показался ему сильнее прочих. На седьмой номер и пал его выбор» (с. 261).

Становясь пассажиром колясочки «рикши номер семь», англичанин словно вступает с ним в какую-то невидимую связь и превращается из безликого «человека в белом» в «седока рикши номер седьмой» (с. 265).

В подобном обозначении сталкиваются две точки зрения: самого рикши, который мыслит себя как носителя определенного «номера», и Бунина, абстрагирующего и другого главного героя своего повествования до второй составляющей этих отношений: раб—хозяин, черный—белый, лошадь—седок. В кульминационной точке повествования (встреча рикши с его исчезнувшей возлюбленной в доме европейцев) он снова обозначен как «рикша номер седьмой» (с. 269). И то же обозначение «седок рикши номер седьмой» (с. 272) дает Бунин англичанину в ключевом для него эпизоде неожиданного бегства с острова.

Важным элементом поэтики рассказа оказывается и семерка — номер на бляхе рикши. В первоначальной редакции этот рассказ даже носил название «Седьмой номер».[15]

Число «семь» встречается во многих религиозных и мифологических произведениях, фольклоре разных народов. В Библии «семь» употребляется неоднократно: «семь дней творения» (Бытие, гл. 1, 2), «семь тучных и семь тощих коров» (Бытие, гл. 40, 41), семь ангелов с семью чашами, семь печатей из Апокалипсиса и др. Часто встречается семерка и в русском фольклоре, как правило, в приложении к чудесным и сказочным событиям.

В «Словаре символов» Х. Э. Керлота читаем: «Семь символизирует совершенный порядок, полный период или цикл. Заключает в себе союз троичности и четверичности и поэтому наделено исключительной ценностью».[16]

---

[15] См.: *Сливицкая О. В.* Проблема социального и «космического» зла в творчестве И. А. Бунина. С. 131 (прим. 1).

[16] *Керлот Х. Э.* Словарь символов. М., 1994. С. 460.

Семерка встречается и в мифологии народов Востока. В египетской мифологии богиня Изида собирает тело Озириса из четырнадцати (дважды семь) частей. В японских и китайских религиозных обрядах особое место занимал праздник Танабата, который отмечался в седьмой день седьмой луны (т. е. месяца). В Китае наиболее распространенным амулетом был лотос с семью лепестками.[17]

В буддологическом исследовании находим следующее свидетельство: «Семерка — универсальное число при описании космологического пространства (состоящего из суммы трех вертикальных и четырех горизонтальных составляющих) — связана с деревьями и в легенде о достижении Буддой просветления».[18]

Трудно сказать, какую конкретную семантику вкладывал Бунин в номер седьмой на бляхе рикши. Но в этом обозначении рикши и его седока прослеживается мысль о единстве религиозных и культурных символов Востока и Запада, что позволяет говорить о еще одном аспекте «братства» персонажей.

Важная деталь, связанная с рикшей и художественно значимая в повествовании, — это колясочка, которую молодой сингалез все время возит за собой.

Впервые описание этой колясочки как бытовой реалии Цейлона дается в той части рассказа, где говорится о судьбе старого рикши: «Колясочка рикши очень мала; она с откидным верхом, колеса ее тонки и высоки, оглобли не толще хорошей трости» (с. 257). В уже упомянутом эпизоде фотографирования юного рикши с русским моряком оглобли колясочки наряду с номером на бляхе являются важным элементом его облика: «Один русский моряк снялся с ним в фотографии и подарил ему карточку. Долго после того молодой рикша радостно дивился на свое изображение: он стоял в оглоблях, повернув лицо к воображаемым зрителям, и всякий сразу мог узнать его, — вышла даже бляха на руке» (с. 260).

Когда англичанин выбирает из толпы «голых длинноногих людей» рикшу номер седьмой, колясочка — еще просто средство передвижения, бытовая деталь: англичанин «сел умело — сразу нашел в колясочке ту точку, при которой рикше свободнее бежать» (с. 261); «рикша подхватил оглобли и понесся вперед, поминутно пощелкивая звонком, прикрепленным на конце оглобли, и тасуясь с пешеходами, арбами и другими рикшами, бегущими взад и вперед» (с. 261). Весь длинный день, проведенный с англичанином, рикша не расстается с колясочкой, и это объяснимо — она может понадобиться в любой момент: «Рикша ярко переглядывался с другими рикшами и ходил позади англичанина, возя за собой колясочку» (с. 264).

Увидев в роковой для себя вечер свою невесту в доме англичан, юноша снова хватается за оглобли колясочки, хотя она ему уже не нужна, в душе его уже возник план освобождения от страданий: «А когда она скрылась, он мгновенно вскочил на ноги, поймал на земле оглобли и, птицей пролетев через двор за ворота, опять, опять пустился бежать — на этот раз уже твердо зная, куда и зачем он бежит, и уже сам управляя своей сразу освободившейся волей» (с. 270).

В эпизоде смерти рикши Бунин заостряет внимание читателя на этой подробности, и оглобли колясочки приобретают значение символа жизненного пути рикши: «Зачем он захватил с собой колясочку? А он таки захватил ее — и ровным, сильным махом полетел на берег океана, на плац Голь-Фэса.

---

[17] Там же. С. 213.

[18] *Семека Е. С.* Структура некоторых цейлонских ритуалов и мифов (в связи с культом деревьев) // Индийская культура и буддизм. М., 1972. С. 146.

⟨...⟩ Добежав до прибрежья, до средины дороги, рикша в последний раз бросил тонкие оглобли, в которые рано, но ненадолго впрягла его жизнь, и сел уже не на землю, а на скамью, сел смело, как резидент» (с. 271).

В статье Л. Д. Никольской отмечается, что эта бунинская деталь подчеркивает трагизм судьбы молодого рикши: «Трагизм судьбы человека раскрывается писателем в образе вещи. Коляска, неизбежно сопутствуя рикше, становится своеобразным символом его положения. Даже тогда, когда рикша мчится навстречу смерти, он и тогда бежал впряженным в оглобли. Автор оговаривает это обстоятельство, заостряя тем самым внимание читателя на драматизме положения».[19]

Нам хотелось бы привести еще некоторые свои наблюдения над формой повествования в рассказе. Вначале повествование ведется от третьего лица, автор дает картины жизни на тропическом острове, комментируя их цитатами из буддийских канонических книг и собственными ремарками. Но по ходу действия Бунин переходит на точку зрения своих героев, англичанина и молодого рикши. Эта тенденция прослеживается в той части рассказа, которая описывает совместно проведенный ими день.

В эпизоде ожидания парохода из Европы обстановка отеля, в котором останавливались туристы, дается как бы глазами рикши: «И опять побрел по улице рикша — на этот раз к отелю, где в эту пору, в полутемной зале, знойную духоту которой развевали, мешали с запахом кушаний вертевшиеся под потолком весла, ело и пило много богатых резидентов и туристов» (с. 265). «Вертевшиеся под потолком весла» — это вентилятор, признак западной цивилизации. В домах бедных сингалезов подобного прибора быть не могло, и юный рикша не мог знать его названия. Обозначая эту реалию быта европейцев через понятное цейлонцу слово «весла», Бунин передает его взгляд на жизнь «хозяев острова», жизнь, непонятную даже на бытовом уровне.

Этот прием, родственный толстовскому «остранению», еще более выразителен в описании статуи королевы Виктории, стоявшей посреди площади в Коломбо: «Вдали, среди открытой площади, горела белизной большая мраморная женщина, гордая, с двойным подбородком, в порфире и короне, восседавшая на высоком мраморном пьедестале» (с. 265). Скульптура снова увидена глазами рикши, чуждого хронотопу западной цивилизации. Он не знает имени королевы, в правление которой Англия обрела огромные колониальные владения во всем мире. Памятник королеве не стал для него привычным символом, как для тех англичан, которые направлялись просто к «белой статуе Виктории» (с. 265). «Остранение» Бунина позволяет ему отмечать детали, на которые европейцы давно уже перестали обращать внимание. «Гордая, с двойным подбородком» — это бунинское соединение эпитетов оказывается необыкновенно экспрессивным в приложении к статуе английской королевы.

В несколько иной форме авторская позиция проявляется в другом эпизоде рассказа, где дается картина передвижений англичанина и рикши по острову в послеобеденный зной. Длинные, тяжелые фразы, состоящие из нескольких периодов, передают ощущение мучительно долгой поездки и калейдоскопической смены фрагментов увиденного. Потом Бунин дает панорамное, почти символическое изображение этой поездки: «Рикша и его седок неслись среди этой тесноты и грязи Древнего Востока быстро, быстро, точно спасались от кого-то» (с. 267). Перечислительно-повествовательная интонация меняется

[19] *Никольская Л. Д.* Социально-обличительное и философское в поэтике «Братьев» И. А. Бунина // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Вып. 1. Куйбышев, 1976. С. 155—156.

здесь на поэтическую, лиро-эпическую. От изображения картины конкретных передвижений рикши с его седоком по реальным районам города Коломбо Бунин поднимается до философско-поэтического образа людей, несущихся вместе через «тесноту и грязь» страшного и непонятного мира.

Подобный прием повествования спустя несколько лет использует и разовьет Н. С. Гумилев в своем стихотворении «Заблудившийся трамвай» (1921). В нем также путешествие лирического героя начинается с конкретной картины городской улицы («Шел я улицей незнакомой...»), а продолжается через разные исторические эпохи, страны и события. Исследователи творчества Н. С. Гумилева по-разному интерпретируют это путешествие: как реализацию «мысли о единовременном существовании в душе человека (в его «прапамяти») разных времен и пространств» (А. И. Павловский),[20] как движение модели «культурного символа» трамвая, вписанного в «семантическое поле основного мифа» (Р. Д. Тименчик),[21] как перемещение на «машине времени» (Ю. Л. Кроль)[22] или как «нисхождение в ад» (Ю. В. Зобнин).[23]

В рассказе Бунина путешествие рикши с его седоком не становится таким развернутым символическим странствием, как в стихотворении Н. С. Гумилева. Однако процитированная выше фраза допускает возможность метафорического прочтения, что также является характерной особенностью жанра притчи.

Символичной нам представляется и сцена смерти юноши. Бунин сначала говорит о том, что происходит с человеком после укуса змеи, который «с головы до ног пронзает все тело человека несказанной болью, такой, что после него даже обезьяны разражаются рыданиями ⟨...⟩ Глубокий обморок бывает всегда после этого удара. Но вслед за обмороком человек всегда быстро приходит в себя, как будто только затем, чтобы его тяжко, с кровью стошнило» (с. 271—272). В это описание включаются элементы мира вечного, указывающие на бытийное понимание писателем смерти: «тотчас же распахнулась под ним бездонная тьма», «шум океана хлынул ему в голову», «и опять повергло в небытие» (с. 272). Жизнь уходит «частями», унося поочередно: «мысль, память» — ментальные способности, которые не стали основными в судьбе юноши сингалеза; «зрение, слух» — то, что сближало его с жизнью природного мира, из которого он вышел; «боль, горе, радость, ненависть» — определяющие доминанты в его отношениях с миром; и, наконец, «последнее, всеобъемлющее, что называется любовью, жаждой вместить в свое сердце весь зримый и незримый мир и вновь отдать его кому-то» (с. 272). Развернутое лирическое описание самого сильного чувства в короткой жизни юноши сингалеза завершает композиционную часть, посвященную его судьбе и гибели.

По мысли Бунина, невозможность для молодого рикши следовать справедливым заветам Возвышенного имеет своей причиной страсть, охватившую его целиком, любовь, которая последней покидает его тело.

Англичанин также не следует религии предков, христианству. «Бога, религии в Европе давно уже нет» (с. 276), — утверждает он и говорит, что в Африке сам убивал людей. С точки зрения христианской религии это является смертным грехом.

---

[20] *Павловский А. И.* Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1986. № 10. С. 119.

[21] *Тименчик Р. Д.* К символике трамвая в русской поэзии // Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам. Вып. 21. Тарту, 1987.

[22] *Кроль Ю. Л.* Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева) // Русская литература. 1990. № 1. С. 209.

[23] *Зобнин Ю. В.* «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) // Русская литература. 1993. № 4. С. 182.

Отсутствие подлинной религиозности — еще одна черта, которая сближает героев рассказа Бунина. Одновременно эта черта делает их уязвимыми перед стихийными, роковыми силами космической жизни, которые в рассказе показаны с помощью образных лейтмотивов: леса, ночи, тьмы, океана, бездны.

В статье О. В. Сливицкой «Проблема социального и „космического" зла в творчестве И. А. Бунина» подчеркивается: «Пейзаж в „Братьях" — не просто фон действия; это — ближайшее и конкретное воплощение той космической жизни, которой подчинена хрупкая судьба человека».[24] Рассматривая бунинское сравнение смерти старого рикши с закатом солнца и впадением в океан реки Келани, О. В. Сливицкая отмечает: «Этот художественный образ основан не на косвенных ассоциациях, а на прямом, буквальном уподоблении жизни—смерти человека и естественных, природных явлений».[25] Лес, в котором живут сингалезы, где «все гонялось друг за другом, радовалось короткой радостью, истребляя друг друга» (с. 258), — это, по мнению автора статьи, «предельно обобщенный символ жизни».[26]

Нам хотелось бы проследить, как связаны в рассказе Бунина образные лейтмотивы солнца, ночи, океана с судьбами персонажей.

В экспозиции рассказа лес, океан, солнце выступают как атрибуты «природной жизни», способные обеспечить существование «лесных людей». Противопоставленные им «города, рупии, центы» оказываются символами цивилизации, мира Запада, вторгшегося в мир Востока.

В рассказе о смерти старого рикши, кроме уже упомянутого сравнения с закатом солнца («Жизнь его угасла вместе с солнцем» — с. 258), присутствует еще одно сопоставление: «Солнце, заходя, переходит в ветер, а во что переходит умерший?» (с. 258). Этим вопросом Бунин проводит грань между определенностью законов природы и неисповедимостью человеческих судеб, управляемых какими-то роковыми внешними силами.

Далее писатель дает ответ на этот вопрос с точки зрения буддийской религии: «За могилой ждала его новая скорбная жизнь, след неправой прежней» (с. 259).

Солнце сопутствует и молодому рикше в последний день его жизни, проведенный с седоком-англичанином. В тот момент, когда англичанин садился в колясочку рикши, «не прошло и трех часов с восхода солнца, а уж казалось, что близок полдень, — так жарко, светло было всюду и так многолюдно возле лавок в конце улицы» (с. 261—262). Томительный цейлонский зной тяжело действует и на англичанина: «Солнце слепило, сверкало в золоте и стеклах очков, когда англичанин поднимал голову. Солнце жгло его руки и колени...» (с. 263). Солнце весь этот долгий день сопровождает рикшу и его седока, оно постоянно присутствует в описаниях их передвижений по острову: «В самый истомный час послеполуденного тепла и света, когда, посидев две минуты на скамье под деревом, оставляешь на ней темный круг пота, он в угоду англичанину, не знавшему, как дотянуть до обеда, пробежал весь Черный Город, старый, многолюдный, пряно-пахучий...» (с. 267). Смерть юноши, так же как и смерть старого рикши, происходит ночью, после захода солнца.

Другой образный лейтмотив, повторяющийся в рассказе, — это океан. На берегу океана хоронят отца юного рикши. К океану, «вольно глянувшему ему в глаза своим простором и зелено-золотистым глянцем от низкого солн-

---

[24] *Сливицкая О. В.* Проблема социального и «космического» зла в творчестве И. А. Бунина. С. 129.

[25] Там же.

[26] Там же.

ца» (с. 268), привозит рикша своего седока в конце долгого пути. Смерть молодого рикши также происходит на берегу океана. Спокойствие и прохлада океана становятся символами освобождения молодого рикши от страданий земной жизни, от палящего солнца: «Слабый прохладный ветер тянул с океана, ровный, сонный шум которого был чуть слышен» (с. 271). Сам момент смерти также связан с океаном: «Шум океана хлынул ему в голову — и сразу оборвался» (с. 272).

Океан как символ вечной, «космической» жизни вторгается и в судьбу рикши, и в судьбу англичанина. Именно в океане последний произносит свой монолог о гибельности пути, по которому идет человечество. О. В. Сливицкая так говорит об этом: «То, что монолог этот произносится среди бездонного океана, весьма знаменательно. Океан, корабль в бунинской поэтике имеют расширенный, символический смысл. Это тот устойчивый поэтический „знак", символ космической жизни, который проходит через множество рассказов Бунина, способствуя тому, что создается единство бунинского мира и мироощущения».[27]

То, что оба героя рассказа Бунина одинаково оказываются во власти стихии, что их судьбы вписаны в мир солнца, ночи, океана, раскрывает еще один аспект «братства» англичанина и сингалеза — делает их братьями перед лицом мироздания.

Монологу англичанина в последней части повествования сопутствует образный лейтмотив бездны, окружающей корабль. Бездна в поэтике Бунина — это атрибут ночи, неба и океана. Океан — это «текучая зыбь водных пространств» (с. 274), «бездонная хлябь» (с. 275), «бездонная глубина, та зыбкая хлябь, о которой так ужасно говорит Библия» (с. 275). Небо — «бездна бледно-голубого цвета» (с. 273), «голубая бездна бездн» (с. 274). Пароход, на котором англичанин уезжает с Цейлона, плывет в «безграничной тьме, в пустоте океана и ночи» (с. 274). «Бездонная тьма» (с. 272) распахивается перед юношей сингалезом в момент его самоубийства.

Как указано в «Словаре символов» Х. Э. Керлота, «бездна имеет зачаровывающий двойной смысл. С одной стороны — это символ смерти, с другой — символ зла. Притягательность бездны заключается в том факте, что эти два смысла неразрывно связаны друг с другом».[28]

По нашему мнению, бездна у Бунина — это еще и поэтический образ стихии, мироздания, родственный тому пониманию бездны, которое характерно для поэтики Ф. И. Тютчева. В разных произведениях Тютчева образ бездны встречается и варьируется неоднократно. Это образ «воздушной бездны голубой»,[29] бездны ночи и снов, объемлющих дневную жизнь, «как океан объемлет шар земной»:

Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, —
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.[30]

У Тютчева, как позднее у Бунина, образ бездны связан с образами тьмы, ночи, рока, загадки природы:

Но меркнет день — настала ночь;
Пришла — и с мира рокового

[27] Там же. С. 132.
[28] *Керлот Х. Э.* Указ. соч. С. 93.
[29] *Тютчев Ф. И.* И гроб опущен уж в могилу // Тютчев Ф. И. Лирика. Т. 1. М., 1965. С. 63.
[30] *Тютчев Ф. И.* Как океан объемлет шар земной // Там же. С. 29.

Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна![31]

Бездна в поэзии Тютчева часто символизирует равнодушие природы к чувствам и поступкам человека, а также неизбежность конца краткой человеческой жизни:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих — лишь грезою природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.[32]

Исследователи творчества Ф. И. Тютчева часто обращались к раскрытию символического значения образа бездны в его поэзии. А. В. Чичерин указывает: «Дневной свет заслоняет сущность „бездны безымянной", ночной мрак ее обнажает, обнаруживает, но что? Непостижимую грандиозную загадку бытия. Этот мотив возрождается постоянно в разных вариациях».[33]

Нам кажется, что тютчевское понимание образа бездны оказывается близким рассказу Бунина «Братья», в котором существование героев в «обманном» мире, разделяющем их, в финале показано как путешествие между двумя безднами (бездна сверху — небо, бездна снизу — океан, между которыми плывет корабль). Именно близость этих мировых стихий, бездн пробуждает у англичанина мысли о гибельности пути цивилизации, о необходимости иных, гуманных отношений между людьми.

Замечание В. Н. Муромцевой-Буниной о том, что чувства англичанина из рассказа «Братья» — это отчасти ощущения самого Бунина, находит еще одно подтверждение в тексте рассказа. Бегство англичанина с Цейлона, которым заканчивается его пребывание на острове, имеет следующую мотивировку: в ответ на предложение капитана русского корабля подождать еще два дня до прибытия немецкого почтового парохода англичанин говорит: «Да, но провести еще две ночи в Коломбо мне очень трудно ⟨...⟩ Этот климат изнуряет меня, я болен. Я измучен этими цейлонскими ночами, бессонницей и всем тем, что чувствует всякий нервный человек перед заходящими грозами» (с. 272—273). В уже цитированном письме В. Н. Муромцевой-Буниной есть следующие строки, относящиеся к самочувствию И. А. Бунина во время поездки на Цейлон: «Он там почти заболел ⟨...⟩ Идти в Японию нам было уже нельзя из-за отсутствия средств, — много стоил Египет, кроме того, он уже не мог лишнего дня оставаться, а парохода в Японию нужно было ждать».[34]

---

[31] *Тютчев Ф. И.* День и ночь // Там же. С. 98.

[32] *Тютчев Ф. И.* От жизни той, что бушевала здесь // Там же. С. 225.

[33] *Чичерин А. В.* Стиль лирики Тютчева // Контекст-1974. Литературно-теоретические исследования. М., 1975. С. 289.

[34] *Бабореко А.* Указ. соч. С. 158.

Это обстоятельство не говорит об автобиографичности образа англичанина, но свидетельствует о том, что определенные черты своего восприятия Цейлона Бунин передает с помощью этого персонажа рассказа.

Впоследствии Бунин еще не раз обращался к теме Востока в своих произведениях. Образ англичанина из рассказа «Братья» исследователи часто связывают с образом главного героя рассказа «Господин из Сан-Франциско» (1915), где также отмечаются черты притчи. Взаимоотношения мира Востока и мира Запада отражены в рассказах «Соотечественник» (1916), «Отто Штейн» (1916), «Сны Чанга» (1916), герои которых — европейцы, побывавшие на Востоке и по-разному относящиеся к его религиозным и духовным ценностям. Буддийские легенды стали основой рассказов-притч Бунина «Готами» (1919) и «Ночь отречения» (1921). В рассказе «Ночь» (1925) и в книге «Освобождение Толстого» (1937) Бунин также обращается к отдельным положениям буддийской религии.

Однако впервые бунинская концепция Востока и Запада была высказана в рассказе «Братья» и последовательно раскрыта в поэтике, символике и образных лейтмотивах этого произведения.

К 190-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. А. ГОНЧАРОВА

© *В. А. Туниманов*

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА

Этот блок статей приурочен к исполняющемуся в 2002 году 190-летию со дня рождения Ивана Александровича Гончарова. Авторы публикаций — члены небольшого коллектива Пушкинского Дома, участвующие в подготовке двадцатитомного собрания сочинений писателя. Три статьи посвящены различным аспектам рецепции и изучения романа «Обломов» в России и на Западе. Т. Б. Ильинская исследует проблему художественного времени романа. На эту, казалось бы, «частную» тему существует большая научная литература. Статья имеет одновременно обобщающий и полемический характер, внося необходимые коррективы в традиционные представления о хронологических рамках и особом статусе категории времени в «Обломове». А. В. Романова прослеживает все этапы длинной и многосоставной истории «отношений» между главным героем романа и его творцом, неразрывно слившимися в сознании нескольких поколений русских и зарубежных читателей (в наиболее острой, почти анекдотической форме это выразилось в сомнениях одного английского читателя, поменявшего местами Гончарова и Обломова), — сюжет, включающий множество мотивов, далеко выходящих за пределы вопроса об «автобиографизме» произведения. «Обломов» — единственный роман Гончарова, получивший всемирное признание. Его образы отразились в художественном творчестве и эссеистике целого ряда писателей XX века. О чрезвычайно любопытной, замысловатой истории первого французского перевода романа «Обломов» увлекательно рассказывается в статье С. Н. Гуськова.

Другого рода работа А. Ю. Балакина, в которой речь идет о текстологических принципах издания не только романа «Обрыв», но и других произведений Гончарова. Статью Балакина отличает острая постановка фундаментальных текстологических вопросов. Она, так сказать, «провоцирует» дискуссию и совершенно естественно вызвала разную реакцию в Гончаровской группе. Полагаю тем не менее, что публикация именно такого рода статьи особенно полезна сегодня, когда текстология академических изданий вступила, кажется, в «застойный» период и нуждается в некотором реформировании, в новых точках зрения и смелых, нетрадиционных подходах и решениях. Завершается блок статей подготовленной Э. Г. Гайнцевой публикацией небольшого цикла писем Гончарова, копии которых хранятся в Бахметевском архиве Колумбийского университета (США).

В заключение добавлю, что печатание статей о творчестве Гончарова продолжится и в последующих номерах «Русской литературы». Впрочем, независимо от юбилейных дат журнал и ранее публиковал новонайденные произведения и письма Гончарова, статьи и заметки о его жизни и творчестве, рецензировал монографии о писателе. Имеет смысл напомнить, что на его страницах и в других периодических изданиях Пушкинского Дома помещались исследования А. Д. Алексеева и Л. С. Гейро, создавшие необходимые предпосылки для работы над Академическим собранием сочинений и писем И. А. Гончарова. Печатались сначала именно в нашем журнале и главы из вышедших в последнее десятилетие монографий Е. А. Краснощековой, В. Н. Криволапова, М. В. Отрадина.

© Т. Б. Ильинская

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ «ОБЛОМОВ»

(К ИСТОРИИ ВОПРОСА)

Поэтика времени — тема, к которой уже более столетия обращаются исследователи романа «Обломов». Важность временных мотивов у Гончарова была отмечена еще в работах XIX века (например, у К. К. Арсеньева: «обилие ретроспективных взглядов» и у Д. С. Мережковского: «Поэзия прошлого»).[1] Позже предпринимались попытки объяснить гончаровскую поэтику спецификой авторского времепереживания. Так, Б. М. Энгельгардт писал: «Он рано, гораздо раньше других, начинает жить воспоминаниями и как-то не воспринимает новой жизни, даже сознательно отворачивается от нее как художник, избегая делать ее объектом артистических наблюдений».[2] Для XX века вообще характерен повышенный интерес к проблемам времени (Пруст, Фолкнер и др. — в литературе, Бергсон — в философии). И потому категория времени становится отдельным предметом литературоведческих штудий.[3] Роман «Обломов» — наиболее исследованное в темпоральном аспекте произведение Гончарова, однако сложность временной организации этого шедевра порождает ряд проблем, разрешение которых, возможно, явится шагом к постижению поэтики писателя.

В «Обломове» множество указаний на время: называется возраст героев, точно обозначены протекшие временные промежутки (порой счет ведется на минуты), художественно значимы время суток и времена года. Среди разнообразных временных примет здесь отсутствуют лишь даты, за исключением единственной в самом начале текста («Ведь сегодня первое мая...»).[4] Гончароведы уже предпринимали попытки расставить в романе исторические вехи. Так, А. Цейтлин, отправляясь от того факта, что первое мая в 1843 году приходилось на субботу, и основываясь на упоминаниях о Рубини и Луи-Филиппе, приходит к выводу: «действие „Обломова" охватывает ⟨...⟩ период времени с 1819 г. (когда Илюше было 7 лет) по 1856 г.».[5] (Исследователь более поздней генерации В. Сечкарев также придерживается этих дат.[6]) Стремление соотнести художественный календарь «Обломова» с историческим вполне объяснимо. В какой-то мере подобное «историческое» прочтение романа было задано самим автором. Ведь именно Гончаров ретроспективно осмыслял «Обломова» как отражение определенного временного отрезка современности: «Романы мои ⟨...⟩ захватывают большие периоды русской жизни, например „Обломов" и „Обрыв", лет 30 уложилось в них...»[7]

Вместе с тем эти попытки расставить исторические вехи в романе представляются недостаточно убедительными. Аргументация Цейтлина (например, гастроли Рубини, состоявшиеся в 1843—1844 году) не открывает в обозначенных датах сюжетного смысла. За именами Луи-Филиппа и Рубини не стоит каких-либо важных для

---

[1] См.: *Арсеньев К. К.* Критические этюды по русской литературе. СПб., 1888. С. 302; *Мережковский Д. С.* Гончаров // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1991. С. 185.

[2] *Энгельгардт Б. М.* Путешествие вокруг света И. Обломова // Лит.наследство. 2000. Т. 102. С. 46.

[3] См., например: работы М. М. Бахтина «Эпос и роман» и «Формы времени и хронотопа в романе» (*Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975); Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. Л., 1974; Пространство и время в литературе и искусстве. Теоретические проблемы. Даугавпилс, 1987; *Meyerhoff H.* Time in Literature. Los Angeles, 1960; *Mendilow A.* Time and the Novel. New York, 1965.

[4] *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 17.

[5] *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. М., 1950. С. 164.

[6] *Setchkarev V.* Ivan Goncharov: His Life and His Works. Colloquium slavicum. Wurzberg, 1974. Bd 4. P. 134.

[7] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история // Лит. наследство. Т. 102. С. 198.

сюжета событий, поэтому историческая хронология не является опорной, сущностной в структуре «Обломова». Видимо, следует признать, что художественному миру Гончарова чужда историческая конкретика (по сравнению, например, с романами Тургенева, где четко обозначены даты и указываются такие культурно-исторические явления, как кружок Станкевича и пр.). Более того, порой он насыщен анахронизмами, что особенно заметно в романе «Обрыв», где «человек 40-х годов» и «человек 60-х годов» волею автора становятся почти ровесниками.

Не связанный с историческими датами, лицами и событиями, «Обломов» тем не менее создает ощущение уходящей в прошлое эпохи (разрушение идиллической замкнутости Обломовки, которую захватила в свою орбиту деловая, промышленная жизнь, и, напротив, изоляция в пшеницынском доме самого Обломова, живущего уже не в историческом, а в природном времени). Поэтому современниками Гончарова роман воспринимался как крайне злободневное произведение, а впоследствии интерпретировался с историко-социологической и историософской точек зрения, осмыслялся как некролог целой эпохе,[8] изображение борьбы допетровской Руси и европейской России.[9]

Отсутствие историко-хронологической определенности дополняется весьма слабым историческим чувством у Обломова и Штольца. Это особенно заметно на фоне параллельно развивавшегося замысла «Обрыва»,[10] в котором, как и в университетских воспоминаниях, воплотились характерные для времени юности писателя бурные переживания истории,[11] никак не отразившиеся, однако, в «Обломове».

Восприятие прошлого в категориях романтической историософии Райским[12] контрастирует с предпочтениями Обломова-студента (лишь «поэты задели его за живое»). Живущий, как и взрастившая его среда, вне истории, Обломов лишен способности видеть в настоящем следствие прошлого; движение исторического времени для него — всего лишь бессмысленная, скучная цикличность («И сама история только в тоску повергает...»; «...тут бы хоть сама история отдохнула: нет, опять появились тучи, опять здание рухнуло...»).

Обломовский образ исторического времени-круговорота — один из многочисленных элементов представленной в романе концепции атемпоральности, на которой сосредоточено большинство исследований художественного времени в «Обломове». Д. С. Лихачев, отметивший, что «предмет изображения и способ изображения времени находятся в „Обломове" в строгом соответствии»,[13] обратил внимание на концентрацию имперфектных глаголов в I и IV частях романа, создающих, наряду с другими средствами, «ощущение медленного течения времени»[14] и повторяемости происходящего».[15] В представлении Мильтона Эре, Обломовка, этот «мир безвре-

---

[8] *Евгеньев-Максимов В. Е.* И. А. Гончаров и русская бюрократия // Ежемесячный журнал. 1916. № 9. С. 211.

[9] *Милюков А. П.* Русская апатия и немецкая деятельность // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 141.

[10] Об усилении исторического компонента в последнем романе Гончарова см.: *Гейро Л. С.* «Сообразно времени и обстоятельствам» (Творческая история романа «Обрыв») // Лит. наследство. Т. 102. С. 110—113, 144—147.

[11] Именно в этот период развернулась полемика между различными направлениями в русской исторической науке, а жанр исторического романа переживал свой расцвет. Как впоследствии отметил Г. Флоровский, «пробуждение исторического чувства — один из самых характерных и отличительных признаков всего русского развития в прошлом веке» (*Флоровский Г.* Пути русского богословия. Киев, 1991. С. 232).

[12] О мотивах исторического «ясновидения» в «Обрыве», особенно явно звучащих в черновом варианте романа, см.: *Ильинская Т. Б.* Огюстен Тьерри в черновиках И. А. Гончарова («Обрыв» и воспоминания «В университете») // Русская литература. 2001. № 2. С. 122—132.

[13] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1979. С. 300.

[14] Там же.

[15] Там же. С. 301.

менья»,[16] определяет главную коллизию романа, заключающуюся в столкновении между обломовскими мечтами «вневременного существования» и «неумолимым движением времени».[17] Импульсом к исследованию темпоральной сферы «Обломова» послужили идеи М. М. Бахтина о лишенном «поступательного исторического хода» «циклически-бытовом времени», которое «не может быть основным временем романа», поэтому «используется романистами как побочное время», переплетаясь «с другими, не циклическими временными рядами», и обычно служит «контрастирующим фоном для событийных и энергических временных рядов».[18] Е. И. Ляпушкина, попытавшаяся применить к роману Гончарова бахтинскую концепцию идиллического хронотопа, констатирует, что Обломов в своем стремлении к непреходящей гармонии бытия «явно ориентируется на поэтическую традицию, восходящую к русской лирике первой трети XIX века».[19] А увидевший в идиллии «генологическую субстанцию» не только «Обломова», но и всего гончаровского художественного мира А. А. Фаустов расценивает роман как «проверку» пасторального идеала в тех условиях, когда «старое» сменяется «новым».[20] И наконец, М. В. Отрадин и К. Боровец рассматривают атемпоральность в контрасте с противоположной концепцией времени, также, по мнению исследователей, отраженной в романе (ср.: «Роман построен на соотношении нравоописательного, циклического времени Ильи Ильича и исторического, линейного времени Штольца»;[21] «Обломов и Штольц укореняют свои жизни в фундаментально противоположных темпоральных моделях — циклической и линейной»[22]). Однако представление о «циклисте»-Обломове, вероятно, нуждается в корректировке. Неприемлемую для него жизнь-суету герой отвергает прежде всего за то, что она обрекает человека на блуждание по замкнутому кругу времени: кругу дня («несчастный», в представлении Обломова, Судьбинский), кругу недели (Волков, у которого «все дни заняты»), кругу года («определяя весну привозом устриц и омаров, осень и зиму — положенными днями, лето — гуляньями»; подчинить себя такому движению времени, по Обломову, — значит гаснуть). Не желая жить «как колесо» (слова Обломова о Пенкине) и в то же время не приемля жизнь как необратимую последовательность сменяющих друг друга мгновений, гончаровский герой в своем стремлении соотнести сиюминутное и вечное являет собой яркий пример романтического времепереживания.[23]

В изучении интересующей нас проблемы нужно особо выделить исследовательский подход, принципом которого является анализ художественной функции различных аспектов темпоральной организации произведения.

Прежде всего внимание ученых было направлено на приемы временной планировки действия у Гончарова. Так, А. Ф. Киреева, рассматривая ретроспективы романа, указала на то, что «применительно к образу Обломова мы видим ступенчатый экскурс в прошлое: вначале дается недавнее его прошлое, а затем уже более далекое».[24] В статье К. Боровец предпринята попытка выявить сюжетную нагрузку ан-

---

[16] *Ehre M.* Oblomov and His Creator: The Life and Art of Ivan Goncharov. Princeton, 1973. P. 172.

17 Ibid. P. 188.

[18] *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. С. 396—397.

[19] *Ляпушкина Е. И.* Идиллический хронотоп в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Вестник ЛГУ. 1989. Сер. 2. Вып. 2. С. 33.

[20] *Фаустов А. А.* Роман И. А. Гончарова «Обломов». Художественная структура и концепция человека. Тарту, 1990. С. 4, 16.

[21] *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 96.

[22] *Borowec Ch.* Time after Time: The Temporal Ideology of «Oblomov» // Slavic and East European Journal. 1994. Vol. 38. № 4. P. 567.

[23] О романтических временных представлениях см.: *Иванов В. В.* Категория времени в искусстве и культуре XX в. // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. С. 41.

[24] *Киреева А. Ф.* Идейно-художественная роль экскурса в прошлое в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Материалы юбилейной гончаровской конференции. Ульяновск, 1963. С. 229.

тихронологического порядка, в котором излагается биография героя: «Прошлое Обломова предстает в циклах (настоящее, прошлое, настоящее, прошлое, настоящее), а также в противоположном хронологическому порядке (настоящее, недавнее прошлое, далекое прошлое) ⟨...⟩ что отражает циклическую темпоральную модель, воплощаемую героем».[25] Однако здесь обнаруживается явно «пристрастное» отношение автора к выдвигаемой концепции. «Перевернутая» хронология является довольно известным литературным приемом, часто сопутствующим такому изображению героя, когда от внешних обстоятельств его жизни автор переходит к внутренним. В гончаровском романе нарушение хронологии — один из способов обозначить контраст между «внешним» и «внутренним» Обломовым («все думали, что Обломов так себе, только лежит»). Кроме того, авторские оценки отдельных периодов жизни героя, несомненно, различны и сменяют одна другую по ходу действия: сначала описываются петербургские годы (довольно прозаические, где даже любовные отношения показаны как обыденность), затем эпоха московского студенчества (романтически окрашенная), и наконец, полные поэзии детство и отрочество, когда биографическое время смыкается с прапамятью рода, с миром предания (образы «туманных времен»). Эта антихронологическая последовательность в изображении прошлого предстает своеобразным оправданием «времеборчества»[26] Обломова, так как каждый более удаленный во времени от настоящего слой повествования выглядит отраднее, чем предшествующий. Помимо различий в принципах временной композиции, ретроспективы, посвященные Обломову и Штольцу, не схожи и по своей авторской установке. Предыстория Штольца отмечена настойчивым присутствием автора, в интерпретации которого черты детства и юности героя приобретают роль факторов, обусловивших формирование его натуры («С одной стороны Обломовка, с другой — княжеский замок... встретились с немецким элементом, и не вышло из Андрея ни доброго бурша, ни даже филистера»; «Утешься, добрая мать: твой сын вырос на русской почве...»). Эта подчиненность повествования рационалистической установке не дает прошлому Штольца превратиться в тот самодовлеющий мир, каким становится детство Обломова; правда, в последнем тоже есть отдельные аналитические штрихи («Илья Ильич и увидит после, что просто устроен мир, что не встают мертвецы из могил... на каждом шагу все ждет чего-то страшного и боится... трепещет от зловещей, в детстве зароненной в душу тоски...»). В «Сне» эти «критические» элементы занимают несколько автономную позицию, составляя, по мнению Ап. Григорьева, «неприятно-резкую струю иронии»,[27] которая окрашивает авторский анализ не только личного, но и национального бытия («Ощупью жили бедные предки наши... И поныне русский человек среди окружающей его строгой, лишенной смысла действительности любит верить соблазнительным сказаниям старины»).

Такой важный аспект художественного времени, как внутренняя хронология событий, ранее тоже уже исследовался. Попытки описать хроникальный фон романа предпринимал А. Цейтлин, подсчитавший, что действие охватывает период около сорока лет.[28] Е. М. Таборисская, стремясь установить связи между сознанием героев, позицией повествователя и динамикой сюжета в «Обломове», пришла к выводу о художественной значимости хронологии романа.[29] В этой работе прослеживаются как нарастающий темп движения сюжета (I часть — восемь с половиной часов, II часть — около двух с половиной недель, III часть — приблизительно три месяца,

---

[25] *Borowec Ch.* Op. cit. P. 567.

[26] Ср.: «Может быть, самая существенная черта сознания Обломова ⟨...⟩ заключается в том, что он — „времеборец"» (*Отрадин М. В.* Указ. соч. С. 112).

[27] *Григорьев А. А.* Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья четвертая и последняя // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 195.

[28] *Цейтлин А. Г.* Указ. соч. С. 164.

[29] *Таборисская Е. М.* Пространственно-временные отношения в романе «Обломов» // Метод и мастерство. Вологда, 1970. Вып. 1. С. 127—128.

IV часть — тринадцать лет), так и особое строение IV части, где время самого Ильи Ильича «прослаивается» временем Штольца и Ольги, благодаря чему возникает ощущение «и непрерывного хода времени, и своеобразного выпадения Обломова из хода жизни».[30]

Отражение обломовского чувства времени в художественной структуре романа констатирует и М. В. Отрадин: «Инерция субъективного обломовского переживания времени проявилась и в характере повествования о нем: это повествование „не хочет" превращаться в „историю" с началом и концом, оно сворачивается в кольцо».[31]

К. Боровец обращает внимание на случаи несовпадения сюжетного и фабульного времени: «Порядок изложения, разорвав хронологическую последовательность, превращает действие второй части в цикл. Завершая его, Обломов возвращается во временную точку, уже известную читателю. Таким образом, сюжет романа безотчетно ассоциирует Обломова с цикличностью. Напротив, когда сообщается о любви Штольца к Ольге в четвертой части, результат до завершения событий неизвестен. Повествование отражает линейную темпоральность Штольца, придерживаясь хроникального представления событий».[32] Соглашаясь с исследовательницей в том, что рассмотренные ею хронологические смещения создают своеобразные поступательно-возвратные ритмы Обломова, следует указать на характерность для романистики Гончарова случаев обращения времени вспять («Обыкновенная история» — ч. I, гл. III, «Обрыв» — ч. III, гл. III), которые никоим образом не связаны с особенностями времеощущения героев. Думается, художественная функция первой временной перестановки во II части романа заключается в акцентировании не фабульного, а психологического начала[33] (сразу же сообщив о переменившемся Обломове, автор тем самым снимает напряжение неизвестности с обстоятельств медленного пробуждения героя). Второй временной скачок — после приезда Штольца к Обломову (когда читатель еще не знает, что Штольц — жених Ольги) — обусловлен, видимо, одногеройным типом романа. Если бы парижская встреча Штольца и Ольги была описана в соответствии со своим местом на временной шкале произведения, ее следовало бы поместить в самом начале IV части романа (Штольц говорит Ольге: «всего год какой-нибудь не видались», следовательно, дело происходит весной). Однако IV часть открывается другой «годовщиной» («Год прошел со времени болезни Ильи Ильича»), вводящей новую концепцию времени, которое идет «с такою медленной постепенностью, с какою происходят геологические видоизменения нашей планеты». Это «геологическое» время, сочетающее цикличность с линейностью, несмотря на свой объективный ход, субъективно Обломовым не фиксируется,[34] и жизнь «обломовского Платона» достигает гармонии с ритмами природного мира. Это новое ощущение времени, предвестие «вечного покоя, вечной тишины», а также временная перестановка IV части являются приемами, удерживающими одногеройный тип романа, не позволяющими повествованию разделиться на несколько сюжетных линий и придающими штольцевской «теме» подчиненное значение. По наблюдению М. Эре, «в IV части напряжение между замкнутым и направленным временем, которое доминировало в предыдущих частях романа, исчезает».[35] Действительно, Ольга, которую ужасала «повторяемость» обломовской жизни («А с тобой мы стали бы жить изо дня в день... а утром просыпались бы с желанием, чтоб сегодня похо-

[30] Там же. С. 127.

[31] *Отрадин М. В.* Указ. соч. С. 96.

[32] *Borowiec Ch.* Op. cit. P. 568.

[33] Художественный эффект данного литературного приема (когда читатель заранее уведомлен о том, чем окончится описываемое) проанализирован Л. С. Выготским (см.: *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1968. С. 202).

[34] См. об этом: *Таборисская Е. М.* Указ. соч. С. 127.

[35] *Ehre M.* Op. cit. P. 221.

дило на вчера... Разве это жизнь?»), сама переживает ощущение заколдованного круга («Некуда!.. Ужели... совершила круг жизни?»).

Указанные ретроспективы (и предыстории, и хронологические смещения) не влияют на авторское время в романе. Сообщив о предшествовавшем временном разрыве, Гончаров сразу же переходит на синхронную повествовательную позицию (обилие диалогов, драматизированных эпизодов, введение грамматического настоящего времени, знаменующего пребывание автора «как бы в том времени, что и описываемый персонаж»[36]). Для авторского времени гончаровских романов вообще не характерна ретроспективность (по сравнению, например, с повествовательной установкой некоторых романов Достоевского, пульсирующей между «тогда» и «теперь»). Будучи синхронно описываемым событиям, оно создает «иллюзию настоящего», «иллюзию сиюминутности».[37]

Важным компонентом художественного времени «Обломова» является категория памяти. Декларация главного героя: «Воспоминания — или величайшая поэзия... или жгучая боль» — дополняется тем, что и сам он становится предметом воспоминаний в последней части романа, его жизнь обретает бытийное звучание в памяти Ольги, Агафьи Матвеевны, Захара, Штольца (следует учесть, что в итоге роман оказывается литературной обработкой воспоминаний Штольца, которым, правда, движут скорее дидактические цели).

Поэтическая функция памяти тоже уже рассматривалась в исследованиях, посвященных «Обломову». М. Эре указал на сюжетообразующую функцию сферы памяти в романе,[38] а М. В. Отрадин на роль мнемонических элементов в мироощущении Обломова: его мечты — это «синтез „памяти" и „поэзии"».[39] К области «поэзии воспоминаний» относится и проходящий через весь роман мотив преданий о «старинном быте», мотив коллективной памяти, хранителями которой являются старые слуги, мамки, няньки, «с простотой и добродушием Гомера» повествующие «о подвигах наших Ахиллов и Улиссов». Благодаря этому память о минувшем и творческое воображение оказываются в «Обломове» явлениями одного корня. Эстетически возвышая предание, Гончаров тем самым выступает в качестве оппонента своего любимого профессора Каченовского, полемическая позиция которого по этому вопросу занимает большое место в университетских воспоминаниях писателя.

Темпоральный аспект романа сложно взаимодействует с традицией изображения художественного времени. По словам Д. С. Лихачева, с одной стороны, он смыкается с замедленной каждодневностью «физиологий», а с другой — является предвосхищением временных решений в духе Пруста и Джойса[40] («настоящее и прошлое слились и перемешались»). Для уяснения проблемы художественного времени в творчестве Гончарова необходимо выявить все литературные влияния на его принципы построения временной композиции. Кроме того, недостаточно изученная историческая концепция писателя препятствует полноте понимания временных связей в гончаровских романах.

---

[36] *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. М., 1970. С. 99.
[37] *Mendilow A.* Op. cit. P. 94.
[38] *Ehre M.* Op. cit. P. 226.
[39] См. об этом: *Отрадин М. В.* Указ. соч. С. 126.
[40] *Лихачев Д. С.* Указ. соч. С. 303.

© С. Н. Гуськов

ХРУСТАЛЬНЫЙ БАШМАЧОК ОБЛОМОВА

Французский перевод «Обломова» мог стать одним из первых, так как был начат сразу по напечатании романа по-русски. В действительности же он был опубликован только в 1872—1873 годах в журнале «Revue de France» под заголовком «Один день господина Обломова».[1] Перевод включал в себя только первую часть романа. В 1877 году тот же текст под названием: «Обломов. Сцены из русской жизни» вышел отдельным изданием[2] и впоследствии был переиздан еще раз.[3] Гончаров, убежденный в том, что «всякий писатель ⟨...⟩ линяет в переводе»,[4] зарубежной судьбой своих произведений интересовался мало и узнал о существовании французского «Обломова» только в 1877 году из письма одного из переводчиков, Шарля Делена.[5] Этот перевод и последовавшая за его напечатанием переписка Гончарова с Деленом стали основной причиной того, что в июле 1878 года писатель возвратился к законченной в 1876 году «Необыкновенной истории», дополнив текст новыми обвинениями в адрес Тургенева: «Я запечатал было все предыдущие 50 листов, думая остановиться там, где кончил. Но в течение этих двух с половиною лет случилось многое, относящееся к этому делу...»[6] Таким образом, первый французский перевод «Обломова» имеет непосредственное отношение к творческой истории такого неоднозначного и малоизученного текста, как «Необыкновенная история».[7] История появления этого перевода, а также имеющие к ней отношение люди представляют и самостоятельный интерес.

В предисловии к изданию 1877 года Делен сообщил, что переводить «Обломова» ему предложил Петр Артамов восемнадцать лет назад, т. е. сразу после публикации романа в 1859 году.[8] Делен в это время впервые приехал в Париж и, вероятно, счел участие в переводе популярного русского романа счастливой возможностью начать собственную литературную карьеру. Роль Делена, как явствует из предисловия, заключалась в стилистической правке французского текста, поскольку русского языка он не знал. Никакие другие переводы Делена не известны. Коллективная работа над переводом, когда подстрочник или черновой вариант делался русским, а

---

[1] Une journée de M. Oblomoff / Trad. du russe de Gontcharoff, par P. Artamoff et Ch. Deulin // Revue de France. 1872. T. IV. Dec. P. 558—586; 1873. T. V. Mars. P. 595—614; T. VII. Julliet. P. 154—168; T. VIII. Oct. P. 165—176.

[2] *Gontcharoff I.* Oblomoff. Scènes de la vie russe / Trad. de P. Artamoff, revue, corrigée et augmentée d'une étude sur l'auteur par Ch. Deulin. Paris: Didier, 1877. Далее все ссылки на текст предисловия, перевода и комментария к нему даются по этому изданию.

[3] *Gontcharoff I.* Oblomoff / Trad. avec l'atorisation de l'auteur par P. Artamoff et Ch. Deulin. Paris: Perrin, 1886.

[4] Из письма к Н. С. Лескову от 3 февраля 1888 года (Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1968. Вып. 30. С. 222).

[5] Делен Шарль (1827—1877) — французский писатель, автор повестей и рассказов: «Contes d'un buveur de biére» (1863); «Chardonnette» (1872); «Contes du roi Cambrinus» (1874); «Histoires de petit ville» (1875); «Chez les voisins» (1876); «Les contes de ma mère l'Oye avant Perrault» (опубл. 1878). См. о нем: Dictionnaire de biographie française. Paris, 1965. Fasc. LXI. Col. 160.

[6] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история (Истинные события) / Вступит. статья, подгот. текста и коммент. Н. Ф. Будановой // Лит. наследство. 2000. Т. 102. С. 278.

[7] Собственно «Необыкновенная история» до последнего времени и была единственным источником сведений о переписке Гончарова и Делена, которая считалась утраченной. В действительности копии писем хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 163 (Архив Е. А. Ляцкого). Оп. 1. Ед. хр. 117). В данной статье письма цитируются по архивному источнику, так как мое прочтение и перевод в некоторых случаях отличаются от предложенных публикаторами в сборнике: И. А. Гончаров в кругу современников: Неизданная переписка / Сост., подгот. текста и коммент. Е. К. Демиховской и О. А. Демиховской. Псков, 1997. С. 283—304.

[8] См.: *Gontcharoff I.* Op. cit. P. XVI.

стилистическая шлифовка — носителем языка, французом, была обычным делом. В 1845 году Тургенев переводил Гоголя вместе с Луи Виардо, а над переводами Пушкина работал совместно с Флобером и Мериме.[9] Переводческие тандемы существовали и позднее. Как писал современник, в 80—90-е годы «образовался род лабораторий, в которых работали русские, не знавшие французского языка, и французы, не знавшие по-русски».[10] Конечно, в данном случае ситуация была несколько иной. Петр Артамов прекрасно знал французский и был основным переводчиком, что и указано на титульном листе издания 1877 года.

Петр Артамов — псевдоним графа Владимира де ла Фит де Пельпора (1818—1870). Его отец — французский офицер, плененный под Данцигом в 1813 году, остался в России, женился на немке и жил в имении Крюково Вяземского уезда Смоленской губернии. Де ла Фит принадлежал к известному с XIII века роду маркизов де ла Фит де Пельпор. Подробные сведения о его публицистической и литературной деятельности суммированы в статье В. А. Черных.[11] О переводе «Обломова» в этой статье не упоминается.

Среди прочего исследователь цитирует материалы дела «Об отставном французской армии унтер-офицере Владимире де-Лафит де-Пеллепоре», заведенного в январе 1852 года в III отделении Императорской канцелярии. «Поводом для этого, — пишет Черных, — послужило всеподданнейшее прошение, посланное ⟨...⟩ 16 января 1852 года из Женевы. Называя себя „французом по духу, православным по вероисповеданию и в особенности славянином по чувствам", де ла Фит де Пельпор призывал Николая I способствовать „уничтожению римской лжи" и повсеместному распространению „истинного православия", что должно было, по его мнению, привести к „разрешению великой задачи революции 48 года" и спасти несчастную Францию».[12] В ответ на запрос III отделения русский посол в Париже Н. Д. Киселев, в частности, сообщал: «...Владимир Осипов де ла Фит де Пельпор ⟨...⟩ прекрасно говорит по-русски, по-немецки и по-французски. Во время своего пребывания во Франции он занимался переводом повестей Пушкина на французский язык в надежде поместить свои переводы в какое-нибудь из парижских обозрений (Revue). Не успев в этом, он думал основать специальный журнал с целью ознакомить Францию с русскою литературою, но этот план остался без исполнения».[13]

В конце 1850 года Артамов помещал свои статьи в заграничных русских изданиях «Голоса из России» (Лондон, 1859) и «Русский заграничный сборник» (Париж, 1859. Ч. II. Тетр. 4), в начале 60-х публиковался в «Журнале министерства народного просвещения» и «Православном обозрении». Во Франции в 60-х годах регулярно выходили его брошюры политического содержания.[14] Ему же принадлежит обширный иллюстрированный труд о России «La Russie historique, monumentale et pittoresque par Piotr Artamoff avec la collaboration de M. J.-G.-D. Armengaud» (Paris, 1862. T. 1; Paris, 1865. T. 2).[15]

---

[9] Подробнее об этом см.: *Алексеев М. П.* И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе // Труды Отдела новой русской литературы. М.; Л., 1948. С. 39—80.

[10] *Род Э.* Русский роман и французская литература // Русский вестник. 1893. Т. 227. № 8. С. 209.

[11] *Черных В. А.* Вяземский мужичок Петр Артамов (граф де ла Фит де Пельпор) // Революционная ситуация в России в середине XIX века: Деятели и историки. М., 1986. Сб. IX. С. 115—126.

[12] Там же. С. 116.

[13] Там же. С. 117.

[14] *Artamoff P.* 1) Histoire d'un bouton. Paris, 1862 (3-e ed. — 1863); 2) La ménagerie litteraire. Paris, 1863; 3) Les instruments de musique du diable. Paris, 1864; 4) Histoire d'un conseiller municipal. Paris, 1865; 5) La nuit de la Saint-Sylvestre. Paris, [s. a.].

[15] См. о нем также: *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб., 1889. Т. 1. С. 981; *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов. М., 1956. Т. 1. С. 110; 1958. Т. 3. С. 305; 1960. Т. 4. С. 159; *Larousse P.* Grand dictionnaire universel du XIX-e siècle. T. 10. P. 58; Larousse de XX-e siècle. T. 4. P. 294; *Lorenz O.* Catalogue général de la Librairie

В предисловии к французскому переводу «Обломова» Делен признается, что «...в действительности этот перевод не принадлежит исключительно двум лицам, под ним подписавшимся, это — коллективный труд самых известных членов русской колонии, находившихся в Париже зимой 1860 года. Все вечера мы — мой сотрудник и я — проводили у господина Н. Жеребцова,[16] действительного статского советника, человека необыкновенно умного, который опубликовал по-французски замечательную книгу об истории цивилизации в России. Туда приходило множество самых разных русских, и сделанное нами за день критиковалось с такой тщательностью, что иногда нам приходилось часами искать лучший способ передать ту или иную фразу. Большие почитатели Гончарова, его соотечественники хотели, чтобы перевод „Обломова" был, насколько это возможно, безупречен. Они настаивали прежде всего на том, чтобы был сохранен русский колорит, который, по общему мнению, был свойствен этому автору более, чем кому-либо из его собратьев; и я старался удовлетворить этим требованиям настолько, насколько позволял дух нашего языка».[17]

К сожалению, пока не удалось выяснить, кто в это время мог постоянно посещать дом Жеребцова в Париже и, следовательно, быть одним из соавторов перевода «Обломова». Но список «гончаровских» персоналий следует дополнить еще одним именем. Первое отдельное издание перевода посвящено князю Александру Цетнеру, галицийскому помещику, представителю старинного рода. С 1831 года он служил в армии генерала Дверницкого. Скончался в Париже 20 ноября 1873 года.[18] Известна его брошюра «Mysli o zalozeniu przez akcie zelaznej kolei w Galicii» (Lwow, 1844). Что было причиной посвящения книги человеку, который скончался четыре года назад, какое отношение Цетнер имел к переводу «Обломова», принимал ли он в нем какое-либо участие, либо просто был другом Артамова и Делена, как сказано в посвящении, — эти вопросы остаются пока без ответа.

Следует заметить, что качество французского перевода Гончарова вполне удовлетворило (случай редкий!). В письме к П. Г. Ганзену[19] от 24 мая 1878 года он отметил: «Впрочем, справедливость требует сознаться, что французский перевод 1-й части сделан

---

française pendant 25 ans (1840—1865). Paris, 1867. T. 1. P. 78; *Quérard J.-M.* Les supercheries litteraires dévoilées. Paris, 1869. T. 1. Col. 387; *Ghennady G.* Les écrivains franco-russes. Bibliographie des ouvrages français publiés par les Russes. Dresden, 1874. P. IV; *Heylli G.* Dictionnaire de pseudonymes. Paris, 1887. P. 24.

[16] Жеребцов Николай Арсеньевич (1807—1868) — писатель; по образованию инженер путей сообщения; «действительный статский советник, служивший в генеральном штабе, бывший потом ⟨...⟩ виленским гражданским губернатором, принимавший впоследствии ⟨...⟩ участие в учреждении пароходства на Волге и в других общеполезных патриотических предприятиях» (Северная пчела. 1858. 22 сент. № 207); автор книги «Essai sur l'histoire de la civilisation en Russie» (Paris, 1858. Vol. 1—2), вызвавшей резкую критику Добролюбова (см.: *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 3. С. 255—335) и одобрительный отзыв «Северной пчелы» (см.: Северная пчела. 1858. 22 сент. № 207). Перу Жеребцова принадлежат также следующие работы: «О кадастре», «О распространении знаний в России» (1848), «О двух современных экономических вопросах» (1849), «О современной политической и внутренней жизни России», «Хозяйственные заметки об Англии и Шотландии» (1862) и несколько брошюр на политические темы, написанных по-французски. По мнению Б. Ф. Егорова, Жеребцов мог послужить прототипом Паншина в «Дворянском гнезде» (*Egorov B.* Tourguéniev et Nicolai Jerebtsov (sur deux phrases extraites de «Nid de gentilhomme») // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1986. № 10. P. 179—183). В указанной статье, среди прочего, высказано и обосновано предположение о личном знакомстве и встрече Жеребцова и Тургенева в 1858 году во Флоренции.

[17] *Gontcharoff I.* Op. cit. P. XVII. Здесь и далее цитаты приводятся в моем переводе. — *С. Г.*

[18] См. о нем: Pamietnik Jenerala Dwernickiego. Lwow, 1870. S.111; *Kunaszewski H.* Zyciorysy uczestnikow powstania listopadowego. Lwow, 1880. Биографические и библиографические сведения о Цетнере сообщены мне сотрудниками Польской Национальной библиотеки в Варшаве.

[19] Ганзен Петр Готфридович (Hansen Emanuel; 1846—1930) — датско-русский литератор. Родился в Копенгагене, с 1871 по 1917 год жил в России. Перевел на датский язык «Обыкновенную историю». Подробнее о нем см.: Литературный архив. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 37—40.

очень хорошо: не мудрено, если над ним трудились, по словам переводчика, многие русские».[20] В письме к самому Делену от 11 июля 1878 года Гончаров признавался, что у него «...нет ни одного замечания по поводу перевода как такового. Он безукоризнен и, если бы весь роман был переведен с таким же талантом и изяществом, то, по крайней мере, некоторый успех у французской публики был бы автору обеспечен».[21]

Верным и исправным назван перевод и в «Необыкновенной истории».[22]

Впрочем, не все разделяли такую точку зрения. Известный французский критик Т. де Вызева[23] в октябре 1891 года так характеризовал Делена: «Некий бельгиец, который заявил в предисловии, что не знает русского, и который еще меньше знает французский, перевел первые главы „Обломова". Он даже не взял на себя труда указать, что роман не заканчивается там, где он его закончил; вообразите себе русского писателя, представляющего своим соотечественникам в качестве романа Бальзака три первые главы „Кузины Бетты"».[24]

Изданный и исправленный Деленом перевод Артамова не лишен противоречий. Сохраняя признаки национального колорита с помощью транслитераций: kwas, mougik, barin, ispravnik, obrok, balalayka, gorelki etc., переводчики в то же время не только лишают персонажей отчеств (Илья Ильич всегда просто Élie), но и считают нужным в комментарии возвести русские имена к французским (Миша — уменьшительное от Michel, Даша — уменьшительное от Dorothée, etc.) и даже дать этимологические объяснения фамилий. Обломов, по их мнению, однозначно восходит к слову «облом»,[25] а фамилия Свинкин комментируется почему-то и вовсе однословно — поросенок.[26] Анонимный комментарий к тексту подчас обнаруживает действительно хорошее знание русских реалий (цитата из русской песни в речи Захара),[27] а иногда просто нелеп. Так, смысл текста:

«— Да чем же не нравится отец, например? — спросил Илья Ильич.

— А тем, что приехал в нашу губернию в одном сюртуке да в башмаках, в сентябре, а тут вдруг сыну наследство оставил, — что это значит?»[28] — комментатор растолковывает следующей фразой: «В России люди ходят только в сапогах».[29] А кроме того, постоянно обнаруживает у Гончарова несуществующую jeu de mots (игру слов) и предлагает фантастические значения обыденной русской фразеологии. Так, выражение «на белом свете», по его мнению, означает противопоставление «du monde noire, c'est à dire inconnu»[30] (черному, так сказать, неизвестному, свету (миру)).

Впрочем, основной недостаток первого французского перевода — неполнота. Искусственный обрыв «Обломова» вынудил переводчика придумать собственное окончание первой части. Чтобы текст казался более или менее завершенным, его нельзя было закончить приездом Штольца, поэтому Андрей, неоднократно упоми-

---

[20] *Гончаров И. А.* Собр. соч: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 464.

[21] ИРЛИ. Ф. 163 (Архив Е. А. Ляцкого). Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 4. Французский текст переписки здесь и далее цитируется в моем переводе. — *С. Г.*

[22] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история. С. 281.

[23] Вызева Теодор де (1862—1917) — французский критик и писатель польского происхождения, автор статей о музыке и живописи, переводчик с русского, немецкого, английского, польского языков. В частности, перевел поздние произведения Л. Толстого («Воскресение» и др.). Печатался в таких изданиях, как «La Revue des Deux Mondes», «La Revue Bleue», «La Revue Wagnérienne», а также в польской периодике. Подробнее о нем см.: *Liverman Duval E.* Téodor de Wyzewa: Critic without a country. Genève: Droz; Paris: Minard, 1961.

[24] *Wyzewa T. de.* Écrivains étrangers. Deuxième Série. Paris: Perrin, 1897. P. 218.

[25] *Gontcharoff I.* Op. cit. P. 20.

[26] Ibid. P. 39.

[27] Ibid. P. 174.

[28] *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 52.

[29] *Gontcharoff I.* Op. cit. P. 98.

[30] Ibid. P. 197.

наемый в первой части, так и не появляется, а текст заканчивается следующим образом: «— Дай... квасу... — говорил он в промежутках зевоты.

Обломов одним махом опустошил ее (кружку. — *С. Г.*), и так проснувшись совершенно, решил одеться и начать свой день в половине пятого вечера».[31]

В предисловии Делен сообщал, что первоначально предполагалось перевести роман полностью, но потом у издателей возникло опасение, «как бы этот кусок не оказался слишком велик для аппетита наших читателей».[32] В письме же Гончарову от 22 июня 1877 года он признался, что основной автор перевода Артамов, увлекшись журналистикой, просто не довел работу до конца.[33]

Гончаров, разумеется, не помнил, давал ли он семнадцать лет назад разрешение на перевод своего романа. В первом письме к Делену от 11 июля 1877 года он писал: «Согласитесь, месье, что семнадцать лет — срок давности достаточно большой для того, чтобы отменить весьма относительные права на литературное произведение, и даже для того, чтобы уничтожить и сами воспоминания, которые могли иметь отношение к происхождению этих прав. Я не нахожу в моих бумагах никакого следа переписки, на которую Вы намекаете, но напрягши память, я вспомнил, что, действительно, получил когда-то письмо за двумя подписями, месье де ла Фита и другого человека, имя которого я забыл, в котором просили моего разрешения на перевод „Обломова". Я должно быть дал разрешение, раз Вы так говорите, но совершенно невозможно, чтобы я дал его — на перевод не всего произведения, а только одного тома или одной какой-то части по критическому выбору или желанию переводчика».[34]

Писатель был раздосадован как произвольным сокращением текста, так и тем, что переведена именно первая часть. «Том, который Вы в Вашем предисловии представляете и хотите рекомендовать французской публике как *лучшую* часть моей книги, по моему мнению, и по мнению русской критики, ее самая слабая часть, — сообщал он в том же письме. — Первая часть вовсе не создает верного понятия о главном герое, характер которого еще не выражен и развивается позже, а не в гротескных и комических сценах с его слугой».[35]

Кроме того, Гончаров был возмущен и тем, что издатель заявил свои эксклюзивные права на перевод: «Я сейчас почувствовал тут руку Тургенева, тем более, что на этой книжке, на заглавном листе, мельчайшим шрифтом напечатано: Tous droits réservés.[36] Это значит, что другой переводчик не имеет права переводить и издавать „Обломова", по крайней мере первой части».[37] Недовольство писателя вызвали и критические суждения в предисловии, заимствованные у ненавистного С. Курьера.[38] Но основная претензия Гончарова заключалась в том, что роман не был переведен целиком: «...честь, которую я воздаю Вашему перу, месье, не отменяет моих предыдущих замечаний по поводу ущерба, нанесенного моей книге переводом одной лишь ее части. Если какой-нибудь недоброжелательный или ревнивый соперник пожелал бы причинить мне большой урон, думаю, он мог бы позаимствовать у Вас идею, которую Вы реализовали, не желая причинить мне вреда».[39]

С одной стороны, негодование по поводу того, что переведена была только одна, и именно первая, часть, совершенно естественно, так как писатель искренне считал ее неудачной. 20 ноября 1858 года он писал брату Николаю: «Если кто будет инте-

---

[31] Ibid. P. 298.
[32] Ibid. P. XIV.
[33] ИРЛИ. Ф. 163 (Архив Е. А. Ляцкого). Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 1—1, об.
[34] Там же. Л. 3—3, об.
[35] Там же. Л. 3, об.
[36] Все права сохраняются (*фр.*).
[37] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история. С. 281.
[38] Курьер Селест — французский критик, автор книги «Histoire de la litterature contemporaine en Russie» (Paris, 1875), которая вызвала неудовольствие Гончарова невыгодными сравнениями его с Тургеневым.
[39] ИРЛИ. Ф. 163 (Архив Е. А. Ляцкого). Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 4.

ресоваться моим новым сочинением, то посоветуй не читать первой части: она написана в 1849 году и очень вяла, слаба и не отвечает остальным двум, написанным в 1857 и 58, то есть нынешнем году. А в 1849 году у меня самого еще неясно развился план всего романа в голове, да и меньше зрелости было. Оттого она и должна сделать дурное впечатление».[40] О том же несколько дней спустя Гончаров просил и Л. Н. Толстого: «Не читайте 1-й части „Обломова", а если удосужитесь, то почитайте 2-ю часть и 3-ю: они писаны после, а та в 1849 году и не годится».[41]

«Пропасть между двумя Обломовыми», т. е. между героем в первой части и в остальном романе, была замечена и критикой.[42]

Вместе с тем очевидно, что первая часть «Обломова» не только очень существенно отличается от последующего текста, но и обладает композиционной цельностью и завершенностью. Поставив под ней в журнальной публикации дату «1849 год», а под другими — «1857» и «1858», Гончаров намеревался отвести возможные упреки в несовершенстве этой части, но тем самым обозначил ее не только хронологическую, но и эстетическую автономность. Первая часть, как и «Сон Обломова», вполне могла быть издана отдельно. Более того, писатель дважды пытался это сделать: сначала в 1849 году, когда предлагал А. А. Краевскому опубликовать начало романа,[43] а затем весной 1857 года, когда вел об этом предварительные переговоры с редактором «Русского вестника» М. Н. Катковым. Сообщая о своих планах на заграничную поездку, Гончаров спрашивал: «...удовольствовались ли бы Вы, если б я приготовил первую часть без надежды на вторую? Однажды Вы мне дали знать, что Вы удовольствовались бы и этим, но только чтобы все написанное мною было закруглено как вещь конченная. А мне бы этого не хотелось: я не отчаиваюсь черкнуть когда-нибудь и еще, хотя чувствую, что эта надежда очень неверна...»[44]

Гончаровские тексты генетически дискретны. Не только «Фрегат „Паллада"», весь собранный из опубликованных ранее текстов и сохранивший память об этом в подзаголовке «Очерки путешествия», но и «Обломов» и «Обрыв», появлению которых предшествовали публикации отдельных фрагментов. Дискретность их предопределена творческой историей каждого из романов, растянувшейся на десятилетия. Сохранение эстетического единства текста, который пишется так долго, и при этом разновременные фрагменты так или иначе остаются в окончательном варианте, невозможно. «Хронологические швы» в романах Гончарова были неизбежны.

Исходя из этого, публикация по-французски одной только первой части — юридическое самоуправство и произвол. Но эстетически такое действие возможно, художественной природе и истории текста оно не противоречит.

Письмо Делену, датированное 11 июля, Гончаров сочинял с 8 по 10 июля, о чем 10-го сообщил И. И. Монахову: «...три утра все возился, писал огромное

---

[40] Новое время. 1912. 9 (22) июня. № 13017.

[41] *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 256. См. об этом также в его письмах к И. И. Льховскому от 5 (17) ноября 1858 года и В. П. Боткину от 30 января 1859 года.

[42] «Между Обломовым, который безжалостно мучит своего Захара, и Обломовым, влюбленным в Ольгу, может, лежит целая пропасть, которой никто не в силах уничтожить. Насколько Илья Ильич, валяющийся на диване между Алексеевым и Тарантьевым, кажется нам заплесневшим и почти гадким, настолько тот же Илья Ильич, сам разрушающий любовь избранной им женщины и плачущий над обломками своего счастья, глубок, трогателен и симпатичен в своем грустном комизме» (*Дружинин А. В.* «Обломов». Роман И. А. Гончарова. Два тома. СПб., 1859 // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике / Сост., автор вступит. статьи и коммент. М. В. Отрадин. Л., 1991. С. 113).

[43] «Впрочем, чтоб сколько-нибудь очистить свою совесть перед Вами, готов, если Вы пожелаете, пожертвовать к Новому году началом своего романа, как оно ни дурно; но в таком случае продолжать его уже не стану, потому что для продолжения нужно и начало другое» (*Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 200).

[44] *Гончаров И. А.* Письма М. Н. Каткову / Предисл. и публ. Е. К. Демиховской; текстология И. Б. Павловой // Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 250.

письмо по-французски к какому-то Charles Deulin».[45] Причем изложил ему историю с французским переводом значительно эмоциональнее и резче. В частности, язвительная, но вряд ли понятная Делену фраза о гипотетическом недоброжелательном сопернике трансформируется следующим образом: «...тут издали слышен запах русской кошки! Она подкралась, нагадила по-кошачьи, тайком и спряталась. Скверный запах слышен, а кошки нет!»[46] Тот же сюжет возникает и в «Необыкновенной истории», при этом даже в той части, которая была написана до получения письма от Делена, говорится об участии Тургенева. Гончаров вспоминает, что последний был причастен к этой истории с самого начала: «Когда вышел „Обломов", ко мне адресовались со всех сторон здесь, а из-за границы присылали письмо двое каких-то с просьбой позволить перевести avec l'autorisation de l'auteur.[47] Я отнес, в наивности своей, письмо к Тургеневу и просил написать, что пусть, мол, переводят и делают, что хотят! Он схватил жадно письмо. Хорошо, хорошо, я напишу! — сказал он — и долго спустя, не показав мне ответа, сказал вскользь, что он сделал какому-то книгопродавцу запрос и употребил, говорит, следующую фразу: „Je ne doute pas de leur parfaite honorabilite"[48] и т.д. А что далее, я и до сих пор не знаю. Вероятно, отказал моим именем — и тем дело и кончилось. Иначе бы незачем было и употреблять эту фразу. Но я к этим переводам всегда был равнодушен, и, когда у меня просили позволения, я говорил, что „лучше бы не переводить, а впрочем, делайте, как хотите: я процесса заводить не стану!" Перевод меня на французский язык, между тем особенно заблаговременно, зарезал бы Тургенева и обличил бы его бледные подделки, а еще более помешал бы ему *передать то, что он не взял из „Обрыва" сам, иностранным литераторам*, между прочим, *Флоберу*, потом *Ауэрбаху*».[49]

«Воспоминание» это вызывает сомнения. Во-первых, нигде более об участии Тургенева в этом деле с 1859 года не говорилось ни Гончаровым, ни его корреспондентами. Во-вторых, даже если это так, то Тургенев не отказал, потому что Артамов и Делен начали работу над переводом. Наконец, как сообщал Делен Гончарову 4 августа 1877 года, он располагал письмом, в котором автор разрешал ему и графу де ла Фиту перевести роман. Впрочем, в первом письме Делен действительно упоминает Тургенева: «Недавно мне посчастливилось быть представленным г-ну Тургеневу, но г-н Тургенев, меня прекрасно принявший и говоривший о Вас с величайшей симпатией, был, к сожалению, накануне отъезда в Санкт-Петербург...»[50] По свидетельству Гончарова в «Необыкновенной истории», Тургенев упоминался и во втором письме Делена: «...он уже признался, что *Тургенев тут что-то ему советовал или поправлял* (в безобразном, нелепом и фальшивом «Предисловии»), тогда как в первом письме сказал, что Тургенев ничего не делал!»[51] К сожалению, нет возможности подтвердить это свидетельство документально — копия второго письма Делена от 4 августа 1877 года сохранилась лишь частично, текст, в котором шла речь о Тургеневе, утрачен. Однако нет никаких оснований сомневаться в словах Гончарова — все, что в «Необыкновенной истории» касается переписки с Деленом, подтверждается текстами писем. Таким образом, Тургенев, видимо, участвовал в издании французского перевода первой части «Обломова», но это выразилось лишь в каких-то советах и поправках к предисловию. Никакого отношения к появлению сокращен-

[45] Из переписки Гончарова: Гончаров — И. И. Монахов. 1871—1877 / Вступит. статья, публ. и коммент. И. Н. Сухих // Лит. наследство. Т. 102. С. 557.
[46] Там же.
[47] С согласия автора (*фр.*).
[48] Я не сомневаюсь в их абсолютной порядочности (*фр.*).
[49] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история. С. 214.
[50] ИРЛИ. Ф. 163 (Архив Е. А. Ляцкого). Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 1, об.
[51] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история. С. 282.

ного варианта романа, а тем более к надписи «Tous droits réśérves», он очевидно не имел. Поэтому гончаровские обвинения Тургенева в том, что тот «хотел воспрепятствовать переводу всего „Обломова" потому, что французская публика, прочитавши его, конечно, нашла бы, что и „Обрыв" писан одним и тем же умом, воображением и пером ⟨...⟩ следовательно, обнаружилось бы, что не я заимствовал „Обрыв" у Флобера, а что этот роман сшит из каких-то клочков на живую нитку и кем-то пересажен на французскую почву... и что тамошняя натуральная школа привита от другой, предшествовавшей ей школы в России... усердным русским пересадчиком!!!»[52] — безусловно, несправедливы.

Следует отметить, что общий уровень переводчиков с русского в XIX веке был довольно низким, среди них попадались люди случайные, а хорошие переводы были большой редкостью. И Тургенев тоже страдал от плохих переводов. Так, в августе 1854 года он писал С. Т. Аксакову о французском переводе «Записок охотника»: «Этот г-н Шарриер черт знает что из меня сделал — прибавлял по целым страницам, выдумывал, выкидывал — до невероятности...»[53] 9 (21) апреля 1877 года Тургенев сообщал М. М. Стасюлевичу из Парижа: «...со мной случился, говоря словами Гоголя, неожиданный реприманд. А именно — в фельетоне прибывшего сегодня №-а „Нового времени" я нашел перевод моего рассказа из „Republique des Lettres" под заглавием „Сын попа". В третий раз в течение моей литературной карьеры случается такая штука. Но тогда подвизался Краевский, а ныне я получил подобный сюрприз от г-на Суворина».[54] В 1869 году в петербургской газете «Голос» (1869. 10 (22) дек. № 341) тоже в обратном переводе, на этот раз с немецкого, была опубликована «Странная история».[55] О том же писал Гончарову и Делен во втором письме от 4 августа 1877 года: «Вы странным образом ошибаетесь, месье, если полагаете, что французские переводчики считают делом чести переводить иностранных авторов со скрупулезной точностью. Большинство из них дебютанты или писатели четвертого порядка, которые состоят у заказчика на жалованьи. А тот сокращает текст по своему усмотрению под предлогом приспособления его к французскому вкусу. Иностранный автор так или иначе вынужден пройти через это, чтобы увидеть себя напечатанным».[56]

Перевод Артамова и Делена долгие годы оставался единственным, несмотря на то что уже в 1886 году это издание было практически недоступно.[57] В 1895 году был опубликован «Сон Обломова»[58] и только в 1926-м вышел новый перевод,[59] выполненный Е. Извольской.[60] Объем книжки (271 страница) позволяет предположить, что текст романа был сильно сокращен. Лишь в 1946 году в Брюсселе вышел первый полный перевод романа на французский язык.[61] Со-

---

[52] Там же.

[53] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 2. С. 296.

[54] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.;Л., 1966. Т. 12. С. 138.

[55] См. об этом: Там же. Т. 8. С. 480.

[56] ИРЛИ. Ф. 163 (Архив Е. А. Ляцкого). Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 8—8, об.

[57] См.: *Vogüe M. E. de.* Les livres Russes en France // Revue de Deux Mondes. 1886. T. 78. P. 835.

[58] *Gontcharov I. A.* Le songe d'Oblomov // Chrestomathie russe, morceaux choisis et annotés par L. Leger. Paris: A. Colin, 1895. P. 229—240.

[59] *Gontcharoff I.* Oblomoff / Trad. du russe par Hélène Iswolsky. Paris: NRF, 1926; переизд.: Paris: Gallimard, 1982.

[60] Извольская Елена Александровна (1897—1975) — переводчица и писательница. После Октябрьской революции жила во Франции и США. Кроме «Обломова» перевела на французский произведения Н. Бердяева, А. Блока, Вяч. Иванова, Л. Сейфуллиной; автор книг «Femmes soviétiques» (1937), «Soul of Russia» (1944) и др. Большой популярностью пользовалась ее книга «La Vie de Bakounine», выдержавшая не менее девяти изданий.

[61] *Gontcharov I. A.* Oblomov / Trad. intégrale du russe par J. Leclèr. Préface de H. Kharitonoff. Bruxelles: La Boétie, 1946; переизд.: Préface de Gilbert Sigaux. [Levallois-Perret], Cercle du bibliophile, [1969]; Genève: Edito-Service, 1969.

бственно во Франции это произошло позже;[62] в XX веке французы перевели «Обломова» еще дважды.[63]

Первый французский перевод делался в 1860 году и, естественно, был выполнен по изданию 1859 года. Никаких поправок, учитывающих новое русское издание романа, ни в 1872-м, ни в 1877 году не вносилось. Второе отдельное издание 1886 года печаталось со старого набора 1877 года. В 1886 году было снято предисловие уже умершего Делена. Читатель этого издания более не мог узнать, что перед ним только часть романа. По всей видимости, именно его держал в руках Ромен Роллан, записавший в 1887 году в студенческом дневнике: «„Обломов" Гончарова. — Классический тип реалистического романа. Он начинается в 8 час. утра и оканчивается в 4 час. 30 мин. вечера, не выходит из маленькой комнатки и насчитывает 300 страниц. — При этом он очень интересен, хотя герой проводит весь день в разговорах о том, что он сейчас встанет с постели, и не решается это сделать. Рой смутных мечтаний, прерываемых визитами. Заметьте, что Обломов — и читатель вместе с ним — нетерпеливо ждет, начиная с первых же страниц, своего друга сердца и что этот друг так и не появляется. — Очень правдиво».[64]

Еще одним заинтересованным читателем первого французского перевода мог быть «ирландский Обломов» Сэмюэль Беккет. Влияние на его творчество гончаровского романа признается многими современными литературоведами.[65] Косвенным указанием на то, что Беккет читал именно перевод Артамова и Делена, может служить фрагмент воспоминаний Пегги Гугенхайм: «Встретив его впервые, я нашла в его лице живого Обломова. Я заставила его прочесть книгу, и, конечно, он немедленно заметил сходство между собой и странным бездеятельным героем, *у которого, в конце концов, не хватило силы воли даже для того, чтобы встать с постели*».[66] Как известно, именно в первой части Обломов так и не встает с постели.

Писавший в начале своей карьеры по-французски, Беккет строит одну из самых знаменитых своих пьес «В ожидании Годо» на том, что действующие лица ждут некоего Годо, который так и не появляется. Так же построена во французском переводе и первая часть «Обломова», где Штольц, о приезде которого речь заходит несколько раз, так и не приезжает. Не беру на себя смелость утверждать, что «Обломов» лег в основание театра абсурда, но, скорее всего, французский текст романа был Беккету известен и мог оказать влияние в том числе и на упомянутую пьесу.[67]

Бывает так, что ошибки и недостатки перевода приобретают совершенно законные права в иноязычной литературе. Таким феноменом на русской почве стал хрустальный башмачок Золушки, в оригинале изготовленный из более практичного и удобного материала. Роман «Обломов» даже в сокращенном виде был воспринят как значительное явление и оставил след во французской литературе. Во Франции еще в XIX веке признали, что Обломов — один из широко известных и репрезентативных типов русской литературы.[68]

---

[62] *Gontcharov I. A.* Oblomov / Trad. de A. Adamov. Paris: Le Club français du livre, 1959; переизд.: *Gontcharov I. A.* Oblomov / Trad. de A. Adamov. Melnikov P. I. Dan les forêts. / Trad. de S. Luneau. Paris; Lausanne: Rencontre, 1967.

[63] *Gontcharov I. A.* Oblomov / Trad. de René Huntsbucler. M.: Прогресс; Paris: Agence Littéraire et artistique parisienne pour les échanges culturelles, 1972; *Gontcharov I. A.* Oblomov / Trad. du russe par L. Jurgenson. Paris: L'Age d'homme, 1986; переизд.: Lausanne: L'Age d'homme, 1986; Genève: L'Age d'homme, 1986; Lausanne: L'Age d'homme, 1988; [1994]; Paris: Librairie générale française, 1999.

[64] Студенческий дневник Р. Роллана // Иностранная литература. 1955. № 1 (Июль). С. 130. Данный факт любезно подсказан автору В. А. Тунимановым.

[65] См. об этом: *Milton Ehre M.* Oblomov and his Creator: The Life and Art of Ivan Goncharov. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1973. P. 154; *Mihailovic A.* «That Blessed State»: Western and Soviet Views of Infantilism in «Oblomov» // Goncharov's «Oblomov»: A Critical Companion / Ed. by G. Diment. Evanston: Northwestern University Press, 1998. P. 53.

[66] *Guggenheim P.* Out of This Century: Confessions of an Art Addict. New York, 1979. P. 166 (перевод и курсив мой. — *С. Г.*).

[67] Подробнее о Беккете в связи с «Обломовым» см.: *Mihailovic A.* Op. cit. P. 59—65.

[68] См.: *Vogüe M. E. de.* Op. cit. P. 835.

© *А. В. Романова*

В ТЕНИ ОБЛОМОВА

(АВТОР И ГЕРОЙ В СОЗНАНИИ ЧИТАТЕЛЯ)

Вопрос о том, существовал ли прототип у столь типичного или, если по-другому определить его значение, идеального героя,[1] как Обломов, возник не сразу. В настоящей статье мы обратимся к высказываниям, отразившим интерес публики и критики к личности самого Гончарова, воспринятой в этом качестве (вследствие его сходства с собственным героем), и затронем тему значения подобного интереса для писателя.

Б. М. Энгельгардт в своей монографии «Путешествие вокруг света И. Обломова»[2] связывал начало отождествления автора и некоторых его персонажей с тем, что после знакомства широкой публики с книгой «Фрегат „Паллада"», приняв «за чистую монету его рассказ о плавании, читатель и критика признали данную в этом рассказе „литературную маску" за достоверное изображение автора. Именно с этого времени ⟨...⟩ в критике при разборе произведений Гончарова зачастую начинают широко применяться ссылки на конкретную личность писателя и возникает ⟨...⟩ традиционный легендарный образ Гончарова-человека...»[3]

При исследовании рукописей «Обломова» выяснилось, что на первоначальном этапе работы Гончаров записывал наблюдения над конкретными людьми, намереваясь придать соответствующие черты будущим персонажам,[4] но впоследствии отказался от этого.[5] Действительно, персонажи «Обломова» созданы с использованием совершенно других приемов, чем персонажи «Лихой болести», где прототипы легко узнаются. Никон Устинович Тяжеленко в «Лихой болести» — прообраз Обломова и при этом автопародия,[6] но «физиологический» портрет и соответствующий ему характер Ильи Ильича, присутствовавшие в черновой редакции, впоследствии были кардинально переработаны Гончаровым.[7]

Сам писатель неоднократно подчеркивал (и мысль эта переходила из личных бесед и частной переписки в «Необыкновенную историю», а затем опять возникала в письмах), что Обломов — не портрет конкретного лица. Например, 26 ноября 1876 года он писал И. И. Монахову: «Из любопытства загляните между прочим в „Беседы о русск⟨ой⟩ словесности" Скабич⟨евского⟩, где автор поразил меня, сказав, как будто он знал или видел оригиналы, послужившие мне для создания типов *Обломова* и *Волохова*!!»[8]

---

[1] Обзор мнений по этому поводу см.: *Криволапов В. Н.* «Типы» и «Идеалы» Ивана Гончарова. Курск, 2001. С. 6—17.

[2] Об истории создания и публикации этой работы см.: *Орнатская Т. И.* «Путешествие вокруг света И. Обломова»: Главы из неизданной монографии Б. М. Энгельгардта [Вступит. статья] // Лит. наследство. 2000. Т. 102. С. 15—24.

[3] *Энгельгардт Б. М.* «Путешествие вокруг света И. Обломова» // Лит. наследство. Т. 102. С. 69.

[4] Этот факт впервые отмечен в статье Е. В. Бершовой «Работа И. А. Гончарова над образом Ольги в романе „Обломов"» (Учен. зап. Калининградского пед. ин-та. Калининград, 1958. Вып. 4. С. 127—147).

[5] См.: *Гейро Л. С.* История создания и публикации романа «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987. С. 562 (Лит. памятники).

[6] Подробнее об этом см.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 633—634.

[7] См. об этом: *Гончаров И. А.* Обломов. С. 377—378, 413.

[8] Лит. наследство. Т. 102. С. 554. Имеется в виду статья А. Скабичевского «Беседы о русской словесности. (Критические письма). Письмо первое. Наше современное литературное безвременье» (Отечественные записки. 1876. № 11. Отд. VIII. С. 1—33). Исходя из того, что «творчество, в наибольшем напряжении своих сил, отражает образы действительности в преувеличенном виде сравнительно с представлениями простых смертных» (С. 15), Скабичевский рассуждал

Гончаров отнюдь не стремился к точному воспроизведению черт какого-либо конкретного лица. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он декларировал, что «*Обломов* был цельным, ничем не разбавленным выражением массы»,[9] а в письме к Ф. М. Достоевскому от 11 февраля 1874 года пояснял, что пользовался методом типизации, согласно которому явления и лица складываются «из долгих и многих повторений или наслоений ⟨...⟩, где подобия тех и других учащаются в течение времени и, наконец, устанавливаются, застывают и делаются знакомыми наблюдателю».[10] В ответе на адрес русских женщин по случаю 50-летия творческой деятельности Гончаров дополнил эту мысль, подчеркнув общность собственных переживаний и чувств своих героев: «Те образы, которые, вы говорите, вам полюбились в моих сочинениях, писаны более всего сердцем, — оттого, конечно, вы и полюбили их. Вы угадали, что автор ⟨...⟩ скорбел с Ольгой об Обломове, — с Обломовым о нем самом, — одним словом, что он, рисуя эти образы, сам жил их жизнью, плакал их слезами!»[11]

Однако это публичное признание общности переживаний героев, читателей и создателя романа, а также упрек самому себе в том, что в образах героев «сквозит много близкого и родного автору и заметно пробивается кровная его любовь к ним», что «действительно много личного, интимного, то есть своего, и себя самого вложено автором туда!»[12] («Лучше поздно, чем никогда»), вкупе с отмеченной Гончаровым там же переменой метода современной критики («А тут еще вторгнулось в общество новое явление, так называемый *нигилизм*, явление сложное — и заглушило, на время конечно, чистый вкус, здравые понятия в искусстве, примешав к нему бог знает что. И критика, как и само искусство, от крупного, мыслящего и осмысливающего синтеза перешла к мелкому анализу»),[13] сыграли свою роль в восприятии романа как отражения событий биографии писателя.

Предпосылки к утверждению этой точки зрения накапливались постепенно. Упрек, подобный тому, который Гончаров обращал к себе в статье «Лучше поздно,

---

следующим образом: «...указывают на личности, внушившие г-ну Гончарову Обломова и Марка Волохова ⟨...⟩. К этому могу я прибавить свои собственные наблюдения. Мне случалось видеть те две личности, которые были знакомы г-ну Гончарову и которые, может быть, сознательно, а может быть, и бессознательно для самого автора послужили оригиналами для его типов. Действительно, они несколько напоминают собою один Обломова, другой — Марка Волохова. Но только напоминают» (С. 21—22). И далее: «...г-н Гончаров увлекся типом Обломова не потому, что Обломовых много, а потому, что его поразили некоторые черты характера знакомого господина. Когда г-н Гончаров писал роман, он только и имел в виду представить как можно рельефнее и резче эти черты. А затем уже найти сходство Обломова с массою людей, подобных ему, которых писатель никогда не видал, не имел понятия о их существовании, — это — уже дело читателей и критиков: писатель здесь в стороне» (С. 23).

[9] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 117.

[10] Там же. С. 407. Как известно, эти «наслоения», прежде чем слиться в единый художественный образ, фиксировались Гончаровым в качестве заготовок. Однако его способ был отличен, очевидно, от способа И. С. Тургенева, который, составляя списки персонажей своих произведений, делал пометы об их прототипах, или от способа Л. Н. Толстого, который спрашивал у родственников, можно ли использовать случаи, которые они ему сообщили.

[11] Вестник Европы. 1883. № 3. С. 445.

[12] *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 139.

[13] Там же. С. 103. См. также более подробное рассуждение Гончарова в письме П. Г. Ганзену от 24 мая 1878 года: «...одни требуют от искусства исключительно служения только *злобам дня*, другие вовсе отворачиваются от искусства, называя это *„забавою барства"*, и стремятся к утилитарным целям и т. д. Есть конечно и истинные друзья здравых начал и вкуса и в науке и в искусстве — но в настоящее время они пока составляют меньшинство. И в понятиях об искусстве, взглядах, вкусе произошло много перемен, вызванных новым временем, так что — не один мой „Обрыв", но почти все сочинения прежних писателей, не имеющие тенденциозных целей и остающиеся верными художественным идеалам, встречаются холодно, чтоб не сказать больше! ⟨...⟩ Если, на нашей памяти и глазах, сошли со сцены и с каждым днем теряют значение в новых людях звезды такой величины, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, которых молодые поколения вовсе не читают, хотя могилы их еще не успели зарасти травой, то чего же можем ожидать мы, их последователи и ученики?» (Там же. С. 465).

чем никогда», впервые прозвучал еще в эпоху, когда роман был новостью для России. Его сделал А. П. Милюков: «...г-н Гончаров, при всей силе своего художественного таланта, не совершенно объективен, не вполне предан спокойному созерцанию жизни, а подчиняет ее своему личному воззрению; потому и создаваемые им лица не всегда воплощаются в полные жизненные типы, а становятся искусственными образами, в которых он выражает свой собственный взгляд и убеждения».[14] Развитие подобного воззрения и увлечение позднейшей критики внеэстетическими задачами привели к тому, что произошли прямая передача свойств героя автору (или иному реальному лицу) и перенос внимания с изучения художественного произведения на исследование биографии и личности писателя. Гончаров отчасти сам спровоцировал это, хотя и желал добиться обратного результата. Статья «Лучше поздно, чем никогда» содержит высказывание, повторяемое всеми его биографами: «...писал только то, *что переживал, что мыслил, чувствовал, что любил, что близко видел и знал*, — словом, писал *и свою жизнь, и то, что к ней прирастало*».[15] Это воспринималось не как иллюстрация верности Гончарова «азбуке эстетики», а как прямое свидетельство того, что в его произведениях можно отыскать автобиографические факты, или, наоборот, как повод к тому, чтобы опровергнуть изыскания других критиков, обнаружив несходство конкретных фактов или сюжетных положений.[16]

Необходимо учесть еще одно обстоятельство. Гончаров был фигурой, которая с момента выхода «Обыкновенной истории» вызывала постоянный интерес у публики, у собратьев по перу и критиков.[17] Его сходство с героями собственных произведений, хотя бы внешнее, если таковое имелось, должно было обратить на себя внимание.

Поначалу данная тема обсуждалась лишь в частном дружеском кругу. Гончаров не препятствовал этому и, более того, сам был творцом легенды о себе. В ранних письмах, дошедших до нас, и в рукописных журналах кружка Майковых то и дело появляются спонтанные описания характерных черт формирующейся отчасти литературной, отчасти житейской маски: ленивец, сибарит, «принц де Лень».[18] В коллективном письме членов кружка, отправленном путешествующим Н. А. и А. Н. Майковым в начале октября 1842 года, можно прочесть: «...я толстею, ленюсь

---

[14] *Милюков А. П.* «Обломов», роман И. Гончарова // Светоч. 1860. № 1. Отд. III. С. 32. Однако далее критик замечает: «Из этого, конечно, не следует, чтоб автор, создавая свои любимые характеры, рисовал в них собственный портрет: такое предположение было бы так же нелепо, как и то, будто Пушкин выразил самого себя в Онегине или Ленском, а Лермонтов в Печорине». Ср. у И. Ф. Анненского: «...в художественный тип входит душа поэта многочисленными своими функциями, — в тип врастают мысли, чувства, желания, стремления, идеалы поэта» (*Анненский И. Ф.* Гончаров и его «Обломов» // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1991. С. 224).

[15] *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 148.

[16] См., например, следующий пассаж в предисловии П. Н. Сакулина к публикации писем Гончарова Е. В. Толстой: «Контакт между двумя психическими процессами (написанием романа и переживанием любовного чувства. — *А. Р.*) был неизбежен, и это дает нам основание протянуть нити от переписки Гончарова к его роману „Обломов". В этом случае мы идем по пути, на который давно уже вступили исследователи Гончарова (и С. А. Венгеров, и особенно Е. А. Ляцкий) и который санкционируется известным признанием Гончарова в статье „Лучше поздно, чем никогда"...» — и далее следует цитата, приведенная нами выше (*Сакулин П. Н.* Новая глава из биографии И. А. Гончарова // Голос минувшего. 1913. № 11. С. 57).

[17] В свое время эта мысль была четко сформулирована А. В. Дружининым: «По гласности, которая неразлучна с положением известного писателя; по участию, которое принимают в его личности люди проницательного ума и тонкого развития, ⟨...⟩ писатель постоянно подвергается общему суду своего круга, и укрыться от такого суда он не в состоянии» (*N.* [*Дружинин А. В.*] Несколько предложений по устройству русского литературного фонда, для пособия нуждающимся лицам ученого и литературного круга // Библиотека для чтения. 1857. № 11. Отд. II. С. 13).

[18] См.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 619—620, 633—634.

и скучаю, как и прежде, и по обыкновению показываю вид, что замышляю что-то важное».[19] В другом коллективном письме к тем же адресатам от 14 декабря 1842 года среди прочих стоит подпись: «Гончаров, иначе принц де Лень».[20] 20 августа 1849 года писатель сообщает Ю. Д. Ефремовой из Симбирска: «Здесь я окончательно постиг поэзию лени, и это — единственная поэзия, которой буду верен до гроба, если только нищета не заставит меня приняться за лом и лопату».[21] «Островом Покоя» названо «королевство» Гончарова в шуточной газете, выпускавшейся кружком Майковых в 1842—1843 годах.[22] В письме к Евг. П. и Н. А. Майковым от 20 ноября (2 декабря) 1852 года из Портсмута возникает Обломов как автор записок о путешествии, т. е., в известной степени, как маска самого автора: «Да разве это письмо? опять не поняли? Это вступление (даже не предисловие, то еще впереди) к *Путешествию вокруг света*, в 12 томах, с планами, чертежами, картой японских берегов, с изображением порта Джаксона, костюмов и портретов жителей Океании. *И. Обломова*».[23] В книге намек на героя «Сна Обломова» выражен, как известно, мягче: «Но... однако... что вы скажете, друзья мои, прочитав это... эту... это *письмо* из Англии? куда я заехал? что описываю? скажете, конечно, что я повторяюсь, что я... не выезжал... Виноват: перед глазами все еще мелькают родные и знакомые крыши, окна, лица, обычаи. Увижу новое, чужое и сейчас в уме прикину на свой аршин. Я ведь уж сказал вам, что искомый результат путешествия — это параллель между чужим и своим. Мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что, куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах, и никакие океаны не смоют ее!»[24]

В первых критических отзывах подчеркивалась и общность опыта читателей: «„Сон Обломова" эпизод из неоконченного романа, весьма пластическое изображение сельской жизни в отдаленных провинциях России...»;[25] «Перед вами до мелких оттенков создается знакомый вам с детства быт, мир тишины и невозмутимого спокойствия во всей его непосредственности»;[26] «Невольно переносишься при этом в свое давно мелькнувшее детство и реставрируешь в памяти несколько уже побледневшие картины... Мы говорим, конечно, про такого читателя, который на деле

---

[19] Лит. наследство. Т. 102. С. 341.

[20] Там же. С. 342.

[21] *Гончаров И. А.* Собр. соч. М., 1952.Т. VIII. С. 275.

[22] См. об этом: *Гродецкая А. Г.* Литературное окружение молодого Гончарова (По материалам архива Пушкинского Дома) // И. А. Гончаров. Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 63.

[23] *Гончаров И. А.* Фрегат «Паллада». Л., 1986. С. 628 (Лит. памятники); см. также: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 468.

[24] Там же. С. 66—67. Об авторской маске Гончарова см. также: *Гейро Л. С.* История создания и публикации романа «Обломов». С. 550. Напомним и высказывание лично знавшего писателя Г. Н. Потанина: «В другой раз я видел Гончарова другим человеком, в третий — третьим, уже совсем непохожим на первого и второго, и чем больше в него всматривался, тем больше казался он мне непонятным и неуловимым: он по-петербургски мог в одно и то же время смеяться и плакать, шутить и важно говорить» (*Гончаров И. А.* Очерки. Статьи. Письма. Воспоминания современников. М., 1986. С. 478). Несмотря на многочисленные неточности и сочиненные самим мемуаристом эпизоды в этих воспоминаниях, следует отметить, что данное наблюдение Потанина не создает впечатления возникшего из желания «округлить» образ писателя (разве что в словах «и плакать»: сомнительно, чтобы Гончаров вел себя так при посторонних), обогатить жизнь «художественным» эффектом, как в случае, например, с описанием радости Н. Н. Трегубова (в действительности умершего в 1848 году) по поводу путешествия крестника на «Палладе». Скорее, отмеченная им неровность характера писателя соотносится с наблюдением А. Н. Пыпина, в 1855 году, после нескольких лет знакомства, заметившего у Гончарова «видимую манеру избалованности и самодовольного каприза» (*Пыпин А. Н.* Мои заметки. М., 1910. С. 103).

[25] *И. П.* Литературный сборник с иллюстрациями. Издан ред. «Современника». СПб., 1849 // Санкт-Петербургские ведомости. 1849. 5 июня. № 123. С. 2.

[26] *Григорьев А. А.* Русская литература в 1849 году // Отечественные записки. 1850. № 1. Отд. V. С. 15—16.

испытал все невзгоды и все, подчас, непреодолимое обаяние обломовщины, а таких читателей очень много»;[27] «„Сон Обломова" не только осветил, уяснил и разумно опоэтизировал все лицо героя, но еще тысячью невидимых скреп связал его с сердцем каждого русского читателя»;[28] «...каждый из нас в известную минуту делается Обломовым, благодаря впечатлениям первоначального воспитания...»[29] Самобичевание в духе насущных задач дня не меняло положения: «Теперь чувствуется настоятельная надобность в деле, — настоящем, серьезном деле, а не в блестящих фразах ⟨...⟩. На дело это нет уже мужества, нет воли у нас, у всех нас, несчастных мучеников собственной лени и апатии, у всех нас, балованных трусов, еще сильно захваченных обломовщиной...»[30] Не приняв или не поняв позицию автора, обвиняя его в схематизме, в желании навязать читателю некие заранее заготовленные выводы, другой критик парадоксальным образом защищал творение от творца и опять-таки апеллировал ко всем читателям: «Как только вы им, этим достойным всякой похвалы правилом («возлюби труд и избегай праздности и лености». — *А. Р.*), станете как анатомическим ножом рассекать то, что вы называете Обломовкой и Обломовщиной, бедная обиженная Обломовка заговорит в вас самих».[31] Наконец, следуя за мыслью Гончарова, еще один критик выражал общее мнение: «Самые слова: *Обломовщина*, *Обломовы*, показывают, что г-н Гончаров желает доказать нам, что выбранный им *тип* не есть одно только частное лицо, но что в нем сосредоточены свойства всех нас, целого поколения, что мы все страдаем более или менее этою *Обломовщиною*».[32]

В дальнейшем в сознании публики и критики происходил сложный процесс постепенного прирастания маски к лицу, так что вскоре после выхода «Обломова» Гончаров почувствовал необходимость объясняться по этому поводу, о чем свидетельствует сохранившаяся переписка.

В 1860 году появился «Парнасский приговор» Д. Д. Минаева: «вялый и ленивый, неподвижный, как Обломов»,[33] отразился в нем автор. Гончаров писал Е. А. Никитенко 13 (21)⟨?⟩ июня 1860 года из Мариенбада: «Из Петербурга племянник прислал мне стихи, помещенные в „Искре" на наше объяснение с Тургеневым: посылаю Вам их для забавы. Тут лучше всего приговоренное мне богами вознаграждение: *ехать на казенный счет вокруг света*. Еще хорошо: *вялый, как Обломов*, и *с тусклым взглядом*. Все это до такой степени правда, что нельзя и сердиться».[34] Очевидно, согласие со стихами было вызвано здесь отнюдь не желанием показаться в маске перед адресатом. В следующем письме к Е. А. и С. А.Никитенко от 14 (26) июня 1860 года он снова подчеркивал юмористический характер портрета, созданного Минаевым (хотя, кроме этого, в приводимых ниже строках чувствуется горечь признания несовершенства нравов): «Что это вы так обе напали на стихи в „Искре"? ⟨...⟩ Они очень забавны, и я, посылая их, думал, что вы рассмеетесь вместе со мною. ⟨...⟩ Ведь это везде такой обычай посмеяться над всем, что сделалось гласно, а наша история с Т⟨ургеневым⟩ огласилась, следовательно подлежит публичному суду и

---

[27] *Пятковский А.* «Обломов». Роман И. Гончарова. СПб., 1859 // Журнал Министерства народного просвещения. 1859. № 8. Отд. VI. С. 97.

[28] *Ред.* [*Дружинин А. В.*] «Обломов», роман И. А. Гончарова. Два тома. СПб., 1859 // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 115.

[29] *Стоюнин В. Я.* «Обломов», роман г. Гончарова // Русский мир. 1859. № 21. С. 505.

[30] *Добролюбов Н. А.* «Очерки Дона» А. Филонова // Современник. 1859. № 11. Отд. III. С. 88.

[31] *Григорьев А. А.* И. С. Тургенев и его деятельность. (По поводу романа «Дворянское гнездо»). Письма к Г. Г. А. К. Б. Статья четвертая и последняя // Григорьев А. А. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 175.

[32] *К. Б.* [*Кушелев-Безбородко Г. А.*] О значении романа нравов в наше время. (По поводу нового романа г. Гончарова «Обломов») // Русское слово. 1859. № 7. Критика. С. 5.

[33] *Минаев Д. Д.* Парнасский приговор // Минаев Д. Д. Избранное. Л., 1986. С. 28.

[34] РГАЛИ. Ф. 357. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 62.

смеху. У нас нет еще привычки к гласности, от этого подобные истории нас пугают или сердят. Наша история смешна, она перешла в публику, и смех должен быть общий».[35]

Положительные качества своего героя писатель охотно с ним разделял. Например, он отмечал в письме к С. А. Никитенко от 29 мая (11 июня) 1868 года: «Во мне, рядом с уродливой недоверчивостью, уживается обломовская вера в добро...»;[36] или, адресуясь к А. Г. Тройницкому 19 июня (1 июля) того же года, оговаривал свою позицию: «Может быть, мои идеалы и стремления покажутся смешны, как, например, смешон Обломов, но они честны и искренни, как он же».[37] Причем свою пресловутую «лень» (мы не будем отстаивать здесь общеизвестный факт работоспособности писателя, проявившейся как минимум в «мариенбадском чуде») Гончаров оправдывал вполне понятными и приемлемыми причинами. Особенно отчетливо это звучит в его письме к К. Н. Посьету от 25 августа 1873 года: «...эта лень, как я напрасно стараюсь объяснять всем (не хотят понять!), не есть порок во мне, и не добродетель, конечно, даже скорее добродетель, нежели порок: ибо, будь я деятелен и прилежен — каких бы новых глупостей натворил я еще вдобавок к старым. Но лень моя, повторяю, ни то, ни другое, а просто натура! ⟨...⟩ Вы сами однажды ⟨...⟩ великодушно прибавили, что „если на меня (т. е. на меня, И. А.) больше всего валится камней за лень, так это потому только, что я написал Обломова". ⟨...⟩ Вы справедливо поняли, что человек, написавший книгу, даже и не одну, уже отрекся тем самым от обломовщины, и сверх того, написавши такую книгу, как „Обломов", он — так сказать — как Авраам, даже больше Авраама, принес в жертву, не сына — а самого себя!»[38]

Особенно ярко и страстно Гончаров отвечал на упреки современников в «обломовщине» С. А. Никитенко в письме от 8 (20) июня 1860 года. Русская частная и общественная жизнь, не отраженная в зеркале романа, а ощущаемая как среда обитания «нас», т. е. и автора письма, и адресата, гораздо менее, чем романная идиллическая Обломовка, способна вызвать симпатию: «...представьте себе обломовское воспитание, тучу предрассудков, всеобщее растление понятий и нравов, среди которого мы выросли и воспитались и из которого, как из летаргического сна, только что просыпается наше общество; ⟨...⟩ грубость и грязь, которая таится в глубине наших обломовок, потом в недрах казенных и частных училищ, потом в пустоте и разврате общественной жизни, где мелкое тщеславие заменяло всякие разумные стремления, за отсутствием их...» Свою способность понять жизнь, не поддаться иллюзиям и, более того, донести свое понимание до других писатель ощущал как благо: «Меня спасла живая, горячая натура, сила воображения, стремление к идеалу и та честность, о которой Вы так благосклонно отзываетесь. ⟨...⟩ когда пришло сознание и я взглянул в зеркало на себя, я мог только закрыть глаза от ужаса и онеметь, и это онемение — теперь мое нормальное состояние и моя кара. Воротить прошлого нельзя, исправиться некогда, идти вперед — нет сил: все увяло. Все, что я мог сделать — это изобразить обломовщину — и эту заслугу я оказал».[39]

21 августа (2 сентября) 1866 года, обращаясь к тому же адресату, он развивал эту мысль, уже имея в виду будущий роман: «...цель моя именно та (в «Обрыве». — *А. Р.*), ⟨...⟩ чтоб представить русскую даровитую натуру, пропадающую даром, без толку — от разных обстоятельств. Это своего рода артистическая обломовщина. Из этого Вы должны заключить, что если я знаю, что такое Райский, если умею создать его, значит у меня есть и критика ему, значит сам я — не могу быть Райским, или

---

[35] Цит. по: *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 289.
[36] *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. VIII. С. 370.
[37] Вестник Европы. 1908. № 12. С. 453.
[38] Красный архив. 1923. № 4. С. 378.
[39] *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 285, 288.

если во мне и есть что-нибудь от него, так столько же, сколько во множестве русских людей есть — из Обломова; и что, может быть, я имею верное понятие о человеческой любви и страстях».[40]

Упреки в обломовщине Гончаров отметал постоянно, хотя бы в смягченной форме, например в письме к А. В. Плетневой от 26 февраля 1870 года: «Не судите меня строго и ложно за то, что я, устарелый, усталый и измученный, не являясь никуда, не являюсь и к Вам, и не припишите этого добродушной и пошлой „обломовщине", как многие (Бог им судья!) приписывают, не подозревая разных других противуположных причин...»[41] Открыто признаваясь в письме к графине А. А. Толстой от 14 апреля 1874 года, что «*внешние* причины» его «удаления от так называемого *света*» — это «скромность, простота и незначительность собственной своей особы и написанной ⟨...⟩ на роду роли», Гончаров замечал: «Вы очень метко, Графиня, заметили однажды, что в этой моей дикости, должно быть, кроется самолюбие. Может быть, да: но что ж с этим делать? Победить его? Зачем? Чтобы бывать там и сям? Опять-таки зачем? Во мне другим нужды не много, а мне самому (теперь, в старости) нужно тоже немногое. — А казаться, между тем, смешным, неловким, — не хочется. ⟨...⟩ „Ну, так Вы — Обломов!" отвечают на это обыкновенно. ⟨...⟩ Правда, Обломов: только не такой, как все другие Обломовы. Не одна лень, не одна дикость...» И далее — упрек навязчивым «другим» (который в этом письме неожиданно перекликается с патетическим монологом его героя о «других»): «А артистическое строение духа, а поэзия — и т. п. и т. д. — все то, что чуждается всякой официальности, жэна (gêne), — что требует разных маленьких свобод и т. д. — словом *внутренние* причины?»[42]

Желание защитить себя «внутреннего», свою личность от упреков в «обломовщине», которую Гончаров, как видим из процитированного выше письма к С. А. Никитенко, осуждал без всякой поэтизации, стало со временем настолько сильным, что заняло, судя по переписке, одно из главных мест в его размышлениях. Эта защита сопрягалась у Гончарова с наиболее важной для писателя темой — разъяснением собственных творческих принципов и отстаиванием своего места в литературе. Внешне это вылилось в известный конфликт с И. С. Тургеневым. Желание оградить себя от грубых оценок, согласно сохранившимся письмам и воспоминаниям современников, усиливалось и ослабевало у Гончарова в соответствии с фазами конфликта, и даже имело бытовое выражение, приведшее к тому, что его стали подозревать в некоем психическом отклонении.

Одним из первых высказал идею болезни Обломова Е. А. Соловьев («Обломов впервых болен»), удивляясь тому, что это не было отмечено критикой раньше, и объясняя данное, столь существенное упущение так: «...когда у нас была настоящая критика — тогда не думали о нервных болезнях, а лишь об общественном содержании рассматриваемого литературного явления. Теперь же, когда нервные болезни привлекают к себе общее внимание и в большей или меньшей степени в главных своих чертах известны каждому образованному человеку, у нас нет критики в истинном смысле этого слова».[43] Это суждение перекликалось с мыслями самого Гончарова о характере современной критики. Соловьев называл болезнь Обломова «абулия, т. е. безволие — одна из самых распространенных болезней нашего времени»,[44] и считал, что Гончаров удивительно верно нарисовал ее историю. Причина болезни, по мнению критика, «услуги трехсот Захаров и легкая, праздная жизнь на чужой

---

[40] Там же. С. 318.

[41] Цит по: *Модзалевский Б. Л.* Из переписки И. А. Гончарова. Пг., 1915. С. 38.

[42] Лит. наследство. Т. 102. С. 416.

[43] *Соловьев Е. А.* И. А. Гончаров, его жизнь и литературная деятельность: Биографический очерк. СПб., 1895. С. 55.

[44] Там же.

счет».[45] Соловьев ссылался при этом на Д. А. Дриля,[46] у которого Обломов представлен как тип вырождающегося дворянина, чье состояние обусловлено развивающимся из поколения в поколение органическим оскудением, или физиологическим обеднением, — недостатком питания и вообще условий для нормальной жизни, что дает все более слабых потомков, в том числе и в умственном отношении (ослабление питания мозга). Одна из ступеней такого оскудения — «уничтожение и отрицание темперамента», характеризующееся «слабой, недостаточной возбудимостью и замедленной реакцией».[47] История рода Обломовых представлена в работе Дриля следующим образом: «Вместе с полным покоем, беспечностью и бездействием постепенно и незаметно стало подкрадываться, как тать в нощи, и то, что проф⟨ессор⟩ Bouchardat метко назвал физиологической бедностью богатых и „недостаточностью среди обилия". Неупражняемые органы стали жиреть, слабеть и оскудевать постепенно».[48] Личности автора романа ни Дриль, ни его оппонент Обнинский не касались. Это было проделано С. Г. Тер-Микельян.[49] Исследование проводилось ею в рамках семинария Н. К. Пиксанова на Петроградских Высших женских курсах.[50] Опираясь на опубликованные автобиографические, мемуарные и эпистолярные источники, Тер-Микельян доказывала, что образ Обломова — «некое объективирование Гончаровым своего характера. Преобладание душевной мягкости и слабая воля — основной мотив сходства», однако отождествить его «вполне с Гончаровым, конечно, нельзя — но невольно вспоминается пухлая фигура писателя, его боязнь перемен, его вечные болезни и два апоплексических удара».[51] Исследовательница не уточняла при этом, что оба удара случились после написания романа.

Один из наиболее ярких документов, свидетельствующих о том, что Гончаров болезненно относился к подобным подозрениям в «обломовщине», — письмо М. М. Стасюлевичу от 16 (28) июля 1868 года: «...в круге моих знакомых есть ⟨...⟩ несколько веселых личностей, очень порядочных, которые *добродушно* (как Вы выразились однажды на мое замечание, что надо мной все смеются) мистифируют меня, приняв за точку своего остроумия обломовщину и принимая меня за буквального и нормального Обломова». Отметим здесь слово «нормальный», напоминающее в контексте письма о том, как эмоционально неагрессивен был Илья Ильич. Далее Гончаров уточнял свое восприятие ситуации: «Все это делается очень мило, деликатно, тонко, но шутка, продолжительностию своею, перешла немного границы. И к довершению беды, на мои замечания мне отвечают иные из них с улыбкой, что никто ничего не шутит, что вероятно я сам шучу — или даже не в своем уме». Даже если наряду с «тонкой, женской чуткостью», фиксируемой Гончаровым у себя, в подобных подозрениях большую роль играло «больное самолюбие» (и оба эти обстоятельства в конце концов вызвали, по его собственному признанию, «крайнее расстройство нерв и упадок сил»),[52] характерно желание живой, развивающейся личности уйти от отождествления с уже написанным, законченным в своем развитии героем, так как оно, в понимании Гончарова, равносильно сумасшествию. И когда в письме к тому же Стасюлевичу от 19 (31) июля 1868 года (являющемся некой

---

[45] Там же. С. 58.

[46] *Дриль Д. А.* Психофизические типы в их соотношении с преступностью и ее разновидностями. (Нервные, истерики, эпилептики и оскуделые разных степеней) // Юридический вестник. 1890. Т. IV. № 2. С. 234—243.

[47] Там же. С. 214.

[48] Там же. С. 237. См. также полемику с этой статьей: *Обнинский П. Н.* Иллюзии позитивизма // Журнал гражданского и уголовного права. 1890. № 4. С. 154—156.

[49] *Тер-Микельян С. Г.* Больная душа Гончарова. Пг., 1916.

[50] См.: *Пиксанов Н. К.* Два века русской литературы: Пособие для высшей школы, преподавателей словесности и самообразования. М., 1924. В пособии как отдельная тема выделена «Психопатологическая экспертиза литературы».

[51] *Тер-Микельян С. Г.* Указ. соч. С. 20.

[52] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. IV. С. 34, 35.

квинтэссенцией эпистолярия этого периода на тему о преследованиях) Гончаров вдруг объявляет: «...я — Обломов!» — этому предшествует юмористическое описание собственной, якобы имеющей место способности непрестанно флиртовать с дамами и чьего-то воображаемого стремления дознаться, что же он такое на самом деле,[53] причем напряжение непрерывно нарастает от фразы к фразе, так что в итоге юмор теряет опору. Воображаемые исследователи (но не лично Стасюлевич,[54] а некий подразумеваемый противник) предстают по порядку соглядатаями, насильниками и в конце концов палачами: «Что же я такое? А вот попробуйте угадать! Пригласите для этого всех моих знакомых, и незнакомых тоже, слушать каждое мое слово, записывать, да из этих клочков и вот хоть этих писем — и угадывайте, кто я! Да! И скажете — удивительный актер! Ловкий! Он — червь, он раб, он царь, он — бог, подумаете, может быть. И только подумаете, а перед Вами уж блудный, страдающий и плачущий больной ребенок. Тогда, в ярости, что ничего понять не можете, Вы хватаете, что попало, — и как извозчик — бедную клячу, давай хлестать с плеча: „вот я, мол, тебе дам, вот я тебя — ты, должно быть, смеешься надо мной! Я тебя". Изобьете, измучаете, а когда казните этого ребенка-женщину (т. е. меня), опутаете мои движения, не дадите дохнуть, загасите и ту силу, которой теперь восхищаетесь, то есть талант, — тогда спросите себя: „что это я наделал и зачем"?»[55] Здесь признание в том, что он — именно Обломов (а, скажем, не Райский, роман о котором дописывался в эти дни и вызвал во второй раз, вслед за «мариенбадским чудом», необычайную вспышку творческой энергии, спровоцировавшую, несомненно, и преувеличенную натуралистичность процитированного высказывания), парадоксальным образом равносильно признанию таланта как свободы творческой фантазии, внутренней жизни, ухода в мир мечты, характерного для его героя. «...Моя другая жизнь — мир фантазии»[56] — мысль, неоднократно повторяемая Гончаровым.

Окончание работы над «Обрывом», подспудное сознание того, что следующего романа, вероятно, уже не будет (усугубленное ощущением преследования со стороны недоброжелателей), вновь побудили Гончарова сравнивать себя со своим героем. 30 октября 1870 года он писал графине С. А. Толстой: «...у меня отняли то (возможность сочинять, печататься. — *А. Р.*), что *одно еще живо занимало меня* (то есть отняли у нищего суму): *а без этого все другое — или мало, или вовсе не занимает меня*. Вот и ключ к моему положению! Никакой Штольц не отдаст того, что взяли у бедного Обломова!»[57]

Близкие знакомые писателя сочли необходимым засвидетельствовать игровую сущность сравнения Гончарова с Обломовым.[58] Приведем мнение М. М. Стасюлевича: «Обыкновенно говорят, что в собственной его природе было много „обломовщины", что потому ему так и удался „Обломов"; но это могло только показаться тем, кто не знал его ежедневной жизни или увлекался тем, что действительно Гончаров

---

[53] Там же. С. 40. Сходная картина есть и в письме к Стасюлевичу от 13 (25) июня 1868 года (Там же. С. 22).

[54] Ему писатель был обязан возобновлением желания дописать «Обрыв», о чем рассказывал, например, С. А. Никитенко в письме от 29 мая (11 июня) 1868 года: по словам Гончарова, при отъезде из Петербурга за границу он «был в таком раздражении фантазии, что не владел собой, приток был не по силам и разрешился нервными слезами на плече Стасюлевича» (*Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. VIII. С. 369—370).

[55] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. IV. С. 40.

[56] Из письма к М. М. Стасюлевичу от 7 (19) июня 1868 года (*Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 337).

[57] Там же. С. 389.

[58] Сравнения, повторим, преследовавшего его до последних дней. Например, в описании юбилея Гончарова читаем: «По словам одного из присутствовавших на дружеском празднике, данном Гончарову неожиданно для него самого, юбиляру пришлось принимать своих гостей (у себя дома. — *А. Р.*) в спальном костюме (вполне впрочем приличествовавшем творцу «Обломова»)...» (Вестник Европы. 1883. № 2. С. 895).

охотно поддерживал в других мысль о своем личном сходстве с своим же собственным детищем. Между тем он был весьма деятельным и трудолюбивым человеком, всего менее похожим на Обломова. Его постоянно занимала мысль о создании чего-нибудь нового; это было видно из его интимных бесед, причем он всегда требовал безусловной тайны».[59]

Приведем также свидетельство П. Д. Боборыкина: «Автор „Обломова" давно уже, с самого появления этого романа, считался *сам* Обломовым. Про него все *уверенно* говорили как про человека чрезвычайно ленивого и, главное, кропотливого. Это поддерживалось тем, что он выпускал свои произведения в такие пространные промежутки, не сделал себе привычки писать постоянно и сейчас же печатать написанное. *Ленивой* никак нельзя было назвать его натуру. Осторожной, склонной к медлительности и постоянному передумыванию известной темы — да; но ни в каком случае не пассивной, как у его героя. Голова постоянно работала, и две трети жизни прошли у Гончарова на службе, то есть в привычках так или иначе занятого человека. Да и в смысле чисто физическом, мышечном, он до глубокой старости сохранил очень бодрые привычки, был испытанный ходок ⟨...⟩. И психически он склонен был к душевному возбуждению, что беспрестанно сказывалось в его разговоре. Человеку, даже мало знавшему его, легко было предположить, что в писательской работе он вряд ли вел себя как апатичный фламандец, как истый сын Обломовки».[60]

Мнение А. Ф. Кони совершенно сходно с наблюдением М. М. Стасюлевича: «Апатичное выражение лица и полузакрытые глаза ⟨...⟩ могли бы дать повод думать, что он сам олицетворение своего знаменитого героя, обратившегося в нарицательное имя. Но это не так. Под этой наружностью таится живая творческая сила, горячая, способная на самоотверженную привязанность душа, а в глазах этих по временам ярко светится глубокий ум и тонкая наблюдательность».[61]

Но гораздо раньше, в письме к А. В. Никитенко от 17 июня 1862 года, сам Гончаров высказался на эту тему, не оправдываясь, но свидетельствуя о своей писательской природе: «Забавно слушать, когда воображают, что лень может удержать от творческого дела, нет, не лень — а миллион других психологических, физиологических и просто логических причин. — Всего досаднее, что и Софья Алекс⟨андровна⟩ Никитенко ⟨...⟩ полагает, что одной такой пошлой причины, как лень, достаточно, чтоб положить перо человеку пробужденному и уже бравшемуся за перо».[62]

Можно добавить, что то же игровое начало проявлялось, когда Гончаров сравнивал с обломовским поведение кого-либо из своих знакомых или родственников.[63]

Причины, изложенные выше, привели к спорам в критике о том, является ли Гончаров прототипом Обломова. Этому способствовал все возрастающий интерес к личности и творчеству писателя и предпринятые в связи с этим поиск и обнародование биографических материалов, особенно в юбилейные годы (1901, 1912 и далее).

---

[59] *Стасюлевич М. М.* Иван Александрович Гончаров // Гончаров И. А. Очерки. Статьи. Письма. Воспоминания современников. С. 521.

[60] *Боборыкин П. Д.* Творец «Обломова» // Там же. С. 496—497.

[61] *Кони А. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1969. Т. 7. С. 38. И тем не менее в чисто бытовом плане нельзя полностью отрицать отсутствие в Гончарове того, что можно было бы считать «обломовской» чертой. Так, М. Ф. Суперанский зафиксировал следующее свидетельство симбирских родственников писателя (их воспоминания относятся к 1862 году, когда Гончаров побывал на родине): «Ходил он действительно очень много; ездить же не любил. Когда последнее было необходимо, то просил дать ему таких кляч, „которые с третьего кнута с ноги на ногу переступят". (⟨...⟩ «обломовская» черта самого автора)» (Вестник Европы. 1908. № 11. С. 23).

[62] Русская старина. 1914. № 2. С. 433.

[63] См., например, его письма к Евг. Вл. Майковой от 8 (20) июня 1859 года (Русская литература. 1992. № 2. С. 120—121; здесь сравнивается С. С. Дудышкин), А. Н. Майкову от 7 (19) сентября 1859 года (Лит. наследство. Т. 102. С. 364; здесь сравнивается сам адресат), А. А. Музалевской от 20 сентября 1861 года (Вестник Европы. 1908. № 12. С. 425; здесь сравнивается В. М. Кирмалов).

Характер публикаций, появившихся после его смерти, вызвал эмоциональный отклик в педагогической печати в десятилетнюю годовщину этого события: «...неужели, определяя общественно-идейное значение такого большого отечественного таланта, каков Гончаров, — мы станем хвататься за „реальные документы" и „протокольные факты" вроде того, что сам автор наш, мол, отличался известным флегматизмом, долюбливал покой и недвижность и проч.».[64]

Многие из тех, кто обращался к творчеству писателя в конце XIX—начале XX века, сравнивали биографию Гончарова с обстоятельствами жизни его персонажей и видели в житейских коллизиях автора прототипические ситуации, вследствие чего делали выводы об автобиографической подоплеке ряда повторяющихся сюжетных положений и сцен.[65] Наиболее подробно в дореволюционной критике они рассмотрены у Е. А. Соловьева, Е. А. Ляцкого, С. А. Венгерова, М. Ф. Суперанского, П. Н. Сакулина, Ю. И. Айхенвальда, а также в компилятивной, выстроенной на основе концепций Е. А. Ляцкого и С. А. Венгерова работе Н. Спасской.

В 1895 году Е. А. Соловьев констатировал: «источники для биографии Гончарова очень незначительны».[66] Исследователь считал знание о жизни писателя «поверхностным, т. е. единственно доступным для нас».[67] Его анализ автобиографического подтекста произведений Гончарова опирался на сами эти произведения. Воспоминания («На родине», «В университете») воспринимались буквально, без учета того, что, создавая их, писатель решал художественные задачи. В результате Соловьев наделил Гончарова свойствами его героев. По Соловьеву, выросший в сонном городе, с детства избалованный воспитателем («Баловство Якубова по своей форме находилось в полном соответствии с обломовскими принципами»), впрочем человеком про-

---

[64] *Налимов А.* Обломов как педагогический тип // Образование. 1901. № 1. С. 31. Примером выведения на первый план упомянутых качеств писателя служит пассаж в статье М. А. Протопопова «Гончаров» (1891). Критик полагал, что Гончаров был психологом, индивидуалистом по преимуществу, а его объективность, по собственному определению, — апатией, равнодушием. «Это равнодушие не имело ничего общего ни с отчаянием пессимиста, ни с эпикурейством эгоиста, ни с философией квиетиста, ни с холодным презрением циника, — это была чисто обломовская лень, которой нет ни до чего дела просто потому, что соснуть хочется, еще потому, что сколько ни волнуйся, ни жизнь, ни люди не изменятся, а от волнений, между тем, и печень, и желудок могут расстроиться. Раз, единственный только раз, Гончаров, можно сказать, вышел из себя: это было при встрече с Марком Волоховым, на которого наш объективист напал с совершенно несвойственною ему запальчивостью и полемическим увлечением. Что же? Ведь, и Обломов ⟨...⟩ дал однажды „громкую оплеуху" Тарантьеву, который явился в его глазах тем, чем Марк Волохов был для Гончарова с самого начала: ловким мошенником, настойчивым пройдохой и бесстыдным шантажистом» (*Протопопов М. А.* Гончаров // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 190).

[65] Вместе с тем уже тогда существовала и иная точка зрения. Ср.: «...хотя у самого Гончарова довольно много обломовских черт, но в основе эти натуры совершенно разные. Гончаров, при всей своей пассивности, обладал большим запасом воли и выдержкой, которой отличался от современников-дворян. Его пассивность была пассивностью человека себе на уме, эпикурейца, любящего покой и не желающего его нарушить, в значительной мере в силу смутного, но глубоко запавшего в душу сознания, что такое нарушение покоя, при неподвижности жизни, ни к чему не приведет, кроме смешного положения Дон-Кихота. Пассивность Гончарова была пассивностью трезвой натуры, очень одаренной чувством самосохранения и чувствовавшей суть тогдашней русской жизни, ровной, безмятежной, не терпевшей беспокойных людей» (*Коробка Н. И.* Опыт обзора истории русской литературы для школ и самообразования. СПб., 1907. Ч. III. С. 187). Не с этим ли выводом полемизировал М. Ф. Суперанский в уже упоминавшейся статье «Болезнь Гончарова»: «Сравнивая Гончарова с Обломовым, обычно приписывают автору одну черту его знаменитого героя — лень. Но ленью он страдал всего менее. Но у него, несомненно, была другая черта Обломова — его безволие, „недостаток характера и силы воли", слабость воли. Назвать его человеком сильной воли, способным преодолевать встречающиеся на жизненном пути препятствия, нельзя ни в каком случае. Его отличительною чертою была пассивность, подчинение обстоятельствам, направившим как всю жизнь вообще, так и детали» (Лит. наследство. Т. 102. С. 613).

[66] *Соловьев Е. А.* И. А. Гончаров, его жизнь и литературная деятельность. С. 4.

[67] Там же. С. 66.

свещенным, Гончаров не смог приобрести «развития воли, инициативы, предприимчивости», не замечал крепостного права, к которому впоследствии относился «с полным благодушием»; «легко и спокойно принял он свою барскую долю, не задавая себе тревожного вопроса о своем праве; легко и спокойно до конца дней своих пользовался он привилегиями и преимуществами»; спокойное детство «образовало его характер, его малоподвижную ленивую натуру». Беспорядочное чтение в этот период постепенно развивало и укрепляло в нем «задатки Обломова», но «Гончаров устоял, хотя и далеко не совсем. Пристрастие к дряблой мечтательности постепенно развивалось и укреплялось в нем». Учеба в университете подготавливала не столько к жизни, сколько «к наслаждению жизнью, к умственным вакханалиям, к благородным и возвышенным чувствам». В путешествии он был истинным обломовцем, применявшим «свою, выработанную Обломовкой и заграничным воспитанием, точку зрения на самых разнообразных параллелях и меридианах». Эта точка зрения позволяла Гончарову казаться «просвещенным европейцем, любящим комфорт и культуру», однако она была головной, воспринятой не сердцем. Причина двойственности крылась «в самой индивидуальности человека, условиях его жизни, в его ровном темпераменте, который бежит всякой крайности, умеет дорожить жизнью, природой, творчеством с здоровым аппетитом здорового человека, тем более такого, дух которого не помрачен пресыщением и излишествами ряда предков». Отсюда двойственное отношение к Обломову: «Как европеец, Гончаров подсмеивается над Обломовым; как русский барин, он любил его; любил его органически, как воспоминание детства, как знакомое и привычное явление, как часть самого себя».[68]

Исследователь полагал, что Обломов для Гончарова «самый близкий ему характер, самое родственное создание его гения», но это не означало, что они двойники, так как в характере писателя «не мало таких элементов, которые противоречат чистому и художественно упрощенному образу Ильи Ильича. Сознание необходимости работы было в нем (Гончарове. — *А. Р.*) глубже, искреннее. Он не только примирился с требованиями культурной жизни, но и признал их за доброе ⟨...⟩. Но корень в том и другом случае тот же самый».[69]

Е. А. Ляцкий сознательно отказался от мысли привлечь в качестве аргументов при изучении творчества Гончарова что-либо, кроме его опубликованных произведений, так как утверждал, что «воля писателя, конечно, должна навсегда остаться священною для потомства».[70] Но он полагал, что этого достаточно, потому что в своих сочинениях Гончаров «оставил нам богатое автобиографическое наследство».[71]

---

[68] Там же. С. 8, 9, 11, 12, 17, 38—39, 44, 45, 49, 50.

[69] Там же. С. 66.

[70] *Ляцкий Е. А.* И. А. Гончаров в его произведениях // Вестник Европы. 1903. № 3. С. 228. (Эта мысль согласуется с пожеланием Гончарова, высказанным в «Нарушении воли».) В. Е. Евгеньев-Максимов писал позже о работах Ляцкого: «Его настойчивыми усилиями подведен солидный фундамент под нижеследующий вывод огромного в деле изучения Гончарова значения: „В Петре Ивановиче Адуеве выразилась деловая, служебная сторона личности Гончарова, в Обломове — домашний обиход, отвечавший его склонности к мечтательному покою и ревнивому обереганию личной жизни от толчков и вторжений извне, а в образе Райского нашел себе воплощение наиболее важный и возвышенный элемент — воплощение художнической натуры писателя"» (*Евгеньев-Максимов В. Е.* И. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество. М., 1925. С. 147). Выводы Ляцкого о Гончарове впоследствии разделяли зарубежные и советские литературоведы (см., например: *Stilman L.* Oblomovka Revisited // The American Slavic and East European Review. 1948. Vol. VII. P. 67; *Ермолинский Л.* Зима в середине века // Ермолинский Л. О странностях любви. Иркутск, 1992. С. 3—96).

[71] *Ляцкий Е. А.* И. А. Гончаров в его произведениях. С. 228. Ср. также: «Обломовщина и Гончаровщина до такой степени близко срослись между собой, то дополняя, то объясняя друг друга, что порознь их понимание едва ли возможно» (*Ляцкий Е. А.* Иван Александрович Гончаров // История русской литературы XIX в. / Под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского. М., 1910. Т. III. С. 252).

Отправной точкой для него служила идея субъективности художественного творчества: «Нельзя отделить своего *я* от своего произведения. Автор может не уметь думать последовательным мышлением, но, тем не менее, его думы, его симпатии и антипатии олицетворяются в его героях».[72] Исходя из этого, Ляцкий предпринял «попытку проследить активную роль личного элемента в произведениях художника, объективность которого считалась бесспорным и типичнейшим признаком его творчества».[73]

К опубликованным автобиографиям писателя и мемуарным источникам исследователь добавил факты, почерпнутые из художественных произведений, и сгруппировал их по признаку сходства разнообразных ситуаций в жизни автора и его героев, выявив многочисленные параллели и прямые совпадения. Тем не менее Ляцкий пришел к вполне определенному выводу: «нам придется несколько разойтись с тем общепринятым мнением, что Обломов ближе других героев подходит к самому Гончарову. Если бы это было действительно так, Гончаров не относился бы к нему с таким неизменным чувством иронии, какого, например, у него вовсе нет, как только речь заходит о Петре Ивановиче Адуеве или Штольце».[74]

Сделав ряд сопоставлений, ученый показал, каково было различие и в чем заключалось сходство между Гончаровым и Обломовым. Так, например, различно их отношение к порядку («Гончаров весь на стороне порядка — и дома, и в обществе, и в государстве; Обломов заговаривает о порядке исключительно с целью донять Захара „жалкими словами"»[75]) и к комфорту (Гончаров ценит его, а Обломов равнодушен), однако сходно отношение к любви («Обломов явился превосходным выразителем более позднего отношения Гончарова к женщине и чувству любви»,[76] а «основной характер определения страсти и любви, в высшей степени последовательно проведенный в романах», является «коренной чертой миросозерцания их автора»[77]).

Ляцкий обратил внимание и на апатию Гончарова. По его мнению, кроме «общей медлительности и лени, общей вялости, мы не видим у Обломова крупных черт, роднящих этот образ с самим Гончаровым».[78] Вместе с тем перечисленные свойства личности писателя имели свое оправдание: «В голове и в сердце творилась невидимая глазу сложная работа, из которой слагалось творчество образов и картин; на эту работу и уходила значительная доля энергии и органической самостоятельности художника».[79] Итоговый вывод исследователя: «Гончаров бесконечно целостнее и шире; по отношению к нему Обломов — только часть, близкая, кровная, но не важнейшая...»[80]

С. А. Венгеров сначала задался вопросом, на кого похож Гончаров: на Обломова, Адуева-дядю, Адуева-племянника или Райского. Он отмечает, что сам писатель «почему-то очень хлопочет выставить себя Обломовым».[81] Однако, если внимательно вчитаться в венгеровский текст, можно убедиться, что, помимо обломовских, Гончарову приданы здесь черты сходства с рядом других персонажей, среди которых литератор «с апатичным лицом», рассказчик из «Фрегата „Паллада"» и Скудельников из «Литера-

---

[72] *Ляцкий Е. А.* Гончаров: Жизнь, личность, творчество. Стохгольм, 1920. С. 23. Далее: *Ляцкий* 1920.

[73] *Ляцкий Е. А.* Гончаров. Жизнь, личность, творчество. СПб., 1912. С. III. Далее: *Ляцкий* 1912.

[74] *Ляцкий Е. А.* И. А. Гончаров в его произведениях // Вестник Европы. 1903. № 4. С. 568—569. Далее: *Ляцкий* 1903.

[75] *Ляцкий* 1920. С. 193.

[76] *Ляцкий* 1903. С. 572.

[77] Там же. С. 575.

[78] *Ляцкий* 1920. С. 189.

[79] Там же. С. 191—192.

[80] Там же. С. 193.

[81] *Венгеров С. А.* Собр. соч. СПб., 1911. Т. V. С. 61.

турного вечера». Почти вся галерея гончаровских типов, по мнению ученого, может быть названа «собранием лимфатиков, один другого бесстрастнее».[82] И все же Венгеров склонялся к тому, что Гончарова нельзя приравнивать к Обломову, так как он всегда был наделен большой трудоспособностью.[83] Рассматривая далее биографию писателя с целью выяснить, кого тот больше напоминает, Адуева-дядю или Обломова, ученый отмечал: «Очерк жизни Гончарова ⟨...⟩ поневоле превращается в литературный портрет, в историю его творческих и общественных настроений, в характеристику его *писательского* темперамента и вообще *писательской личности*». И затем следовал вывод: «Нет в ней (биографии. — *А. Р.*) ничего, напоминающего Обломова, Райского, Адуева-младшего до его обращения на путь истинный, и если есть с кем сходство, то уже, конечно, только с биографией Адуева-старшего».[84]

В работе «Биографический элемент в произведениях И. А. Гончарова»[85] Н. Спасская попыталась сопоставить два представления о писателе: как об объективном и как о субъективном в своем творчестве. По мысли исследовательницы, «пред нами полное несоответствие критических мнений по данному вопросу; остается лишь обратиться к самым произведениям писателя и указать, поскольку в них отразилась личность Гончарова, — дал ли он читателю, как писатель объективный, лишь живые картины и образы окружающей действительности, или в его трудах можно почерпать сведения о духовной жизни их автора, его вкусах, симпатиях и антипатиях». Рассуждая в духе Е. А. Ляцкого, на которого она активно ссылалась, Спасская хотела «уяснить себе эти вопросы из самых произведений Гончарова», так как это «представляет большой интерес ввиду того, что о нем, как о человеке, читателю известно очень немного».[86] Она тоже подчеркивала внешнее сходство Гончарова и Обломова, а кроме того, частичное сходство характеров рассказчика из «Фрегата „Паллада"» и Скудельникова (например, желание покойного, комфортного существования).[87] Итоговый вывод исследовательницы звучит следующим образом: «...вполне „объективным" писателем Гончарова назвать никак нельзя; в его произведениях можно найти удивительно много личных черт, которые дополняют скудные биографические данные о писателе. Однако нередко желание выразить ту или другую собственную мысль портило местами ясность и выдержанность типа, ⟨...⟩ а, следовательно, у Гончарова наряду с элементами личного характера мы имеем и элементы объективного творчества».[88]

М. Ф. Суперанский опубликовал многие документы, относящиеся к биографии Гончарова, но указал лишь на внешние признаки сходства или несходства между автором и его героем (например, на факт чтения Обломовым и Штольцем книг, которые читал в университетском ученическом кружке Гончаров; или на то, что последний, в отличие от Обломова, помещиком не был и душами не владел, а также и на то, что предки писателя были военными и купцами).[89]

П. Н. Сакулин признавал, что следует размышлениям Ляцкого, но при этом подчеркивал: «...наша формулировка выражена в более точных психологических тер-

---

[82] Там же. С. 71.

[83] Ранее исследователь писал об этом: «Видели авторскую лень там, где на самом деле была страшно-интенсивная работа» (*Долин Л.* [*Венгеров С. А.*] И. А. Гончаров. (Литературный портрет) // Новь. 1885. № 13. С. 106).

[84] *Венгеров С. А.* Собр. соч. Т. V. С. 83.

[85] *Спасская Н.* Биографический элемент в произведениях И. А. Гончарова. (К 6 июня 1912 г.) // Начальное обучение (Казань). 1912. № 6. С. 169—184; № 7. С. 207—219; № 8. С. 242—257. Отдельный оттиск: [*Спасская Н.*] Биографический элемент в произведениях И. А. Гончарова. Казань, 1912. 46 с.

[86] Начальное обучение. 1912. № 6. С. 170.

[87] Там же. № 7. С. 211.

[88] Там же. № 8. С. 257.

[89] См. об этом: *Суперанский М. Ф.* Воспитание И. А. Гончарова // Русская школа. 1912. № 5—6. С. 1—19; № 7—8. С. 14—35.

минах».[90] Эпистолярное наследие писателя, по его мнению, «позволяет прийти к тому выводу, что в Гончарове одновременно жили и Штольц, и Обломов, и Райский: у него склад *ума* (и миросозерцания) — *Штольца*, *характер* — *Обломова*, а художественные свойства *таланта* — Райского», однако у автора, «как у Обломова, больше душевной мягкости и меньше силы воли; он болезнен и склонен к тучности; в нем есть, так сказать, мягкотелость; не напрасно жалуется он на свою лень, ⟨...⟩ апатию и хандру, ⟨...⟩ ему вообще трудно делать решительные шаги: он всегда во власти рефлексии и сомнений. Все это чисто обломовские черты, ⟨...⟩ в образе Обломова они доведены лишь до крайней степени проявления, показаны в сгущенном, сконденсированном виде, а психологическая их сущность одна и та же».[91] И далее еще определеннее: «общая концепция того и другого романа одна и та же: прекрасная девушка на мгновение озаряет тусклое существование дряхлеющего холостяка».[92] Сакулин особо отметил, что не отождествляет Гончарова с Обломовым, а лишь сближает их, и письма — это «интимная исповедь души» писателя и «вместе психологическая основа для интереснейших страниц его лучшего романа ⟨...⟩. Пережитое им самим счастье любви светлыми бликами падало на листы его романа и живыми красками расцвечивало психологию его героя».[93]

Для полноты картины следует учесть и мнение И. И. Замотина. «Тихая и ровная жизнь Гончарова в связи с его спокойным характером, — писал он, — невольно наводит исследователя его творчества на мысль, что он близко напоминает некоторые из своих художественных типов, в особенности же Обломова».[94] Как и предыдущие исследователи, вслед за Е. А. Ляцким он анализировал автобиографические черты в образе главного героя «Обломова», но в конце концов пришел к выводу, что «Гончаров все-таки не Обломов. Может быть, и придется согласиться — если это будет более документально установлено — с тем, что личная жизнь самого Гончарова сбивалась на ту форму обыденщины, которую принято называть общим именем „филистерство" или „мещанство"; однако идеал его, как художника и мыслителя, не совпадает с этой формой и, как будет видно ниже, покоится и не в инертной мечтательности Обломова, и не в сухой деловитости Адуевых или Штольца, но в том деятельном идеализме, который так тонко и проникновенно очерчен Гончаровым в лице героинь обоих его романов».[95] При этом Замотин подчеркивал, что «главная стихия в „Обломове" все-таки не автобиографическая, но общественная».[96]

К данному этапу научного осмысления примыкает работа В. Е. Евгеньева-Максимова «И. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество» (1925). Анализируя роль субъективного и объективного элементов в творчестве Гончарова и подробно останавливаясь на работах предыдущих исследователей, Евгеньев-Максимов пришел к следующему выводу: «допуская ⟨...⟩, что в первоначальной стадии своего творчества Гончаров исходил от субъективного и что субъективное вообще имело преимущественное значение в его творчестве, нельзя закрывать глаза на то, что в процессе поэтической обработки своих картин и образов Гончаров умел, если можно так выразиться, объективировать субъективный по своему происхождению материал. В этом умении, в этой способности, конечно, одна из величайших заслуг Гончарова, может быть, главное право его на бессмертие».[97]

---

[90] *Сакулин П. Н.* Новая глава из биографии И. А. Гончарова. С. 58.
[91] Там же.
[92] Там же. С. 62.
[93] Там же. С. 64—65.
[94] *Замотин И. И.* Сороковые и шестидесятые годы: Очерки по истории русской литературы XIX столетия. Пг., 1915. С. 210.
[95] Там же. С. 211.
[96] Там же. С. 244.
[97] *Евгеньев-Максимов В. Е.* И. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество. С. 148.

Своеобразный итог подобным штудиям был подведен в «Словаре литературных типов»: «Указывали также еще при жизни Гончарова на сходство самого автора с Обломовым. Против этого утверждения горячо восстает Венгеров ⟨...⟩. Ляцкий, отмечая в характеристике Обломова немало автобиографических черт, замечает, что „от Обломова до Гончарова — расстояние гораздо большее, чем от обоих Адуевых". „Кроме общей медлительности и лени, общей вялости, мы не видим у Обломова крупных черт, роднящих этот образ с самим Гончаровым", „по отношению к Гончарову Обломов только часть, близкая, кровная, но не важнейшая"».[98] То есть авторы «Словаря» полностью присоединяются к выводу, сделанному Е. А. Ляцким.

А. Г. Цейтлин считал, что «субъективная школа» исследователей Гончарова «искажала вопрос о происхождении замысла „Обломова", объясняя его возникновение тем, что романист рисовал Илью Ильича с себя самого, что он не раз называл себя Обломовым», что «сторонники „субъективной школы" в изучении Гончарова, и более других Е. А. Ляцкий, преуменьшали, а зачастую и полностью игнорировали ее (обломовщины. — *А. Р.*) объективные реальные элементы. Между тем эти последние играли определяющую роль в работе Гончарова над этим образом. Обломов создавался путем многолетнего наблюдения помещичьей жизни»; то, что «Гончаров неизменно подчеркивал несовпадения между автором и героем», подтверждается цитатами из писем, «Необыкновенной истории» и воспоминаний о писателе.[99] На эту работу ссылался Н. О. Лосский в статье 1957 года «Характер русского народа». Замечая, что «Гончаров, родившийся не в помещичьей, а в купеческой семье, был частичным Обломовым», и цитируя отрывки из его писем по публикации Цейтлина, подтверждающие, что автор «Обломова» неоднократно упоминал о свойственной ему лени, Лосский писал: «...Гончаров высоко ценил совершенство формы и языка художественных произведений; в начале своей писательской деятельности он уничтожал многое написанное им, подмечая недостатки своих произведений. Такая кропотливая работа вызывала у него припадки апатии и лени, и надо удивляться силе его воли, благодаря которой он выработал в конце концов превосходный язык и создал классические произведения русской литературы».[100] Сила воли Гончарова, для Лосского, была чертой, свойственной писателю как русскому человеку: «Сила воли русского народа обнаруживается ⟨...⟩ в том, что русский человек, заметив какой-либо свой недостаток и нравственно осудив его, повинуясь чувству долга, преодолевает его и вырабатывает в совершенстве противоположное ему положительное качество».[101] Тем не менее существует относительно современная работа С. Н. Сергеева-Ценского «И. А. Гончаров (К 140-летию со дня рождения)», в которой поддерживаются идеи «субъективной школы». Публицист полагал, что три романа — это «три ипостаси, три лица самого автора», что необходимо «иметь в виду и помнить всякому вообще читателю, что большие книги, над которыми работают те или иные писатели-художники, не то чтобы обдумываются, а просто живут в мозгу их творцов ⟨...⟩, никто и ничто не может заставить лиц, действующих в ненаписанных еще книгах, покинуть их обиталище, пока они не будут воплощены в художественном слове. ⟨...⟩ Писатель-художник живет не только настоящим, но и прошлым и будущим, в зависимости от того, что его занимает, какая тема, и развертывается во всю ширину именно в другом, иллюзорном своем бытии, поражая иногда своей нечувствительностью к тому, чем живут около другие. Именно таким было и творчество Гончарова. Прежде всего оно было совершенно субъективным».[102] Об «Обло-

[98] Словарь литературных типов / Ред. Н. Д. Носков, при сотрудничестве С. И. Поварнина и Н. А. Саввина. СПб., 1914. Т. VII. Вып. 9—10. Типы Гончарова. С. 360.

[99] *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. М., 1950. С. 154.

[100] *Лосский Н. О.* Условия абсолютного добра: Основы этики. Характер русского народа. М., 1991. С. 272.

[101] Там же. С. 273.

[102] *Сергеев-Ценский С. Н.* И. А. Гончаров (К 140-летию со дня рождения) // Сергеев-Ценский С. Н. Трудитесь много и радостно: Избр. публицистика. М., 1975. С. 176.

мове» Сергеев-Ценский пишет: «Причиной лени и апатии Обломова, героя романа, была его болезнь, очень полно и основательно наблюденная Гончаровым из себя самого, и название этой болезни „абулия", что значит „безволие"».[103]

В последующие годы тема «Гончаров-Обломов» перестала быть популярной, акцент в исследованиях романа переместился с собственно биографических наблюдений на изучение сходства в установках автора и героя-протагониста.[104]

Итоговым для советского этапа изучения связи биографии Гончарова и его творчества можно назвать вывод Ю. М. Лощица: «...в образе Обломова мы обнаруживаем необыкновенно высокую степень *приращения* к личности писателя, вдохнувшего в этот образ жизнь. Чтобы не породить легкомысленный соблазн, сразу следует оговориться: Гончаров, конечно же, ни в коем случае не тождествен своему герою. Обломов — не автопортрет писателя, тем более не автошарж. Но в Обломове творчески преломилось очень много от личности и жизненной судьбы Гончарова — факт, от которого нам не уйти ⟨...⟩. Вот в этом-то, пожалуй, и состоит главная личностная подоплека „феномена Обломова" — в том, что Гончаров, „не пощадив живота своего", заложил в своего героя громадную часть автобиографического материала. Но, уяснив для себя это обстоятельство, мы тем самым исподволь подвигаемся к уяснению корневых особенностей реализма Гончарова, к уяснению его писательской этики. Реализму Гончарова свойственна высокая концентрация исповедальности. ⟨...⟩ Гончаров болеет болезнями своего Обломова, и если тут перед нами реализм критический, то и самокритический одновременно».[105]

Среди зарубежных исследователей много внимания вопросу о том, какова биографическая подоплека гончаровских романов, уделил М. Эре.[106] Следуя за А. Мазоном, Е. А. Ляцким, М. Ф. Суперанским в описании детства писателя в Симбирске, Эре, однако, признавал, что «произведения литературы вырастают из других произведений литературы в той же степени, что из жизни».[107] В связи с этим исследователь отмечал одни и те же опорные пункты биографий главных героев-протагонистов: «В его романах рассказаны истории трех молодых людей — Александра Адуева, Ильи Обломова и Бориса Райского, пути которых к зрелости обнаруживают удивительное сходство с тем, который проделал сам автор: детство в отдаленной провинции, переезд в столицу, обучение в университете, государственная служба».[108] Эре подчер-

---

[103] Там же. С. 184.

[104] Ср.: «Подход, который избрал Гончаров для оценки явлений, лиц и процессов, изображаемых им в „Обломове", возможно, связан с неосознаваемой самим писателем двойственностью его отношения к жизни. С одной стороны, писатель тяготел к устойчивым формам бытия, к созерцательности, к определенной отдаленности от наиболее накаленных и вместе с тем преходящих моментов современности. С другой, он не позволял своей тяге к покою и стабильности выходить из-под контроля разума, требующего действия, не в плане существующего миропорядка, а в плане его совершенствования. Не исключено, что именно поэтому так ощутима во втором романе Гончарова не высказанная прямо симпатия к Обломову-человеку, а критика обломовщины при всей „незаостренности" в плане выражения так последовательна и недвусмысленна» (*Таборисская Е. М.* Роман И. А. Гончарова «Обломов». (Герои, художественное пространство, авторская позиция). Л., 1977. С. 11).

[105] *Лощиц Ю. М.* Слушание земли. М., 1988. С. 214. В биографии Гончарова, изданной двумя годами ранее в серии ЖЗЛ, этот вывод подан в беллетризованной форме (см.: *Лощиц Ю. М.* И. А. Гончаров. М., 1986). См. также об отношении Гончарова и его героя к судьбе: *Фаустов А. А., Савинков С. В.* Очерки по характерологии русской литературы. Воронеж, 1998. С. 43.

[106] *Ehre M.* Oblomov and His Creator: The Life and Art of Ivan Goncharov. Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1973. IX, 295 p. (Studies of the Russian Institute / Columbia University). Между прочим, Эре принадлежит любопытное замечание: «...заслуженный член Королевского Литературного Общества Великобритании признавался, что в течение долгого времени не мог припомнить, Гончаров ли написал „Обломова" или Обломов написал Гончарова» (P. VII).

[107] Ibid. P. 12. Здесь исследователь поддерживает мнение А. Мазона и А. Г. Цейтлина.

[108] Ibid. P. 29.

кивал перелом, пережитый каждым из героев «в середине *его* тридцатых годов»,[109] т. е. в то же время, что и самим Гончаровым (разочарованность в жизни, «скука», ломка романтических иллюзий и воцарение реализма с его ироническим отношением к прежним романтическим ценностям), аналогичный тому перелому, который в это время происходил в литературе Европы и России. Ученый высказывал следующее суждение: «...несмотря на то, что несколько кандидатов соперничают в науке о Гончарове в ролях моделей его центральных персонажей, я предпочел пренебречь этими предполагаемыми прототипами, так как затрудняюсь увидеть, что именно можно выиграть при сокращении роли творческой фантазии, о которой мы знаем многое в отличие от реального человека, о котором мы не знаем почти ничего».[110]

В последние годы всплеск интереса к творчеству Гончарова отмечен во всем мире. Обломов стал героем, о бездействии которого говорят как о поступке, более того, как о противостоянии наступающему прогрессу (в его бесчеловечной ипостаси). Сам писатель с позиций рубежа XX—XXI веков давно уже не воспринимается в роли «обличителя обломовщины». Очевидно, что Гончаров наделил этого героя духовным родством с самим собой,[111] отдал ему не только свои общечеловеческие преходящие слабости, которые видел зорче, нежели кто бы то ни было из современников и критиков, но и тот взгляд на реальность, который позволил сделать этот мир яснее.

---

[109] Ibid.

[110] Ibid. P. 37.

[111] См. об этом: *Фаустов А. А.* Из материалов к курсу лекций «История русской литературы второй трети XIX века». Воронеж, 2000. С. 17.

© *А. Ю. Балакин*

О ПРОБЛЕМЕ ВЫБОРА ОСНОВНОГО ИСТОЧНИКА ТЕКСТА РОМАНА И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

Едва ли кто-нибудь станет спорить с утверждением, что установление основного текста того или иного произведения — одна из ключевых задач текстологии. Редактор, готовящий его переиздание, становится, по сути, посредником между автором и нынешним читателем, и от того, насколько ответственно и профессионально он выполнит свою работу, во многом зависит бытование классического сочинения в современном культурном сознании. И первая же задача, которую должен решить каждый текстолог, — правильно выбрать источник для переиздания текста.

Для произведений, опубликованных при жизни писателя несколько раз, в качестве основного принимается, как правило, последнее прижизненное издание либо последнее по времени издание, в подготовке которого автор принимал непосредственное участие и в котором, таким образом, отражена его последняя творческая воля. Но, как не раз отмечалось, механически следовать этому принципу было бы ошибкой. Ведь движение текста от издания к изданию вовсе не подразумевает его улучшение. При анализе и оценкс источника нельзя не принимать во внимание, что зачастую на его трансформацию влияют также и нетворческие факторы (небрежность набора, произвол корректора и др.), — и эти искажения текста могут оказаться более значимыми и весомыми, чем авторская редактура. Поэтому, анализируя движение текста, безусловно, необходимо оценивать и учитывать как историю возникновения каждого печатного источника, так и его эдиционное качество.

Чтобы показать, насколько нетворческий (эдиционный) фактор может влиять на качество текста, приведем один пример. В 1880 году вышло десятитомное издание

«Сочинений» И. С. Тургенева, которое готовилось под наблюдением автора, писавшего в предисловии, что его «текст ⟨...⟩ тщательно выправлен».[1] Однако к первому тому был приложен список опечаток, замеченных во всех десяти томах, который был составлен самим Тургеневым, указывавшим: «Автор покорно просит читателей выправить до чтения обозначенные важнейшие опечатки, так как некоторые из них искажают самый смысл речи».[2] Список этот чрезвычайно показателен. В нем отмечено свыше четырехсот опечаток, из них более половины имеют вполне осмысленный характер и без этого списка могли бы быть восприняты как полноценные авторские варианты, свидетельствующие о тщательной и углубленной работе над текстом. Вот несколько примеров: вместо «потертых» напечатано «пестрых», вместо «сторожила» — «оберегала», вместо «переменив» — «понизив», вместо «показывается» — «является» и т. п. Особенно же часты выпадения, добавления и замены одной, двух и трех букв в слове, из-за чего, как правило, изменяются глагольные формы, а также мелких слов, предлогов или союзов. Как мы видим, даже несмотря на то, что текст всех десяти томов «Сочинений» был внимательно просмотрен самим Тургеневым, количество вкравшихся в него опечаток чрезвычайно велико.[3] Причем в этом издании остались и погрешности, которые автор пропустил и которые, таким образом, не попали в составленный им список. О подобных ошибках М. П. Алексеев писал, что «не замеченные самим Тургеневым в прижизненных изданиях его сочинений и тем самым как бы узаконенные им, они механически переносились из одного издания в другое: лишь обращение к рукописи засвидетельствовало, что то, что можно было бы считать „авторской волей", в сущности являлось простым недосмотром».[4]

Рассмотренный выше текстологический факт достаточно прост для анализа и оценки. Нам достоверно известно практически о всех этапах работы писателя над упомянутым изданием: он редактировал текст, читал корректуры, затем просмотрел отпечатанные тома и составил список опечаток. Гораздо сложнее случай, когда в последующем издании содержатся разночтения с предыдущим, но о том, работал ли над ним автор и каков был характер этой работы, нам не известно ничего. Именно так обстоит дело с романом «Обрыв».

При жизни И. А. Гончарова «Обрыв» издавался пять раз. Впервые он был опубликован в журнале «Вестник Европы» (1869. № 1—5); через год последовало отдельное издание (1870); в 1883 году Гончаров одновременно переиздает все три своих романа; затем «Обрыв» вошел в состав двух собраний сочинений (1884 и 1886—1887). Кратко охарактеризуем эти издания.

Публикацию в «Вестнике Европы» с эдиционной точки зрения можно признать наиболее совершенной. Гончаров до последнего момента работал над своим любимым детищем, вносил существенные изменения в уже сверстанные листы, чем задерживал выход номеров журнала и вызывал недовольство его главного редактора М. М. Стасюлевича. Известно также, что он держал две корректуры и внимательно проверял, правильно ли вносили наборщики сделанные им исправления. Кроме того, корректуру романа держала и С. А. Никитенко, многолетняя знакомая и помощница Гончарова, перебелившая черновик «Обрыва» при подготовке его к изда-

---

[1] *Тургенев И. С.* Соч.: В 10 т. М., 1880. Т. 1. С. VI.

[2] Там же.

[3] Впрочем, иногда список опечаток может использоваться автором как сознательный творческий прием; таков, например, список опечаток в гофмановских «Житейских воззрениях кота Мурра» (см.: *Гофман Э. Т. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1997. Т. 5. С. 11). По мнению исследователей, «откровенно беллетризованный характер» имеет и список опечаток в первом издании «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (см.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2001. Т. 1. С. 249, 849; примеч. Е. Е. Дмитриевой).

[4] *Алексеев М. П.* Текстологические особенности издания И. С. Тургенева // Текстология славянских литератур: Доклады конференции. Ленинград, 25—30 мая 1971 года. Л., 1973. С. 12.

нию. Следствием этой скрупулезной работы стало минимальное количество опечаток и погрешностей в журнальном тексте романа.

Заметим, что Гончаров всегда старался тщательно вычитывать корректуры своих произведений и очень болезненно реагировал на опечатки. О степени его педантизма в этом вопросе, о том, насколько придирчиво писатель относился к каждой мелочи, свидетельствует, в частности, его письмо к П. А. Ефремову от 17 марта 1874 года, в котором идет речь о публикации в сборнике «Складчина» статьи «Из воспоминаний и рассказов о морском плавании», ставшей впоследствии заключительной главой книги «Фрегат „Паллада"». Вот это письмо:

Воскресенье
17 Марта 74

Полагая, что Вы еще не успели сегодня отправить сверстку моей статьи в типографию, многоуважаемый Петр Александрович, я поспешаю просить Вас покорнейше исправить одну неусмотренную мною вчера, по причине сумерек, довольно заметную ошибку, которую я сейчас же заметил теперь, пробегая дубликат статьи при дневном свете.

Именно: лишнюю букву *н* в слове *помните*, на странице 560, в 6-й строке снизу, в скобках.

Потом, кстати, пожалуй, можно указать еще на стр. 548, где на девятой строке сверху, в последнем полуслове *това*, вместо переносной черточки, поставлена запятая, а внизу, на той же самой странице, в шестой строке снизу, между словами *к нему вдруг*, вместо запятой, поставлена точка. Все это конечно же пустяки и может оставаться так, как есть, особенно если Вы уже отослали в типографию — но если не отослали, то, может быть, дадите себе труд исправить их, так как Вы не любите опечаток и я их терпеть не могу.

До свидания.

Ваш Гончаров.

Я вполне убежден, что Вы не прочитывали моей статьи — так как я сам довольно исправный корректор — поэтому так и забочусь об опечатках.[5]

О подобном же внимании Гончарова к «исправности» корректуры свидетельствуют и другие его письма.

Вернемся к истории изданий «Обрыва». Вскоре после завершения журнальной публикации Гончаров задумывает выпустить роман отдельно и даже подыскивает типографию, которая производит предварительный расчет и обещает выполнить работу за два с половиной месяца.[6] В середине мая писатель уезжает за границу и берет с собой все пять книжек журнала, надеясь пересмотреть текст. Но тут Гончарова начинают одолевать сомнения в целесообразности отдельного издания романа, он охладевает к этому проекту и за работу над ним так и не садится. И все же в начале декабря в типографию отдается журнальный экземпляр «Обрыва» со вшитыми белыми страницами, содержащими авторскую правку,[7] а в середине февраля 1870 года первое отдельное издание романа выходит в свет.

По сравнению с журнальным вариантом Гончаров внес в текст свыше двухсот семидесяти изменений. По большей части они касаются авторских ремарок в диалогах персонажей. Как правило, снимаются выражения типа «сказал он», «ответила она», убираются отдельные реплики, уточняются определения; кое-где сокращают-

[5] РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 3—4. Указанные Гончаровым опечатки были исправлены.

[6] См. письмо Гончарова к М. М. Стасюлевичу от 10 мая 1869 года (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 4. С. 74).

[7] См. письмо Гончарова к С. А. Никитенко от 2 декабря 1869 года (ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. Ед. хр. 11. Л. 108—109, об.).

ся перечисления. Существенных сокращений текста всего два; каждое — в пределах одной страницы.

В целом же логика исправлений ясна: не пытаясь кардинально «перекраивать» свой роман, Гончаров стремился сделать его динамичнее, или, как он сам говорил, «выпустить из него воду». Случайных изменений, похожих на опечатки, немного, и они, как правило, не несут серьезной смыслоразличительной нагрузки.

Несмотря на тщательность корректур, которые читал сам автор, в это издание все же проникло немало «глазных» опечаток. Гончаров жаловался на них в письме к М. М. Стасюлевичу от 24 февраля 1870 года: «К сожалению, ошибок не мало, но я немного тут виноват. Фактор типографии вчера передал мне оригинальное извинение корректора: „роман, говорит, очень занимателен, так что нет-де возможности следить за ошибками, читая его". Это, конечно, приятный комплимент, но от этого не легче. Главная причина та, что наборщики всё мальчики, а метр-ан-паж — юноша: я держал две корректуры и нередко замечал во 2-й корректуре те же ошибки, которые поправлены были в первой. Но однако же не до безобразия много ошибок».[8] Действительно, издание 1870 года (далее — *Изд. 1870*) подготовлено менее тщательно, чем журнальная публикация, но почти все опечатки носят слишком явный характер (перевернутые литеры, повторение слов и т. п.), а очевидных пропусков набора нет. Поэтому, несмотря на мелкие огрехи, текст *Изд. 1870* можно принять как достоверный факт проявления творческой воли его автора.

Следующее издание «Обрыва» появилось спустя двенадцать лет. Это были непростые годы для Гончарова: он замкнулся в узком дружеском кругу и практически отошел от литературы. У писателя развилась болезненная мнительность и необоснованные страхи — все это нашло отражение в исповедальной «Необыкновенной истории», созданной во второй половине 1870-х годов. На предложения переиздать его сочинения Гончаров отвечал неизменным отказом. «...Я считаю себя уже отшедшим, прошлым, а не современным писателем, — признавался он П. Г. Ганзену 12 марта 1878 года, — ввиду того как изменилось литературное направление, вкус, требования и т. д., и потому я не возобновляю издания своих сочинений, хотя их давно, кроме „Обрыва", в продаже нет, и даже нет и у меня самого, в моей маленькой библиотеке».[9] О нежелании переиздавать свои романы он заявлял и публично в статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879); отражены подобные свидетельства и в мемуарной литературе.[10] Возможно, на это повлиял и относительный коммерческий неуспех отдельного издания «Обрыва»: из пятитысячного тиража за пять лет было распродано немногим более трех тысяч экземпляров.[11]

Единственная книга, которую Гончаров переиздал в 1870-е годы, была «Фрегат „Паллада"» (1879), и то писатель пошел на это во многом из-за сложных домашних обстоятельств.[12] Текст для нового издания был тщательно пересмотрен, к каждому тому был приложен составленный Гончаровым список опечаток, что лишний раз свидетельствует о дотошности писателя и его внимании к сугубо эдиционным проблемам.[13]

В конце 1882 года в жизни Гончарова произошло важное событие, значительно повлиявшее на его дальнейшую судьбу: 22 октября состоялась его аудиенция у им-

---

[8] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. 4. С. 97.

[9] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 460—461.

[10] См.: И. А. Гончаров в воспоминаниях современников / Подг. текста и примеч. А. Д. Алексеева и О. А. Демиховской. Л., 1969. С. 160—161, 252. Полную сводку свидетельств см.: *Гейро Л. С.* История создания и публикации романа «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов / Изд. подг. Л. С. Гейро. Л., 1987. С. 631—634 («Лит. памятники»).

[11] См.: М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. 4. С. 131.

[12] Вырученные деньги писатель внес за обучение А. К. Трейгут, дочери своего слуги, умершего в 1878 году.

[13] В письмах разных лет мы можем найти свидетельства и его заботы о внешней стороне книги: качестве бумаги, красоте шрифта и т. п.

ператора Александра III. Вот как сам писатель рассказывал об этом в письме к А. Ф. Кони от 11 ноября 1882 года: «...я до сих пор еще нахожусь под обаянием благосклонного приема. ⟨...⟩ ...я удостоен был приема наедине и несколько минут доброго, ласкового разговора. Я вышел совершенно очарованный: мне как будто подвязали крылья. Вы как будто угадали, говоря в письме, что мне надо бы „повелеть" издать мои книги: хотя повеления не было, или если было, то в форме вопроса: „печатаю ли я свои сочинения?" Я конечно поспешил отвечать утвердительно, и даже испросил позволения сам лично представить их, когда они будут готовы. Вследствие этого, неделю тому назад, я подписал контракт, которым уступаю мое авторское право на все сочинения Глазунову ⟨...⟩. Но об этом прошу пока не говорить никому, чтобы через провинциальную печать не дошло до здешних газет, которые разболтают прежде времени, а между тем книги выйдут в печать вероятно не ближе осени».[14] Тем не менее сведения о подготовке нового издания были обнародованы практически сразу же; об этом сообщалось в юбилейном каталоге книготорговой фирмы Глазуновых.[15]

Итак, в начале ноября 1882 года Гончаров подписывает договор с книгопродавцем И. И. Глазуновым, передает ему права на свои сочинения, однако желает переиздать их не раньше, чем через год. Такой большой срок понадобился, вероятно, потому, что мнительный и требовательный к себе писатель хотел пересмотреть и исправить тексты романов. По свидетельству С. Ф. Либровича (к воспоминаниям которого, впрочем, нельзя относиться с полным доверием), Гончаров однажды сказал, что если бы он собрался заново выпустить свои сочинения, то «следовало бы кое-что исправить, переделать, сократить...»[16]

Сразу нужно сказать, что никаких документальных свидетельств о степени и характере участия Гончарова в работе над новым изданием мы не имеем. До нас не дошло ни одного наборного оригинала, ни одной корректуры, ни одного свидетельства в переписке писателя или воспоминаниях о нем. Поэтому, пытаясь реконструировать историю издания 1883 года (далее — *Изд. 1883*), мы неизбежно вынуждены вступить в область догадок и предположений.

В начале декабря у Гончарова резко усиливается болезнь глаз. Его правый глаз полностью перестает видеть, в левом усиливаются боли. На боли в глазах писатель начал жаловаться еще в середине 1860-х годов. «...Я ⟨...⟩ покидаю свое служебное поприще, — говорит он в письме к брату от 29 декабря 1867 года, — потому что нездоров: ⟨...⟩ *прочитал* буквально *глаза*, и теперь читаю и пишу плохо, слепо...»[17] Один из мемуаристов, рассказывая о встрече с Гончаровым в 1880 году, передает его слова о том, что ему «глаза ⟨...⟩ плохо служить стали».[18] После же обострения конца 1882 года писатель, по его словам, «должен был совсем оставить чтение».[19] В редких письмах первой половины 1883 года он жалуется на боли в глазу, на то, что почти ослеп и боится ослепнуть окончательно. 8 января 1883 года в газете «Голос» было напечатано письмо Гончарова к издателю газеты А. А. Краевскому с благодарностью всем, кто его поздравил с 50-летием литературной деятельности, которое праздновалось в конце декабря 1882 года в узком кругу близких писателю лиц, но сведения о котором тем не менее проникли на страницы газет. В качестве

---

[14] Лит. наследство. 2000. Т. 102. С. 479.

[15] См.: Краткий обзор книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых за сто лет. 1782—1882. СПб., 1883. С. 62. 2-я паг. (Книга вышла в конце 1882 года, дата ее цензурного разрешения: 16 декабря.)

[16] И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. С. 160.

[17] Новое время. 1912. 30 июня (13 июля). № 13038. С. 7; курсив Гончарова. Здесь это письмо опубликовано с неточной датой: 1864 год.

[18] *N. N.* Воспоминания о И. А. Гончарове // Петербургская газета. 1891. 18 сент. № 256.

[19] Примечание к рукописи воспоминаний «В университете» (цит. по: *Гейро Л. С.* История создания и публикации романа «Обломов». С. 634).

оправдания за свой отказ праздновать юбилей публично Гончаров писал следующее: «Этому воспрепятствовала ⟨...⟩ внезапно постигшая меня, в первых числах декабря, болезнь глаз, происшедшая от непрестанного чтения, особенно при вечернем освещении. Одним глазом я совсем перестал видеть, в другом почувствовал боль. Это продолжается и поныне, несмотря на все принятые врачами меры. Мне строго воспрещены чтение, писание и всякие сильные волнения».[20] Пересылая это письмо Краевскому, Гончаров писал также: «...отвечать на ⟨...⟩ письма я, как видите, не могу — (пишу, глядя в сторону)...»[21] Часть писем он был вынужден диктовать; в одном из них писатель даже извинялся за это: «К сожалению, я теперь страдаю сильной болезнью глаза, — писал он 17 февраля 1883 года Е. А. Гончаровой, жене своего племянника, — и не могу, как бы хотелось, собственноручно прибавить к этому письму, которое должен диктовать, более живые выражения моих добрых пожеланий вам обоим с мужем».[22] О том, что доктора запретили ему писать, Гончаров сообщает и в письме к А. А. Толстой от 14 апреля.[23]

Более того, в начале 1883 года Гончаров был вынужден нанять чтицу, в качестве которой ему была рекомендована писательница Л. Ф. Нелидова. Позднее она вспоминала, как каждое утро приходила к Гончарову читать ему свежий номер «Нового времени». «Он был неразговорчив, — свидетельствовала Нелидова, — казался удрученным и озабоченным. *Главная забота была болезнь*».[24] Далее она отмечала, что по вечерам писателю «читал еще кто-нибудь другой».[25] Посещавший Гончарова в этот период А. Ф. Кони писал М. Г. Савиной 16 февраля: «Злой недуг сокрушил его и жадно гложет. Он омрачил его зрение, и мне тревожно думается, что смерть уже понемногу распростирает над его старою заслуженною головою свое черное крыло. ⟨...⟩ Навестите! утешьте старика. ⟨...⟩ Тороплю Вас потому, что третьего дня мне особенно бросилась в глаза подавленность и близость разрушения в этом старце...»[26] Ясно, что в таком состоянии работать над текстами романов писатель никак не мог.

В начале июня, мучимый также гриппом и бронхитом, Гончаров уезжает на отдых в Дуббельн, откуда возвращается в конце августа. До нас дошло всего лишь три письма того времени; все они проникнуты теми же настроениями, что и предыдущие. «Я смотрю в зеркале, в ванне, на себя и ужасаюсь, — пишет Гончаров М. М. Стасюлевичу и А. Ф. Кони 14 июня, — я ли этот худенький, желто-зеленький, точно из дома умалишенных выпущенный на руки родных старичок, с красным, слепым глазом, с скорбной миной, отвыкший мыслить, чувствовать, и способный только просить пить, есть ⟨...⟩ Ужас!»[27] Пишет он также о плохой погоде, о том, что его одолевает скука, о редких прогулках по берегу моря, — о подготовке же своих сочинений к переизданию нет ни слова. Нет об этом ни слова и в письмах, написанных им и по возвращении в Петербург, зато в них Гончаров периодически жалуется на болезнь глаз. Кроме того, почти весь сентябрь в квартире писателя продолжается ремонт, а в начале октября он вновь заболевает бронхитом.

Известно, что все три гончаровских романа вышли в свет 7 декабря. Следует отметить, что издательский цикл *Изд. 1870* занял около *четырех* месяцев: 2 ноября

---

[20] Цит. по: Русская старина. 1912. № 6. С. 514.

[21] Там же. С. 513.

[22] Вестник Европы. 1908. № 12. С. 419.

[23] См.: Лит. наследство. Т. 102. С. 428.

[24] *Нелидова Л. Ф.* Воспоминания о Гончарове и Тургеневе // Лит. наследство. 1977. Т. 87. С. 32; курсив наш. — *А. Б.*

[25] Там же.

[26] *Кони А. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1969. Т. 8. С. 56—57.

[27] Лит. наследство. Т. 102. С. 486. Немного позднее в Дуббельн приезжает Кони, 21 июля писавший С. А. Андреевскому о Гончарове: «Я просто поражен его умственным и физическим разрушением ⟨...⟩. Когда я приехал, он, было, просиял по-старому и оживился, но теперь снова погас» (*Кони А. Ф.* Собр. соч. Т. 8. С. 62).

1869 года Гончаров просил С. А. Никитенко отвезти в типографию готовый оригинал;[28] в двадцатых числах февраля роман вышел в свет, причем Гончаров подчеркивал, что доволен «всего более поспешностью типографии».[29] Исходя из этого можно предположить, что в 1883 году оригиналы нового издания должны были быть отданы издателю не позднее августа, то есть именно тогда, когда писатель находился в Дуббельне, или же еще раньше. Следовательно, текст романов Гончаров мог готовить лишь в первой половине года, т. е. именно тогда, когда сам писатель и окружавшие его люди свидетельствовали о его болезненном состоянии, об упадке духа и — самое главное — о врачебном запрете, да и просто о физической невозможности ни читать, ни писать. Трудно также предположить, что Гончаров был в состоянии следить за исправностью корректур. По сути, у него было на это немногим более двух месяцев (считая с момента возвращения), так как не позднее середины ноября предварительный издательский цикл (набор, чтение корректур, внесение правки и верстка) всех пяти томов должен был завершиться.[30] Напомним, что объем всех трех романов составляет около восьмидесяти авторских листов. Выполнить такую громадную работу за такое короткое время едва ли было бы под силу и здоровому человеку.

Таким образом, если исходить из сугубо биографических фактов, то можно сделать следующий вывод: *Гончаров не был в состоянии ни готовить тексты переиздающихся романов, ни следить за корректурами; у него не было для этого ни сил, ни времени.*

Несомненно, у Гончарова был помощник, человек, которому писатель полностью доверял, который и готовил к набору оригиналы, и читал корректуры. Почти не рискуя ошибиться, мы можем утверждать, что этим человеком была Софья Александровна Никитенко.

Никитенко была не просто близким другом и помощником писателя. Он всегда ценил ее вкус, уважал ее мнение. «Вы знаете ближе и подробнее самого меня весь роман до конца, — писал ей Гончаров 28 октября 1868 года, в разгар работы над последней частью «Обрыва», — и можете сделать бездну полезных указаний, заметок, советов ⟨...⟩. Потом Вы обратили внимание и на анахронизмы ⟨...⟩. А этого всего много должно быть в этой куче тетрадей, т. е. недомолвок, ошибок, несообразностей и проч.».[31] С подобной просьбой Гончаров обратился к Никитенко и при подготовке журнальной публикации романа. Софья Александровна параллельно с Гончаровым просматривала корректуры и делала поправки, причем ее замечания были писателю очень важны.[32] Большую помощь оказала Никитенко и при публи-

[28] См.: ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. Ед. хр. 11. Л. 108.

[29] Письмо к М. М. Стасюлевичу от 24 февраля 1870 года (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. 4. С. 97).

[30] На самом же деле издательский цикл завершился, по всей вероятности, еще в октябре. Под небольшим предисловием, открывающим первый том издания — «Обыкновенную историю», стоит дата «Октябрь 1883». Предисловие это отпечатано на вклеенном в блок листе, следовательно, к октябрю издание было уже сверстано.

[31] *Гончаров И. А.* Письма к С. А. Никитенко / Публ. Л. С. Гейро // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 186.

[32] Так, он однажды пошел на прямой конфликт со своим редактором М. М. Стасюлевичем, поспешившим отдать на правку корректуру одной из глав романа до того, как на нее были перенесены поправки Никитенко. «...Вы ⟨...⟩ советовали мне делать поправки *самому*, без посторонних, — писал ему Гончаров 2 февраля 1869 года. — Я бы рад был: что за охота тревожить других, да иногда в такой куче печатных слов и не усмотришь. — Ведь мы уговорились, что печатать без доставки от С⟨офьи⟩ А⟨лександровны⟩ не станут... ⟨...⟩ С⟨офья⟩ А⟨лександровна⟩ не „доставила", говорите Вы, я и рассчитывать на такое снисхождение с ее стороны не смею, чтобы она с поправками сейчас бежала к Вам в Галерную. ⟨...⟩ Повторю, у нас с Вами было положено, что до получения от С⟨офьи⟩ А⟨лександровны⟩ дублетов к печати не приступать. Так было и с первыми двумя частями» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. 4. С. 65).

кации первого отдельного издания романа. В письме от 19 августа 1869 года Гончаров просил ее взять на себя «труд ⟨...⟩ издания „Обрыва" отдельно, но так, чтоб я только прочел одну корректуру, а все прочее, как литературный присмотр, так и ведение дела с типографиею ⟨...⟩, все взяли бы в свои добрые, умелые и добросовестные руки».[33]

Подобную работу Никитенко выполнила и в 1883 году при подготовке к переизданию всех трех романов. Об этом есть косвенное свидетельство самого Гончарова. В своем завещании он записал в виде отдельного параграфа следующее: «Означенные ⟨...⟩ в пункте III-м три тысячи четыреста рублей завещаю ⟨...⟩ Екатерине и Софье Александровнам Никитенко по равной части, покорнейше прося их принять эту сумму как слабое вознаграждение за их помощь, как по изданию в свет моих сочинений, особенно со времени ослабления моего зрения, так и за участие их, принимаемое ими ныне и обещанные будущие попечения и труды по воспитанию и образованию ⟨...⟩ сирот, малолетних воспитанниц моих девиц Александры и Елены Трейгут».[34]

Забота о детях покойного слуги Гончарова Карла Трейгута лежала в основном на Е. А. Никитенко, о чем свидетельствуют сохранившиеся письма Гончарова к ней. Она не была близким другом писателя, и к концу 1860-х годов он уже не посвящал ее в свои творческие замыслы, и более того, при завершении «Обрыва» даже просил Софью Александровну присланные ей для переписки фрагменты романа не показывать сестре.[35] Таким образом, мы можем утверждать, что работа по подготовке к переизданию в 1883 году «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва» была проведена именно С. А. Никитенко, и без помощи сестры.

Любопытна также формулировка цитированного выше фрагмента завещания, подписанного и заверенного 22 мая 1883 года, незадолго до отъезда писателя в Дуббельн. Упоминая об участии сестер Никитенко в судьбе его воспитанниц, Гончаров говорит о настоящем и будущем этом участии («...за участие их, *принимаемое* ими *ныне* и *обещанные будущие* попечения и труды...»); упоминая же об издании своих сочинений, писатель говорит о нем как об уже свершившемся факте, хотя до выхода его в свет было почти полгода («...вознаграждение *за* ⟨...⟩ *помощь* ⟨...⟩ по изданию в свет моих сочинений...»). Отметим еще раз: он благодарит сестер не за *будущую* помощь, а просто *за помощь*, т. е. за ту, которая (если подходить к тексту сугубо формально) к моменту составления завещания *уже была оказана*. Не означает ли это, что к 22 мая тексты всех трех романов, подготовленные С. А. Никитенко, были уже в типографии и что Гончаров, следовательно, основную часть работы по изданию считал завершенной?

Какая же работа была проведена над текстом «Обрыва» при подготовке его к переизданию?

Если положить рядом *Изд. 1870* и *Изд. 1883*, то сразу же бросается в глаза значительное увеличение в последнем количества абзацев. Особенно это заметно в тех главах, где практически отсутствуют диалоги. К примеру, во II главе I части *Изд. 1870* десять абзацных отступов, а в *Изд. 1883* их тридцать шесть; абсолютно такая же пропорция в V главе II части; в V главе IV части соответственно двадцать девять и семьдесят один; в XVIII главе V части соответственно тридцать четыре и шестьдесят три. Нельзя не заметить, что деление на абзацы производилось порой совершенно механически. Так, нередко разделяется длинная реплика или реплика и авторская ремарка (причем в последнем случае иногда перед ремаркой сохраняется тире, которое ранее отделяло ее от реплики). По крайней мере, творческими соображениями подобное членение мотивировать затруднительно; обычно к этому

[33] *Гончаров И. А.* Письма к С. А. Никитенко. С. 186.

[34] РНБ. Ф. 209. Ед. хр. 2. Л. 5—5, об.

[35] См. письмо к С. А. Никитенко от 13 (25) июля 1868 года (*Гончаров И. А.* Письма к С. А. Никитенко. С. 198).

прибегают в тех случаях, когда нужно максимально «разогнать» текст либо же «вбить» его в определенный объем.[36]

Вторая особенность *Изд. 1883* — это максимально возможный отказ от кавычек при оформлении отдельных реплик или внутренней речи персонажей. В большинстве подобных случаев кавычки снимаются и заменяются на тире в начале фразы, или даже на абзац и тире. Эти замены подчас приводят к тому, что часть реплики, принадлежащей персонажу, переадресовывается автору, и наоборот. Вот один пример из XV главы I части романа: «Доктора положили свой запрет на нетерпеливые желания. „Надо подождать, — говорили им, — три месяца, четыре"». Так этот фрагмент печатается во всех современных изданиях. Между тем в *Изд. 1870* кавычки закрываются после слова „подождать", и, следовательно, слова «три месяца, четыре», согласно замыслу автора, принадлежат не докторам, а рассказчику.

Нельзя не обратить внимания и на пунктуацию *Изд. 1883*. Она стала более хаотичной: часто восклицательный знак меняется на вопросительный и наоборот, тире меняется на двоеточие и наоборот, и т. п. Заменяются на точку с запятой и характерные для Гончарова двоеточия, которые тот, согласно традиции начала XIX века, употреблял для разделения частей сложного предложения.[37] Наиболее же заметны две тенденции: 1) большие предложения дробятся на несколько маленьких; 2) в репликах персонажей первая буква слова, идущего вслед за восклицательным или вопросительным знаком, делается прописной.

При этом хаотичность пунктуации (иногда в совокупности с мелкими лексическими заменами) нередко меняет смысл сказанного, а то и вообще обессмысливает текст. Вот примеры:

1) Часть II, глава XIII. Реплика Марфиньки, рассказывающей о бабушке. *Изд. 1870*: «А когда ошибется в чем-нибудь, никогда не сознается: гордая! Бабушка! Она лучше всех здесь...». *Изд. 1883*: «А когда ошибется в чем-нибудь, никогда не сознается: гордая бабушка! Она лучше всех здесь...» Казалось бы, мелочь — выпадение восклицательного знака и замена прописной буквы на строчную, но изменившаяся интонация фразы влечет за собой заметное изменение общего смысла высказывания.

2) Часть II, глава XX. Меняется интонация и следующих размышлений Райского: «А не в рабочей сфере, повыше? Где у нас дело, которое бы каждый делал, так сказать, облизываясь от удовольствия ⟨...⟩ ?» (*Изд. 1870*), которые в *Изд. 1883* звучат так: «А не в рабочей сфере — повыше, где у нас дело, которое бы каждый делал, так сказать, облизываясь от удовольствия ⟨...⟩ ?»

3) Часть II, глава XXII. Сентенция Райского: «Мудрость... ⟨...⟩ это гармония идей с жизнью!» (*Изд. 1870*) меняется на нелепое: «Мудрость... ⟨...⟩ это гармония, идея с жизнью!» (*Изд. 1883*).[38]

Порой знаки препинания в *Изд. 1883* вставлялись и переставлялись совершенно бессмысленно, даже если принять во внимание «неудовлетворительное состояние русской пунктуации» в течение всего XIX века.[39] Вот два показательных случая, взятых из главы IV части I (вставленные в *Изд. 1883* знаки препинания поставлены в скобки): «Что (,) делать!»; «— Да... конечно, задумавшись сказала она (!) — Как

---

[36] Укажем также, что в текст, содержащий большое количество абзацев, наборщику вносить правку удобнее, чем в текст, набранный без абзацев.

[37] В первой половине XIX века двоеточие употреблялось в том числе и «для отделения частей многосложного периода, когда в какой-нибудь его части или в обеих употребить должно точку с запятою для отделения членов» (*Филомавитский Е.* О знаках препинания вообще и в особенности для российской словесности // Сочинения в прозе и стихах: Труды о-ва Любителей российской словесности при Имп. Московском ун-те. 1822. Ч. 2. С. 123).

[38] Эта фраза осталась неисправленной и в последнем издании «Обрыва».

[39] *Шапиро А. Б.* Основы русской пунктуации. М., 1955. С. 40.

же?». Забегая вперед, отметим, что все это без изменений перешло и в следующее издание романа.

Обратимся теперь к лексическим разночтениям текстов *Изд. 1870* и *Изд. 1883*. Во всем романе их не менее двухсот пятидесяти.[40] Казалось бы, эта цифра говорит о том, что Гончаров, готовя *Изд. 1883*, провел большую творческую работу. Но если присмотреться к этим разночтениям повнимательнее, то мы вынуждены будем прийти к противоположному выводу.

Во-первых, ряд этих замен как нивелирует особенности гончаровской лексики,[41] так и входит в противоречие со сходными мотивами из других его произведений, да и просто с элементарной сюжетной логикой. Вот несколько примеров.

1) В письме бабушки Райскому (часть I, глава XVI) в *Изд. 1870* два раза употреблена устаревшая форма слова «внучка» — «внука»; в *Изд. 1883* первая «внука» меняется на «внучку», а вторая, находящаяся несколькими строками ниже, остается без изменения.

2) Говоря о студенческих годах Райского и Козлова (часть II, глава VI), Гончаров упоминает пансион, который «эконом какого-то казенного заведения в Москве держал для приходящих студентов», объясняя, что студентов туда «привлекали не одни щи, каша, лапша, макароны, блины и т. п. из казенной капусты, крупы и муки, не дешевизна стола, а также и дочь эконома (будущая жена Козлова Улинька. — *А. Б.*), которая управляла и отцом и студентами». Так этот фрагмент читается в *Изд. 1870*; в *Изд. 1883* исчезает слово «каша». Между тем без этого слова становится непонятен другой пассаж из той же главы, где на вопрос своей жены, обращенный к Райскому, приехавшему на родину после долгих лет петербургской жизни: «Вы не забыли меня: помните?», — Козлов отвечает сам: «Еще бы не помнить! ⟨...⟩ Если ее забыл, так кашу не забывают...»

3) В тексте романа несколько раз упоминается второстепенный персонаж, ни разу не появляющийся на сцене — подруга Софьи Беловодовой Катринь. Именно так (т. е. по-русски) писалось ее имя и в тексте «Вестника Европы», и в *Изд. 1870*. В *Изд. 1883* оно написано везде по-французски — Catherine. Логику этой замены трудно объяснить, в частности потому, что имя Катринь однажды встречается и в более позднем гончаровском произведении — очерках «Слуги старого века» (1888), где так же, как и в первых изданиях «Обрыва», пишется по-русски.

4) В IV главе IV части лакей Егорка приглашает девок посмотреть в щель, которую он «провертел» в «перегородке, отделявшей кабинет Райского от коридора»: «— Ну, девки, покажу я вам диковину!» В *Изд. 1883* «диковина» меняется на «диковинку». Между тем в готовившемся параллельно с «Обрывом» переиздании «Обломова» семь раз употреблена форма «диковина» (причем шесть раз это слово вложено в уста лакея Захара) и нет ни одной формы «диковинка».

Кроме того, более половины разночтений касаются одной, двух или трех букв в слове или мелких слов. Вот характерные примеры: «сохраняли» / «сохранили»; «сигарка» / «сигара»; «кучка» / «куча»; «колена» / «колени»; «забывать» / «забыть»; «на руках» / «в руках» и т. п. Если взглянуть на список этих разночтений, то он разительно напомнит упоминавшийся выше список опечаток к десяти томам «Сочинений» И. С. Тургенева. И там и здесь мы находим выпадение союзов, замены союза «а» на «и» и наоборот, замену причастия на глагол прошедшего времени, изменение глагольных форм, замену приставок, исчезновение или появление суффиксов и т. д. и т. п.

---

[40] Нужно оговориться, что ряд разночтений, не влияющих на смысл и стиль текста, нами не учитывался, как и явные, «глазные» опечатки (о них — позднее).

[41] Уже сто лет назад один из исследователей отмечал, что «часто переписчик или наборщик дают свою орфографию тексту, так как более или менее общепринятая орфография Я. К. Грота явилась не слишком давно» (*Чернышев В. И.* Заметки о языке басен и сказок В. И. Майкова // Памяти Леонида Николаевича Майкова. СПб., 1902. С. 127).

Можно возразить, что эти совпадения — простая случайность. Но если все подобные изменения в тексте a priori принять за гончаровские, то логично признать, что он работал над текстом чрезвычайно внимательно и дотошно, так как при беглом чтении на подобных мелочах взгляд обычно не задерживается. Тогда нам необходимо попытаться выяснить, на каком этапе могли возникнуть эти разночтения. Здесь могут быть два варианта: либо они появились в процессе подготовки оригинала (в данном случае — *Изд. 1870*) к набору, либо эти поправки вносились прямо в корректуру.

Вероятность того, что Гончаров собственноручно готовил текст к переизданию, крайне невелика. Такой вывод мы можем сделать на основании того, что ряд опечаток *Изд. 1870* в *Изд. 1883* не только не исправлен, но даже усугублен. Те из них, которые можно было бы выправить, исходя из логики повествования или просто заглянув в «Вестник Европы», «осмысляются», тем самым грубо искажая ход авторской мысли. Вот один показательный пример. В V главе I части рассказ Райского о его знакомой актрисе, которая села писать пьесу, никак не могла дойти до развязки и бросила это занятие, заканчивается следующими словами: «...а если б она писала роман, то может быть и не бросила бы. И лица у ней всё разговаривали бы до сих пор». В *Изд. 1870* в последнюю фразу вкралась нелепая опечатка: слово «ней» повторено два раза. Что же мы видим в *Изд. 1883*? Вместо того, чтобы просто удалить второе «ней», редактор (наборщик, корректор) переправляет его на «не», отчего фраза приобретает совершенно абсурдный характер.

Вряд ли может быть состоятельна и гипотеза о том, что все изменения Гончаров вносил в корректуру. Мы помним, что писатель считал себя неплохим корректором, и любую, даже самую ничтожную опечатку воспринимал крайне болезненно. Однако *Изд. 1883*, особенно первая часть романа, буквально кишит опечатками. Если учитывать только так называемые «глазные» опечатки, то в первой части романа их можно насчитать около тридцати[42] (для сравнения: в тексте первой части «Вестника Европы» их по самому строгому счету всего четыре).

Нередки также пропуски частей фраз и целых фраз (так называемые «козлы»), а в одном случае выпала целая строка. Мы уже не говорим о такой «мелочи», как то, что во II части романа *Изд. 1883* насчитывается три главы под номером XIII (двумя дополнительными «тринадцатыми» главами стали главы XVII и XVIII) — эта ошибка перешла по наследству из предыдущего издания. Также нельзя пройти мимо того факта, что в главах, где допущено наибольшее количество опечаток (мы имеем в виду I и V главы I части романа), содержится и наибольшее количество разночтений. Может ли это являться простым совпадением? Думается, вряд ли.

Однако в *Изд. 1883* есть и следы творческого вмешательства в текст. В XIII главе III части романа имеется вставка — обмен репликами между бабушкой и Марфинькой. Вот этот фрагмент:

«— Марфинька, иди скорей, — сказала бабушка, — не прятаться надо, а Богу молиться, гром и не убьет!

— Я этого не боюсь, — сказала Марфинька, — гром бьет все больше мужиков, — а так, просто страшно!»[43]

---

[42] Это примерно столько же, сколько во всем тексте «Фрегата „Паллада"» издания 1879 года, к которому был приложен составленный Гончаровым список опечаток. Любопытно, что две опечатки из этого списка, имеющие «осмысленный» характер, остались неисправленными во всех последующих трех переизданиях книги.

[43] Попробуем обосновать гипотезу, объясняющую появление этого фрагмента в *Изд. 1883*. Метранпаж, производивший верстку издания, явно не обладал большим опытом и поэтому старался не допустить появления «висячих» строк, меняя высоту полосы набора. Так, в *Изд. 1883*, стандартная высота полосы набора которого тридцать три строки, содержится немало полос высотой в тридцать две строки (мы не считаем спусковые и концевые полосы): к примеру, в III части (где содержится указанный фрагмент) таких полос около четверти от общего числа. (К слову отметим, что в *Изд. 1886* четко выдерживается высота полосы в тридцать три строки;

Рука редактора видна и в IV, и в V частях романа. Так, в III главе V части три раза подряд снято обращение Веры к Райскому — «брат», а в последней главе IV части смягчена реплика Райского, обращенная к Крицкой. Остальные же разночтения между *Изд. 1870* и *Изд. 1883* можно списать на погрешности, допущенные при прохождении последним редакционно-издательского цикла.

Чтобы окончательно убедиться в этом, достаточно сравнить изменения *Изд. 1883* с теми, что были внесены Гончаровым в текст, который он успел подготовить для переиздания своих романов 1883 года. Мы имеем в виду первую главу романа «Обыкновенная история».[44]

В основном правка, которую Гончаров внес в текст этой главы, захватывает большие его фрагменты. Снимаются, заменяются и добавляются целые куски, реже фразы, еще реже — фрагменты фраз и отдельные выражения. Замен, касающихся одной, двух или трех букв, — ничтожное количество, и они совершенно не показательны. Всего же в главу объемом около одного авторского листа Гончаров внес свыше тридцати изменений. Если бы писатель продолжил работу над романом даже с меньшей интенсивностью, то, следуя статистике, в весь текст «Обыкновенной истории» было бы внесено около четырехсот поправок. Однако, если не учитывать I главу и первые две страницы II-ой, то в остальном тексте романа *Изд. 1883* мы находим лишь около восьмидесяти расхождений с текстом, по которому он набирался; при этом пятнадцать из них в академическом «Полном собрании сочинений» Гончарова трактуются как искажения текста и исправляются по предыдущим изданиям. Остальные же шестьдесят с небольшим имеют тот же характер, что и разночтения между *Изд. 1870* и *Изд. 1883*.

Резонно задать вопрос: почему Гончаров в I главу «Обыкновенной истории» (объемом в один авторский лист) внес свыше тридцати изменений, а в остальной текст романа (объемом в тринадцать авторских листов) — немногим более шестидесяти? Почему бóльшая часть правки I главы затрагивает значительные фрагменты текста, а подавляющее количество изменений в остальной части романа — это изменения одной, двух либо трех букв в слове или мелких слов?[45] Ответ можно дать только один: Гончаров над этим текстом не работал. Как не работал он и над текстом *Изд. 1883*.

Изменения, которые мы наблюдаем в *Изд. 1883*, Б. М. Эйхенбаум назвал в свое время искажениями «технического происхождения». «Таковы ⟨...⟩ пропуски отдельных маленьких слов, — писал он, — перескоки при повторениях слов и фраз и

в той же III части романа мы заметили лишь шесть полос высотой в тридцать четыре строки — это было сделано также «в борьбе» с «висячими» строками.) Интересующий нас фрагмент занимает в *Изд. 1883* четыре строки: две строки находятся в конце полосы 124 (левой), две — в начале полосы 125 (правой). Кроме того, в следующую за этим фразу вставлено два слова («между тем»), что без проблем разгоняет ее на две строки и избавляет от последнего «виснущего» слова. Все это наводит на мысль, что в процессе верстки в этом месте могла быть допущена ошибка (так как высота набора по всей книге строго не выдерживалась и делалась если не «на глаз», то, по крайней мере, строго не выверялась), и одна из полос либо обе оказались короче на четыре строки. Дабы исправить эту погрешность, корректор (или метранпаж) мог обратиться к автору с просьбой «заполнить» образовавшуюся «дыру». Возможность этого не покажется невероятной, если вспомнить издательскую историю «Миргорода», когда Гоголь, сняв по требованию цензуры небольшое предисловие к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», был вынужден, чтобы избежать переверстки книги, дописать конец «Вия» (см.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1937. Т. 2. С. 733).

[44] Анализ движения текста «Обыкновенной истории» показывает, что Гончаров до болезни успел подготовить I и начало II главы этого романа. Характер произведенных им изменений свидетельствует о том, что писатель, очевидно, готовился серьезно пересмотреть тексты всех трех романов (что согласуется с приведенными выше словами С. Ф. Либровича), но был застигнут болезнью в самом начале этой работы.

[45] Среднестатистическое количество изменений в текстах романов *Изд. 1883* таково: «Обыкновенная история» (кроме I главы) — пять изменений на один авторский лист; «Обломов» — четыре изменения на один авторский лист; «Обрыв» — семь изменений на один авторский лист.

при соседстве слов с одинаковыми окончаниями, нивелировка фонетических и других языковых особенностей подлинника, непривычных для переписчика, наборщика или корректора, и десятки других типических случаев (...). Нельзя думать, что такого рода „разночтения" представляют собой непременно результат авторской правки и что печатный текст надо оставлять неприкосновенным, а эти разночтения заносить в авторские „варианты". В тех случаях, когда есть основания считать данное разночтение результатом авторской стилистической правки (т. е., например, когда эта правка поддерживается аналогичными примерами или другими фактами), редактор, конечно, может и должен ее принять, но отсюда вовсе не следует, что он должен механически принимать все разночтения за авторскую правку».[46] Не можем принять за авторскую правку подавляющее большинство разночтений между *Изд. 1870* и *Изд. 1883* и мы.[47]

Но даже если большинство изменений, появившихся в *Изд. 1883*, все же признать за сознательные поправки, а не за погрешности набора и небрежности корректуры, то отнюдь не очевидно, что они принадлежат самому автору «Обрыва». Как мы видели выше, в период подготовки текста романа к переизданию Гончаров был болен и угнетен духом, и представить, что он в таком состоянии расставляет в наборном оригинале дополнительные абзацы и исправляет «показано» на «сказано», «опять» на «снова», «ветви» на «ветки», а «Кирюшку» на «Кирюшу» (а именно такой характер имеет подавляющее количество изменений в *Изд. 1883*), практически невозможно.

Но если все эти изменения не являются простыми типографскими погрешностями, могли ли они принадлежать С. А. Никитенко? Несомненно, могли.

Такой вывод можно сделать на основании дошедших до нас свидетельств того, как Никитенко обращалась с текстами, которые она готовила для печати. Мы имеем в виду прежде всего публикацию дневника ее отца — профессора Александра Васильевича Никитенко, являющегося, по словам исследователя, одним «из самых впечатляющих документов, какие оставила нам мемуарная литература XIX столетия».[48] Впервые этот дневник увидел свет на страницах журнала «Русская старина» (1888—1892); в 1893 году вышло его отдельное издание.

Подавляющее большинство подлинных тетрадей дневника не сохранилось. Вероятно, они были уничтожены самой Софьей Александровной, выполнившей завет отца, который просил, чтобы оригинал дневника не выходил за пределы семьи.[49] До нашего времени дошли лишь его небольшие фрагменты, но даже они позволяют судить о том, насколько грубо и бесцеремонно С. А. Никитенко вторгалась в текст, готовя его к публикации. И. Я. Айзеншток, подготовивший переиздание дневника во второй половине 1950-х годов, отмечал, что она не только произвольно выкиды-

---

[46] *Эйхенбаум Б. М.* Записка об основном тексте «Губернских очерков» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Редактор и книга: Сб. статей. М., 1962. Вып. 3. С. 89.

[47] Показателен пример с изданиями тургеневских «Записок охотника». Достоверно известно, что писатель не работал над текстом их последнего прижизненного издания в составе «Полного собрания сочинений» (готовившегося, кстати, в том же 1883 году у того же Глазунова), но собирался сообщить для него «две-три опечатки»; также документально установлено, что текст этого издания набирался с отдельного издания 1880 года. Тем не менее между изданиями 1880 и 1883 годов имеется сорок значимых смысловых расхождений (на двадцать авторских листов текста), причем их анализ «не показывает (...) никаких заслуживающих внимания признаков дополнительной работы автора над текстом», и все они «производят впечатление случайных» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1979. Т. 3. С. 444; примеч. А. Л. Гришунина). Вот примеры этих разночтений: «вся сама» / «сама вся», «прикидывать» / «прикладывать», «даже лежа в постели» / «лежа в постеле», «резко» / «резво», «глазками» / «глазами» и т. п.

[48] *Вацуро В. Э.* Между Сциллой и Харибдой // Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. Изд. 2-е, доп. М., 1986. С. 210.

[49] См.: *Айзеншток И. Я.* Дневник А. В. Никитенко // Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. XXXVII.

вала из него важные и значительные фрагменты и путала датировки, но и подвергала текст серьезной редактуре. «С. А. Никитенко в процессе переписки дневников, — отмечает исследователь, — систематически и строго, с пристрастием добросовестной учительницы русского языка института благородных девиц, „обрабатывала" их, прежде всего стилистически, а затем и по существу», и более того, «в ряде случаев ⟨...⟩ грубо искажала и изложение самих фактов, и особенно высказывания А. В. Никитенко».[50] И далее в этой работе приводятся примеры подобного рода исправлений.

Здесь может возникнуть возражение: одно дело исправлять дневник своего отца, пытаясь выставить его в возможно лучшем свете, и другое — править текст художественного произведения, пусть принадлежащего перу близкого друга. Но посмотрим, как Никитенко обращалась с текстом «Обрыва». Напомним, что она копировала как минимум три последние части романа;[51] именно с этих копий (правленных Гончаровым) и осуществлялся набор в «Вестнике Европы». Бóльшая часть этой рукописи до нас не дошла; сохранились лишь две главы V части, не вошедшие в окончательный текст романа,[52] а также и автографы Гончарова, с которых осуществлялось копирование.[53] Сравнив автографы и копии, можно сделать вывод, что Никитенко, переписывая текст «Обрыва», не только была довольно невнимательна, но иногда и вполне сознательно (впрочем, подчас оправданно, но эти случаи единичны) редактировала его.

Вот несколько примеров изменений, внесенных Софьей Александровной в текст этих глав. В автографе: «успокоения *Веры*», в копии: «успокоения *молодой девушки*»; в автографе: «*хоть не вся да* уцелела», в копии: «*хоть* уцелела»; в автографе: «как *всегда* эти мужчины», в копии: «как *все* эти мужчины»; в автографе: «в переулке *было* всего три дома», в копии: «в переулке *стояло* всего три дома»; в автографе: «*отомстил* ⟨...⟩ за его пренебрежение», в копии: «*отметил* ⟨...⟩ за его пренебрежение»; в автографе: «а она *не шла за него*», в копии: «а она *за него не пошла*» и т. д. и т. п. Пропущена также пара небольших фраз, есть перестановки и пропуски слов, изменения словоформ. Необходимо отметить, что после копирования Гончаров продолжил работу над этими главами, но им была замечена и исправлена всего лишь одна погрешность Никитенко: пропуск местоимения «он».

Всего же в текст двух глав объемом около одного авторского листа ею было внесено свыше шестидесяти поправок, нередко изменяющих смысл текста. Напомним, что С. А. Никитенко переписала как минимум три последние части «Обрыва» объемом более двадцати авторских листов. Можно только предполагать, какое количество изменений она внесла в этот текст.[54]

Выше были отмечены только самые существенные расхождения автографа и копии, влияющие на смысл повествования. Однако, копируя рукопись, Никитенко вносила в гончаровский текст и другие изменения. Они таковы:

1) Меняется характерная для Гончарова пунктуация. Частые тире и многоточия заменяются на запятые и точки. Точка с запятой меняется на точку, отчего одно большое предложение разбивается на несколько маленьких. Кроме того, далеко не

---

[50] Там же. С. XLII.

[51] В письме к Никитенко от 25 февраля 1873 года Гончаров просит ее принять от него на память «3 последние части *Обрыва*, переписанные Вами с моими исправлениями. Рука не поднимается истребить это доказательство Вашего дружества ко мне» (цит. по: *Гейро Л. С.* Из истории создания романа И. А. Гончарова «Обрыв». (К эволюции образов Веры и Марка Волохова) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 58).

[52] РНБ. Ф. 209. Ед. хр. 7. Л. 88, об.—129, об.

[53] ИРЛИ. № 19521. Л. 1—6, об.; 46—53.

[54] Со случаями, когда переписчики значительно искажали копируемый ими текст, особенно часто приходится сталкиваться исследователям творчества Горького; об этом и о принципах устранения таких искажений см.: *Прохоров Е. И.* Текстологические принципы Академического полного собрания сочинений М. Горького // Текстология славянских литератур. С. 85—90.

всегда точно воспроизводится авторское употребление восклицательного и вопросительного знаков.

2) Добавляются абзацные отступы.

3) Кое-где меняются словоформы: «этою» на «этой», «чтоб» на «чтобы» и т. п.

4) Изменяется оформление отдельных реплик. Если у Гончарова они в основном идут без абзацного отступа и в кавычках, то Никитенко почти везде перед репликой ставит абзац и тире.

Нетрудно заметить, что изменения именно такого характера были сделаны в тексте «Обрыва» при подготовке *Изд. 1883*. И гораздо более вероятным кажется предположение, что принадлежат они именно Никитенко, а не больному и плохо видящему Гончарову.

Обратимся наконец к последнему прижизненному изданию «Обрыва» — четвертому и пятому томам «Полного собрания сочинений» 1886 года (далее — *Изд. 1886*).[55] Нельзя не признать, что это издание подготовлено на более высоком эдиционном уровне. Однако текст его набирался с *Изд. 1883*, и поэтому оно вобрало в себя большинство его погрешностей. Все же разночтения между этими изданиями (которых можно насчитать около шестидесяти) имеют тот же характер, что и бóльшая часть разночтений между *Изд. 1870* и *Изд. 1883*: «прохватил» / «прихватил»; «вонзились» / «вонзались»; «улыбнулся» / «улыбался» и т. п. Есть и вставки одного-двух слов, никак, впрочем, не влияющие на смысл повествования.

Работал ли Гончаров над текстом *Изд. 1886*? Опять же, никаких документальных свидетельств тому, как в случае с *Изд. 1883*, мы не имеем. Попробуем ответить на этот вопрос, оценив качество текста *Изд. 1886* и смысл произведенных в нем изменений.

Прежде всего нельзя не обратить внимания на то, что в *Изд. 1886* остались неисправленными явные опечатки предыдущего издания. Так, из *Изд. 1883* в него перешли «Венера Милоская» (часть I, глава IV),[56] «содрагался» (часть I, глава VI), «отсюду» (вместо «отвсюду»; часть I, глава IX),[57] «распрашивала» (часть II, глава IX), «я все удалил» (вместо «уладил»; часть II, глава XVI),[58] «капительное» (вместо «капитальное»; часть III, глава I), «перелинка» (часть III, глава II) и т. п. Возникли и новые опечатки, зачастую просто бросающиеся в глаза: «обожают» (вместо «обижают»; часть I, глава VI), «особннно» (там же), «показзыал» (часть II, глава VI; в первой строке на нечетной полосе!), «он пошел было в двери» (вместо «к двери»; часть II, глава XX), «компании» (вместо «кампании»; часть III, глава II) и т. п.

Наблюдается в *Изд. 1886* и дальнейшая порча пунктуации, продолжающая тенденцию *Изд. 1883*: «...тогда поймете (,) вы, отчего те старики полиняли...» (часть I,

---

[55] В «Полном собрании сочинений» 1884 года (далее — *Изд. 1884*), которое вышло почти одновременно с *Изд. 1883* (сообщение о выходе см.: Еженедельное обозрение. 1883. 18 дек. № 1. Стлб. 18), «Обрыв» печатался с матриц предыдущего издания (была заменена лишь сигнатура), поэтому как самостоятельный источник текста его мы не рассматриваем. Следует, однако, отметить, что не все экземпляры т. 4 *Изд. 1884* (содержащего I и II части «Обрыва») идентичны; между нашим собственным экземпляром и экземпляром из библиотеки ИРЛИ (шифр 48 $^{2}/_{3}$) есть как минимум два расхождения: в последнем сделаны две поправки — на с. 24 («жаждущаго» на «жаждущего») и 106 («Безтыдница» на «Безстыдница»). Вполне вероятно, что между этими экземплярами есть и другие мелкие расхождения; возможно, они есть и в других томах *Изд. 1884* (в т. 5 нами расхождений не замечено). Это говорит о том, что, очевидно, тираж *Изд. 1884* допечатывался, и перед допечаткой замеченные неточности были исправлены. Столь же очевидно, что эти поправки имеют случайный характер, так как другие грубые опечатки остались при этом неисправленными. К слову заметим, что следующее издание «Обрыва» набиралось именно по *Изд. 1883* или первому тиражу *Изд. 1884*, так как там тоже читаем «жаждущаго» (так же, кстати, как и в «Вестнике Европы», и в *Изд. 1870*).

[56] В IV главе IV части в *Изд. 1883*, и в *Изд. 1886* — «Милосская».

[57] В «Полном собрании сочинений» Гончарова 1896 года (также издание Глазунова) эта опечатка ничтоже сумняшеся исправлена на «отсюда».

[58] В *Изд. 1883* эта опечатка перешла из *Изд. 1870*.

глава IV); «Она милая женщина ⟨...⟩, как все женщины, когда они, как рыбы, не лезут (,) из воды на берег...» (часть I, глава V) и т. п.

Добавился в *Изд. 1886* и ряд искаженных чтений, возникших, по всей видимости, в тот момент, когда корректор исправлял явно неправильно набранный текст, не особенно вдумываясь в смысл повествования. Это именно те описанные Б. В. Томашевским случаи, «когда корректор начинает править замеченную ошибку без справки в оригинале. Исправления по догадке дают еще худшие искажения».[59] Вот три примера:

1) Часть I, глава X. *Изд. 1883*: «Волга задумчиво текла в берегах, заросшая островами, кустами, покрытая мелями». В *Изд. 1886* вместо «въ берегахъ» появляется непонятное «къ берегамъ». Нетрудно представить, как возникло это чтение. При наборе были спутаны сходные по рисунку литеры «в» и «к»,[60] а затем корректор просто «согласовал» слово с предлогом: любой редактор подтвердит, что если в корректуре встретятся два несогласованных между собой слова, то в девяти случаях из десяти не слишком внимательный корректор согласует второе слово с первым (а не наоборот), даже если при этом может страдать смысл.

2) Часть I, глава XVI. Письмо Козлова к Райскому: «Вчера я ⟨...⟩ забрел в твои маетности ⟨...⟩, должно быть по рассеянности ⟨...⟩ попал не в тот переулок, спустился под гору, и когда поднялся, то узнал, что очутился в саду твоей бабушки...» Согласно словарю В. И. Даля, «маетность» — это «недвижимое именье, вотчина»;[61] Козлов сообщает Райскому, что случайно забрел на территорию его имения, в его владения. Устаревшее слово «маетности» показалось корректору или наборщику *Изд. 1886* опечаткой, и он исправил его на внешне более понятное, но совершенно бессмысленное «местности»: «Вчера я ⟨...⟩ забрел в твои местности...» — так это предложение печатается до сих пор во всех изданиях «Обрыва».

3) Часть II, глава II. Марфинька рассказывает Райскому о своем желании иметь «побольше маленьких братьев и сестер, или хоть чужих деточек»: «Я ⟨...⟩ всё бы за ними ходила. Один шалит, его в угол надо поставить, тот просит кашки, этот кричит, третий дерется; тому оспочку надо привить, то ушки пронимать, а этого надо учить ходить...» В последней фразе есть опечатка, прошедшая через все издания романа от «Вестника Европы» до *Изд. 1883* и исправляемая лишь по черновому автографу: «...*той* ушки пронимать...» Опечатку в этой же фразе заподозрил и корректор (наборщик) *Изд. 1886* — и исправил «то» на «тому»! Получилось, что ушки для ношения серег Марфинька хочет «пронимать» мальчику.

Все это позволяет заподозрить, что и в *Изд. 1886* Гончаров участия также не принимал, в лучшем случае — дал два-три устных указания. Качество же текста свидетельствует о том, что при его подготовке не только не вычитывался наборный оригинал (т. е. *Изд. 1883*), но и сама корректура была прочитана достаточно небрежно. Во всяком случае, в отличие от *Изд. 1883* (в которое, напомним, был вставлен четырехстрочный фрагмент), *ни одно* изменение *Изд. 1886* не дает оснований говорить о несомненном авторском вмешательстве в текст.

В дальнейшем при переизданиях «Обрыва» за основу брался текст *Изд. 1886*, и правомерность подобного выбора никем никогда не оспаривалась.

Подведем предварительные итоги.

1) Вероятно, Гончаров не работал над *Изд. 1883*, так как был тяжело болен и не мог этого сделать просто физически. К тому же факт работы над этим изданием не отражен ни в одном из дошедших до нас документов того времени.

---

[59] *Томашевский Б. В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. Л., 1928. С. 35.

[60] Очевидно, это одна из тех ошибок, которые происходят «оттого, что в кассе оказывается неправильно положенная буква. По большей части это происходит при разборе, когда мелкие буквы по сходству очертаний принимаются одна за другую» (*Томашевский Б. В.* Писатель и книга. С. 24). Сходная опечатка («къ» вместо «въ») есть и в тексте «Обыкновенной истории» того же издания.

[61] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1995. Т. 2. С. 288.

2) Вероятно, над *Изд. 1883* работала С. А. Никитенко, которой Гончаров мог дать carte blanche на поправки и изменения в тексте романа. Очевидно, Никитенко не только готовила оригинал романа к переизданию, но и читала корректуры.

3) Вероятно, подавляющая часть изменений текста романа в *Изд. 1883* — это ошибки набора, так как большинство из них, во-первых, идеально ложатся в классификацию основных опечаток, предложенную Б. В. Томашевским,[62] и, во-вторых, в целом не характерны для работы Гончарова, в частности над романом «Обрыв» при подготовке *Изд. 1870*, а также над другими текстами.

4) Вероятно, Гончаров не работал и над *Изд. 1886*, так как большинство из его изменений аналогичны изменениям *Изд. 1883*, охарактеризованным в п. 3, а корректур этого издания писатель не держал.[63]

Что же из этого следует?

Недавно Л. С. Гейро, изучившая историю изданий романа «Обломов», пришла к выводу, что «в изданиях 80-х годов[64] количество ⟨...⟩ смысловых ошибок, допущенных по вине издателей (наборщика, корректора и проч.), весьма велико: искаженные эпитеты, пропущенные слова и строки, неверные союзы и предлоги, нарушенное согласование, не оправданные смыслом перестановки слов и словосочетаний, измененные времена глаголов и глагольных форм и т. п.».[65] То же самое мы наблюдаем и в двух последних изданиях «Обрыва».

Таким образом, выбирая источник основного текста романа «Обрыв», мы стоим перед дилеммой. Если мы выбираем в качестве основного *Изд. 1870*, то тем самым отказываемся от четырехстрочного фрагмента и еще четырех-пяти небесспорно авторских поправок, но зато будем работать с относительно «чистым», подготовленным и вычитанным Гончаровым текстом, в который необходимо будет внести минимальное количество поправок по предыдущим источникам. Если же в качестве основного мы выбираем *Изд. 1886*, то нам придется авторизовать огромное количество изменений, бóльшая часть которых очевидно является следствием небрежной работы наборщика и корректора, хотя формально принцип «последнего прижизненного издания» будет соблюден.

Посмотрим, какие мнения высказывались в отечественной текстологической литературе при анализе аналогичных случаев.

Один из основателей современной текстологии Б. В. Томашевский в своей книге 1928 года писал, что принцип последнего прижизненного издания «допускает исключения, если он расходится с рациональными основами выбора текста», и что

---

[62] См.: *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. С. 24—32.

[63] См.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 466; примеч. Т. И. Орнатской. Здесь же приводится фрагмент из письма Гончарова к Е. А. Никитенко от 1 августа 1885 года: «...писал в лавку Глазунова ⟨...⟩ спросил, зачем приглашают Софью Алекс⟨андровну⟩ ⟨...⟩. Сегодня приказчик отвечал, что ей хотели предложить держать корректуру „Фр⟨егата⟩ «Паллады»", которая вся вышла в продаже, а летом типография свободна, то Глазунов и заготовляет новое издание. Теперь же корректура эта, заключает приказчик, передана другому лицу» (Там же). Письмо это однозначно говорит о том, что над текстами нового издания (по крайней мере, «Фрегата „Паллада"») Гончаров не работал, иначе бы к нему обратились не с просьбой найти корректора на уже *готовящееся* издание, а с просьбой предоставить выправленные оригиналы для набора или же с вопросом, не хочет ли он внести в новое издание изменения или поправки. Скорее всего, издание 1886—1887 годов воспринималось как простая допечатка предыдущего по мере того, как расходились отдельные его тома; к тому же оно выходило на протяжении не менее полутора лет: том IV («Обрыв», части I—II) вышел в мае 1886 года (см.: Книжный вестник. 1886. 15 мая. № 9—10. Стлб. 476), том V («Обрыв», части III—V) — в январе 1887 года (см.: Там же. 1887. 15 янв. № 2. Стлб. 64), тома I, II, III и VIII («Обыкновенная история», «Обломов» и книга «Четыре очерка») — в июне 1887 года (см.: Там же. 1887. 1 июля. № 12 и 13. Стлб. 608—609). Время выхода томов VI и VII, включавших «Фрегат „Паллада"», установить не удалось, но, исходя из цитированного выше письма, они появились либо в конце 1885 года, либо в начале 1886-го.

[64] Имеются в виду «Полные собрания сочинений» Гончарова 1884 и 1886—1887 годов.

[65] *Гейро Л. С.* История создания и публикации романа «Обломов». С. 631.

«полезно ⟨...⟩ поискать среди предшествующих изданий наиболее исправное, которое и выбрать в качестве основного, при условии внесения в него всех авторских изменений из позднейших изданий. Это практическое правило избавит новое издание от механического воспроизведения позднейших опечаток».[66] Своему коллеге вторит и Б. М. Эйхенбаум: «...„последняя воля автора" в отношении текста своих сочинений ⟨...⟩ остается обычно неизвестной. ⟨...⟩ ...разве можно быть заранее и всегда уверенным, что хронологически последний прижизненный текст был издан при действительном участии автора, без помех со стороны посторонних лиц и т. д.? А что если это издание было сделано во время его отъезда или болезни, даже без его ведома? ⟨...⟩ А что если оно в техническом отношении было сделано так небрежно, что изобилует не „вариантами" (как может подумать иной умозрительный текстолог), а опечатками? ⟨...⟩ ...просто перепечатывать тексты последнего прижизненного издания на том основании, что оно последнее прижизненное ⟨...⟩ — вещь совершенно недопустимая. Тексты последнего прижизненного издания должны быть сверены с текстами всех предыдущих изданий и со всем сохранившимся рукописным и наборным материалом. Мало того: редактор-текстолог должен изучить весь имеющийся материал, относящийся к истории создания и истории печатания данного произведения (в письмах, дневниках, в воспоминаниях и т. д.), а также учесть ⟨...⟩ биографические условия, в которых данное произведение писалось и печаталось. ⟨...⟩ Только после этих предварительных сложных операций он имеет право и основание решить ⟨...⟩ какой из прижизненных текстов надо считать основным...»[67]

Против схоластического понимания принципа «последней воли автора» предостерегают и академические «Основы текстологии»: «Правило выбора последнего авторизованного издания в качестве источника основного текста никогда не должно пониматься как абсолютное — это только наиболее общий, наиболее распространенный случай решения вопроса о выборе основного текста. Изучение источников текста может привести текстолога к отказу от выбора последнего авторизованного издания источником основного текста. Такое решение может быть принято, например, в том случае, когда последнее авторизованное издание окажется неполноценным, испорченным в результате вмешательства посторонних лиц — цензора, редактора и др.». И ниже: «Если ⟨...⟩ установлено, что печатный текст был искажен посторонними лицами или был воспроизведен небрежно, то источником основного текста следует избрать одно из предшествующих изданий...»[68] О том, что недопустимо

---

[66] *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. С. 163, 168. Именно этому правилу ученый следовал при подготовке текста «Евгения Онегина», который в Академическом полном собрании сочинений Пушкина был напечатан «по изданию 1833 г. с расположением текста по изданию 1837 г.; цензурные и типографские искажения издания 1833 г. исправлены по автографам и предшествующим изданиям (отдельных глав и отрывков)» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 660). Это решение было поддержано и в дальнейшем (см.: Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 602). К слову сказать, сходным образом решается и проблема издания текста «Гамлета»: за основу берется прижизненное издание 1604 года (так называемое «кварто»), напечатанное, как указано на его титульном листе, «в соответствии с подлинной и точной рукописью», и в него вводится восемьдесят три строки, появляющиеся лишь в посмертном «Собрании сочинений» Шекспира 1623 года (см.: *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 579—580; примеч. А. А. Аникста).

[67] *Эйхенбаум Б. М.* Основы текстологии // Редактор и книга. С. 65—67. Ср.: «Не следует придавать понятию „воля автора" юридический смысл: речь идет не о духовном завещании, а о художественном произведении. При изучении текста любой вещи надо прежде всего выяснить форму и степень участия автора в ее издании; от этого зависит решение вопроса, была ли „воплощена" в данном печатном тексте его „воля" и в какой мере» (*Эйхенбаум Б. М.* О тексте «Героя нашего времени» // Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сб. статей. Л., 1969. С. 430).

[68] Основы текстологии / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1962. С. 259—260, 265; автор раздела — Е. И. Прохоров (при участии Л. Д. Опульской). Те же принципы Е. И. Прохоров постулировал и в своей книге «Текстология» (М., 1966), причем уточнял, что проявлением «последней творческой воли» можно считать лишь тот текст, исправления в котором имеют «элемент творчества, а не случайного изменения текста» (с. 39).

механистически следовать «последней авторской воле», писали и Д. С. Лихачев,[69] и С. А. Рейсер.[70]

Эти теоретические рекомендации применялись и в текстологический практике. Приведем один показательный пример. А. Л. Гришунин, изучая издательскую историю романа А. А. Фадеева «Разгром», обнаружил, что издание романа 1934 года «изобилует грубейшими опечатками и, вероятно, случайными мелкими изменениями текста», а через два года, в 1936 году, вышло издание, «сделанное при явном участии Фадеева, с исправлениями творческого характера и с изменениями в членении повести на главы», которое «использовало в качестве основы издание 1933, а не 1934 г. или производные от него. ⟨...⟩ К сожалению, по какой-то случайности издание 1936 г. само потом оказалось тупиковым ⟨...⟩, и изменения 1934 г., в том числе совершенно вздорные, закрепились в тексте».[71] Дальнейшие издания «Разгрома» восходили к дефектному изданию 1934 года, в том числе издание 1952 года, экземпляр которого, внеся в него несколько мелких исправлений, автор передал в Гослитиздат, сделав на нем следующую надпись: «*Канонический текст*, очищенный от искажений и опечаток и включающий последние авторские поправки. При переизданиях прошу руководствоваться *только* этим текстом. А. Фадеев».[72] Тем не менее, изучив обстоятельства появления этой надписи и характер изменений в последних прижизненных изданиях «Разгрома», исследователь делает совершенно резонный вывод: «...нельзя считать, что все изменения, внесенные Фадеевым в текст при переизданиях 1940—1952 гг., соответствуют его творческой „воле"», и рекомендует в дальнейшем перепечатывать «текст издания 1936 г., в котором автор в последний раз произвел действительно творческие изменения и которое не вобрало в себя многочисленных ошибок издания 1934 г. и более поздних. После 1936 г. ничем существенно ценным и обязательным для данного произведения текст „Разгрома" уже не обогатился».[73]

Аналогии с творческой историей «Обрыва» напрашиваются сами собой. Разнится только одно: никаких «канонизирующих» надписей на изданиях 1880-х годов Гончаров не делал, да и сам факт его участия в этих изданиях находится под большим вопросом. И, строго говоря, единственным достоверным проявлением «последней авторской воли» Гончарова является следующая фраза: «Завещаю и прошу ⟨...⟩ не печатать *ничего*, что я не напечатал или на что не передал права издания и что не напечатаю при жизни сам...»[74]

Подведем итог всему вышеизложенному. По нашему мнению, которое основывается как на изучении характера изменений, произведенных в *Изд. 1883* и *Изд. 1886*, так и на данных биографии Гончарова, единственным достоверным проявлением «последней творческой воли» писателя по отношению к роману «Обрыв» следует считать *Изд. 1870*. Его текст и нужно брать за основу при подготовке критических переизданий романа.

---

[69] См.: *Лихачев Д. С.* 1) Текстология: Краткий очерк. М.; Л., 1964. С. 83—84; 2) «Воля автора» как принцип выбора текста для опубликования // Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X—XVII веков. Изд. 2-е, перераб. и доп. Л., 1983. С. 573—588.

[70] См.: *Рейсер С. А.* Основы текстологии. Изд. 2-е. Л., 1978. С. 17—22.

[71] *Гришунин А. Л.* История текста «Разгрома» А. Фадеева // Текстология произведений советской литературы. М., 1967. С. 272.

[72] Там же. С. 273.

[73] Там же. С. 276.

[74] *Гончаров И. А.* Нарушение воли // Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8. С. 184.

© *Э. Г. Гайнцева*

СЕМЬ ПИСЕМ И. А. ГОНЧАРОВА ИЗ БАХМЕТЕВСКОГО АРХИВА

Фотокопии автографов семи до сих пор не опубликованных писем Гончарова к петербургскому врачу Александру Капитоновичу Соловьеву хранятся в Бахметевском архиве Колумбийского университета в коллекции В. П. Семенова-Тян-Шанского (Columbia University Libraries. Bakhmeteff Archive. Ms Coll V. P. Semenov-Tian-Shanskii).[1]

Годы эмиграции владельца коллекции Валерия Петровича Семенова-Тян-Шанского (1871—1966) прошли в Хельсинки, где он представлял пражский Русский Исторический архив. До революции Семенов-Тян-Шанский служил главным прокурором Сената, работал от Министерства юстиции в столыпинских Земельных комитетах.[2] Некоторые материалы, хранящиеся в его фонде, возможно, унаследованы от отца — известного государственного деятеля, участника крестьянской реформы, ученого-географа и путешественника, вице-председателя Императорского Русского географического общества, директора Центрального статистического комитета при Министерстве внутренних дел, а затем председателя Статистического совета, члена Государственного совета, автора обширных мемуаров — Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского (1827—1914). Служба, ученые занятия, коллекционерство открывали ему пути к широкому общению, в том числе с людьми, которые так или иначе были связаны с Гончаровым. Среди них — А. В. Головнин, М. М. Стасюлевич, А. Н. Майков, Л. Н. Майков, А. Н. Пыпин, К. Д. Кавелин, кн. Д. Н. Цертелев и пр. В предреволюционные годы П. П. Семенов-Тян-Шанский дружил со своим соседом по креслу в Государственном совете — А. Ф. Кони.

В Бахметевском архиве представлены не только фотокопии автографов писем Гончарова к Соловьеву, но и сделанные рукою В. П. Семенова-Тян-Шанского копии этих писем с заметками по их поводу (см. соответствующие отсылки в нашем комментарии). Местонахождение подлинников, если только они сохранились, неизвестно.

Публикуемые письма — скорее, записки. С подобными краткими посланиями Гончаров зачастую обращался к своим корреспондентам-петербуржцам. Деловитость сочетается в них с юмором и самоиронией, которые создают характерный интонационный строй, отличающий его отношения с душевно близкими людьми.

Сведения о корреспонденте Гончарова крайне скудны. Небольшую заметку о нем дает справочник о русских врачах-писателях прошлого столетия.[3] Однако изложенные в этой заметке факты иногда существенно расходятся с архивными документами.[4] Согласно послужному списку Соловьева, представленному в Придворную канцелярию в связи с переводом на должность гоф-медика (составлен по 4 марта 1878 года), он родился в семье дьякона 17 ноября 1847 года.[5] Учился в Петербургс-

---

[1] Ксерокопии текстов писем сделаны и доставлены в Россию И. А. Доронченковым.

[2] См.: Russia in the Twentieth Century. The Catalogue of the Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture. The Rare Book and Manuscript Library, Columbia University. Boston: G. K. Hall & C°, 1987. P. 97.

[3] Русские врачи-писатели. Сост. Л. Ф. Змеев. СПб., 1886. Вып. 1. С. 137—138.

[4] См.: Полный послужной список о службе, служившего в Гвардейском экипаже младшего судового Врача Доктора Медицины Надворного Советника Александра Соловьева // РГИА. Ф. 479 (Канцелярия управляющего Придворной медицинской части). Оп. 1 (1877). Ед. хр. 1957. Л. 26—31. Послужной список Соловьева входит в состав дела «О смерти Гоф-медика II Придворно-врачебного округа д. с. с. Ляшкевича и о помещении на его место дежурного при Высочайшем Дворе Гоф-медика с. с. Майера, а на место сего последнего нештатного помощника врача при Театральной дирекции, коллежского асессора Соловьева. Началось: 1-го ноября 1877 г. Кончено: 3 апреля 1878 г.».

[5] Скончался Соловьев 26 февраля 1898 года, похоронен на Волковом православном кладбище (см.: Петербургский некрополь. СПб., 1913. Т. 4. С. 136).

кой медико-хирургической академии, куда 15 сентября 1864 года поступил своекоштным студентом. Очевидно, в годы учебы Соловьев остро нуждался и, не будучи в состоянии оплачивать лекции, по окончании академии 20 декабря 1869 года в течение первых пяти лет службы восполнял затраченные на его обучение средства.[6]

Оставленный при Медико-хирургической академии, весной 1870 года Соловьев приказом по Военному ведомству получил место младшего ординатора в Клиническом военном госпитале. Работа в госпитале была прервана, по-видимому, нелегкой командировкой: по распоряжению Медицинского департамента Министерства внутренних дел летом 1871 года он выехал в Рязанскую губернию и включился в борьбу с холерой, за что был пожалован орденом Св. Станислава 3-й степени. Осенью Соловьев вернулся к своим обязанностям вначале в Семеновском Александровском военном госпитале в Петербурге, куда был направлен 10 октября 1871 года («на время помещения в последнем терапевтической клиники Медико-хирургической академии»), а затем снова в Клиническом военном госпитале.

По истечении трехлетнего срока прикомандирования к Медико-хирургической академии, 1 января 1873 года Соловьев перешел в распоряжение Главного Военно-медицинского управления, откуда был направлен младшим врачом в 11-й пехотный Псковский полк.[7] Все три года после окончания академии обязанности военного лекаря он совмещал с работой над диссертацией, которую завершил при петербургском Николаевском военном госпитале.[8] 25 апреля 1873 года Конференция Петербургской Медико-хирургической академии признала его доктором медицины. 8 декабря 1873 года Соловьева перевели в Морское ведомство младшим судовым врачом в 8-й Флотский экипаж, а с марта 1875 года, в соответствии с циркуляром Инспекторского департамента Морского министерства, — в Гвардейский экипаж.

Весна 1877 года — переломное время в жизни Соловьева: за выслугу лет он производится в надворные советники, 25 мая становится нештатным помощником врача при Дирекции Императорских Санкт-Петербургских театров. Год спустя, в марте 1878 года, занимает вакантное место дежурного гоф-медика при Высочайшем дворе,[9] одновременно продолжая службу при Театральной Дирекции. Новые обязанности, естественно, сблизили его с театральным и писательским миром. В 1879 году имя Соловьева появляется в письмах И. С. Тургенева из Буживаля. В ответ на просьбу А. В. Топорова 2 июня он обещал выслать свою фотокарточку для «доктора», а чуть позже, 20 июня, сообщал: «Прилагаю также фотографию с надписью для А. К. Соловьева».[10]

Хроника службы Соловьева позволяет лишь строить предположения о времени его встречи с Гончаровым. Летопись жизни и творчества писателя фиксирует только одно событие, связанное с именем врача Соловьева: летом 1876 года он получил в подарок публикацию, содержащую результаты исследований, на основании которых ординатору Академической терапевтической клиники профессора С. П. Боткина была присуждена степень доктора медицины.[11] Подарок был сделан в пору службы Соловьева в Морском департаменте.[12]

---

[6] Формулировка из послужного списка: «отслужить за невзнос денег за слушание лекций» (РГИА. Ф. 479. Оп. 1 (1877). Ед. хр. 1957).

[7] Перемещение в Псковский полк произошло 13 февраля 1873 года.

[8] Направление в этот госпиталь он получил 3 марта 1873 года.

[9] Из проекта рапорта управляющего Придворной медицинской частью министру Императорского двора от 5 ноября 1877 года (№ 605): «Коллежский асессор Соловьев состоит на службе около 8-ми лет, в том числе при Театральной Дирекции с 25 Мая 1877 года. Зная лично Доктора Соловьева с отличной стороны как весьма образованного практического врача и полагая полезным определить его на открывающуюся ныне вакансию Дежурного при Высочайшем Дворе Гоф-Медика, с оставлением при Театральной Дирекции, я имею честь почтительнейше представить о сем на благоуважение Вашего Сиятельства» (РГИА. Ф. 479. Оп. 1 (1877). Ед. хр. 1957. Л. 16—16, об., 20).

[10] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Т. 12. Кн. 2. Л., 1967. С. 90, 98.

[11] См.: *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 222.

[12] *Соловьев А. К.* Об изменениях в печени под влиянием искусственной закупорки воротной вены. Материал для этиологии цирроза печени. Работа, представленная для получения степени

Как следует из содержания писем, Гончаров не только охотно прибегал к услугам Соловьева-врача, но и приятельствовал с ним. Объединяли их и общие, в том числе театральные, интересы, и близкие писателю знакомые — прежде всего актеры Александринского театра Ипполит Иванович Монахов (1842 (по некоторым источникам: 1841)—1877) и Мария Гавриловна Савина (1854—1915).

В публикуемом письме от 24 января 1877 года останавливает внимание упоминание о постановке грибоедовской комедии «Горе от ума» на сцене Александринского театра, премьера которой состоялась в бенефис П. А. Каратыгина 14 января 1877 года (см. п. 2). Впервые мы узнаем, что не только спектакль 1871 года с участием Монахова в роли Чацкого (премьера — 10 декабря), послуживший поводом к статье «Мильон терзаний» (опубликована 1 марта 1872 года в третьей книге «Вестника Европы»), но и постановка 1877 года была в поле внимания Гончарова и едва ли могла оставить его равнодушным хотя бы потому, что и на этот раз на сцену вышел Монахов.

Театральные критики, свидетельства которых зачастую открывают единственную возможность восстановить образ только что прошедшего спектакля, оценили его весьма сдержанно. Рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей», анализируя причины, обусловившие прохладный прием премьеры, писал: «Всякий русский человек, дорожащий бессмертною комедиею Грибоедова, конечно, был бы от души рад возобновлению ее на петербургской сцене, но лишь в том случае, конечно, если б это „возобновление" было достойно возобновляемого. Вероятно, со временем мы и дождемся подобного национального торжества. Главные роли будут исполняться лучшими наличными силами русского театра, костюмы перестанут колоть глаза несообразностью, пропуски в тексте будут восстановлены и т. п. Но покуда все это утопия, и, при вчерашнем возобновлении „Горя от ума", все оставалось по старому...»[13] Прежде всего автора рецензии шокировало распределение ролей. Роль Чацкого на этот раз была отдана А. А. Нильскому, Софью сыграла А. М. Дюжикова, Лизу — младшая сестра Савиной Елена Стремлянова, Скалозуба — К. А. Варламов, сын известного певца и композитора (его Гончаров знал еще во времена молодости — их свел московский кружок М. Д. Львовой-Синецкой), Молчалина — М. М. Петипа. Монахову выпала роль Репетилова.

Чацкий в исполнении Нильского, как видно, не удовлетворил рецензента. В этой роли он ожидал увидеть Н. Ф. Сазонова (1843—1903) или Монахова: «Г. Сазонов однажды исполнил, в свой бенефис, кажется, роль Чацкого (4-й акт) и исполнил прекрасно.[14] Казалось бы, что при возобновлении комедии мы его, несомненно, увидим Чацким; передача ему всей роли могла бы представить большой интерес. Но увы! вчера в роли Чацкого, по каким-то неведомым соображениям, вновь появился г. Нильский. Что делать? Пути театрального провидения неисповедимы. Г. Нильский передал было эту роль уже г. Монахову, но видно on revient toujours...»[15]

Исполнителю роли Репетилова обозреватель посвятил несколько скупых, окрашенных легким сарказмом строк: «Г. Монахов — в роли Репетилова правильно читал стихи и традиционно спускал с правого плеча шубу, но никакой типичности

доктора медицины Александром Соловьевым, ординатором Академической терапевтической клиники профессора С. П. Боткина. СПб.: Тип. Майкова, 1873. На обложке: «Ивану Александровичу Гончарову в знак глубокого и искреннего к нему уважения приносит автор. Ал. Соловьев. 18 (20). VI. ⟨18⟩76». (Описание библиотеки Ивана Александровича Гончарова: Каталог / Сост. Н. И. Никитина, В. А. Сукайло, А. И. Кукуева. Ульяновск, 1987. С. 84).

[13] *П.* Бенефис г. Каратыгина, возобновление «Горе от ума» // Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 16 янв. № 16. С. 3; разд. «Театр и музыка», рубрика «Александринский театр».

[14] В «Театральном альманахе на 1875 год» (СПб., 1875), составленном Александром Соколовым (псевдоним — Театральный нигилист), сказано: «...сезон 1874 года может считаться лучшим в деятельности г. Сазонова. Особенное внимание он обратил на себя своим последним бенефисом и исполнением 4-го акта роли Чацкого» (С. 325).

[15] *П.* Бенефис г. Каратыгина, возобновление «Горе от ума». С. 3.

в новой роли своей не проявил». Однако завершается эта характеристика знаменательной фразой: «В Чацком он был гораздо лучше».[16]

Воздав должное восторженно встреченному публикой бенефицианту П. А. Каратыгину, исполнившему роль Загорецкого («как и всегда, был безупречным Загорецким»), Варламову—Скалозубу («очень характерный и верный своему времени тип»), Стремляновой—Лизе («ничего, кроме похвал, мы сказать не находим, разве сделаем одно маленькое замечание, чтоб она не чересчур уж выносила заключительные для второго акта слова Лизы (о буфетчике Петруше), говорила их проще, без предумышленности») и др., рецензент «Голоса» набросал иронический портрет Нильского—Чацкого — простого, доброго малого, очень сердечного и чувствительного, мешковато-неловкого, дурно читающего стихи, «с некрасиво длинными цезурами», беспричинным «выносом отдельных слов»: «Сам Чацкий ⟨...⟩ г. Нильского походил разве на его младшего брата, одних мыслей со старшим грибоедовским Чацким, но совсем другого темперамента. Нервности, желчи, власти, нетерпимости, и нетерпеливости Александра Андреевича в Нильском—Чацком не было и следа».

Вольно или невольно автор рецензии подметил холодно-формальный характер игры Монахова: «Репетилова в первый раз играл г. Монахов, и очень хорошо прочел свою сцену, но едва ли не был слишком чист, опрятен и изящен для Репетилова, плохо держащегося на ногах, да и рассказ свой вел слишком последовательно, эпически спокойно, без репетиловского лиризма».[17]

За этими строками — драма не только глубоко больного, угасающего человека (всего через десять месяцев, 20 ноября 1877 года Монахов, которому исполнилось лишь тридцать пять лет, ушел из жизни),[18] но и судьба актера.

А. С. Суворин (псевдоним — Незнакомец) в рецензии от 12 декабря 1871 года на спектакль «Горе от ума», в котором Монахов, по свидетельству Савиной, в свой бенефис играл Чацкого с благословения Гончарова,[19] писал, что бенефициант исполнил эту роль неровно, но вдохновенно. Он создал образ горячего и верующего человека, выразившего не только дух своего времени, но и настроение тех энтузиастов, которые в середине века, в преддверии реформ, снова выступили на сцену общественной жизни.

Монахова—Чацкого, по словам Суворина, зрители сразу же встретили «чрезвычайно симпатично; гром рукоплесканий не умолкал в течение нескольких минут». Однако, несмотря на восторженный прием, актер «очень неловко начал свою роль». Сцены с Софьей прошли вяло. Второй акт начался также неудачно: «бесподобная и эффектная» сцена с Фамусовым (перед явлением Скалозуба) совсем не вышла — Чацкий мямлил, возможно, смущаемый плохою игрой Фамусова. «Монолог „А судьи кто?" произнесен был г. Монаховым как куплеты, с подчеркиванием припевов, и я начинал думать, что лучше бы уж г. Монахов пропел всю роль. Он так привык петь куплеты, так хорошо и выразительно их поет, что монолог, особенно стихотворный, мог бы выйти у него очень мило. Утешив себя тою мыслью, что

---

[16] Там же.

[17] [*Б. п.*]. «Горе от ума» на Александринской сцене // Голос. 1877. 16 янв. № 16. С. 3; разд. «Внутренние новости». Название статьи дано по «Содержанию» номера.

[18] Последний раз Монахов выступил на сцене в роли помещика Квашнина в комедии А. Потехина «Выгодное предприятие». За десять дней до его смерти в «Санкт-Петербургских ведомостях» появилось объявление: «По болезни Монахова комедия А. А. Потехина „Выгодное предприятие", назначенная к представлению в Александринском театре сегодня, 8 ноября, и завтра, 9-го, отменена, несмотря на то, что на оба представления все билеты были разобраны...» (Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 9 нояб. № 310. С. 3). 22 ноября «Голос» опубликовал анонимный некролог Монахову (см.: Голос. 1877. 22 нояб. № 284. С. 4).

[19] Ср. в записке Савиной «⟨Пора подвести итоги моей сценической деятельности⟩»: «Монахов с благословения И. А. Гончарова, играл Чацкого» (Неизданные воспоминания М. Г. Савиной / Публ. И. И. Шнейдермана // Театральное наследство: Сообщения. Публикации. М., 1956. С. 520).

г. Монахов произносит этот монолог все-таки лучше г. Нильского, который просто становился на ходули, я решился ждать, что будет дальше». Но с каждым явлением, по свидетельству рецензента, Монахов становился все «лучше и лучше»: «На сцене было живое лицо, чувствующий и страдающий человек, который овладевает всем вашим вниманием и всеми симпатиями. Вы знаете роль его так же хорошо, как он ее знает, вы знаете ее наизусть, и, однако, речи, которые вы слышите, кажутся вам новыми. Г. Монахов, куплетист, от которого вы ждете какой-нибудь штуки, который, чувствуя себя не совсем в своей тарелке в первых двух актах, совсем почти исчезает; все более и более проясняется в нем человек, тот горячий, глубоко чувствующий и негодующий человек, но сдерживаемый житейскими условиями, какого вы представляли себе, читая „Записки" людей двадцатых годов. Весь третий акт сыгран был им прекрасно, исключая последнего монолога, который не совсем удался. Знаменитая последняя сцена четвертого акта, объяснение Чацкого с Софьей и Фамусовым, последние прекрасные стихи, — все это было выражено чудесно».

Вспоминая игру Нильского, Самарина, Максимова, предпочтение Суворин отдал Монахову: в отличие от своих предшественников, «г. Монахов был Чацким, глубоко оскорбленным, негодующим человеком, у которого порываются все связи с окружающим обществом и у которого отчаяние и гнев сдерживаются презрением. Я никогда не был поклонником г. Монахова; совсем напротив, я не раз резко противоречил, в моих отзывах о нем, моим собратьям, театральным рецензентам, которые возносили его и славили; но с тем бóльшим удовольствием смотрел я на игру его, которая явилась мне неожиданным сюрпризом, и с тем бóльшим удовольствием говорю я теперь о том наслаждении, какое доставил он всем своей игрой в заключительной сцене комедии. Я не обинуясь скажу, что если г. Монахов еще поработает над этой ролью, если он сыграет ее еще несколько раз и всякий раз добросовестно станет относиться к своему делу, он представит нам такую типическую личность, какой мы еще не видали на сцене».

Однако, по мнению Суворина, роль Чацкого не останется в репертуаре Монахова. «Если он еще несколько раз сыграет! В этом весь вопрос, — писал он, заключая разговор о спектакле. — А если ему ни разу еще не дадут ее сыграть, если публике ни разу не дадут взглянуть на это живое лицо, которое до сих пор являлось на сцене каким-то манекеном, каким-то резонером, в конце концов приходящим в неописанное бешенство, к удовольствию райка? „Да разве это возможно?" — скажете вы. Мне самому кажется, что это невозможно, но вчера в театре положительно уверяли меня, что „Горе от ума" не дадут более с г. Монаховым, потому что роль Чацкого есть собственность г. Нильского, с которой он получает определенный доход! Я этому не верил, потому что, признавая принцип собственности в полном его объеме, никак не могу понять той купчей крепости, которою роль Чацкого закреплена за г. Нильским. Но сегодня — гляжу в репертуар и, действительно, не нахожу обычного повторения бенефиса г. Монахова на будущей неделе. Стало быть, составители репертуара нашли важным, ради г. Нильского, обойти правило, которым предписывается повторять все пьесы, которые даются на сцене, и до сих пор не было еще случая, чтоб не повторили даже ошиканной пьесы, то есть не повторили в прямой ущерб дирекции, так как пьесы ошиканные не дают сборов. „Горе от ума" с г. Монаховым — за это можно поручиться — дало бы несколько полных сборов, и его не повторяют. Что ж прикажете делать? Сложиться публике и купить роль Чацкого у г. Нильского? Но что он возьмет за нее и согласится ли он продать ее? Но шутки в сторону. Дело это настолько серьезно, что можно быть уверенным, что нынешняя дирекция отнесется к нему со вниманием. Она уже не раз доказывала на деле свою внимательность к желаниям публики. ⟨...⟩ Я уверен со всеми другими, принимающими участие в успехах русской сцены, что „Горе от ума" с г. Монаховым не сойдет со сцены, что дирекция потребует от составителей репертуара объяснения, почему обойдено известное правило, обойдено по отношению к бенефису г. Монахова. Я

уверен даже, что г. Нильский будет столько великодушен, что согласится чередоваться в этой роли со своим соперником по искусству. Они вообще бы должны поменяться ролями: г. Нильский очень мил в водевилях, г. Монахов мог бы быть более у места в серьезной комедии. Итак: вопрос поставлен, будет ли повторено „Горе от ума" с г. Монаховым? Отвечу на этот вопрос, конечно, не я, но я смею уверить еще раз публику, что никогда г. Монахов, как куплетист, не доставит ей столько удовольствия, сколько даст г. Монахов — Чацкий».[20]

Ответом на вопросы, поставленные Суворинym, в определенном смысле стал спектакль «Горе от ума», в котором Монахов вышел 14 января 1877 года в роли Репетилова, сыграв ее почти машинально. Автор посвященного ему некролога вспоминал: «...в нынешнем сезоне И. И. Монахов был, можно сказать, только тенью самого себя».[21] Эти строки согласуются с воспоминаниями Савиной, обратившей внимание на почти болезненную реакцию, вызванную попыткой Монахова попробовать свои силы в заглавной роли грибоедовской комедии. Монахов, по ее словам: «Читал стихи прекрасно, но это была „проба пера", из куплетистов в Чацкие, и за такую „дерзость" его чуть не смешали с грязью, и этот-то выдающийся по таланту, умный, образованный человек не вынес неудачи, запил еще больше и через год его не стало. Из тогдашней среды П. А. Каратыгин, Монахов и И. Ф. Горбунов — единственные настоящие художники, и если бы я не была так молода, то, конечно, сумела бы использовать их отношение к себе».[22] Савина же рассказала, как на склоне лет (это было в театральный сезон 1888—1889 годов) Гончаров скорбел о Монахове: «...он уже очень плохо видел и очень хандрил. Я жила тогда на Царицыном лугу, и он пешком пришел „для прогулки" вечером. Вспоминали Монахова, и вообще тон этого свидания был очень грустный. Он старчески брюзжал на все и горько жаловался на угрожающую слепоту».[23]

Одним из самых ярких театральных впечатлений Гончарова последних десятилетий его жизни была игра Марии Гавриловны Савиной. Они встретились в 1874 году. Весной этого года Савина впервые вышла на сцену Александринского театра. Познакомил их Монахов, в ту пору влюбленный в Савину и в последующие годы неоднократно игравший с ней в паре.[24] «... Я от восторга скакала по комнате, увидев автора „Обрыва", — вспоминала она о первой встрече с Гончаровым. — Я бредила Верой, бабушкой, Марфинькой и хотела сыграть всех трех. Иван Александрович изысканно-учтиво поздоровался со мной и сказал, что „давно просил своего приятеля Ипполита Ивановича и очень рад случаю" и т. д. Конечно, я сделала все на свете, чтобы „очаровать" моего гостя, настроенного уже, по-видимому, „приятелем" в мою пользу. Разговор вертелся сначала на Чацком, только что сыгранным Монаховым,[25] что тогдашней критике показалось большой дерзостью со стороны

---

[20] *Незнакомец.* Недельные очерки и картинки // Санкт-Петербургские ведомости. 1871. 12 дек. № 342. С. 2. Последующие спектакли с Монаховым в роли Чацкого были объявлены лишь на 29 декабря 1871 года (утро), а затем на 10 января (вечер) и 22 февраля (утро) следующего года (см.: Там же. 1871. № 357; Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1872 год. Еженедельный справочный театральный орган. СПб., [1873]).

[21] Голос. 1877. 22 нояб. № 284. С. 4. Без подписи.

[22] Неизданные воспоминания М. Г. Савиной. С. 520.

[23] *Савина М. Г.* Горести и скитания. (Записки 1854—1877). Письма. Воспоминания. Л., 1983. С. 168; Русская литература. 1969. № 1. С. 171.

[24] По свидетельству современников, Монахова часто видели в обществе актрисы. Так, А. А. Плещеев вспоминал: «Большая актриса! — говорил он (Монахов. — *Э. Г.*) в моем присутствии на лекции П. Д. Боборыкина о театре в Художественном клубе. На этой лекции присутствовала и новая молодая актриса М. Г. Савина» (*Плещеев А. А.* За кулисами (Встречи и воспоминания). Александринский театр. (1875—1900) // Исторический вестник. 1910. Т. 121. № 10 (авг.). С. 451). Монахов играл с Савиной в пьесах Н. А. Потехина («Злоба дня» — 27 сентября 1874 года, «Мертвая петля» — в свой бенефис 17 октября 1875 года, «Богатырь века» — в свой бенефис 18 октября 1876 года, и др.).

[25] Неточность: премьера «Горя от ума» с участием Монахова состоялась 10 декабря 1871 года.

„куплетиста"... Ив[ан] Ал[ександрович] возмущался этим и горячо брал его под свою защиту».[26]

Новая актриса вызывала у зрителей противоречивые чувства. Посмотрев ее в одном из первых спектаклей — 9 мая 1874 года, И. С. Тургенев делился с Полиной Виардо: «Вчера после довольно плохого обеда в гостинице, в русском театре ⟨...⟩ три пьесы — две прескверные, одна плохая. В последней старый московский актер Шумский, добротный второй класс, чем-то похож на Боткина, и новая актриса, м-ль Савина, не без таланта, лицо милое и умное, но весьма недоброе, а голос ужасный, в нос, так и слышишь русскую горничную».[27] Биограф Савиной обратил внимание и на другой факт: летом того же года, в Карлсбаде, Тургенев рассказывал Н. А. Островской: «Бывши теперь проездом в Петербурге ходил я смотреть на тамошнюю знаменитость Савину. Ну... недурно, пожалуй... местами даже настоящее чувство есть... только все это недоделано, неотесано... И потом, что у нее ужасно, это голос! Как она заговорит, так и вспомнишь старую помещичью девичью, грязные стены, лубочные картинки на стенах и за картинками клопы».[28]

Савина росла стремительно, разрушая каноны сценического поведения, покоряя зрителя, по словам А. М. Брянского, естественностью, почти инстинктивным отвращением к сценической фальши: она «...была ⟨...⟩ сама жизнь на сцене, приукрашенная лишь настолько, насколько требуют этого софиты и рампа. В ней не было ничего трафаретного, шаблонного и вульгарного, чем поражали зрителя многие молодые артистки Александринского театра, приходившие на сцену из театральной школы, откуда приносили всю рутину специфических сценических штампов и полное незнание жизни».[29] Облик артистки, пластику и манеру держаться на сцене в годы взлета передал один из ее поклонников и близких друзей В. И. Базилевский, подчеркнувший опять-таки стихийную силу ее таланта: «А знаете ли, я вам скажу, как, вероятно, никто вам не говорит в этом чопорном, лживом Питере, — когда я читаю в газетах о театре, об искусстве и новых пьесах, новых течениях, предо мною возникает стройный образ худенькой, бойкой, резвой, как лань, молодой женщины. Это Савина восьмидесятых годов. Дивная пара черных глаз приковывала всех зрителей, а нервная, страстная игра напоминала ужимки, походку, нервную дрожь арабской лошади, которая и в покое — все движение! Да, в этой Савиной было

---

[26] *Савина М. Г.* Горести и скитания. С. 166. См. также этот фрагмент, несколько отличающийся от книжного варианта, в публикации Н. Г. Розенблюм (Русская литература. 1969. № 1. С. 170). Приблизительно в эту пору, анализируя вкусы современной театральной публики в статье об А. Н. Островском, Гончаров писал: «Из наших, кто кланяется Самойлову, кто любит Васильева, кто Монахова. Там есть свои лагери и у каждого свои симпатии, обнимающие все сценическое искусство от Итальянской оперы до театров Bouff и Берга» (*Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 151).

[27] Цит. по: *Шнейдерман И. И.* М. Г. Савина в письмах И. С. Тургенева // Савина М. Г. Горести и скитания. С 183.

[28] Там же. См. также комментарий Шнейдермана к этим высказываниям Тургенева (С. 183—184). В 1876 году театральный обозреватель журнала «Дело» также обратил внимание на произношение молодой актрисы, на этот раз в «Гамлете»: «Порою она вдается даже в напыщенность, в мелодраматический тон. Иногда она говорит не „пела", „отец", „сердце", „бедный", а „пэла", „атэц", „сэрдце", „бэдный"... Кто научил ее так неестественно произносить самые простые слова? Разве в гостиных и вообще в обыденном разговоре люди говорят так мудрено? и разве главная цель исполнителя не должна состоять в искусстве *говорить и жить на сцене так, как говорит и живет изображаемое лицо вне ее*?» (*И. Я.* Итоги сценической деятельности минувшего сезона // Дело. 1876. № 6. С. 122; разд. «Современное обозрение»). Ср. более позднюю характеристику Сергея Волконского: «И здесь (т. е. в труппе Александринского театра. — *Э. Г.*), как и в балете, был тормозящий, отравляющий атмосферу элемент, это — Савина. Большой талант; я знал ее еще в блестящую ее пору; всегда неприятный павлиний голос, очень плохая пластика, совсем не выразительная рука, но — талант; всегда, во всякой роли немножко недоделано, недохвачено, всегда на последнем моменте напряжения осечка, но — талант» (*Волконский С.* Мои воспоминания: В 2 т. М., 1992. Т. 1. С. 58).

[29] М. Савина и А. Кони. Переписка. 1883—1915 / Вступит. статья и примеч. А. М. Брянского. Л.; М., 1938. С. 4.

страшно много жизни, которая ключом так и била и из глаз и из всей худенькой нервной фигуры. Сколько порывистости, неожиданности во всех движениях, походке, голосе...»[30]

Гончаров, по свидетельству Савиной, неоднократно посещал спектакли с ее участием: «Ив[ан] Ал[ександрович] был несколько раз в театре, видел меня в разных ролях («Правда хорошо» в том числе), и на другой день после спектакля Монахов подробно описывал мне его впечатление, всегда лестное для меня».[31] 23 ноября 1876 года он писал Монахову о состоявшемся накануне спектакле по пьесе А. Н. Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше», с поразительной проницательностью предрекая возможные повороты судьбы актрисы, подспудно обусловленные средой, в которой она росла: «Вчерашний спектакль, благодаря игре Марьи Гавриловны, сделал на меня самое приятное впечатление: я хотел было уже уйти, потому что люблю читать, а не смотреть на сцене Островского, но Марья Гавриловна — просто великая артистка! Какая будущность у ней, если она выдержит, то есть: если здоровье выдержит, если она не пожертвует искусством другим целям, если будет *гонять по шеям* (вспомните ее consigne в то воскресенье) Вас и других и т. д. Много таких *если*!..»[32]

Т. Д. Золотницкая, комментируя переписку Гончарова с Монаховым, уточнила и дополнила список спектаклей с участием Савиной, на которых побывал писатель. 13 октября 1876 года он смотрел «Виноватую» А. А. Потехина, 18 октября того же года получил билет на бенефис Монахова (шла драма Н. А. Потехина «Богатырь века»).[33] Публикуемые письма вводят в хронику театральной жизни Гончарова новые факты. 10 ноября 1877 года (см. п. 6) он сообщал Соловьеву, что в ближайшие дни собирается посмотреть «Свадьбу Фигаро» Бомарше с дуэтом Савина—Сазонов.[34]

Премьера комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро», названной в афишах «Свадьба Фигаро», была разыграна на сцене Александринского театра 4 ноября 1877 года. Театральный Петербург ждал пьесу. В последний раз она шла почти четыре десятилетия назад. Сенсационный характер премьере сообщало и то обстоятельство, что остававшаяся под запретом тридцать с лишним лет и вновь разрешенная цензурой лишь в 1867 году комедия Бомарше воспринималась петербуржцами как своего рода общественное событие. Однако состояние труппы Александринского театра в 1870-е годы, бенефисная система распределения и подготовки ролей неизбежно вели к снижению уровня спектаклей. «Каждые девять дней был чей-нибудь бенефис или просто шла новая пьеса, — вспоминала Савина, — и я должна была играть во что бы то ни стало».[35] Классические пьесы, требовавшие длительной и глубокой подготовки, отпугивали труппу. Актеры боялись провалов и нападок прессы. Страх провала заставил Савину, как видно, еще в первые годы ее жизни в Александринке (дату этого события она не называет) отказаться от предложения П. А. Каратыгина сыграть в его бенефис Сюзанну в «Женитьбе Фигаро»: «...Нильский, которому я была обязана моим поступлением на императорскую сцену, с пеной у рта доказывал мне (да и другие), что это „на провал", и мне нельзя рисковать своим успехом. Я не имела понятия о пьесе (кто бы ее поставил в Минске, Калуге или Саратове?) и с легким сердцем отказалась, чем разогорчила старика».[36]

---

[30] См.: Там же. С. 5.

[31] *Савина М. Г.* Горести и скитания. С. 166.

[32] Цит. по: *Золотницкая Т. Д.* И. А. Гончаров и И. И. Монахов. Страницы дружбы // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1993. М., 1994. С. 39.

[33] Там же. С. 40—41.

[34] О партнерстве Савиной и Сазонова, в частности в пьесах Островского, см.: *Альтшуллер А.* Дуэт и жизнь. М. Г. Савина и Н. Ф. Сазонов // Театр. 1981. № 9. С. 34—48.

[35] Неизданные воспоминания М. Г. Савиной. С. 521.

[36] Там же. С. 520.

Савиной, вероятно, были памятны и критические отзывы о шекспировском «Гамлете», где она играла Офелию вместе с Нильским—Гамлетом (премьера состоялась 31 января 1875 года).[37] «Полным и безусловным был провал молодой артистки в „Гамлете", возобновленном в бенефис А. А. Нильского (1875), — пишет автор современной монографии об актрисе. — Газеты выговаривали Савиной за слабое изучение роли. Но как могла она изучить ее, если „Гамлет" шел с пяти или шести репетиций, и роль Офелии готовилась как одна из пятнадцати очередных ролей, сыгранных ею за год?!»[38]

Вскоре после премьеры Гончаров набросал свои соображения о спектакле в статье «Опять Гамлет на русской сцене»,[39] так и не опубликованной им при жизни, при этом ни слова не сказав о Савиной—Офелии.[40] А между тем в хлесткой газетной заметке, заставившей его взяться за перо, о Савиной говорилось столь же резко, как и о Нильском: «Г-жа Савина явилась не Офелией, а достойною дочерью г. Пронского (Полония): пискливый голос, манеры, приличные только при игре горничных, полное непонимание роли и какая-то жалкая фигура, способная возбудить смех — это ли Офелия?» И далее: «...у нас никто не уважает драматического искусства — ни актеры, решающиеся играть пьесы Шекспира, ни распорядители, разрешающие подобные спектакли, между тем как личный состав русской драматической труппы ни по образованию, им полученному, ни по таланту, ему отпущенному, ни по чувству приличия не вырос еще из „Коломенских нахлебников и моншеров". Единственный отрадный факт вчерашнего спектакля — отсутствие В. В. Самойлова: он не приложил своей руки к обезображению великого произведения, предугадывая его своим талантом и не желая играть в пародии на „Гамлета", сочиненной дружными усилиями гг. Нильского, Пронского, Савиной и других».[41]

Столь же резко игру Савиной в «Гамлете» оценил театральный обозреватель журнала «Дело»: «Игра ее в роли Офелии была неудачна, и ей не следует никогда играть подобных ролей, сотканных „из пламени и света", где нужен нежный колорит, полутоны, полутени... Артистка эта обладает несомненным, недюжинным дарованием; но она, по-видимому, не имеет достаточной и серьезной подготовки на сцене».[42] В духе фельетонного ерничества обозреватель нарисовал резко отталкивающий образ Савиной в роли возлюбленной принца датского: «...г-жу Савину вызывали даже за роль Офелии, именно за ту сцену в четвертом акте, когда она является безумною, изображая собою какую-то дурочку, глумную, а отнюдь не поэтическую Офелию в ее поэтическом безумии. Полагаем, если бы г-жа Савина видела, например, хоть Альбани в „Лючии" и замечательно выработанную мимику этой певицы в сцене безумия, то она не вращала бы глазами во все стороны в сцене сумасшествия Офелии, не топорщила бы руки врозь, не мотала бы головой тоже на все стороны...»[43]

---

[37] См. хронику «Репертуар М. Г. Савиной»: *Шнейдерман И. И.* Мария Гавриловна Савина. Л.; М., 1956. С. 354.

[38] Там же. С. 112.

[39] В черновом автографе статьи (РНБ. Ф. 209. Ед. хр. 12), как и в последней известной нам ее копии с пометами автора, в слове «Гамлет» кавычки отсутствуют, что определяет акцент именно на главном герое шекспировской пьесы и характере исполнения этой роли.

[40] Савина принимала участие в премьере, состоявшейся 31 января 1875 года. Далее афиши оповещали о ее участии в «Гамлете» 4, 10, 14, 17 и 20 февраля. Изменения актерского состава в афишах не фиксировались (см.: Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1875 год. Еженедельный справочный театральный орган. СПб., [1876]).

[41] [*Б. п.*]. ⟨Бенефис г. Нильского⟩ // Голос. 1875. 2 фев. № 33. С. 3; разд. «Внутренние новости. Хроника». Формулировка названия статьи воспроизводится по «Содержанию» номера.

[42] *И. Я.* Итоги сценической деятельности минувшего сезона. С. 122.

[43] Там же. С. 123. Примечательно, что именно после провала «Гамлета» Гончаров дает Савиной один из своих уроков чтения стихов. Это произошло после Пушкинского вечера, организованного Литературным фондом 30 ноября 1875 года (см.: *Савина М. Г.* Горести и скитания. С. 167, 216).

Поставленные Гончаровым в статье «Опять Гамлет на русской сцене» общие вопросы, связанные с состоянием современного репертуара и театрального дела, многое объясняли в жизни Александринского театра, в том числе и причины провалов, которые артисты переживали прежде всего в пьесах классического репертуара. В сущности, общая логика статьи вела к выводу о необходимости преобразования изжившей себя театральной системы, прежде всего системы воспитания и образования актера.

Статья открывается программным заявлением: «Такие художественные праздники, как появление пиес Шекспира, Мольера, Шиллера и кое-кого еще из классиков, — становятся давно уже все реже и реже».[44] Весь «простор» современного репертуара, по словам Гончарова, захвачен нравоописательными жанрами, театром А. Н. Островского и его многочисленными эпигонами, что определяется потребностями русского театра, процессами демократизации общества и, следовательно, зрительской аудитории.[45] Между тем именно драматургическая классика является подлинной школой актерского мастерства, источником глубокой культуры и традиций, которые в театре должны передаваться из поколения в поколение: «Как бы ни были обильны и увлекательны вновь пробиваемые пути юными и смелыми талантами, но безоглядочный разрыв с старыми великими авторитетами, с их школами и преданиями — не увеличит силы новых, а только лишит их произведения той крови и тех соков жизни, которые наследственно переходят от старых поколений к новым. Это понимают старые общества в Европе. В Париже, например, каждый год, в известный сезон, являются на сцене Корнель, Расин, Мольер и другие, в Вене восстановляют — в их древней обстановке, греческих трагиков, — что, вместе взятое, образует собою своего рода драматическую академию, где публика знакомится с отцами искусства, а драматические артисты изучают великие образцы». То же самое и в области живописи, где «и новые школы и мастера продолжают дополнять собою исторический ход искусства, не вытесняя старых деятелей. Так должно быть и в других искусствах». Вывод Гончарова: классический репертуар, воспитывая и образовывая актера, откроет театру возможность жить не только «очарованным кругом народно-русского быта, нравов, манер, костюмов, жаргона и проч⟨его⟩»,[46] но и проникать в другие сферы жизни общества. Так, современный народно-бытовой репертуар, по его мнению, не в состоянии выразить жизнь и нравы высшего, европейски образованного круга. Эти уровни общественной жизни остаются в нынешнем театре почти неприкосновенными, ожидая своего комика и трагика.

Процесс работы над классикой, как считал Гончаров, должен привести к дифференциации театральной труппы и таким образом снять насилие над индивидуальностью актера, порою вынужденного брать роль, не соответствующую его природному дарованию, и осваивать ее в кратчайшие сроки.

Позже, 7 октября 1876 года в письме к П. Д. Боборыкину Гончаров вновь вернулся к тем вопросам, которые излагал в статье «Опять Гамлет на русской сцене». На этот раз он акцентировал внимание на необходимости воспитания актера высокой внутренней культуры как условии глубинного, психологического постижения *явления* (Шекспира, Мольера и др.), а не просто мимического, пластического и интонационного (по трафаретам) воспроизведения конкретных ролей.

Естественно, что новая постановка комедии Бомарше не могла не попасть в поле внимания Гончарова. «На днях, — писал он Соловьеву 10 ноября 1877 года, — собираюсь посмотреть ее (Савину. — *Э. Г.*) в роли *Сусанны* и *Сазонова* — в *Фигаро*».

---

[44] Цитата приводится по последней копии, которая в Академическом полном собрании сочинений Гончарова будет положена в основу канонического текста статьи. Ср.: *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 52.

[45] Эта мысль обосновывается Гончаровым и в статье об Островском.

[46] Здесь, как и выше (см. примеч. 44), цитируем статью по последней копии. Ср.: *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 52—53.

Пресса восприняла постановку «Свадьбы Фигаро» как факт значительный. Речь шла о качественно новом явлении в репертуаре Александринского театра. За несколько дней до премьеры на сцене Большого театра прошла опера Маркетти «Каталонская месть», в основу либретто которой была положена драма В. Гюго «Руи Блаз». Анализируя общественно-историческое и политическое значение комедии Бомарше, рецензент «Голоса»[47] не удержался от соблазна сопоставить ее с драмой Гюго: «В пятницу в бенефис г. Сазонова шла на Александринской сцене возобновленная после сорокалетнего интервала знаменитая комедия Бомарше „Женитьба Фигаро". Любопытное совпадение!.. „Le mariage de Figaro" Бомарше и „Ruy Blas" Гюго — сколько шума в свое время наделали и то, и другое!..»[48] Сравнив эти пьесы, он отдал предпочтение комедии Бомарше как произведению, выразившему умственную работу целого века.[49] И хотя, по мнению рецензента, в результате изменений, произошедших в обществе, социально-политическая злободневность «Женитьбы Фигаро» угасла в России 1870-х годов, эта комедия остается своего рода образцом сценически совершенного произведения.

Наиболее интересная часть фельетона — непосредственные впечатления автора от просмотренного им спектакля. Несмотря на то что в переводе утратилась тонкость намеков и слов à portée французского подлинника и многие места, которые в Париже вызвали бы взрывы смеха или гул сочувствия, прошли незамеченными, пьеса, как отметил фельетонист, «была прослушана, видимо, с живейшим интересом, и *хорошо* прослушана, с несомненным разумением ее художественного достоинства, ее сценических качеств; энергические шиканья не давали неуместным рукоплесканиям прерывать актеров посредине ролей — публика, очевидно, дорожила каждым словом комедии, понимая чутьем, что тут нет ⟨...⟩ *ненужных слов*...» Высоко оценив прекрасные декорации и костюмы, автор фельетона критически отозвался об игре актеров: «Г. Нильский — само собою, граф Альмавива, и в графе Альмавиве, как в любой драме Дьяченко или Потехина, все тот же, как Александровская колонна, незыблемый и неизменный г. Нильский. Обаятельным изяществом бар XVIII-го века от него не веяло никогда — да от кого оно и веет в наши дни, по правде сказать! Граф Альмавива по этому случаю и был довольно опрятен, изображая собою г. Нильского».[50] В ироническом ключе охарактеризовано и поведение на сцене Дюжиковой — Графини. Несколько мягче — исполнительницы роли Керубино Тюртюмовой (мила, но ей ничего вообще не следует преувеличивать); Зубова — врача Бартоло (оказался более мрачен, чем брюзглив), П. Каратыгина — судьи Бридуазона (был забавен, но «впадал» в излишнюю карикатурность), и пр.

Характер дарования Сазонова, по мнению рецензента, вполне соответствует роли Фигаро («Лучшего Фигаро, как г. Сазонов, нельзя было найти в труппе Александринского театра»), но на этот раз ему не доставало «*прыткости*», внутреннего огня, который горит в душе впечатлительного, умного, нервного героя Бомарше, игры в лице, в глазах, в улыбке, в движениях.

В психологическом портрете Савиной—Сюзанны также достаточно громко звучат снисходительно-поучительные интонации неудовлетворенного зрителя: «Роль Сюзанны как будто скроена по г-же Савиной. Она и будет играть ее прелестно, не сомневаюсь! Но по долгу совести я обязан заметить, что на этом первом представлении, особенно в первом акте, ей недоставало той *полной* веселости — веселости

---

[47] Под псевдонимом Волна, которым подписан фельетон о «Свадьбе Фигаро», в 1870-е годы в «Голосе» выступал Болеслав Михайлович Маркевич (см.: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1956. Т. 1. С. 249).

[48] *Волна.* Листок // Голос. 1877. 6 нояб. № 268. С. 2.

[49] Ср.: «„Женитьба (а не «Свадьба», как ее у нас называют) Фигаро" — это была вся злоба тех дней, в которые появилась комедия, умственная работа, синтез целого века, перенесенные на сцену...» (Там же).

[50] Там же.

птицы, с которою должна она быть исполнена. В первой же сцене этого акта с Фигаро, в сценах с графом в ней было недостаточно кокетства, оттенков, *подчеркиваний* иных мест, недостаточно той филигранной работы, если можно так выразиться, на которую укажет ей сама роль ее, если ей угодно будет проштудировать ее внимательно по французскому оригиналу. Кстати, замечу, что желаемой *тонкости* в отделке недоставало вообще всем и каждому из участвовавших в комедии, и нельзя слишком строго относиться к этому. Где ее взять, эту тонкость, нашим артистам при том грубом сценическом материале, на котором приходилось им до сих пор изощрять свои природные дары! Но если для исполнения своей роли в совершенстве г-же Савиной требуется сделать еще несколько шагов вперед, я уже и теперь могу отметить места, в которых смотришь на нее с восхищением. Таковы, например, весь второй акт, у графини, особенно сцена романса, в продолжение которой мимическая игра высокодаровитой артистки стоит целой драмы, сцена с мужем в парке, в пятом действии, и многие другие».[51]

Оповестив читателей в номере от 6 ноября, что комедия Бомарше была исполнена актерами Александринского театра «во всех отношениях старательно, дружно и с такою приличною внешнею обстановкою, какую нам редко приходится видеть», «Санкт-Петербургские ведомости» 9 ноября опубликовали пространный разбор премьеры. В статье сообщалось: новая постановка Александринки прошла нежданно-негаданно более чем сносно: «...мы заранее обрекали себя на безысходную скуку и страдания при созерцании всех тех истязаний, каким должна подвергнуться возобновленная классическая комедия. Такое предубеждение сложилось благодаря целому ряду неудачных бенефисных представлений нынешнего сезона (...). Один г. Монахов порадовал нас на своем торжестве, поставив комедию А. А. Потехина „Выгодное предприятие"...»[52] Девять репетиций, позволивших актерам выучить роли, вновь сшитые костюмы для Марцелины, Фигаро и Сусанны, костюмы итальянской оперы к «Севильскому цирюльнику» и декорации из других театров, полученные на этот раз по распоряжению администрации, обусловили, по мнению рецензента, общий успех спектакля. Однако, оценивая актерскую игру, он расставил иные акценты, чем фельетонист «Голоса».[53] Если в «Голосе» утверждалось, что Сазонову не удались некоторые эпизоды, к примеру, он «смазал» кульминационный монолог Фигаро в начале пятого акта («Et moi, morbleu...»), то «Санкт-Петербургские ведомости» уделили внимание прежде всего «превосходным моментам» в его игре, отметив, в частности, нетрадиционный характер исполнения знаменитого монолога. Ср.: «Самая трудная и ответственная роль — Фигаро — выпала на долю г. Сазонова. Этот, бесспорно, трудолюбивый, добросовестный и талантливый актер отнесся к делу серьезно; он, видимо, изучил создаваемое им лицо, а не зубрил в долбяшку одну роль, как это делают сплошь да рядом наши патентованные лицедеи. Изучение это проглядывало в интонации, мимике, движениях, жестикуляции, хотя целостного, закругленного, окончательно отделанного типа ему не удалось воспроизвести. Во многих местах у него проглядывало славянское добродушие, что не вяжется с натурою пронырливого, хитрого и страстного Фигаро. Этим замечанием мы нисколько не хотим умалить заслуги бенефицианта, исполнившего свою роль умно и тактично, не впадая в шарж и преувеличение. У него были превосходные моменты, как, на-

[51] Там же.

[52] *Рцы Слово Твердо.* Бенефис г. Самойлова // Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 9 нояб. № 310. С. 3; рубрика «Театральные новости». Под псевдонимом «Рцы Слово Твердо» в «Санкт-Петербургских ведомостях» публиковался Николай Антипович Потехин (см.: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов... Т. 3. С. 42).

[53] Это напоминает методы и приемы петербургской театральной критики, правда, более позднего времени (подробнее о подобных «переакцентировках» см.: *Волконский С.* Мои воспоминания. Т. 1. С. 54—56). «В каждой критической статье, — писал, в частности, Волконский, — чувствовалось как бы подкожное впрыскивание чего-то постороннего, к делу не относящегося и от искусства далекого» (Там же. С. 55).

пример, сцена ревности в конце четвертого и начале пятого актов; он сумел избежать рутинной декламации в монологах и передал рассказ о своей биографии в пятом действии так жизненно и правдиво, что театр гремел от рукоплесканий. Но, повторяем, целостного образа Фигаро г. Сазонову воссоздать не удалось, хотя лучше его на нашей сцене некому исполнить эту роль».

В противовес «Голосу», который достаточно высоко оценил игру Савиной, «Санкт-Петербургские ведомости» не увидели в ее исполнении ничего, что поразило бы воображение зрителя: «Г-жа Савина ролью Сусанны не прибавила ни одного листика к тем лаврам, которыми оплетен ее репертуар. Она была мила, грациозна и по обыкновению вела все сцены умно, но мы не беремся указать ни одной такой, где бы особенно ярко блеснуло ее выходящее из ряда оригинальное дарование».[54]

Публикуемые письма не просто формально восполняют эпистолярный свод Гончарова, что само по себе немаловажно, но открывают пути к более детальному изучению не известных ранее эпизодов его биографии. Отметим еще одну подобную ситуацию. Из письма от 10 ноября 1877 года (см. п. 6) мы впервые узнаем о попытках Гончарова найти пьесу для Савиной.

Текст писем публикуется с сохранением авторского правописания. Подчеркнутые Гончаровым слова и фразы выделены нами курсивом.

1

23 декабря 1876 года. Петербург[55]

23 дек⟨абря⟩

С удовольствием приду сегодня, многоуважаемый Александр Капитонович, часу в *десятом*, если для Вас это не поздно. А теперь иду обедать, следовательно, мороза не боюсь.

Преданный Вам
И. Гончар⟨ов⟩

P. S. Не увижу ли и друга нашего Ипполита Ив⟨ановича⟩?[56] Он — ни до себя с некоторых пор не допускает, ни сам глаз не кажет, а глаза его *для меня* только приятны и отнюдь не опасны.

---

[54] Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 9 нояб. № 310. С. 3. Следует заметить, что через год после премьеры «Свадьбы Фигаро» Савина снова потерпела поражение в пьесе классического репертуара. Много лет спустя, анализируя причины провала «Эмилии Галотти» Г. Э. Лессинга (первый спектакль состоялся 17 февраля 1878 года), она во многом совпала с Гончаровым: «Е. Н. Жулева, несмотря на протесты того же Нильского, заставила меня (т. е. роль мне очень понравилась) играть в ее бенефис „Эмилию Галотти", но, боже мой, какой это был провал! Жулева тогда еще придерживалась школы Каратыгина, Леонидов, который „взирал, выступал, вещал", а в общем рычал, как тигр, и сильно косил на один глаз, играл отца (обоих их я боялась до слез). Н. Хлебникова, премилая бытовая актриса, изображала гр⟨афиню⟩ Орсини, Нильский (ужасный любовник!) принца, а Сазонов так был похож на бубнового валета в своем костюме графа Аппиани, что публика захохотала при его появлении. На другой день, на репетиции, мне все твердили: „Вы понимаете, что классические пьесы публика терпеть не может. Кому это нужно?!"» (Неизданные воспоминания М. Г. Савиной. С. 520).

[55] Письмо датируется нами 1876 годом, так как упоминаемый в нем И. И. Монахов в 1877 году скончался.

[56] Т. е. Монахов. См. о нем в преамбуле.

2

24 января 1877. Петербург

Понед⟨ельник⟩. 24 янв⟨аря⟩

На этот раз не *Горе от ума*[57] и не Жюдик,[58] того и гляди, помешают мне завтра быть у Вас, многоуважаемый и любезнейший Александр Капитонович. Горе это — что я не знаю, буду ли я завтра свободен, или нет, и боюсь невольно обмануть, то есть обещать и не придти. Дело в том, что я должен присутствовать на чтении одного литературного произведения: два раза я уже был, осталось еще раза на два на этой неделе — и я, не предвидя Вашего любезного и заманчивого предложения, не выговорил себе вторника и вообще какого-либо вечера, объявив, что у меня все вечера свободны.

Итак, если не назначат, в течение нынешнего дня, чтения на завтра, тогда я с удовольствием явлюсь к Вам вечером — в противном случае буду просить Вас опять извинить меня и на этот раз!

Полагаю, что tête-à-tête с таким очаровательным наркотическим стимулом, как Ваша гостья,[59] не позволит Вам даже заметить моего отсутствия, если последнее окажется неизбежно, ибо в таком случае проигрываю только я, а Вы оба будете в выигрыше — и это соображение успокаивает меня надеждою, что Вы опять простите меня и завтра, как простили в среду.

Ваш Гончар⟨ов⟩

---

[57] Имеется в виду спектакль «Горе от ума», премьера которого состоялась 14 января 1877 года. Подробнее об этом см. в преамбуле.

[58] Жюдик (Judic) Анна — сценический псевдоним французской опереточной актрисы и эстрадной певицы Анны Марии Луизы Дамьен (1850—1911). В 1867 году она дебютировала на сцене парижского театра «Жимназ», в 1872 году — приняла приглашение в театр оперетты «Буфф-Паризьен» Ж. Оффенбаха, позже перешла в театр «Варьете». Шансонетки Жюдик и ее опереточные партии отличались эротичностью, которую она, по словам М. Янковского, рафинировала «невинной улыбкой, детски наивным взором и печатью воображаемого непонимания» (*Янковский М.* Оперетта. Возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР. Л.; М., 1937. С. 110). 2 марта 1875 года состоялось первое выступление Жюдик в петербургском театре «Опера-Буфф», открывшее целый ряд ее концертов, в том числе с участием Савиной (см.: Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1875 год). Манеру ее передал Некрасов в «Современниках»: «Мадонны лик, Взор херувима...» См. также остроиронические строки об актрисе в «Современной идиллии» М. Е. Салтыкова-Щедрина («Конечно, и в Сихем можно мамзель Жюдик выписать. Никогда он мадам Жюдик не видал, но будучи сладострастен, распалялся на веру»). В канун 1877 года, а затем и в январе 1878 года правление театра «Опера-Буфф» широко оповестило о том, что им ангажирована на гастроли среди других французских артистов Анна Жюдик. Однако в объявленные сроки концерты с ее участием не проходили (см.: Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1876 год. СПб., [1877]). Упоминание Жюдик в письме Гончарова, как видно, связано с этими анонсами.

[59] По предположению В. П. Семенова-Тян-Шанского, речь идет о Савиной. Не противоречит этому утверждению и приведенное Шнейдерманом в комментариях к «Запискам (о литераторах)» свидетельство анонимного мемуариста, характеризующее состояния, которые порою вызывали у Гончарова встречи с Савиной: «М. Г. С-на одно время очень добивалась знакомства с Гончаровым. Талантливой артистке казалось, что Ив. Алекс. может дать ей полезные указания относительно декламации. Гончаров, вовремя предуведомленный, всячески отлынивал от знакомства, но наконец-таки попался. С-на была у него, и они долго беседовали. Близкий приятель Гончарова, зайдя к нему случайно после визита артистки, застал его в необычайном волнении. „Что это с тобой?" — осведомился приятель. „Ах, не говори! ах, не говори! — бормотал бедный Иван Александрович, —у меня была С-на... Мы имели интереснейший разговор об искусстве, о живописи, о пластике... Но ей-богу же, я ее больше не могу видеть, ни за что не увижу..."», и на вопрос приятеля о причине такого странного решения Гончаров отвечал: „Я совсем обеспокоен: она такая нервная... у нее такие глаза... Я уверен, что не буду спать ночь..."» (*Савина М. Г.* Горести и скитания. С. 216—217). Сверить этот текст пока невозможно, так как в комментарии приводится только заглавие процитированной здесь анонимной газетной вырезки «Новости под рукой», подклеенной к рукописи Савиной, без указания названия газеты, года и номера. См. также примеч. 61.

P. S. А мне, напротив, всё наркотическое (см. Nervosisme) не годится, как раздражающее нервы — и в этом только весь мой выигрыш, если мне завтра не удастся быть у Вас.

3

25 января 1877 года. Петербург[60]

25 янв⟨варя⟩

Не идти на Ваш зов, Александр Капитонович — для меня просто — невозможно, но — говоря откровенно, *я сегодня*, в видах гигиенической предосторожности (см. Nervosisme), не должен бы приходить, но не смею — а потому буду Вашим гостем.

Однако, судя по афише, Вы на обещанную гостью, кажется, не рассчитываете — тем, значит, покойнее будут нервы![61]

Итак — до девяти часов.

Ваш Гончаров.

Сегодня я от чтения свободен.

4

16 февраля 1877 года. Петербург

Среда, 16 февр⟨аля⟩ ⟨18⟩77.

Не найдете ли Вы, многоуважаемый Александр Капитонович, какой-нибудь ненужной, промежуточной между делами минуты — чтобы взглянуть только на меня и сказать число и кончину дней моих? Ибо я с масляницы — на краю гроба: был сильный озноб и жар — я прогнал их домашними средствами, очистил немного желудок, — но в меня вселился упорный кашель, не дает спать, есть, говорить — и с этим совпали разные другие нервные (по погоде) явления, так что я — хоть брось! Ни аппетита — и никаких других радостей земных не ведаю, а думать о небе не могу — кашель мешает!

Сижу уныл и злобен — и не знаю, что мне делать. Свою домашнюю аптеку я всю съел и выпил — и всё перемогался, совестясь беспокоить Вас по пустякам, но пустяки эти продолжаются и не дают жить!

Если Вам в настоящее время — некогда, отложите, когда Вам будет совсем удобно, а я буду опять перемогаться — с примерным терпением.

Примите мой поклон и извинения за беспокойство

Гончаров.

---

[60] Год устанавливается на основании указанных в письме фактов.

[61] Фразу «значит, покойнее будут нервы!» В. П. Семенов-Тян-Шанский прокомментировал следующим образом: «Надо предполагать, что речь идет об артистке М. Г. Савиной, которая в этот день играла на сцене. В. С. Т. Ш. ». Согласно газетным объявлениям, 25 января в Александринском театре должны были идти драма «За монастырскою стеною» Луиджи Камолетти (пер. с итальянского Н. С. Курочкина), а также шутка-водевиль в одном действии «Аз и Ферт» (см: Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 25 янв. № 25. С. 3; Голос. 1877. 25 янв. № 25. С. 5). Савина в драме Камолетти, как известно, была занята в роли Аделины. Однако 25 января 1877 года Аделину должна была исполнять Тюртюмова (см.: Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1877 год. СПб., [1878]). Эта информация подтверждается и хроникой «Репертуар М. Г. Савиной» (см.: *Шнейдерман И. И.* Мария Гавриловна Савина. С. 356). Приведенные факты, таким образом, предположение Семенова-Тян-Шанского опровергают.

5

6 июня 1877 года. Петербург

Понедельник.
6 июня

Если *сегодня*, Вы, многоуважаемый Александр Капитонович, согласитесь, по обещанию, разделить со мною трапезу *в Летнем Саду*, то сделаете мне великое удовольствие — бо в сей день я родился на свет, назад тому много лет.[62]

Если Вы соизволите на это — как я твердо уповаю — я буду ожидать Вас, *с 5 и до 6-ти часов, в главной аллее (где статуи)*, где буду ходить взад и вперед — от часовни к порфировой вазе, и обратно.

В случае дождливой погоды буду сидеть в самом ресторане — в каменном, или одном из деревянных трех павильонов.

Мне бы очень хотелось видеть Вас именно сегодня — может быть, — я проживу, по милости Вашей, сто лет, чего, впрочем, не желаю. —

Буду ожидать через посланную двух слов в ответ. Она, кстати, хочет просить Вас повторить сигнатурку о *мышьяке*, — без чего в аптеке не дают. В прошлый раз она прозевала, как Вы *ушли*.

Надеюсь — до приятного свидания — между 5-ю и 6-ю часами.

Весь Ваш
Новорожденный.

6

10 ноября 1877 года. Петербург[63]

10 ноября

Позвольте, многоуважаемый Александр Капитонович, напомнить Вам о той пьесе, о которой Вы, со слов моих, говорили Марье Гавр⟨иловне⟩.[64] Я прочел ее — и поспешаю уведомить, что ее играть вовсе нельзя. Это не комедия, а ряд разговоров, местами живых и юмористических, но без всякого движения. Действия, характеров почти совсем нет — и сам автор назвал ее драматической идиллией. Идиллия — пожалуй, но вовсе не драматическая.

Я советовал автору переделать, но он — лентяй — и ни за что не переделает, следовательно, Марье Гавриловне придется отказаться от нее и искать другую пьесу.

Вы часто видитесь с нею и, вероятно, не откажетесь предупредить ее об этом, чтобы она не возлагала надежд на пиесу.

При свидании с ней — к Вашему поклону прошу присоединить и мой, вместе с сожалением о моем неудавшемся желании быть ей полезным.

Преданный Вам,
Гончар⟨ов⟩.

---

[62] К этой фразе В. П. Семенов-Тян-Шанский сделал следующее примечание: «Дата рождения И. А. Гончарова в точности неизвестна, т. к. его метрическое свидетельство сгорело во время пожара Москвы в 1812 г. Предполагается, что он родился в 1812 г.; настоящее письмо устанавливает в этом случае точно день: 6 Июня — вероятно, 1812 г. В. С. Т. Ш.». О дне и годе рождения Гончарова см.: *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 13.

[63] Год написания письма устанавливается на основании его содержания. Упоминаемый здесь спектакль «Свадьба Фигаро» состоялся в ноябре 1877 года. См. также примеч. 65.

[64] Примечание В. П. Семенова-Тян-Шанского: «Савиной, артистке Александринского театра. Мое замечание. В. С. Т. Ш.».

P. S. На днях собираюсь посмотреть ее в роли *Сусанны* и *Сазонова* — в *Фигаро*.[65]

Нужно ли говорить, что Ваши радикальные лекарства 3-го ноября избавили меня от насморка и кашля?

Ах, если б наука и от всех других болезней употребляла эти средства!

7

1 апреля 1879. Петербург

1 апреля.

Уповаю, многочтимый Александр Капитонович, что Вы не успели еще запастись, по моему рецепту, *эликсиром.*

Вчера, запасаясь таковым для себя, я взял смелость запастись и для Вас.

Прилагаю оный при сем в яйце, коим сердечно приветствую Вас с праздником Пасхи и весны! [66] «Пасха, воистину красная»! Какое солнце! Кости радуются — до зубов включительно!

Направляя мою утреннюю прогулку, с этим скудным, но полезным приношением, в Вашу сторону, я не надеюсь застать Вас дома и потому прилагаю эти слова, вместе с обещанною для прочтения книгою. Не торопитесь с последнею!

Кланяюсь Вам от всего моего[67] сердца и помышления.

И. Гончар⟨ов⟩

Наставление об употреблении эликсира.

«На стакан (прилагаемого при сем образца и полоскательницы) влей половину чайной ложки эликсира, размешай пальцем и полощи рот, пока наскучит».

---

[65] То есть в комедии Бомарше «Свадьба Фигаро», премьера которой прошла 4 ноября 1877 года (см. об этом: Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 4 нояб. № 305). Согласно опубликованной в этой газете информации, далее спектакль должен был идти 7, 11, 16 и 18 ноября (см.: Там же. № 307, 312, 314).

[66] В 1879 году праздник Пасхи пришелся на 1 апреля.

[67] После фразы «от всего моего» одно слово зачеркнуто.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *В. Д. Рак*

К ДАТИРОВКЕ ПУШКИНСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ «ОБВАЛ»

Пушкин сам неизменно датировал «Обвал» 1829-м годом: эта цифра написана рядом с заглавием в составленном между 5 и 14 сентября 1831 года списке произведений (ПД 716),[1] отобранных для третьей части «Стихотворений Александра Пушкина» (1832); в цензурной рукописи она поставлена под текстом (ПД 420, л. 5; Акад. III, 793);[2] соответственно напечатан «Обвал» под номером «II» в отделе «1829». Единственный автограф (ПД 115) имеет две хронологические пометы: «29 Окт.⟨ября⟩» — после третьей строфы, «30» — после пятой, в самом конце (Акад. III, 792—793). На этих основаниях возникла датировка, согласно которой стихотворение было сочинено 29 и 30 октября 1829 года. Установленная Н. О. Лернером,[3] она была принята редактором томов стихотворений М. А. Цявловским в издании «Красной нивы» и последующих, от него зависевших;[4] с нею был согласен Б. В. Томашевский, повторивший ее в своем знаменитом однотомнике,[5] а затем в «малом» академическом собрании сочинений, где она фигурирует во всех изданиях,[6] хотя в интервале между первым (1949) и вторым (начато в 1956 году) он от нее отказывался, чему сам же заложил предпосылки еще в 1930-х годах вместе с Л. Б. Модзалевским.

Проведенное этими двумя исследователями изучение автографа в сопоставлении с некоторыми другими привело их к заключению о том, что он «является обработкой стихотворения в Болдине 29 и 30 октября 1830 г., к которому и относятся даты».[7] К тому же предыдущая датировка не учитывала того факта, что в рукописи неосуществленного собрания стихотворений (декабрь 1836 года) «Обвал» включен в отдел «Стихов, сочи⟨не⟩нных во время путешествия (1829)» (ПД 854, л. 6). Сообразуясь с этими обстоятельствами, Н. В. Измайлов, готовивший стихотворение для Акад., предложил следующее решение: «Датируется, согласно отнесению в *СП*$_3$,[8]

---

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 19 т. М.: Воскресенье, 1997. Т. 17. Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания; официальные документы. 2-е изд., перераб. / Отв. ред. Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. С. 197.

[2] Сокращением «Акад.» (с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской) здесь и далее обозначается изд.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. 1—16, [17] Справочный том.

[3] *Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1911. Т. 5. С. XXXVII.

[4] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 327 (Прил. к журн. «Красная нива» на 1930 г.). Комментарий в издании «Academia»: «Печатается по цензурной рукописи „Стихотворений Александра Пушкина" 1832, ч. III, где датировано 1829 годом. В черновом автографе даты: „29 окт." и „30", т. е. „30 октября"» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. М. А. Цявловского. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 1. С. 771).

[5] *Пушкин А. С.* Соч. / Ред., биогр. очерк и примеч. Б. Томашевского; Вступ. ст. В. Десницкого. Л., 1935. С. 956.

[6] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 3 / Текст проверен и примеч. составлены Б. В. Томашевским. С. 500; 2-е изд. М., 1957. Т. 3. С. 502 (том подписан к печати 8. X. 1956, более чем за десять месяцев до кончины Б. В. Томашевского); 4-е изд. Л., 1977. Т. 3. С. 449.

[7] Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Науч. описание / Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937. С. 48 (№ 115), 304 (№ 42).

[8] Стихотворения Александра Пушкина. Третья часть.

1829 годом; написано между 24 мая[9] и декабрем (?); окончательная доработка — рукопись *ПД* № 115 — датируется, согласно пометам на ней, 29 и 30 октября, вероятно, 1830 г.» (Акад. III, 1196). Эту датировку принял Б. В. Томашевский в комментарии к большой серии «Библиотеки поэта»,[10] оставив следующим поколениям текстологов-пушкинистов недоумевать, какую же из двух он считал для себя окончательной. В новейшей «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» нет ни единого упоминания «Обвала» в интервале от 23 мая до конца декабря 1829 года; *работа* над ним отмечена только под датами 29 и 30 октября 1830 года,[11] из чего, при наличии ссылки на Акад. и отсутствии пояснений, уточняющих точку зрения составителя, трудно понять, имеется ли в виду согласие с мнением, что в эти дни *дорабатывался* ранее сочиненный текст, или подразумевается создание нового, которому ничего не предшествовало.

Существует одно до сих пор не проанализированное с должным вниманием обстоятельство, несущее в себе важную для датировки «Обвала» информацию. В свое время Н. В. Яковлев установил, что строфу, которой написано это стихотворение, а затем и «Эхо» (aaabab я444242), Пушкин встретил у Барри Корнуолла, в свою очередь ее взявшего у Роберта Бернса; естественно и логично возникло предположение, согласно которому эту стиховую форму русский поэт перенял у столь им любимого английского, подсказавшего ему образец для «маленьких трагедий».[12] Убедительно подкрепленное соображениями о других аспектах творческой связи между «Эхом» Пушкина и «Прибрежным эхом» («A Sea-Shore Echo») Корнуолла, оно получило в пушкиноведении признание[13] и до сих пор не подвергалось, кажется, сомнению. Известно, что сочинения Корнуолла Пушкин читал в приобретенной им (неизвестно точно, когда) и, в частности, находившейся у него в Болдино осенью 1830 года так называемой «книге четырех поэтов»: «The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall: Complete in one volume. Paris: A. and W. Galignani, 1829».[14] Следовательно, если принять выдвинутое Н. В. Яковлевым положение за данность, то датировка «Обвала» получает полезную дополнительную веху: стихотворение могло быть написано лишь после того, как однотомник, включавший сочинения Корнуолла, попал в руки Пушкину.

Этот вывод сделал еще сам Н. В. Яковлев, допустив, однако, серьезный просчет, состоявший в том, что он, не предприняв даже попытки выяснить дату появления собрания в свет, ограничился ничем не мотивированной догадкой: «Хронология, — писал он, — не может служить препятствием к тому, чтобы отнести и „Обвал" на счет „влияний" Бари Корнуоля. Точная дата „Обвала" — 29—30 октября 1829 года. Книга же четырех поэтов, вышедшая в свет в том же 1829 г., *могла появиться в самом начале его*».[15] На самом деле, это произошло *в конце года*. В официальной еженедельной «Французской библиографии», объявление в которой служило разрешением для распространения печатного издания, соответствующая запись была

---

[9] Второй день пути Пушкина по Дарьяльскому ущелью. См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 3 / Сост. Н. А. Тархова; науч. ред. Я. Л. Левкович. С. 56.

[10] «Написано в 1829 году. Окончательная обработка стихотворения помечена Пушкиным 29 и 30 октября 1830 года». — *Пушкин А. С.* Стихотворения / Подгот. текста и примеч. Б. В. Томашевского. Л., 1955. Т. 3. С. 836 (Библиотека поэта. Большая сер. 2-е изд.).

[11] Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 3. С. 253.

[12] *Яковлев Н. В.* «Последний литературный собеседник Пушкина»: (Бари Корнуоль) // Пушкин и его современники. СПб., 1917. Вып. 28. С. 24—27.

[13] *Томашевский Б. В.* Строфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 82—83.

[14] *Якубович Д. П.* Книга из библиотеки Пушкина // Изв. ЦИК СССР и ВЦИК. 1934. 12 окт.; *Сидяков Л. С.* Примечания к работам Б. Л. и Л. Б. Модзалевских // Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. Репринт. изд. М., 1988. Прилож. С. 113; *Кулагин А. В.* «Честь имею препроводить к Вам...»: Книга из библиотеки А. С. Пушкина // Альманах библиофила. М., 1990. Вып. 27. С. 172—179.

[15] *Яковлев Н. В.* Указ. соч. С. 25. Курсив мой. — *В. Р.*

опубликована 31 октября 1829 года[16] (по российскому календарю — 19 октября). На прилавках Петербурга и Москвы «The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall» могли оказаться в лучшем случае вряд ли ранее декабря, а реальнее — значительно позже. Но даже если случилось маловероятное и книга была доставлена в русскую столицу с курьерской для того времени скоростью, а Пушкин немедленно ее купил, он мог ее приобрести лишь после 9—10 ноября, когда вернулся в Петербург после продолжительной остановки в Тверской губернии на обратном пути с Кавказа.[17]

Итак, «Обвал» не был сочинен во время путешествия по Кавказу, пометы «29 Окт⟨ября⟩» и «30 ⟨октября⟩» никак не относятся к 1829 году, и налицо серьезные основания подозревать, что в остававшиеся после 10 ноября полтора с небольшим месяца 1829 года Пушкин не написал ничего принадлежащего к тексту этого стихотворения. Сомнение, порождаемое очень большой вероятностью того, что «книга четырех поэтов» была приобретена в 1830 году, находит подкрепление в творческой истории параллельного фрагмента в «Путешествии в Арзрум», открывающего рассказ о подъеме 25 мая 1829 года от поста Коби на Крестовый перевал:

«Дорога шла через обвал, обрушившийся в конце июня 1827 года. Таковые случаи бывают обыкновенно каждые семь лет. Огромная глыба, свалясь, засыпала ущелие на целую версту и запрудила Терек. Часовые, стоявшие ниже, слышали ужасный грохот и увидели, что река быстро мелела и в четверть часа совсем утихла и истощилась. Терек прорылся сквозь обвал не прежде, как через два часа. То-то был он ужасен!» (Акад. VIII, 453).

Давно собраны факты, свидетельствующие о литературном происхождении этого отрывка и отсутствии в нем собственных, живых впечатлений Пушкина. Последнее было указано еще сто лет назад известным кавказоведом Е. Г. Вейденбаумом, уточнившим, что здесь говорится о так называемом Казбекском ледовом завале (сходе Девдоракского ледника), происходившем в другом месте, где Пушкин проезжал днем ранее, и в другое время.[18]

Ни единого слова о проезде через старый обвал (ни в должном месте, ни на пути от Коби на Крестовую) нет в «Кавказском дневнике» — путевых заметках в рабочей тетради ПД 841 («арзрумской»), представляющих собою первые наброски будущего «Путешествия в Арзрум». Запись, касающаяся подъема на Крестовый перевал, была сделана между 19 июля и началом августа (ближе, вероятно, к последнему) 1829 года,[19] т. е. по свежим еще следам и живым воспоминаниям. Здесь есть лишь несколько слов о виденном сходе снежной лавины: «Мы подымались все выше и выше. Лошади наши вязли в рыхлом снегу. Я с удивлением смотрел на дорогу и не понимал возможности езды на колесах. Мы достигли снежной вершины Кавказа. В это время услышал я глухой грохот. Обвал, — сказал мне полковник. Я оглянулся и увидел в стороне огромную груду снега, которая сыпалась и медленно съезжала с

---

[16] Bibliographie de la France. 1829. 31 octobre. N 44. P. 741. N 6549.

[17] Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 3. С. 108.

[18] «Судя по описанию, речь идет о так называемом казбекском завале; но в июне 1827 г. такого завала не было, и, во всяком случае, Пушкин не мог видеть остатки его между сел. Коби и Крестовым перевалом, так как казбекский завал падает на военно-грузинскую дорогу по Девдоракскому ущелью, между Дариалом и сел. Гвелети. Та часть военно-грузинской дороги, о которой говорит Пушкин, проходит по Байдарскому ущелью, известному обилием снежных завалов. Ущелье это так узко, что солнечные лучи проникают в глубину его только на короткое время. Вследствие этого снег лежит здесь все лето, хотя высота места значительно ниже линии постоянных снегов. Такой остаток от зимних завалов встретил и Пушкин, поднимаясь вверх по Байдарскому ущелью» (*Вейденбаум Е. Г.* Примечания и объяснения к «Путешествию в Арзрум» и хронологическая канва к кавказскому путешествию А. С. Пушкина в 1829 г. // Кавказская поминка о Пушкине: (26 мая 1799—26 мая 1899 г.). Тифлис, 1899. С. 52).

[19] Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 3. С. 79. Обоснование датировки см.: *Левкович Я. Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 127—129.

крутизны» (Акад. VIII, 1042).[20] На основе этих заметок Пушкин написал для «Литературной газеты» очерк «Военная грузинская дорога», в котором также нет ничего о проезде через завал и почти дословно воспроизведен только что приведенный фрагмент о снежной лавине.[21] Отсутствовал абзац о завале даже в беловом автографе «Путешествия в Арзрум» и был приписан позднее на отдельном листе, видимо, при просмотре готовой рукописи (Акад. VIII, 1008). Тогда же был продолжен и фрагмент о сходе лавины, причем начинающая это дополнение фраза: «Малые обвалы здесь не редки» (Акад. VIII, 453, 1008) — показывает, что Пушкин понимал разницу между катастрофическим природным явлением, которому посвятил только что вставленный в текст абзац, и виденной воочию рядовой лавиной.

Таким образом, на 5 февраля 1830 года, когда был опубликован очерк «Военная грузинская дорога», у Пушкина не было еще никаких ярких впечатлений о Казбекском ледовом завале, которые настоятельно искали бы выхода на бумагу, да и следов завала он не мог видеть,[22] и если что-нибудь о нем знал, то из устных рассказов, не создавших в его воображении живописной картины, на основе которой могло бы родиться стихотворение. Она сложилась, по-видимому, тогда, когда на воспоминания о сходе лавины, сами по себе довольно сухие, наложились описания, прочитанные в книгах. Тогда-то и образовалась благодатная творческая почва, на которой вырос и «Обвал», и — позднее — абзац в «Путешествии в Арзрум».

Существовавшие в пушкинское время описания Казбекского завала выявлены с достаточною полнотою,[23] чтобы выделить из них те, которые участвовали в этом процессе.[24] Два литературных источника Пушкина давно известны, но в комментариях ни разу не упомянуты вместе. Одним из них, как установил Ю. Н. Тынянов, было следующее место из сочинения французского консула в Тифлисе Ж.-Ф. Гамба «Путешествие в южную Россию и главным образом в Закавказье, совершенное с 1820 по 1824»: «В двух верстах от Дарияла мы увидели справа, на другой стороне Терека, ледяные глыбы — остатки ужасной лавины, свалившейся с Казбека в 1817 г.: она покрыла больше двух верст и остановила течение Терека. Река вышла из берегов и сделала дорогу непроходимою для повозок в течение двух лет. Кажется, эта катастрофа повторяется каждые семь или восемь лет. Казбек покрывается в это время огромными массами льда и снега, скопление которых кончается тем, что они

---

[20] См. также: *Пушкин А. С.* Дневники; Записки / Изд. подгот. Я. Л. Левкович. СПб., 1995. С. 24.

[21] Лит. газета. 1830. Т. 1. 5 февр. № 8. С. 59; также: Литературная газета А. С. Пушкина и А. А. Дельвига: 1830 год, № 1—13 / Послесл. и общ. ред. В. Н. Касаткиной; подгот. текста и коммент. Т. К. Батуровой. М., 1988. С. 110.

[22] Справедливо замечено: «Никто еще не видел на Военно-Грузинской дороге обвала двенадцатилетней давности» (*Шадури В. С.* Декабристская литература и грузинская общественность. Тбилиси, 1958. С. 425).

[23] Литературу вопроса см.: *Кусов Г. И.* Малоизвестные страницы Кавказского путешествия А. С. Пушкина. 2-е изд., доп. Орджоникидзе, 1987. С. 134—141.

[24] Пушкину определенно не были известны: донесение главнокомандующего на Кавказе генерала-фельдмаршала И. В. Гудовича о завале 1808 года (цит. без указания источника в кн.: *Кусов Г. И.* Малоизвестные страницы... С. 135); дневниковая запись А. П. Ермолова о завале 1817 года (*Погодин М. П.* Алексей Петрович Ермолов: Материалы для его биографии: Дневник А. П. Ермолова в продолжение командования в Грузии до кончины императора Александра // Рус. вестник. 1863. Т. 48. Ноябрь. С. 261), получившая отражение в его воспоминаниях (*Ермолов А. П.* Записки..., 1798—1826. М., 1991. С. 296); путевая заметка А. С. Грибоедова, видевшего в октябре 1818 года остаток прошлогоднего завала (см.: *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 288). Из этих трех первое особенно примечательно сходством с ним в деталях пушкинского «Обвала» и соответствующего абзаца из «Путешествия в Арзрум» (в частности, только Гудович упоминает о *двухчасовой* остановке течения Терека): «Ледяная масса совсем заперла Терек, так что, несмотря на быстрое течение сей быстрой реки, падающей по ущелью с чрезвычайным стремлением, течение оной совершенно прекратилось и она осушилась на целые два часа. Наконец сильный упор воды, размывая помалу сию обледенелую громаду, открывал путь для ее прохода, а потому разорвав оную, и Терек полился вдоль по ущелью страшными валами».

теряют равновесие и, падая, покрывают громадные пространства».[25] Нимало не сомневаясь в том, что именно этот пассаж из «Путешествия» Гамба послужил источником пушкинского абзаца о Казбекском завале, а также дал поэту сюжет стихотворения, ученый объяснил расхождение дат (1817 год у Гамба, 1827 год у Пушкина) ошибкою памяти последнего[26] и, оставив без внимания другое несовпадение (завал «больше двух верст» у Гамба — «на целую версту» у Пушкина), включил этот материал в комментарии к «Путешествию в Арзрум» в довоенном издании «Academia».[27] Однако в следующем, уже послевоенном, комментированном издании находка и объяснение Ю. Н. Тынянова были обойдены молчанием и дано лишь краткое примечание к приведенной в тексте дате обвала: «Здесь какая-то ошибка Пушкина. В указанное им время (июнь 1827. — *В. Р.*) обвала в данном месте не было».[28] После этого труд Гамба предается в пушкиноведении долговременному несправедливому забвению[29] и все внимание обращается на другой, обнаруженный в библиотеке Пушкина и к тому же русский источник — записки о поездке на Кавказ в 1827 году астраханского губернского прокурора Н. А. Нефедьева, где рассказывается:

«Дорога от Кобии, доставляя удовольствие проститься с шумным Тереком, уклоняющимся вправо, грозит проезжающим снеговыми обвалами и трудною переправою через горы Крестовую и Гут.

Обвалы обыкновенно бывают или зимою при множестве снегов, или весною, когда снег тает. Место, подверженное с сей стороны опасности, начинается верстах в трех от Коби и продолжается версты на четыре по речке, возле которой в узком осеняемом горами овраге идет дорога. Причины ничтожные производят ужасное явление сих обвалов: силою ветра, легким бегом зверя или другою случайностию отрывается на высоте камень или маленький ком снега, который, катясь вниз, с каждым оборотом увеличивается и наконец достигает такой огромности, что, производя в воздухе страшный гул, покрывает овраг в длину на целую версту и более и на несколько сажень вышиною. В таких случаях бедным проезжающим нет спасения! После каждого обвала проложение вновь пути стоит неимоверного труда, и сообщение на долгое время прекращается. Такой обвал случился до нас за месяц, и мы в конце июня ехали по громадам снега, под которым стремилась вода и, местами показываясь, опять исчезала».[30]

---

[25] *Gamba J.-F.* Voyage dans la Russie méridionale et particulièrement dans les provinces situées au delà du Caucase fait depuis 1820 jusqu'en 1824. Paris, 1826. T. 2. P. 24; *Тынянов Ю. Н.* О «Путешествии в Арзрум» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 71 (здесь приведен и французский текст).

[26] *Тынянов Ю. Н.* Указ. соч. С. 71.

[27] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. М. А. Цявловского. М.; Л., Academia, 1936. Т. 4. С. 789; Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. М.: Гослитиздат, 1938. Т. 7. С. 965—966.

[28] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 6 / Текст проверен и примеч. составлены Б. С. Мейлахом, под ред. Б. В. Томашевского. С. 785; повторено в переизд.: М.; Л., 1950. Т. 6. С. 785.

[29] Вполне вероятно, что первоначальное умолчание Б. С. Мейлаха и Б. В. Томашевского об установленном Ю. Н. Тыняновым *иностранном* источнике было вынужденным и принудительным в обстановке бушевавшей тогда отвратительной, жестокой «антикосмополитической» кампании, а затем поддерживалось ее инерцией. Во всяком случае, хорошо памятная свидетелям тех событий псевдопатриотическая риторика «борьбы с космополитизмом» отчетливо звучала в рассуждениях грузинского литературоведа В. С. Шадури, настаивавшего на том, что «источником „Обвала" были прежде всего личные наблюдения поэта», а пояснения Е. Г. Вейденбаума и Ю. Н. Тынянова представляют «чистый домысел, противоречащий очевидной логике фактов» (*Шадури В. С.* Декабристская литература и грузинская общественность. С. 424—425; повторено в кн.: *Шадури В. С.* Пушкин и грузинская общественность. Тбилиси, 1966. С. 127—129). Три десятилетия спустя эта «обличительная» направленность дала рецидив в книге Г. И. Кусова, где говорится, что В. С. Шадури «правильно» выступил «против утверждений, что „Обвал" навеян иностранными литературными источниками» (*Кусов Г. И.* Малоизвестные страницы... С. 140).

[30] [*Нефедьев Н. А.*]. Записки во время поездки из Астрахани на Кавказ и Грузию в 1827 году / Н... Н... М., 1829. С. 111—113. У Пушкина имелось два экземпляра этой книги, один полностью, а другой частично разрезанные (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 67—68. № 252).

В этом отрывке находят свое объяснение такие не получающие его в «Путешествии» Гамба детали пушкинского текста, как дата обвала «в конце июня 1827 года»,[31] его протяженность «на целую версту» и производимый подобными явлениями «ужасный грохот» (у Нефедьева: «страшный гул», а сам Пушкин слышал только «глухой грохот»). Комментаторы сосредоточили внимание исключительно на этом источнике, к тому же только на последнем его предложении.[32] Между тем Нефедьев ничего не говорит об остановке течения Терека и его разливе, а указываемая им периодичность («или зимою при множестве снегов, или весною, когда снег тает») разительно отличается от названной Пушкиным («обыкновенно каждые семь лет»). Француз писал о Казбекском ледовом завале, а Нефедьев — о регулярно сходящих совсем в ином месте снежных лавинах, по остаткам одной из которых, случившейся, без сомнения, или зимою 1828/1829 года, или весною 1829 года, и проезжал Пушкин. Четкого различия между исключительным, грандиозным событием, которого он не видел, но о котором мог что-то слышать в пути, и огромной, страшной, но тем не менее обычной лавиной, которой он также не наблюдал, будучи свидетелем лишь хорошо им представляемого «малого обвала», у него не составилось, так что прочитанное о них в разных книгах контаминировалось в некую единую умозрительную картину, на основе которой и был написан для «Путешествия в Арзрум» отсутствовавший и в Кавказском дневнике, и в очерке «Военная грузинская дорога» абзац.

Ранее это совокупное впечатление отразилось в стихотворении «Обвал», где ощущается связь с обоими источниками: «тяжкий грохот» и путь по ледяному своду, под которым бежит Терек, имеют соответствия у Нефедьева, проезжавшего «по громадам снега, под которыми стремилась вода и, местами показываясь, опять исчезала»; остановка Терека и затопление им берегов, а также, по тонкому наблюдению Л. С. Сидякова,[33] параллельное французское заглавие («Avalanche») в автографе (ПД 115; Акад. III, 792) соотносятся с текстом Гамба. В формировании образа ледяного свода с пролегающим по нему широким проезжим путем участвовало, вполне вероятно, и воспоминание о прочитанных некогда «Отрывках из путевых записок о Юго-Восточной России» С. Д. Нечаева, которые В. Л. Комарович небезосновательно считал одним из литературных источников «Путешествия в Арзрум».[34] Как было показано выше, общая картина обвала сложилась в воображении Пушкина, по всей видимости, после 5 февраля 1830 года, из чего вытекает, что и стихотворное его описание родилось, вероятнее всего, позднее этой даты. Убедительность этому предположению сообщает и то обстоятельство, что, согласно выводам Я. Л. Левкович касательно заполнения «арзрумской» тетради, летом 1830 года (а не в 1829 году,

---

[31] Ошибка Пушкина (обвал случился в мае) может быть объяснена тем, что он писал свой абзац, не справляясь с источником, по памяти, запомнив время проезда Н. А. Нефедьева по следам обвала, но забыв его указание: «Такой обвал случился до нас за месяц».

[32] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6 / Текст проверен и примеч. составлены Б. В. Томашевским. С. 809; повторено в последующих изданиях (последнее: 4-е изд. Л.: Наука, 1978. Т. 6. С. 555); Собр. соч.: В 5 т. СПб.: Библиополис, 1994. Т. 4 / Сост. и коммент. В. Д. Рак. С. 435; *Пушкин А. С.* Дневники; Записки. С. 307.

[33] *Пушкин А. С.* Стихотворения Александра Пушкина / Изд. подгот. Л. С. Сидяков. СПб., 1997. С. 567.

[34] «Падения снежных глыб случаются здесь весьма не редко. Недавно огромный клуб снега и каменьев, скатившись с вершины Казбека, совсем было прекратил течение Терека. Легко могло б образоваться временное озеро и затопить все окрестные долины, но чрезвычайная быстрота реки скоро пробила путь под глыбою, по которой потом ездили как по мосту, и немало времени потребно было, чтоб ужасная сия скала совершенно растаяла в соседстве ледяных вершин» (*Нечаев С. Д.* Отрывки из путевых записок о Юго-Восточной России // Моск. телеграф. 1826. Ч. 7. № 1. Отд. I. С. 26—27; *Комарович В. Л.* Вторая кавказская поэма Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 6. С. 217). С. Д. Нечаев единственный написал о таком пути; все другие авторы обращали внимание преимущественно на трудность проезда по завалу.

как считалось до ее исследования) дорабатывалась строфа ⟨12⟩ «Путешествия Онегина», содержавшая, в частности, стихи: «И снеговых обвалов [грохот]», «И Терека свирепый рев» (Акад. VI, 484—485); тогда же были написаны не получившие окончательной отделки «кавказские» наброски «И вот ущелье мрачных скал...» и «Страшно и скучно...» (Акад. III, 202—203, 797—800).[35] Иначе говоря, летом 1830 года Пушкин жил «кавказскими» образами и творчески их осваивал; в этой обстановке вполне естественно было возникнуть «Обвалу», а может быть (что требует особого изучения), и некоторым другим стихотворениям этого цикла, традиционно датируемым 1829-м годом.

После того как «Обвал» был дважды напечатан (в альманахе и в третьей части «Стихотворений Александра Пушкина»), Пушкин читал еще одно описание Казбекского завала — на этот раз в «Письмах о Грузии и Кавказе» П. П. Зубова:

«Дорога от Дариела до Казбека сделалась весьма затруднительна в последних годах. Снег на огромном Казбеке не сходит совершенно во весь год; но летом, протаивая, преобращается в лед, который покрывается новым снегом. Но когда масса снега и льда, накопившаяся на вершине горы, сделается столь тяжелою, что потеряет равновесие, то, с громоподобным шумом перекатываясь с горы на гору, наконец обрушивается в ущелье, по коему проложена Военно-Грузинская дорога, и засыпает оную на значительное пространство. Подобные случаи бывают периодически, через каждые семь лет, иногда же и более. Жители так приспособились к предузнанию *завала*, что могут предсказать его задолго.

Таковой *завал* совершался в августе прошлого 1832 года. Более двух миллионов кубических футов льду и снегу обрушилось в ущелье и завалило оное длиною около двух верст, а в вышину до 400 сажень. Бунтующий Терек, 12 часов задержанный завалом, разлился по всему ущелью; но вскоре с бешенством прорвался сквозь всю массу льда и образовал над собою род арки, под коей по-прежнему понеслись пенистые его волны (выделено мною. — *В. Р.*). Он существует и поныне, но уже в меньшем пространстве. Бывшая над Тереком арка растаяла постепенно и почти совсем уничтожилась; посему образовались на обеих сторонах Терека два различные завала: на левой масса сплоченного льду и снегу, чрез который переправляются едущие в Грузию».[36]

Известно, что брошюра Зубова явилась плодом компиляции.[37] Приводимые в цитируемом отрывке сведения были уже Пушкину известны, кроме конкретных данных о физическом объеме завала 1832 года, для его целей не нужных. Интерес для него могло бы, пожалуй, иметь лишь выделенное живописное описание. Однако это предложение настолько близко по содержанию и лексике стихам 11—24 «Обвала», что является, по всей видимости, не чем иным, как их прозаическим переложением. Вряд ли, читая его, Пушкин этого не заметил, и, оно, естественно, ничего не добавило к сложившемуся у него представлению о Казбекском завале. Поэтому, строго говоря, «Письма» Зубова не могут числиться среди литературных источников параллельного «Обвалу» абзаца «Путешествия в Арзрум», разве что они напомнили Пушкину о семилетней периодичности этого явления, известной ему, впрочем, еще из книги Гамба.

---

[35] *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь ПД № 841: (История заполнения) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 274, 276.

[36] *Зубов П. П.* Шесть писем о Грузии и Кавказе, писанные в 1833 году. М., 1834. С. 42—43. Книга имелась в библиотеке Пушкина (см.: *Модзалевский Б. Л.* Указ. соч. С. 43. № 156).

[37] *Евсеева М. К.* Зубов П. П. // Русские писатели, 1800—1917: Биогр. словарь. М., 1992. Т. 2. С. 362. Этот характер «Писем» Зубова не учел Г. И. Кусов, полагающий, что Пушкин их читал с целью «более четко представить обстановку, сложившуюся в послеермоловское время, сверить свой кавказский дневник, оживить воспоминания» (*Кусов Г. И.* А. С. Пушкин в работе над кавказоведческими источниками // Владикавказские Пушкинские чтения. Владикавказ, 1993. Вып. 1. С. 34).

© *Г. В. Стадников*

О СТИХОТВОРЕНИИ «ДУШНО! БЕЗ СЧАСТЬЯ И ВОЛИ...» В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ «НЕКРАСОВ И ГЕЙНЕ»

Н. А. Некрасов начинал свою творческую жизнь в тот период, когда поэзия Гейне уже была достаточно известна в русских переводах.

В 40-е годы стихотворения автора «Книги песен» переводили Тютчев, Плещеев, Огарев, Фет, К. Павлова.

С 1847 года Некрасов становится руководителем журнала «Современник», сыгравшего исключительную роль в пропаганде творчества Гейне в России. Значение этой роли определяется не столько количеством опубликованных переводов, сколько характером выбора и высоким уровнем поэтического исполнения. Словно захваченный общим интересом к творчеству Гейне, Некрасов публикует в 1853 году на страницах «Современника» перевод стихотворения «Frau Sorge».[1] Так Некрасов оказался не только первым переводчиком этого стихотворения, но как бы положил начало освоению лирики «Романсеро» национальной поэтической культурой. Гейне-поэт, известный до этого лишь в основном как автор «Книги песен», открывался теперь русскому читателю новыми гранями своего поэтического искусства.[2]

В 50-е и 60-е годы Некрасов как редактор «Современника», а затем «Отечественных записок» оставался глубоко причастным к судьбам «русского Гейне». Так, на страницах некрасовских изданий переводы из Гейне, выполненные М. Михайловым, продолжали анонимно появляться и тогда, когда поэт-переводчик был объявлен государственным преступником и находился на каторге. В 1862 году Некрасов подготовил и опубликовал подборку из «Книги песен» и «Новых стихотворений» к тому времени покойного Н. Добролюбова.[3]

Как свидетельствует каталог книг Некрасова, он стремился собрать по возможности все, что было связано с «русским Гейне». В библиотеке поэта хранились сборники переводов Гейне М. Михайлова, И. Семенова, П.Вейнберга, Н. Грекова, А. Сомова, около десятка книг из многотомного собрания сочинений Гейне в переводе русских поэтов.

В 60-е годы Гейне был уже не просто широко известен, но мир его поэзии стал неотъемлемой частью русской словесности. При этом не раз отмечалась глубокая внутренняя общность лирики Некрасова и Гейне. П. Вейнберг, к примеру, писал: «Некрасов, как и Гейне, по природе своего дарования — сатирик и лирик, и когда вырываются звуки этого лиризма, тогда они сильно щемят за сердце и вы получаете не только русское, но и общечеловеческое значение их».[4] Составители сборника «Забытый смех», характеризуя литературную жизнь 60-х годов, утверждали: «Единственным соперником Гейне в качестве „властителя дум" оставался Некрасов».[5] Показательно и лаконичное суждение Н. Чернышевского: «Если хочешь, чтобы тебя слушали, надо рыдать и смеяться, как Байрон, Гейне, Гоголь, Некрасов».[6]

Именно эта близость Некрасова к Гейне и его глубокая причастность к русской судьбе немецкого поэта заставляют внимательно присмотреться к словам «Из Гейне», поставленным Некрасовым в качестве заголовка стихотворения «Душно! без

---

[1] Современник. 1853. Т. XXXVII. Январь. С. 156.

[2] До некрасовского перевода появился лишь один русский перевод стихотворения из «Романсеро», принадлежащий Ф. Миллеру, — «Счастье и несчастье». См.: «Счастье — резвая красотка». Пер. Ф. Миллера // Москвитянин. 1852. Т. 2. № 8. С. 273. (Раздел «Ламентации», стихотворение Motto).

[3] *Некрасов Н.А.* Посмертные стихотворения Н. А. Добролюбова // Современник. 1862. № 1. Отд.2. С. 323—348.

[4] *Вейнберг П.* «Часы» Тургенева и «Герой нашего времени» Некрасова // Пчела. 1876. 15 марта.

[5] Забытый смех. Сб. II. М., 1914. С. 293.

[6] Лит. наследство. 1940. Т. 49—50. С. 602.

счастья и воли...», — заголовка, о котором один из исследователей пренебрежительно писал как о «фиктивном, придуманном для отвода глаз цензуры».[7]

Обратимся к истории вопроса.

В прижизненных изданиях Некрасова стихотворение «Душно! без счастья и воли...» публиковалось с заголовком «Из Гейне». Вскоре после смерти Некрасова С. Пономарев принимается за составление, как потом окажется, единственного комментированного дореволюционного издания стихотворений поэта. Деятельное участие в этой работе принимала сестра поэта, которая настаивала на строжайшем следовании за авторской волей. В письмах к Пономареву А. Буткевич постоянно напоминает, что ее главный принцип — «не отступать от указаний брата и свято исполнять его желания». Это же требование предъявлялось и к комментариям: «Ничего лишнего и все, что нужно, — вот Вам задача относительно примечаний».[8]

Следует отдать должное Пономареву, который, располагая в процессе подготовки издания обширным рукописным материалом, стремился к возможной документальности своих примечаний. Пономарев подчеркивал, что «важнейшую их часть составили заметки самого поэта, которые он сделал на собственном экземпляре своих стихотворений (изд. 1873)».[9] Опираясь именно на этот экземпляр, Пономарев пишет о помете Некрасова к стихотворению «Душно! без счастья и воли...» следующее: «Было прежде озаглавлено „Из Гейне", но в экземпляре автора *стоит над ней „собственное"*» (курсив мой. — *Г. С.*).[10] Как это ясно видно, Пономарев не пишет о том, что слова «Из Гейне» были вычеркнуты. И неоспоримым, пусть и косвенным, доказательством того, что Некрасов сохранил слова «Из Гейне», является то, что Пономарев, выполняя авторскую волю, опубликовал стихотворение с подзаголовком «Из Гейне», поставив над этими словами три звездочки.[11]

Заголовок «Из Гейне» был впервые снят в сборнике стихотворений Некрасова, составленном и выпущенном под редакцией К. И. Чуковского в 1920 году.[12] Поясняющих примечаний это издание не содержало, и свое решение К. Чуковский объяснил лишь спустя семь лет, когда вышло в свет первое послереволюционное комментированное собрание стихотворений Некрасова. Экземпляр с пометками Некрасова, на который ссылался Пономарев, был утерян и К. Чуковскому остался неизвестным. Единственным источником сведений о последней воле Некрасова было для К. Чуковского свидетельство Пономарева. Но изложил его К. Чуковский не доподлинно, а заметно произвольно изменив. Вот этот комментарий: «...слова „Из Гейне" при жизни Некрасова указывались в подзаголовке по цензурным причинам. Но перед смертью Некрасов зачеркнул эту строчку и написал „собственное"».[13] В последующих изданиях стихотворений Некрасова эта версия была принята как непреложная. Свое место она нашла и в авторитетном академическом «Полном собрании сочинений и писем» Некрасова в 15-ти томах. Там стихотворение «Душно! без счастья и воли...» опубликовано без подзаголовка «Из Гейне», а в комментариях утверждается, что Некрасов «зачеркнул его».[14] Там же, вслед за К. Чуковским, сказано, что заглавие появилось «из цензурных соображений».[15]

Поставим под сомнение эти неоднократно повторяемые утверждения.

---

[7] *Гаркави А. М.* Состояние и задачи некрасовской текстологии // Некрасовский сборник. V. Л., 1973. С. 163.

[8] Лит. наследство. 1949. Т. 53—54. С. 176.

[9] Стихотворения Н. А. Некрасова. СПб., 1879. Вып. IV. С. III.

[10] Там же. С.LXXVII.

[11] Там же. Вып. II. С. 280.

[12] *Некрасов Н. А.* Стихотворения / Под ред. К. И. Чуковского. Пг., 1920. С. 219.

[13] *Некрасов Н. А.* Полн.собр.стихотв. / Ред. и примечания К. Чуковского. М.; Л., 1927. С. 471.

[14] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1982. Т. 3. С. 64, 418.

[15] Там же. С. 417.

Хорошо известно, каким строгим цензурным гонениям подвергалась муза Некрасова. Огромный документальный материал Комитета цензуры позволяет воссоздать поистине драматическую картину борьбы русского поэта за право открыто говорить со своими читателями.[16] Но, учитывая общую ситуацию, следует с должным вниманием отнестись к истории бытования каждого отдельного стихотворения Некрасова. Именно это и не было сделано сторонниками версии, согласно которой стихотворение «Душно! без счастья и воли...» имело заголовок лишь «по цензурным соображениям».

Впервые о тактическом маневре Некрасова выдавать свои стихотворения за переводы из иностранных авторов было рассказано на страницах «Вестника Европы» в 1875 году: «О степени неизвестности у нас имени Ларры можно судить по следующему анекдоту... На некоторых лирических стихотворениях у Некрасова стоит надпись „Из Ларры". Между тем Ларра не печатал стихов и знаменит своей сатирою в прозе. Некрасова спрашивали, что это значит? Он с усмешкой объяснял, что это с его стороны одна стратегема и ничего больше: в прежнее время, говорил он, иные мои стихотворения не прошли бы, если бы я не выдавал их за перевод с какого-нибудь малоизвестного языка, а имя Ларры такое звучное и поэтическое; легко поверят, что он писал стихи. Одним словом, это была мистификация, с целью обхода препятствий, но подобная мистификация была возможна только при предположении, что имя Ларры до такой степени малоизвестное, что не знают даже, писал ли он в прозе или стихах».[17] Этот рассказ полностью приводит и Пономарев в своем комментарии к стихотворению «Подражание Лермонтову».[18] Любопытно, однако, следующее: и автор статьи в «Вестнике Европы», и Пономарев, рассказывая о маскировке, к которой прибегал Некрасов, называют только имя Ларры. И это не случайно. Ведь по словам, приписываемым Некрасову, маневр с цензурой возможен был лишь в том случае, когда стихотворение выдавалось за перевод какого-нибудь малоизвестного поэта. Если теперь обратиться к Гейне, то обнаружится прямо противоположное: немецкий поэт был широко известен в России, так что достаточно ясно, сколь несостоятельной явилась бы попытка цензурной маскировки под Гейне как литератора в России малоизвестного.

Возможно, при выборе имени Гейне в качестве защиты от цензуры для Некрасова имело значение другое, а именно — благонадежность немецкого поэта в глазах царской цензуры? Но нет. Хорошо известно, каким цензурным гонениям подвергались творения немецкого поэта. Вето цензора нередко распространялось на самые невинные лирические миниатюры, и только потому, что автором их значился Гейне,[19] так что использовать в целях цензурной маскировки крамольное в глазах цензуры имя Гейне было по меньшей мере наивно: это не облегчило, а лишь затруднило бы продвижение в печать стихотворения.[20] Некрасов как редактор крупнейших русских журналов, хорошо посвященный в дела цензуры, естественно, не мог не знать этого; легко и просто, если речь шла лишь о формальной стороне дела, в качестве мнимого автора стихотворения мог быть назван какой-либо малоизвестный или вполне благонадежный иностранный поэт или писатель. Немаловажен и такой факт. Стихотворение «Душно! без счастья и воли...» впервые публиковалось не на страницах

---

[16] См.: *Гаркави А. М.* Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой. Калининград, 1966.

[17] Вестник Европы. 1875. № 5. С. 194.

[18] Стихотворения Н. А. Некрасова. СПб., 1879. Вып. IV.

[19] См.: *Федоров А.* Генрих Гейне в царской цензуре // Лит.наследство. 1935. Т. 22—24.

[20] К тому же едва ли есть вообще основание переоценивать спасительную силу имени того или иного иностранного автора в заглавии русского стихотворения. В конечном счете содержание произведения всегда имело решающее значение, когда ставился вопрос о его публикации. К примеру, известно, что М. И. Семевскому из-за запрета цензуры не удалось опубликовать в «Русской старине» некрасовское стихотворение «Смолкли честные, доблестно павшие», хотя оно и носило подзаголовок «С французского».

журнала, где требования цензуры были обычно выше, а в объемном томе. К тому же том вышел в свет в то время, когда сохранял свою силу закон от 6 апреля 1865 года, согласно которому от предварительной цензуры освобождались книги отечественных авторов, выходящие в столице и содержащие более 10 печатных листов. Не случайно, что в издание 1869 года Некрасов смог включить несколько стихотворений, которые ранее по цензурным причинам не были напечатаны. И возникает вопрос: а была ли вообще необходимость маскировать под именем Гейне поэтическую миниатюру «Душно! без счастья и воли...», когда в том же томе и уже без всякой маскировки оказались напечатанными «Железная дорога», «Свобода», цикл «Песни о свободном слове»? Думается, что нет. И если Некрасов все-таки указал на Гейне, на то были иные причины.

Ставя вопрос шире, можно утверждать, что и в других случаях, когда в названии некрасовского стихотворения появлялось имя какого-либо иностранного поэта или писателя, это объяснялось далеко не только формальными причинами цензурной маскировки, а имело вполне определенный художественный смысл. И касается это даже тех четырех стихотворений («Родина», «Я за то глубоко презираю себя», «Тяжелый год», «Ликует враг»), которые в прижизненных изданиях публиковались с подзаголовком «Из Ларры». Ларра не был совсем неизвестен Некрасову. Определенное представление о творчестве испанского сатирика русский поэт мог составить из статьи «Ларра — испанский юморист», опубликованной в «Современнике» в 1848 году. Имя Ларры ассоциировалось у Некрасова с определенными поэтическими представлениями, о чем, к примеру, свидетельствует строчка из поясняющей авторской записи к стихотворению «Я за то глубоко презираю себя»: «Приписано „Ларре" по странности содержания».[21] К стихотворению «Пророк» имя мнимого автора было найдено далеко не сразу. В авторской рукописи значится «Из Байрона», затем «Из Ларры», а опубликовано стихотворение с подзаголовком «Из Барбье». Г. В. Краснов в комментариях к «Пророку», следуя за общепринятой традицией, отмечает: «Подзаголовки — „Из Ларры", „Из Байрона", „Из Барбье" — возникли явно по цензурным соображениям».[22] Однако здесь же, как бы поправляя высказанное суждение, замечает: «Подзаголовок («Из Барбье»), несмотря на условный, цензурный характер, подчеркивает солидарность Некрасова с революционной поэзией Огюста Барбье (1805—1882), стихи которого пропагандировали поэты-петрашевцы, а в 60-е годы — поэты „Искры"».[23] Таким образом, и в данном случае имя иностранного поэта в подзаголовке стихотворения не было всего-навсего формальной цензурной маскировкой. Оно придавало стихотворению совершенно определенный идейно-эмоциональный настрой, отсылая читателей к миру образов знаменитого автора «Ямбов».

То же самое можно сказать о подзаголовке к стихотворению «Душно! без счастья и воли...». Имя Гейне не могло быть воспринято в 60-е годы русским читателем формально и отстраненно. Оно, несомненно, порождало определенные ассоциации с миром образов и идей автора «Книги песен» и «Романсеро», другими словами, становилось идейно-художественным компонентом некрасовского стихотворения.

Однако версия о цензурной маскировке стихотворения «Душно! без счастья и воли...» оказалась столь авторитетной, что в свое время стала основанием для еще одного вмешательства в канонический текст.

В 1914 году видный исследователь Н. А. Некрасова В.Евгеньев (В.Евгеньев-Максимов) обнародовал черновой вариант стихотворения «Душно! без счастья и воли...». Так стало известно, что первоначально в ином ключе была написана вся первая строфа, а третья строка второй строфы звучала так: «Чашу народного горя». В окончательном варианте первая строфа была Некрасовым существенно переработана, а

[21] Стихотворения Н. А. Некрасова. Вып. IV. С. XXI.
[22] *Некрасов Н. А.* Последние песни. М., 1974. С. 279.
[23] Там же. С. 280.

вторая строфа стала выглядеть так: «Чашу вселенского горя». Опубликовав стихотворение, Некрасов считал его текст окончательным. Без изменений стихотворение печаталось и в прижизненных сборниках поэта. И в уже упоминавшемся экземпляре книги, где Некрасов делал пометки (с учетом изданий своих произведений в будущем), текст стихотворения «Душно! без счастья и воли...» остался неприкосновенным. Тем не менее версия о цензурной маскировке Некрасовым своего стихотворения постепенно стала приниматься за доказанную истину, и вот уже в отдельных изданиях окончательный текст третьей строки второй строфы стал заменяться черновым вариантом.[24]

Каковы же были аргументы в пользу этого? Главный из них сводился вновь к общему утверждению — «указание на горе народное часто запрещалось». В качестве примера следовала традиционная ссылка на стихотворение «Старость», опубликованное в «Отечественных записках» (1878. № 4). Там вместо подлинной строки «В созерцании народных страданий» был помещен цензурный вариант: «В созерцании безмерных страданий».[25] Но в качестве контрдовода можно привести гораздо больше примеров, когда Некрасову удавалось сказать печатно о горе народном. Найти их можно в том же самом издании 1869 года, где впервые появилось стихотворение «Душно! без счастья и воли...».[26] При этом можно сослаться не только на отдельные строки, но на целые стихотворения, смысл которых сводился к проблеме народного горя («Железная дорога», «Размышления у парадного подъезда» и ряд других). Таким образом, вышеизложенная версия, основанная на аргументе общего плана, едва ли может быть применима к каждому в отдельности некрасовскому стихотворению, так как иногда указание «на горе народное» вызывало у цензуры запреты, а иногда нет. Что же касается стихотворения «Душно! без счастья и воли...», то нет абсолютно никаких доказательств того, что цензура пыталась вмешаться в его текст, что Некрасов был неудовлетворен опубликованным текстом и хотел внести в него какие-то коррективы.

Достаточно распространен и аргумент такого порядка. В декабре 1875 года стихотворение «Душно! без счастья и воли...» было опубликовано в зарубежной русской революционной печати — женевской газете «Работник» — с заменой слова «вселенского» на слово «народного». Отсюда следовало с уверенностью высказанное предположение, что публикация в «Работнике» «восходит к авторитетному некрасовскому тексту».[27] Однако никаких документальных подтверждений в пользу этой версии нет. Более того, если следовать логике этого утверждения, то следует полагать, что в рукописи неизвестного «авторитетного некрасовского текста» стояло заглавие «Песня народного борца». Однако не Некрасову, а издателям газеты принадлежит это заглавие. Следует учесть, что публикация стихотворения «Душно! без счастья и воли...» на страницах «Работника» преследовала откровенно агитационные цели. Отсюда и характер заглавия — «Песня народного борца», а в связи с ним во второй строфе выражение «народное горе», вероятнее всего, «напросившееся» в текст как поэтический оборот, вообще очень типичный для лирики Некрасова.[28]

Хотелось бы вновь заметить: появление имени Гейне в заглавии стихотворения «Душно! без счастья и воли...» и замена в окончательном варианте слова «народное»

---

[24] *Некрасов Н.А.* Полн. собр. стихотв. Л., 1967. Т. 2. С. 275. («Библиотека поэта». Большая серия); *Некрасов Н.А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1965. Т. 2. С. 256.

[25] *Гаркави А.М.* Состояние и задачи некрасовской текстологии. С. 166.

[26] «Я призван был воспеть твои страдания / Терпеньем изумляющий народ»; «Я такого угла не видал, / Где бы сеятель твой и хранитель, / Где бы русский мужик не стонал»; «Надрывается сердце от муки, / Плохо верится в силу добра, / Внемля в мире царящие звуки / Барабанов, цепей, топора»; «Знаю, на место цепей крепостных / Люди придумали много иных» и т. д. См.: *Некрасов Н.А.* Стихотворения. СПб., 1869. Вып. IV. С. 225; Вып. III. С. 13; Вып. IV. С. 238.

[27] *Гаркави А.М.* Состояние и задачи некрасовской текстологии. С. 166

[28] Не исключено и то, что издателям газеты мог быть знаком черновой вариант третьей строки второй строфы.

на слово «вселенское» объясняются не формальными причинами цензурной маскировки. Суть дела в ином.

Во-первых, в общих тенденциях лирики Некрасова последних десятилетий. Об этом очень точно пишет Н. Н. Скатов: «В поздней лирике Некрасова все чаще образ мира как крестьянского жизнеустройства вытеснялся образом мира как общего миропорядка. Масштабы, которыми меряется жизнь, поистине становятся глобальными. Позднюю лирику Некрасова проникает ощущение общего неблагополучия и катастрофичности... ощущение „вселенского горя"».[29]

Во-вторых, в художественном замысле стихотворения «Душно! без счастья и воли...» в свете некрасовского восприятия поэзии Гейне. Рассмотрим это утверждение более подробно.

«Душно! без счастья и воли...» — совершенно оригинальное некрасовское стихотворение, вместе с тем явно созвучное некоторым характерным мотивам лирики Гейне; но пути этого поэтического созвучия ведут не к широко популярной в России «Книге песен», а к менее известному сборнику: «Романсеро», всегда привлекавшему внимание Некрасова.

Поэзия «Романсеро» — поэзия горькая и скорбная. В неразделимом единстве слились в ней личная трагедия поэта, обреченного на медленное умирание, и трагедия времени, связанная с мрачными итогами послереволюционных событий 1848 года. Личная судьба и европейская история назначили Гейне поэтически пережить в «Романсеро» победное торжество зла и реакции. Но «Романсеро» и мужественная книга. Ее лирический герой бескомпромиссно, до последнего дыхания готов служить высоким идеалам. Герой не побежден, он остался «часовым» в борьбе за свободу человечества. Но это и «забытый часовой», рядом с которым уже нет верных друзей-соратников, нет достойной смены, готовой принять оружие из его слабеющих рук.[30]

В черновом варианте некрасовского стихотворения близость к лирике «Романсеро» еще не выражена. Тема скорби и страдания имеет здесь еще слишком индивидуальный характер, безмерно полна определенной личной трагедией лирического героя:

Душно мне, словно в неволе,
Словно в могиле сырой.
Буря бы грянула, что ли?
Грянь! разразись надо мной!
Чашу народного горя...[31]

Дальнейшая работа над стихотворением осуществлялась в направлении все большего слияния с общим. Объективизируя главную мысль, Некрасов снял имевшие в раннем варианте принципиальное значение местоимения «мне» и «мной» в первой и четвертой строках первой строфы. В окончательном варианте тема страданий человечества вобрала и растворила в себе личную трагедию лирического героя:

Душно! без счастья и воли,
Ночь бесконечно длинна.
Буря бы грянула, что ли?
Чаша с краями полна!

Подобное движение поэтической мысли и вызвало необходимость в замене слов «горе народное» на «горе вселенское». Дело в том, что выражение «горе народное» в поэтической системе Некрасова постепенно стало устойчивым оборотом. Своей

[29] *Скатов Н. Н.* Некрасов. Современники и продолжатели. М., 1986. С. 244.

[30] Одно из лучших стихотворений «Романсеро» — «Enfant perdu», — в котором столь ярко выражены эти мотивы, было отлично знакомо Некрасову. В 1864 году оно появилось на страницах «Современника» (Т. CV. С. 386) без указания имени переводчика М. Михайлова, который к этому времени уже несколько лет томился на каторге.

[31] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 3. С. 306.

смысловой образностью оно отсылало, в контексте некрасовской поэзии, к судьбам России, русскому крестьянству, народной доле.

Стихотворение «Душно! без счастья и воли...», созвучное интернациональной по духу лирике «Романсеро», вобравшее в себя раздумья о путях человечества и судьбах мира, нуждалось в не столь привычном, не столь национально-конкретном поэтическом образе. Так и возник окончательный вариант последних строк:

Чашу вселенского горя
Всю расплещи!

Вместе с тем следует отметить, что стихотворение «Душно! без счастья и воли...», перекликаясь с настроением поздней лирики Гейне, несло в себе и преодоление некоторых ее крайних мотивов. Лирический герой Гейне, готовый стоически противиться злу, осознает трагическую безысходность своего положения. В некрасовском стихотворении тональность иная. Здесь мужественная вера в неизбежность очистительной бури, глубокая убежденность в благе этой бури, дарующей человечеству нравственное и социальное возрождение.

В творческой судьбе Некрасова его ранний перевод из «Романсеро» Гейне «Ах, были счастливые годы» накрепко связан с написанным спустя почти двадцать лет стихотворением «Душно! без счастья и воли...». Эти два произведения — своеобразные вехи на пути все углублявшегося поэтического постижения Некрасовым художественного мира Генриха Гейне.

Каков конкретный вывод, адресованный издателям и комментаторам некрасовского стихотворения «Душно! без счастья и воли...»?

Во-первых, надо восстановить подзаголовок «Из Гейне», указав в комментариях, что Некрасов в своем экземпляре не зачеркнул слова «Из Гейне», а лишь написал над ними «собственное».

Во-вторых, необходимо убрать ничем не подкрепленное утверждение «из цензурных соображений», объяснив смысл подзаголовка исходя из проблемы «Некрасов и Гейне».

© *В. В. Перхин*

И. А. БУНИН В ПИСЬМАХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ Н. П. СМИРНОВА (1959—1975)

Николай Павлович Смирнов (1898—1978) родился на Волге, в Плёсе, близ Кинешмы. Пейзажи тех мест прославил И. И. Левитан. А на другом берегу Волги начинается не столь дальняя дорога к Щелыково — костромской усадьбе А. Н. Островского. Русская природа, русский быт, русская речь определили национальное самосознание Смирнова. Этому способствовал и уклад семьи, которую возглавлял Павел Николаевич Смирнов — купец второй гильдии, городской голова Плёса в 1903—1917 годах.

Особую роль сыграла православная жизнь волжского края. Христианские ценности стали стержнем духовной программы Смирнова во все последующие годы. 18 мая 1930 года, в пору активного уничтожения православных традиций, Смирнов писал критику Н. И. Замошкину о К. Н. Леонтьеве на Афоне: «Зашел в келью старца и, упав перед ним, горько разрыдался («плакал горько» — как в Евангелии). Как это понятно для меня!»[1]

[1] РГАЛИ. Ф. 2569. Оп. 1. Ед. хр. 416. Л. 5, об.

Пафос национальной самобытности и сильной власти, свойственный Смирнову, был воспринят из сочинений Леонтьева.[2]

В начале 1920-х годов он был сотрудником газеты «Известия Советов рабочих и красноармейских депутатов» и ему было поручено освещение работы Поместного собора обновленческой церкви, проходившего в мае 1923 года в храме Христа Спасителя. Ю. М. Стеклов, главный редактор газеты, сказал ему: «Вы, во-первых, русский — а их у нас в редакции не так-то уж много, а во-вторых, лирик, да еще в стиле „отрока Варфоломея". Идите — молитесь и пишите...»[3] Отчеты Смирнова о соборе в газете не появились (за исключением небольшой заметки: *С⟨мирнов⟩ Н.* Впечатления // Известия. 1923. 6 мая. С. 3), вероятно, потому, что не были похожи на публикации воинствующих безбожников. Он никогда не смог бы, подобно С. М. Городецкому, написать: «Пропадай же, старая привычка, / Давать друг другу к празднику яичко, Да здравствует рабоче-крестьянская смычка!»[4]

К началу 1930-х годов Смирнов стал авторитетным московским редактором, литературным критиком и писателем. Книги Смирнова 20-х—начала 30-х годов — о русском быте, охоте, волжской природе — были сочувственно приняты М. А. Шолоховым, о чем свидетельствует дарственная надпись на романе «Поднятая целина»: «Т. Смирнову Н. Охотнику от охотника. *Шолохов.* 28.II.1933».[5] Повесть «Человек и жена» (1933) одобрительно отметили в Русском зарубежье: «...непосредственная свежесть чувства и простота замысла. Прекрасные описания природы „под Бунина" и даже со ссылками на него».[6]

Успешное развитие творческой деятельности Смирнова было прервано в декабре 1934 года. Неожиданно он был арестован и осужден на пять лет северных лагерей и ссылки за «антисоветскую агитацию и распространение литературы контрреволюционного содержания».[7]

Личность и творчество И. А. Бунина интересовали Смирнова с юношеских лет. Как критик он писал о нем еще в 1920-е годы и самое важное видел точно: «Рассказ „Богиня" относится к новому жанру бунинского творчества. Жанр этот — небольшая новелла, поэма, отдаленно напоминающая стихотворения в прозе Тургенева. Большинство таких поэм... очень хороши. В них чувствуется прежний, далекий Бунин, его золотая словесная чеканка, его сжатость и экономия, его поразительная вдумчивость и светоносная зоркость в описаниях природы — полевой, лесной, русской».[8]

Смирнов предполагал написать о Бунине книгу, для которой собрал много документов. С этой целью он вступил в переписку с вдовой писателя, В. Н. Буниной. В конце 1958 года она прислала ему «Избранные стихи» Бунина, изданные в Париже в 1929 году, с надписью: «С Новым годом, Многоуважаемый Николай Павлович! В. Муромцева-Бунина. Париж. 29.XII.58». Еще выразительнее надпись на бунинской книге «О Чехове»: «Редкому ценителю Бунина. В пополнение Вашей библиоте-

---

[2] Наиболее ярко этот пафос воплощен в его дневнике, пока только частично опубликованном. См.: *Смирнов Н. П.* Медальоны памяти. Страницы дневника (1968—1969 гг.) / Публикация З. П. Смирновой // Москва. 1998. № 6. С. 172—192.

[3] *Смирнов Н. П.* Медальоны памяти. С. 181.

[4] *Городецкий С.* Красное яичко // Безбожник. 1925. № 3. С. 7.

[5] Здесь и далее дарственные надписи воспроизводятся по экземплярам, хранящимся в домашней библиотеке Н. П. Смирнова, с любезного разрешения З. П. Смирновой, которой приношу глубокую благодарность.

[6] *А.* [*Адамович Г. В.*] Из новейшей русской литературы // Числа (Париж). 1934. № 4. С. 186.

[7] Цит. по: *Переверзев О. К.* Из писем Н. П. Смирнова к родным // Певец золотого Плёса. Николай Павлович Смирнов. 1898—1978. Сборник научных статей, материалов и публикаций / Сост. Л. А. Шлычков. Иваново, 1998. С. 15—16. См. также: *Смирнов Вадим.* Охотник за собственной душой // Русь (Ростов Великий). 1998. № 3. С. 157—166.

[8] *Смирнов Н. П.* На том берегу. Заметки об эмигрантской литературе // Новый мир. 1926. № 6. С. 149.

ки. С наилучшими пожеланиями. На добрую память. Спасибо за письмо. *В. Бунина.* Париж. 17.2.59».

Их переписка показывает, что корреспондентов объединил не только Бунин, но и верность русским традициям. Например, надпись на книге Бунина «Весной, в Иудее» гласит: «Воистину!.. Спасибо за поздравление, дорогой Николай Павлович, это вместо красного яичка! Дружески *В. Бунина.* Париж. 2.V.60».

Вскоре у Смирнова сложились эпистолярные отношения с такими русскими писателями, жившими в Париже, как Б. К. Зайцев, Г. Н. Кузнецова, И. В. Одоевцева, Л. Ф. Зуров, Ю. К. Терапиано, Г. В. Адамович, С. Ю. Прегель. Вероятно, кто-то из них указал Смирнову на возможность печататься в парижской газете «Русские новости». За десять лет (1961—1970) Смирнов опубликовал в этой газете более ста тридцати рассказов, статей, рецензий. Не только о Бунине, но и об Ап. А. Григорьеве и Н. С. Лескове, Ф. И. Шаляпине и С. В. Рахманинове, Вяч. И. Иванове и А. Белом, о мемуарах А. Н. Вертинского и В. В. Шульгина, о «Лолите» В. В. Набокова — короче, прежде всего о тех произведениях и художниках, писать о которых в московских журналах было политически невозможно, тем более в благожелательном духе.

Творчество Смирнова, в том числе его книга «Золотой Плёс», в 1960-е годы вызывало большой интерес и на Родине, и в Русском зарубежье. Читатель из Таллина писал в «Русские новости»: «Рассказы Смирнова следовало бы включить в хрестоматии для юношества: они воспитывают подлинный патриотизм».[9]

Ю. К. Терапиано в рецензии на «Золотой Плёс» утверждал: «Закрывая книгу Н. Смирнова, испытываешь чувство, что как будто побывал на родине и глотнул русского воздуха».[10]

В 1970 году «Русские новости», не выдержав конкуренции с газетой «Русская мысль» (это — особая тема), прекратили свое существование. Н. П. Смирнов лишился трибуны, с которой он говорил наиболее свободно. Ее отсутствие только отчасти могли компенсировать выступления в журналах «Сибирские огни», «Дон» и в альманахе «Охотничьи просторы», где он был в 1970-е годы заместителем ответственного редактора. Именно в этих «периферийных» изданиях Смирнов осуществлял публикации, которые утверждали его идею единства русской пореволюционной литературы. Там, впервые в России, он опубликовал фрагменты из книги И. А. Бунина «Освобождение Толстого» (в 1962 году), из «Дневника моих встреч» Ю. П. Анненкова (в 1969 году), а в 1967 году напечатал свою статью «Охотничья проза и поэзия за 50 лет», в которой зарубежные рассказы и романы И. А. Бунина и А. И. Куприна рассматривались в общем потоке русской прозы.

Теперь только беседы, дневник и переписка давали возможность размышлений о Бунине, о русской и мировой литературной современности. Стоит отметить, что полной свободы тогда Смирнов не чувствовал. Например, в телефонных разговорах, по воспоминаниям З. П. Смирновой, пользовались «шифром»: русский американский «Новый журнал» фигурировал под именем «Никита Журавлев», а парижская газета «Русская мысль» имела псевдоним «Раиса Михайловна». В какой-то мере, вероятно, приходилось контролировать себя и в письмах.[11] Намеки на это заметны и в публикуемых ниже. Например, Г. В. Адамович учитывал, что в Москве не все может пройти в печать, поэтому для «Литературного наследства» отобрал только те письма Бунина, «в которых не было ни слова неприемлемого». И добавил, что тем же расчетом руководствовался и в своих воспоминаниях о Бунине. В отличие от

---

[9] *Шумаков Ю.* Глазами охотника-природолюба // Русские новости. 1969. 21 ноября.

[10] *Терапиано Ю.* Ник. Смирнов. «Золотой Плёс» // Русская мысль. 1969. 10 июля.

[11] Письма Н. П. Смирнова к Б. К. Зайцеву находятся в коллекции Р. Герра (Париж). Об этом их владелец сообщил на встрече с научными сотрудниками Института русской литературы (Пушкинский Дом) 24 декабря 2001 года. Местонахождение писем к другим адресатам не установлено.

дипломатичного Адамовича В. А. Мамченко прозрачно намекал на то, что советская цензура реквизирует книги, отправляемые им московским друзьям («больше дюжины моих сборников где-то сгинуло на границе ⟨...⟩, а почему так ⟨...⟩ Вам более известно»). Явно был осторожен в своем письме и С. П. Бородин, когда предположил, что решение В. Н. Буниной и Л. Ф. Зурова о разделении архива на две части объясняется тем, что они руководствовались устаревшими представлениями сталинской эпохи о цензуре и репрессивной политике: Бородин на своем опыте знал, что задержки его романов «Дмитрий Донской» в 1941 году и «Молниеносный Баязет» в 1971 году — явления одного порядка.

Из публикуемых писем ясно, что политический контроль как реальность 1960—1970-х годов учитывали и русские писатели, жившие в Париже, и те, кто был в пределах Советского Союза. Но вопреки разделявшим их политическим преградам они тянулись друг к другу, стремились сохранить контакты, идя на определенные уступки политическим обстоятельствам. Адамович, например, хотя и был почти уверен, что при жизни не увидит в московской печати свои воспоминания о Бунине (и не ошибся: они появились в 1988 году), все же писал их и посылал в редакцию. Мамченко был рад, что хотя бы немногое, «кое-что появляется из моих стихов в Москве». Письмо Терапиано от 14 июля 1975 года показывает, как сильно он дорожил перепиской со Смирновым. И отправка воспоминаний без надежды на публикацию, и случайные перепечатки стихов в московских изданиях, и ожидание писем из Москвы от Смирнова, и просто мысли о нем (Зуров: «Часто думаю о Вас») — это нити, связывавшие эмигрантов с Родиной, и они боялись их порвать. Чувство Родины они ставили выше политических распрей еще, может быть, и потому, что в те годы нарастало ощущение конца первой эмиграции: «Русские люди за границей вымирают» (Зуров); «Здесь ведь постепенно все идет к концу» (Адамович).

Стремление к сближению деятелей двух потоков русской литературы было живым и в среде писателей Советского Союза. Бородин выразил это в формуле: «Не представляю судьбу художника в отрыве от судеб Родины». В. И. Белов, художник нового поколения, публикацию Смирновым писем В. Н. Буниной в 1969 году воспринял как необходимый шаг по пути приближения Бунина к России. Письмо Белова свидетельствует об укорененности чувства единой нации: он интересовался не только судьбой наследия Бунина, но и жизнью Русской Православной Церкви за рубежом. Его письмо позволяет понять, почему он стал автором «независимого русского православного национального» журнала «Русское возрождение»,[12] выходившего с 1978 года, а также увидеть истоки его современной православной публицистики в журнале «Русский Дом», который издается «по благословению святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II».[13]

Всех корреспондентов Смирнова объединяло с ним и между собою благоговейное отношение к имени Бунина, к его наследию, общее желание донести его до широкого русского читателя. Лучше всего оно сформулировано Мамченко: «Между прочим, я никогда не сомневался в том, что Бунин бессмертен именно в русском народе, что его божественная прелесть не может быть изгнанницей родной земли». Ради полного возвращения Бунина в Россию они готовы были терпеть «недоразумения». Это слово, вероятно, употребил Смирнов, имея в виду проволочки и тех людей, которые препятствовали этому возвращению, а значит, и воссоединению писателей двух потоков русской литературы. На сетование Смирнова о «недоразумениях» Мамченко ответил: «Понимал я и „недоразумения", которые длятся кое-как и до сего дня, как бы не желающие разуметь трагизм патриотизма русской культуры в зарубежье». Эти многоликие «недоразумения» и их устроителей имел в виду Боро-

[12] См., например: *Белов Василий.* Без вести пропавшие (документальный рассказ) // Русское возрождение (Нью-Йорк; Москва; Париж). 1992—1993. № 60—61. С. 68—82.

[13] См.: *Белов Василий Иванович.* Король голый // Русский Дом. 2001. № 8. С. 26—27.

дин, когда писал Смирнову: «⟨...⟩ книги его у нас, хотя и позорно редко, все же издавались, а денег ему за них ни гроша не посылали».

И Смирнов, и Мамченко, и Бородин по сути были обеспокоены тем, что волновало самого Бунина после победы в Великой Отечественной войне. В октябре 1945 года он с болью говорил о том, что не может рассчитывать на «удовольствие издать свои произведения в СССР», что «весьма огорчен, что мои произведения издаются в Москве ОГИЗ'ом как посмертные», что ему не позволено участвовать «хотя бы малой долей в этом издании».[14] В январе 1946 года Бунин вернулся к данной теме в письме к Н. Д. Телешову: «Я горячо протестую против того, что уже давно издано в Москве несколько моих книг (и в большом количестве экземпляров) без всякого гонорара мне за них (имею в виду «Песнь о Гайавате», «Митину любовь», было, кажется, и еще что-то), — *особенно же горячо* протестую против этого последнего издания, того, о котором ты мне сообщил ⟨...⟩ как же можно было, предпринимая издание этого *изборника*, не обратиться ко мне хотя бы за моими пожеланиями вводить или же не вводить в него то или другое, за моими указаниями, какие именно тексты моих произведений я считаю окончательными, годными для переиздания! Ты сам писатель, в Государственном Издательстве ведают люди тоже литературные — и ты и они легко должны понять, какое великое значение имеет для такого сборника не только выбор материала, но еще и тексты, тексты!»[15] Очевидно, что даже Бунин готов был понять и простить «недоразумения», только бы они были ликвидированы. Но и через двадцать лет, как показывает переписка Смирнова с русскими зарубежными писателями, эти «недоразумения» продолжали воспроизводиться.

Действия людей, устраивавших такие «недоразумения», привели к тому, что значительная часть архива Бунина оказалась в Англии. Недавно опубликованные документы свидетельствуют, что 2 ноября 1961 года правление Союза советских писателей переслало Посольству СССР во Франции 12 000 франков «для приобретения архива И. А. Бунина».[16] Однако эти деньги не попали к Зурову, который владел архивом по завещанию В. Н. Буниной, умершей в апреле 1961 года. 22 февраля 1962 года он писал Л. В. Никулину: «Вы прекрасно знаете, что я всегда был такого мнения, что не только реликвии, но и архив Бунина должен храниться на Родине, но, к сожалению, конкретных предложений еще не имею и до сих пор не могу добиться, от кого зависит решение по делу приобретения как вещей, так и архивных материалов. Ведь на этот вопрос Вы мне опять не ответили, а только сказали, от кого это не зависит».[17] Письмо советского Посольства во Франции от 19 апреля 1962 года подтверждает, что Зуров был согласен передать «личные и мемориальные вещи» «по списку квалифицированному специалисту, который бы принимал вещи, следил за их упаковкой и отправкой».[18]

Из впервые публикуемого письма Зурова от 3 мая 1965 года следует, что и спустя три года он все еще ждал, когда бунинские «мемориальные вещи в музей возьмут», «когда в Париж пришлют литературоведа», т. е. «квалифицированного специалиста». Из этого же письма узнаем, что В. Н. Ажаев, в то время главный редактор журнала «Советская литература», был у Зурова в 1964 году. Однако, несмотря на то что Ажаев имел поручение Союза советских писателей провести переговоры с Зуровым и оплатить «расходы, связанные с приобретением архива И. А. Бунина», из средств, переведенных в советское Посольство еще в 1961 году, он этого не сделал. Или он не смог договориться с Зуровым, или тот не признал в нем «квалифи-

[14] Цит. по: «Советская хроника» Ивана Бунина / Публ. Дм. Черниговского // Рощин М. М. Иван Бунин. М., 2000. С. 308.
[15] Там же. С. 311.
[16] Там же. С. 328.
[17] Там же. С. 324.
[18] Там же. С. 327.

цированного специалиста» (что, конечно, справедливо), или Посольство не имело денег, — ответы на эти и другие вопросы может дать только дальнейшее исследование. Публикуемое письмо Зурова — пока единственный самый поздний документ в истории с архивом Бунина.

Л. В. Никулин умер в марте 1967 года, В. Н. Ажаев — в апреле 1968 года. Что в эти годы происходило с Зуровым, неясно. В письме Адамовича от 20 января 1969 года есть туманный намек: «...с Зуровым положение сложнее, чем Вы, вероятно, предполагаете...» Считается, что он был болен «хронической шизофренией».[19]

Не дождавшись русского литературоведа, в сентябре 1971 года, за два месяца до своей кончины, Зуров завещал архив английскому филологу.[20] Сейчас эта часть архива Бунина недоступна,[21] и предположение Бородина, что «лет через двадцать» и «ее можно будет публиковать», не сбылось.

[19] Там же. С. 328.
[20] См.: Там же. С. 294.
[21] Там же.

Письмо В. Н. Буниной

Париж 28.IV.59

Поздравляю с наступающим Праздником.[1] Благодарю за письмо. Переписала и отдала Т. С. Конюс[2] то, что Вы сообщили о всенощной.[3] Она благодарит, но сожалеет, что были женские голоса, — этого не хотел Сергей Васильевичъ.[4] Неужели нет хоров с мальчиками.[5] Вчера получила 3-ий анализ. Он лучше, но далеко не хорош. Надо продолжать лечиться, а потому я лаконична.

Желаю Вам провести хорошо эту неделю и радостно встретить праздник.

Я говею, но редко бываю в церкви. Врач разрешил эти дни поститься.

Леонид Федорович[6] шлет поздравительный привет.

Всяких радостей.

В. Бунина

Как адрес Паустовского[7] и как его зовут? Книгу Федину[8] я послала. Л. Ф.[9] ждет от Вас «Ваших впечатлений»,[10] и я тоже. О Рощине[11] напишу в следующий раз.[12] «Горький и поэты „Знания"»[13] я получила. Я эту книгу издала бы только в академическом издании, и не для широкой публики.

Завидую Вам, что Вы попадете на Волгу.[14]

В. Б.

Х. В.![15]

Печатается впервые.

В 1969 году Н. П. Смирнов опубликовал подборку писем В. Н. Буниной (см.: Письма В. Н. Буниной / Публикация и комментарии Н. П. Смирнова // Новый мир. 1969. № 3. С. 209—230). В нее не было включено данное письмо, вероятно из-за религиозной тематики. Его текст написан на открытке. Приписка сделана на лицевой стороне, на которой изображен букетик ландышей и написано по-французски: «Porte Bonheur». Подлинники этого и всех следующих писем хранятся в домашнем архиве Н. П. Смирнова. Ксерокопии писем предоставлены его сестрой Зинаидой Павловной Смирновой, которой приношу сердечную благодарность за возможность публикации и ценные консультации.

[1] Речь идет о Пасхе.
[2] Конюс Татьяна Сергеевна — дочь С. В. Рахманинова.
[3] Н. П. Смирнов был воцерковленным человеком. Например, 5 декабря 1968 года он записал в дневнике: «Вчера был праздник Введение во храм Пресвятой Богородицы, и накануне за

всенощной в Богоявленском соборе ⟨...⟩ читал Патриарх Алексий ⟨...⟩ Я неоднократно видел Патриарха на богослужениях — и в Страстную пятницу (он во главе верховных иерархов нес под торжественно скорбное пение «Святый Боже» плащаницу), и на встречах с клиром и мирянами на Рождестве и на Пасхе, когда Комаровский хор рассыпался, гремел и ликовал самыми возвышенными, самыми изысканными, самыми поэтическими песнопениями...» (*Смирнов Н. П.* Медальоны памяти. С. 175).

[4] Рахманинов Сергей Васильевич (1873—1943). Вероятно, речь идет о его хоре a capella «Всенощное бдение». Отчество написано с твердым знаком.

[5] «Всенощное бдение» написано для смешанного хора. Этой темы В. Н. Бунина коснулась в следующем письме — 13 мая 1959 года: «О всенощной Рахманинова я уже писала. Я тоже из всех его сверстников и более молодых композиторов люблю и ценю больше всех Сергея Васильевича. Но очень близко я не знала его. Он ведь жил больше в Америке. Иногда бывал в Грассе, и мы проводили вместе и у нас, и у них, в Каннах, время» (Письма В. Н. Буниной. С. 217).

[6] Зуров Леонид Федорович (1902—1971) — прозаик, личный секретарь И. А. Бунина.

[7] Паустовский Константин Георгиевич (1892—1968).

[8] Федин Константин Александрович (1892—1977).

[9] См. примеч. 6.

[10] Речь идет о «впечатлениях» Н. П. Смирнова от неизвестной книги Л. Ф. Зурова и, вероятно, от книги: *Бунин И. А.* О Чехове. Незаконченная рукопись / Предисловие М. А. Алданова. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955. Она хранится в домашней библиотеке Н. П. Смирнова. На ней рукой Буниной написано: «Из книгъ Н. П. Смирнова. Редкому цѣнителю Бунина. В пополнение Вашей библиотеки. Съ наилучшими пожеланиями. На добрую память. Спасибо за письмо. В. Бунина. Париж. 17.2.59».

[11] Рощин (наст. фам. Федоров) Николай Яковлевич (1896—1956) — прозаик.

[12] 13 мая 1959 года Бунина писала: «У меня сестра Рощина просит книгу (*Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. — *В. П.*), но адрес не московский, не знаю, через кого послать ей? Хотя я самому Рощину книги не послала бы, — не могу простить ему опубликованное письмо, в котором идет речь о живых людях. Он прекрасно знал характер Ивана Алексеевича, его вспыльчивость ⟨...⟩» (Письма В. Н. Буниной. С. 218).

[13] Горький и поэты «Знания» / Вступ. статья, подг. текста и примеч. С. В. Касторского. Л., 1958.

[14] Н. П. Смирнов регулярно ездил в Плёс.

[15] Христос Воскресе!

Письмо Л. Ф. Зурова

3-го мая 1965 г.

Дорогой Николай Павлович!

Сердечное спасибо за поздравление.[1] Обнимаю Вас и троекратно целую. Очень меня огорчило известие о плохом состоянии Вашего здоровья. Держитесь! Исполняйте все предписания врачей. Ведь, судя по рассказам, лечат теперь в России прекрасно. Строки Вашего письма (от 17.4.65) я прочел Георгию Викторовичу Адамовичу.[2] Он просит передать Вам благодарность. Шлет Вам сердечный привет. Его адрес: Monsieur Georges Adamovitch, F⟨rance⟩, rue Fréderic Bastiat, Paris 8e. Выдержку из Вашего письма я отправил (давно) Галине Кузнецовой.[3] Она была очень довольна. Ее адрес име⟨ет⟩ся у А. К. Бабореко.[4] Он его, по словам Галины Николаевны, получил из Америки от Андрея Седых.[5]

Весна у нас холодная. Каштаны в цвету, но льют дожди. Завтра поеду на далекое кладбище. Поклонюсь от Вас могиле Ивана Алексеевича и Веры Николаевны. Очень печально, что ее книги («Жизнь Бунина» и «Беседы с памятью»; оттиски я регулярно посылал А. К. Бабореко) не изданы в России.[6]

Часто думаю о Вас. Вы потеряли любимую мать.[7] Трудно Вам привыкнуть к одиночеству.

Я живу в ежедневных трудах и заботах. Лечился на ходу. Занимаюсь хозяйством. В марте закончил рукопись и отослал ее. После короткого отдыха (а лечение я продолжаю) засяду за «Иван-да-Марью». Повесть написана, но над черновиком нужно еще поработать серьезно. А жизнь трудная. Дел множество. Черновик большого романа (отрывок был напечатан в «Русском сборнике»[8]) лежит на полке. Стра-

ницы желтеют. Записные книжки (Грасс, вилла Бельведер, Париж, война...) лежат в чемоданах. Экспедиционные материалы (археологические обследования побережья Псковского озера, Изборского края, реки Нарвы, Печорского края...) лежат в чемоданах.[9] Краткий отчет был послан в Академию Наук (а находится он в А⟨кадемии⟩ Н⟨аук⟩ Эстонской Соц⟨иалистической⟩ Респ⟨убли⟩ки).

А ведь нужно разобрать и архив Веры Николаевны. Она вела все время дневники.[10] С 1917-го года. Грасский период освещен очень хорошо.

Сборник воспоминаний о Бунине? Дорогой Николай Павлович, Вы, судя по Вашим письмам, нашей жизни не представляете. У Вас плохие информаторы. Русские люди за рубежом вымирают. Издательств нет. В Париже жизнь жестокая. Об этом Вам напишет Софья Юльевна Прегель,[11] которой я показал Ваше письмо.

От А⟨лексея⟩ Кузьмича Бабореко я получил проспект собрания сочинений Ив. Ал. Бунина.* [12] Передайте, пожалуйста, Бабореко мой привет.

Похоронили мы вдову писателя Замятина.[13] Медленно умирает Вера Алексеевна Зайцева[14] (жена писателя Бориса Зайцева). Серьезно болен поэт Александр Гингер.[15]

От всей души желаю Вам здоровья и творческих успехов.

Сердечно Ваш

А. Зуров

*А когда его мемориальные вещи в музей возьмут? Когда в Париж пришлют литературоведа? Был у меня 2 раза Ажаев[16] (с переводчиками) в прошлом году. А потом я имел свидание с Л. В. Никулиным.[17]

Печатается впервые.

[1] С Пасхой.

[2] Адамович Георгий Викторович (1892—1972) — поэт, критик.

[3] Кузнецова Галина Николаевна (1900—1976) — поэт, прозаик, мемуаристка. С 1927 по 1933 год жила в грасском доме Буниных. Письма Г. Н. Кузнецовой к Н. П. Смирнову частично опубликованы: Г. Н. Кузнецова — Н. П. Смирнову / Публикация З. П. Смирновой // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 2. С. 234—235.

[4] Бабореко Алексей Кузьмич — московский исследователь биографии и творчества И. А. Бунина.

[5] Седых Андрей (наст. имя и фам. Яков Моисеевич Цвибак; 1902—1994) — прозаик, журналист.

[6] Книги В. Н. Буниной «Жизнь Бунина. 1870—1906» (Париж, 1958) и «Беседы с памятью» были изданы в России в 1989 году (*Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. 1870—1906. Беседы с памятью / Сост., предисл. и примеч. А. К. Бабореко. М., 1989).

[7] Смирнова (урожд. Алексеева) Евдокия Феоктистовна (1877—1963). С 1897 года — жена купца второй гильдии, руководителя Плёсской городской управы в 1903—1917 годах П. Н. Смирнова (1859—1936).

[8] Вероятно, имеется в виду «Астория» (Русский сборник. 1946. № 1).

[9] В 1930-е годы Зуров три сезона работал в экспедициях на территории русских районов Прибалтики, организованных французскими учреждениями.

[10] См.: Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. Франкфурт-на-Майне, 1977—1982.

[11] Прегель Софья Юльевна (1897—1972) — поэтесса. В домашней библиотеке Н. П. Смирнова сохранились две книги ее стихов с дарственными надписями: 1) Берега. Париж: Новоселье, 1953 («Дорогому Николаю Павловичу Смирнову с сердечным приветом от автора. 2 мая 1965 г. Париж»); 2) Весна в Париже. Шестая книга стихов. Париж: Новоселье, 1966 («Дорогому Николаю Павловичу Смирнову с горячим приветом от автора. 10 мая 1966. Париж»).

[12] Девятитомное собрание сочинений Бунина, выпущенное в Москве в 1965—1967 годах со вступительной статьей А. Т. Твардовского.

[13] Замятина Людмила Николаевна (1878—1965).

[14] Зайцева Вера Алексеевна (1878—1965).

[15] Гингер Александр Самсонович (1897—26.VII.1965).

[16] Ажаев Василий Николаевич (1915—1968) — прозаик.

[17] Никулин Лев Вениаминович (1891—1967) — прозаик.

Письмо В. А. Мамченко

7.1.67

Дорогой и милый мой Николай Павлович, от всей души желаю Вам удержать в себе Ваше юное сердце в Новом году, которое обязательно и всегда будет Вашим щитом, Вашими песнями и очарованием!

Увы, увы! Пишу Вам сейчас в постели, повернувшись на живот, т⟨ак⟩ ч⟨то⟩, пожалуйста, извините, если что-нибудь не так, как надо... А как надо? Только сердечно, — не правда ли?

Ваши «Праздничные рассказы» в «Р⟨усских⟩ н⟨овостях⟩»,[1] конечно же, читал с тем же наслаждением, как если б в Вашей радости был Вами. Потому-то и Николая[2] узнал в Антоне («На ночь глядя»)!..

Между прочим, я никогда не сомневался в том, что Бунин бессмертен именно в русском народе, что его божественная прелесть не может быть изгнанницей родной земли. Понимал я и «недоразумения», которые длятся кое-как еще и до сего дня, как бы не желающие разуметь трагизм патриотизма русской культуры в зарубежье... «Муза Диаспоры» земли русской до сих пор проповедует на Западе свою «Божественную Комедию». И хорошо, когда нет неверия или лжи, подлости или озлобления... Ремизова,[3] как мне кажется, Вы не вполне поняли. Ремизов — это Хлебников[4] в прозе, это *школа русского синтаксиса*, но, конечно же, не беллетристики. Бунин как-то удивленно ему симпатизировал, как проклятому труженику, как какому-то умному уроду-Сальери.[5] Типографские наборщики часто «исправляли» Ремизова, но от Бунина я ни одного дурного слова не слышал о нем (о его работе), ни о его писательском стиле. Ремизов умел — легко и просто! — написать изящную вещь, но не хотел простоты и легкости, — тоже, как какой-то проклятый. Говорю так «ради истины», а не потому, что он мне нравится. Боже мой, сколько ругани и стучаний по столу кулаком (и извинений) бывало! Вряд ли Вы читали его «Бесноватые», «Повесть о двух зверях», «Тристан и Исольда», «Бова Королевич» и т. д., т. е. истинно *бесноватые* его вещи, захлестнутые кровью, гноем, спермой и смертью, в которых стилистически точны его «выкрутасы». Можно только пожалеть, что он свою демоническую сложность не претворил в святую простоту. Как и Хлебников. Как и Маяковский тоже. Ну а К. Леонтьев[6] чем «проще» (по-своему, конечно)? Или Розанов[7]? Нет, не всем дается гармония при рождении!.. А как «цыганщину» любил Ремизов, — ах! Его, между прочим, очень полюбили в Пушкинском Доме (Ленинград), крепко связав с протопопом Аввакумом...

Полюбил я очень *позднего* Заболоцкого[8] — его «Некрасивую девочку», «Лебедя в зоопарке», «Верблюда» (из «Города в степи»), его «Журавля» (Вам, охотнику, в упрек!), его «В степи магаданской», что читать без слез невозможно! Чудесный поэт, — погублен... А ведь он моложе меня!..

Как мне кажется, напрасно Вы настаиваете на К. Леонтьеве,[9] потому что это все равно, как если б Вы захотели утверждающе писать о Д. Мережковском (Бухарин[10] К. Леонтьева по-своему понимал и принимал)... — — —

Вышел в свет Сборник зарубежных русских поэтов (75 человек!) в изд. В. Камкина[11] (Вашингтон), в котором и моих 5 или 6 стихотворений.[12] «Оригинальность» — никогда стихи не опубликованные, т. е. впервые, но — без гонорара поэтам. Делец старой формации: предложил *старым* поэтам прислать ему все сборники стихов (он же и книгопродавец, самый крупный в трех Америках), каковые у них еще не проданы, заплатив за них maximum, без удержания процентов торговых, а за это — пожалуйте в Сборник (толщеннейший, как говорят!), на котором, конечно же, он наживет все упущенные проценты. Больше дюжины моих сборников где-то сгинули на границе, потому я не решаюсь что-нибудь посылать Вам[13] (да и не Вам только, и не только мои книжки, из которых кое-что печатается в Москве[14]); а

почему так — инш аллах, т. е. Вам более известно. Очень хочу издать еще один сборник стихов, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ последний,[15] только времени нет для сердечной работы, — опустошает круговертье...

Дорогой Николай Павлович, сердечно обнимаю Вас, крепко, тем самым — сочувствуя Вашему сердцу, такому певучему! Пусть будет все наше добрым счастьем для людей, да и нам, пожалуй, надо быть немножко счастливыми в Новом году... Будьте же счастливы!

Ваш В. Мамченко

P. S. Шумаков[16] хорошо должен знать С. А. Ритенберга,[17] который иногда бывает в Париже, но больше и дольше в СССР. Какое-то время был редактором журнальчика.[18]

Впервые: *Смирнов В. А.* Хранитель древности. Письма из «русского зарубежья» и письма Д. С. Лихачева к Н. П. Смирнову // Певец золотого Плёса. Николай Павлович Смирнов. 1898—1978. Сб. научных статей, материалов и публикаций / Сост. Л. А. Шлычков. Иваново, 1998. С. 129—131. С многочисленными, иногда существенными, неточностями: «о Ремизове» вместо «о нем (о его работе)»; «Бунин» вместо «Бухарин», «все упущенное» вместо «все упущенные проценты» и т. п. Мамченко Виктор Андреевич (1901—1982) — поэт.

[1] «Русские новости» — газета, выходившая в Париже с 18 мая 1945 по 13 ноября 1970 года. Цикл «Праздничные рассказы» («Волшебный календарь», «Морозный вечер», «На ночь глядя») был опубликован в номере от 23 декабря 1966 года (С. 4, 6).

[2] Т. е. Н. П. Смирнова.

[3] Ремизов Алексей Михайлович (1877—1957).

[4] Хлебников Велимир (наст. имя Виктор Владимирович) (1885—1922).

[5] Сальери Антонио (1750—1825) — итальянский композитор, дирижер, педагог. Первый директор Венской консерватории (с 1817 года). Среди его учеников — Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Ф. Лист. После появления трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» имя этого композитора стало обозначать трудолюбивого ремесленника, лишенного вдохновения.

[6] Леонтьев Константин Николаевич (1831—1891) — прозаик, публицист, критик.

[7] Розанов Василий Васильевич (1856—1919).

[8] Заболоцкий Николай Алексеевич (1903—1958).

[9] Идеология К. Н. Леонтьева увлекла Н. П. Смирнова еще в юности. Данное письмо («настаиваете на К. Леонтьеве») свидетельствует об устойчивом интересе Смирнова к наследию Леонтьева.

[10] Бухарин Николай Иванович (1888—1938) — участник революционного движения. В 1924—1929 годах — член Политбюро ЦК ВКП(б), редактор «Правды» в 1918—1929, «Известий» в 1934—1937 годах. Теоретик, публицист, критик.

[11] Камкин Виктор Петрович — издатель и книгораспространитель русской литературы в Китае и США. См.: *Пальмова И.* След на земле: Страницы жизни В. П. Камкина. М., [1995].

[12] Издание не обнаружено.

[13] В домашней библиотеке Н. П. Смирнова хранится книга: *Мамченко Виктор.* Воспоминания сердца. Париж, 1964, с дарственной надписью: «Сердечнодорогому Николаю Павловичу Смирнову от автора. Виктор Мамченко. Париж. 1964 г.».

[14] Перепечатки произведений Мамченко в московской периодике середины 1960-х годов не выявлены.

[15] Следующий после «Воспоминаний сердца» и действительно последний сборник «Сон в холодном доме» (Париж, 1975).

[16] Шумаков Юрий Дмитриевич (1914—1997) — поэт, историк литературы.

[17] Личность не установлена.

[18] О каком журнале идет речь, установить не удалось.

Письма Г. В. Адамовича

1

Я в Ницце приблизительно на месяц, т. е. до 20 февр⟨аля⟩. Но мой парижский адрес (7, rue Fréd Bastiat, Paris 8-e) действителен всегда, где бы я ни был.

4, avenue Emilia
chez Madame Heyligers
Nice
20 янв. 1969

Глубокоуважаемый Николай Павлович.

Благодарю Вас за письмо. Спасибо и за добрый отзыв о моих книгах. Кстати, Вы вспомнили стихотворение, которое я совершенно забыл, очень давнее («...пахнет камфорой»[1]). Что-то смутно припоминаю, но до крайности смутно. А «архива» у меня нет и никогда не было.

Вы спрашиваете, что наше литературное зарубежье готовит к 100-летию Бунина. В данное время не готовит еще ничего. Уверен, что никакого сборника его памяти не будет. В лучшем случае будет две-три статьи в газетах и вечер с двумя-тремя речами. Здесь ведь постепенно все идет к концу, ничего удивительного в этом нет. Удивительно скорее то, что «жизнь» здесь так долго держалась. Сверстники Бунина все на том свете. Издателей нет, да если бы и были, за выпуск сборника они едва ли взялись бы. Кто в сборнике участвовал бы? С Борисом Зайцевым и с Зуровым положение сложнее, чем Вы, вероятно, предполагаете, по разным в обоих случаях причинам. Остальные или мало Бунина знали, или уже поделились тем, что помнят (Г. Кузнецова). Лично я обещал дать воспоминания в «Лит. Наследство», первую часть их отослал месяца три тому назад, конец напишу и пошлю в феврале. Правду сказать, у меня нет уверенности, что эти мои записки в «Л⟨итературном⟩ Н⟨аследстве⟩» появятся, хотя мои отношения с редакцией безупречно корректны.[2] Оттого нет большой охоты и писать. Туда же я отослал фотокопии с двадцати (и даже больше) бунинских писем. Знаю, что после долгих блужданий они дошли.[3] Разумеется, я отобрал те письма, в которых не было ни слова неприемлемого. Другие остались у меня. Тот же расчет руководит мной и в воспоминаниях, и, надеюсь, Вы это легко поймете.

О намерениях Шведской Академии я ничего не слышал и не знаю. Сомневаюсь, чтобы какие-нибудь «намерения» в Стокгольме были. В свое время, лет 5—8 тому назад, они издали том, посвященный Бунину (в числе всех других нобелевских лауреатов), по-французски и, кажется, по-английски.[4] Там была моя большая статья и переводы некоторых вещей Бунина.[5] Видели Вы эту книгу? Должен Вам сказать, что большого интереса к Б⟨унину⟩ на Западе нет. Есть холодноватое признание, ничего другого, и сам Б⟨унин⟩ это чувствовал. Очень, очень жаль, что он не дожил до широкого увлечения его книгами в России. Но все же, при всей моей любви к Б⟨унину⟩, я никак не могу согласиться с Вами, что он — «в одном ряду с Пушкиным и Толстым». Думаю, что он и сам на этот ряд не претендовал, хотя цену себе знал. К Толстому у него был какой-то страх, я не раз в разговорах с ним это замечал (как боялся Толстого и Чехов).

Крепко жму руку, шлю лучшие пожелания и искренний привет.

Георгий Адамович.

2

Paris 8-e
7, rue Fréd Bastiat
12 мая 1969

Дорогой Николай Павлович.

Вы начали Ваше письмо (от 4 апреля) с указания на «недопустимость» опоздания с ответом на мое. Я теперь должен бы начать с того же. Причин особых нет, «так» — если воспользоваться объяснением, приводившим в ярость покойную Зинаиду Гиппиус («так? что значит „так"?»). По-своему она была права, но без «так» в нашей жизни не обойдешься.

Вы довольно много пишете о Бунине. Я довольно много мог бы Вам ответить, кое-чем дополнить, но едва ли стоит делать это. «Так!» В частности о Зайцеве. Дело это — т. е. ссора их — менее всего «семейное», как Вы считаете. Зайцев, по-видимому, хотел перед смертью И⟨вана⟩ А⟨лексеевича⟩ помириться с ним. Но тот не допускал и мысли об этом. Все это для — «будущего историка», и, по-моему, лет через 50, не раньше, как и многое другое. Кстати, я послал с месяц тому назад в «Лит. Наследство» окончание воспоминаний о Бунине и получил извещение, что они дошли. Там я говорю вскользь то же самое: «о многом еще не время писать». Но это преимущественно касается дел именно семейных.

Почему я — по Вашему предположению — должен «удивляться», что Вы любите К. Леонтьева?[6] Это — замечательный писатель, я его тоже люблю, как мало кого другого. Статья его о Толстом («Ан⟨ализ⟩, стиль и в⟨еяние⟩»[7]) — до сих пор едва ли не самое проницательное, что о Т⟨олстом⟩ как художнике написано. Но только как художнике. В остальном, т. е. в том, чем Т⟨олстой⟩ был помимо художника, Леонтьев не понял ничего. И не мог понять. Но в романах его («Египетский голубь») есть необыкновенные страницы.

Чья рецензия во «Встречах» о повести «Человек и жена»?[8] Если подписана А., то, вероятно, моя.[9] Я помню название повести, помню, что она произвела на меня хорошее впечатление. Но книжки у меня нет, и «Встреч» нет! При моей бродячей жизни я ничего не храню и растерял очень многое, о потере чего теперь жалею. Вот письма Бунина каким-то чудом уцелели, но, конечно, не все.

Ну, вот — кажется, на сегодня все.

Крепко жму руку, шлю сердечный привет.

Г. Адамович

Впервые оба письма: Н. П. Смирнов и Г. В. Адамович / Публикация, вступ. статья и комментарии О. К. Переверзева // Певец золотого Плёса. С. 37—42. С существенными неточностями («Русь» вместо «жизнь»; «постоянно» вместо «постепенно»; «с нашей руки» вместо «в нашей жизни» и др.).

[1] Из стихотворения «Болезнь». См.: *Адамович Г. В.* Стихи, проза, переводы. СПб., 1999. С. 190.

[2] Воспоминания Г. В. Адамовича в «Литературном наследстве» не появлялись. О причинах этого узнаем из дневника Н. П. Смирнова. 23 ноября 1972 года он записал: «Звонил С. А. Макашин, информировавший о положении дел с двумя полутомами „Литературного наследства", посвященными Бунину. Оба полутома, по 50 п⟨ечатных⟩ л⟨истов⟩ каждый, должны выйти, по плану, в первом квартале будущего года, если, конечно, не задержит Главлит, могущий протестовать против слишком частых упоминаний (в примечаниях и комментариях) эмигрантских изданий. Сборник пришлось сильно урезать, на целых 34 п⟨ечатных⟩ л⟨иста⟩, что повлекло за собой огромное сокращение важнейших материалов, в частности „Беседы с памятью" В. Н. Буниной, — осталось меньше половины, и „Грасский дневник" Г. Н. Кузнецовой (примерно — на четверть). Вовсе выпали такие ценнейшие документы, как „Воспоминания" Г. Адамовича, — сняты, по словам Макашина, „в самой высокой инстанции", поскольку Адамович участвовал в передачах радиостанции „Свобода", и „На берегах Сены" Одоевцевой — тоже по „анкетным данным"» (домашний архив Н. П. Смирнова). А. К. Бабореко опубликовал «Воспоминания» Г. Адамовича только в 1988 году (Знамя. 1988. № 4. С. 178—191).

[3] См.: Письма И. Бунина к Г. Адамовичу // Новый журнал. 1973. № 110.

[4] Это издание в каталогах Российской национальной библиотеки не значится.

[5] Данную статью и переводы обнаружить не удалось.

[6] См. примеч. 9 к письму В. А. Мамченко.

[7] См.: *Леонтьев К.* О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние (критический этюд). М., 1911.

[8] Встречи. Ежемесячный журнал / Ред. Г. В. Адамович и М. Л. Кантор. Париж. 1934. № 1—6. «Человек и жена» — повесть Н. П. Смирнова (*Смирнов Ник.* Человек и жена. Повествование Н. М. [М.], 1933).

[9] *А. [Адамович Г. В.]* Из новейшей русской литературы // Встречи. 1934. № 4. С. 186. Данное признание — документальное подтверждение авторства Адамовича. Таким образом, становится известным еще один его литературно-критический текст, который, на мой взгляд, достоин републикации. Пока отмечу, что Адамович должен быть признан автором термина «новейшая русская литература», который вошел в научный оборот только в последнее десятилетие.

Письмо Л. Ф. Зурова

6 июня 1969 г. Париж.

Сердечное спасибо за оттиск («Новый мир», № 3, 1969).[1] С глубочайшей горечью и печалью снова пережил те далекие годы. Сколько тогда было у нас добрых надежд и желаний. А годы были трудные. Вы это, конечно, поймете. Работаю сейчас над отделкой повести, но работаю медленно, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ забот и хлопот много. Хозяйство, дела. Лечусь. Врачи говорят, что необходим отдых. Но весна у нас жестокая. Дожди, грозы и холода, холода. Два раза перечел Ваше вступление. Вношу небольшую поправку. Вера Николаевна похоронена не рядом с могилой Ивана Алексеевича, а в одном склепе они вдвоем лежат. Этот склеп (на 2 гроба) Вера Николаевна заказала после смерти Ивана Алексеевича. От всей души желаю Вам здоровья и успешной работы.

Ваш Л. Зуров.

Печатается впервые.

[1] В этом номере была опубликована подборка писем В. Н. Буниной со вступительной статьей Н. П. Смирнова.

Письмо В. И. Белова

⟨не позднее 23 июня 1969 года⟩[1]

Уважаемый Николай Павлович!

Простите, что беспокою Вас своим письмом. Хочется поблагодарить Вас за публикацию писем Веры Николаевны Буниной.[2] Эта великолепная публикация еще больше приблизит к России и Ивана Бунина, и его замечательную сподвижницу и жену. Спасибо, спасибо.

Если Вам позволит здоровье, время и если моя просьба не прозвучит фамильярно, то не смогли ли бы Вы ответить письмом на несколько моих вопросов? Мне как литератору, глубоко уважающему творчество последнего русского классика Ивана Бунина, было бы очень приятно получить от Вас письмо.

1. Согласны ли Вы с изображением Бунина и В⟨еры⟩ Н⟨иколаевны⟩ Валентином Катаевым?[3]

2. В сноске, касающейся «Митиной любви», Вы говорите, что Д. А. Шаховской — ныне Иоанн, архиепископ Сан-Францисский.[4] Недавно мне попался на глаза церковный календарь за 1968 год. Там есть портрет Иоанна — митрополита Нью-Йоркского и Алеутского, Патриаршего Экзарха в Северной и Южной Америке.[5] Во вставке об изменениях в епископате говорится, что ныне он переведен (назначен) митрополитом в Ярославскую епархию. Тот ли это Иоанн (Д. А. Шаховской), или в календаре речь идет о другом лице?

3. В одном из писем В. Н. говорится о плохой реставрации Псковского детинца.[6] Хотелось бы знать, что имелось в виду? В чем искажения реставраторов?

Наконец, хотелось бы от Вас узнать, делается ли что сейчас в Москве в смысле подготовки к столетию со дня рождения Ивана Алексеевича.

От души желаю Вам здоровья и бодрости.

Почтительно В. Белов.

Мой адрес: г. Вологда, ул. Ветошкина, дом 105, кв. 32

Печатается впервые.

[1] Датируется по штемпелю на конверте.
[2] См.: Новый мир. 1969. № 3. С. 209—230.
[3] Имеются в виду посвященные Буниным страницы романа В. П. Катаева «Трава забвения» (1967).
[4] Шаховской Дмитрий Алексеевич, архиепископ Иоанн Сан-Францисский (1902—1989) — поэт, журналист, критик, писатель, богослов. Принял монашеский постриг в 1926 году.
[5] Иоанн (Соколов), митрополит Нью-Йоркский и Алеутский (?—1968).
[6] Псковский детинец — кремль, древнейшая часть Пскова.

Письмо С. П. Бородина

Ташкент, 18 августа 1973

Дорогой Николай Павлович!

На днях я получил вторую книгу Бунинского тома[1] и, не отрываясь, проштудировал ее, а в ней и Вашу добрую статью о связях Бунина с русской культурой.[2] Статья теплая и проницательная.

Интересны письма Бунина — они раскрывают многие новые стороны в его характере, взглядах, в творчестве. Я понимаю, что нельзя сделать все сразу, что за десять лет и так сделано очень много, — два собрания сочинений,[3] том «Лит. наследства» (тоже результат большой и тщательной и, главное, объективной работы многих людей), — но очень жаль, что еще не собрано воедино и не опубликовано эпистолярное наследство писателя. Он не хотел публикации своих писем, желая, вероятно, сохранить свою академическую завершенность в художественном творчестве, — в письмах он свободнее, менее отточен (не то, что Пушкин!), но в дополнение к его девяти томам собрания сочинений тома писем по-новому осветили бы и углубили бы многое в его художественном творчестве: здесь он лучше и душевнее, чем хотел казаться посторонним, напуская на себя холодность и строгость. Это происходило в нем от неверия в будущее, от постоянной боязни, что у его книг не будет читателя, что Россия его навсегда выбросила из своей литературной сокровищницы. Он убедил себя, что советская молодежь не возьмет его книг в руки, и в значительной степени виной этого горестного его заблуждения были два фактора — завистливая и обмельчавшая эмигрантская среда, окружавшая его, но в той же мере и наша позиция по отношению к нему: книги его у нас, хотя и позорно редко, все же издавались, а денег ему за них ни гроша не посылали. Выходило, что ни там, ни тут никто не уважает, не признает его. Так возрастала его сдержанность и надменность, которую в более скромном объеме замечали еще до его отъезда в эмиграцию (мне об этом неоднократно говорил покойный Вл. Павл. Ютанов[4]). Он этой своей позой создал некую скорлупу вокруг себя, и психологически это вполне понятно. И вот тут-то и осветили бы иным светом его письма, как это уже в меньшей степени, но уже сделали письма, опубликованные в «Л. Н.» (переписка с Н. Д. Телешовым, с В. Я. Брюсовым и др.). Как сделано уже с письмами А. М. Горького, так нужно поступить и с Буниным. Но у Горького в 30-томном собр. соч. собрана лишь часть

писем, а их надо издавать так, как это принято хотя бы во Франции (и в Англии тоже), когда собираются *все* сохранившиеся письма вместе, в одном издании (часть горьковских писем не вошла в его собр. соч., потому что опубликована в других изданиях, порой отсутствующих даже в больших библиотеках). В таком издании (а я надеюсь, что со временем оно выйдет) раскроется еще один Бунин, как он уже раскрылся с незнакомой стороны в двух книгах «Лит. Н.».

Я понимаю, что множество его писем еще недоступно нам, — это то, что писал он из эмиграции своим зарубежным корреспондентам, да есть они и в так называемом «Парижском архиве». Я почти уверен, что «Парижский архив», в той его части, которая хранится в Шотландии, не по капризу одного только Зурова[5] оказалась там. По всей вероятности, это было сделано по совместному решению Зурова и Веры Николаевны: не желая ничего уничтожать, они отобрали для долголетнего хранения то, что отражало эмигрантские, враждебные или необъективные по отношению к Советам статьи, художеств⟨енные⟩ произведения, дневники, дабы не омрачать его память на Родине. Кроме этого, встречаются даже в матерьялах «Л. Н.» обмолвки, что ему писали из Советской России разные люди, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, его большие друзья, писатели и просто читатели. Передачу этих матерьялов нам осторожные Зуров и В. Н. могли посчитать за предательство, за разоблачение бунинских корреспондентов (ведь у них представление о нашей стране складывалось по сталинским временам). Таков, как я предполагаю, основной мотив для задержки этой части архива за рубежом. Иначе зачем было бы отделять его от той основной части, которая Верой Николаевной и самим Зуровым была безоговорочно передана нам. Как Вы думаете, не прав ли я? Но если я прав, лет через двадцать и эта часть архива станет достоянием истории и уже не будет играть политической роли и ее можно будет публиковать. К сожалению, нашему поколению этого читать уже не придется. Да, может быть, для нас это и лучше: ведь люди 2000-го года, читатели XXI-го века, отнесутся к этой части, к этой стороне бунинской жизни и позиции примерно так, как мы относимся к архивам и письмам И. С. Тургенева или А. Н. Островского, — интересно, глубоко, но и далеко от современной жизни. А для нас — это еще часть нашей собственной жизни.

Вот какое длинное письмо сложилось после чтения «Л.Н.» и Вашей излишне короткой статьи. Излишне короткой она мне показалась по тому слою материала, который находился в Вашем распоряжении, но я понимаю, что объем статьи был жестко лимитирован издателями.

Ваш заказ на «Андрея Рублева» продумываю, одновременно работая над завершающей книгой о Тамерлане, и одно с другим очень плотно соприкасается. А сейчас поневоле, отвлекшись на корректуру очередного издания «Дм. Донского»,[6] убеждаюсь, что и с «Донским» «А⟨ндрей⟩ Р⟨ублев⟩»[7] сомкнется почти вплотную: не представляю судьбу художника в отрыве от судеб Родины.

Когда найдете время, напишите мне: я всегда рад Вашим письмам.

Рауза-ханум[8] шлет Вам привет.

Сергей Бородин

Печатается впервые.

Бородин Сергей Петрович (1902—1974) — писатель, фольклорист, этнограф.

[1] Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2.

[2] *Смирнов Н. П.* Русская древность и фольклор в поэзии Бунина // Там же. С. 408—411. 23 ноября 1972 года Смирнов записал в дневник: «Выпали почти все научно-исследовательские и литературоведческие статьи. Из моей обширной статьи „Русская древность и фольклор в творчестве Бунина" сохранилась, пожалуй, только десятая часть (о поэзии), но я и этим чрезвычайно доволен. „Самое главное, — написал я Макашину, возвращая корректуру «сообщения» (как назвали отрывок статьи), — это сознание сопричастности в том великом деле — увековечивания памяти И. А. Бунина, — которое с таким героизмом выполнила, под вашим руководством, редакция «Литературного наследства»"» (домашний архив Н. П. Смирнова).

[3] *Бунин И. А.* 1) Собр. соч.: В 5 т. М., 1956; 2) Собр. соч.: В 9 т. М., 1965—1967. (Вступительная статья А. Т. Твардовского).

[4] Ютанов Владимир Павлович (1876—1950) — издатель альманаха «Сполохи» (1907—1917).

[5] Зуров Леонид Федорович.

[6] «Дмитрий Донской» — роман С. П. Бородина.

[7] Роман «Андрей Рублев» остался в набросках.

[8] Жена С. П. Бородина.

Письмо Ю. К. Терапиано

14.VII.75

Дорогой Николай Павлович,

не имея так долго от Вас известий, я так и думал, что Вы, вероятно, заболели и Вам не до переписки.

У меня тоже были в смысле здоровья неприятности, главная — со зрением. У меня глюкома на левом глазу, и мне все труднее стало писать и читать, а это, как Вы знаете, мое главное занятие.

Друзья — уже третий год — устроили мне лечение у превосходного специалиста, и он все-таки добился пока того, что в очках я могу читать по-печатному и писать даже от руки. Он говорит, что его лечение задерживает прогрессирование болезни, как он предполагает, я умру раньше, чем ослепну. Письма (от руки) мне читают, и я кое-как справляюсь с работой.

О Бунине в «Новом журнале» в 74—75 гг. почти в каждом номере есть что-либо.[1] Или его дневники и письма, или воспоминания. Но особенно интересного, неизвестного не много. В «Новом русском слове» З. Шаховская напечатала интересную статью — воспоминание о Бунине.[2] Поэт Анатолий Величковский[3] в своей книге стихов, в приложении, благодарит Бунина за внимательное к нему отношение и прилагает фотостат своего стихотворения с поправками и похвальным отзывом Бунина.[4] Величковскому удалось войти в доверие к Бунину, к другим же поэтам Б. не проявлял обычно столько интереса — и они к нему тоже, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ поэзию Бунина они не считали хорошей, как Гумилев, Ходасевич и Адамович.[5] Ирина Владимировна[6] благодарит Вас за привет и просит передать Вам ее привет. Недавно вышел сборник ее новых стихов «Златая цепь»[7] и имел огромный успех. Общее мнение, что И. В. удалось указать путь для новейшей поэзии, без трюков и всяких вывертов, к которым прибегают многие современные модернисты. С изощренной формой она сочетает простоту, с ощущением трагизма всего — любовь к жизни, что теперь редко.

А больше — ничего интересного, все эти «новые» — политика в стихах и прозе, а не искусство.

Желаю Вам здоровья и сил.

Ваш Ю. Терапиано.

Печатается впервые.

Терапиано Юрий Константинович (1892—1980) — поэт, критик.

[1] См., например: *Нарциссов Б. А.* Бунин-поэт // Новый журнал. 1974. № 114. С. 206—219.

[2] Шаховская Зинаида Алексеевна (род. в 1906) — поэт, прозаик, критик, журналист. Сестра Д. А. Шаховского. Газета «Новое русское слово» (Нью-Йорк) за 1975 год в библиотеках Санкт-Петербурга отсутствует.

[3] Величковский Анатолий Евгеньевич (1901—1981) — поэт, прозаик.

[4] Имеется в виду сборник «С бору по сосенке» (1974).

[5] См.: *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии. М., 1990 (по им. ук.); *Ходасевич В. Ф.* Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991 (по им. ук.); *Адамович Г. В.* Литературные беседы: В 2 кн. СПб., 1998 (по им. ук.).

[6] Одоевцева Ирина Владимировна (наст. фам., имя и отчество Гейнике Ираида Густавовна, 1895—1990) — поэтесса, прозаик, мемуарист.

[7] Златая цепь. Париж: Рифма, 1975.

«ВЫ — ХОЗЯИН МОЕЙ ДУШИ...». ПИСЬМА Е. И. ЖУРБИНОЙ К М. М. ЗОЩЕНКО

(ПУБЛИКАЦИЯ, ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПРИМЕЧАНИЯ © В. Н. ЗАПЕВАЛОВА)

Критик и литературовед Евгения Исааковна Журбина (1903—1988) оставила заметный и далеко не случайный след в биографии М. М. Зощенко. Их пути в литературе и в жизни тесно соприкасались. Известно, что М. М. Зощенко ценил статьи Е. И. Журбиной о своем творчестве. Именно она была автором предисловий к двум собраниям его сочинений, написала для Госиздата монографию «Литературный путь Михаила Зощенко», которая по неизвестным причинам не вышла в свет.[1] На протяжении одиннадцати лет — с 1927 по 1938 год — Е. И. Журбина была постоянным корреспондентом М. М. Зощенко. В письмах к нему она называла себя «Ваш критик». В конце своей жизни Е. И. Журбина написала теплые воспоминания о знаменитом сатирике, опубликовала его письма.

Е. И. Журбина познакомилась с М. М. Зощенко летом 1927 года на вечере в Доме печати, размещавшемся тогда в Мариинском дворце. В ту пору она еще только начинала свою литературно-критическую деятельность. Двумя годами раньше Е. И. Журбина закончила Ленинградский университет и успела опубликовать в авторитетном журнале большую работу.[2] В канун встречи в «Красной газете» появилась ее первая статья о М. М. Зощенко,[3] о которой писатель отозвался весьма одобрительно и захотел познакомиться с ее автором.[4] В своей статье Е. И. Журбина убедительно полемизировала с теми критиками, кто не понимал жанровых и стилевых особенностей зощенковского рассказа, отождествлял писателя с его героями, зачислял в обыватели. Разъясняя специфику литературной позиции М. М. Зощенко, Е. И. Журбина подчеркивала, что в своих маленьких рассказах писатель поднимает жгучие проблемы современной жизни. «Основное, чем берет Зощенко, — замечала критик, — это его бесходульность ⟨...⟩ сквозь весь рассказ Зощенко читатель неизмеримо чувствует живой человеческий голос и живую человеческую судьбу».[5]

Как вспоминала Евгения Исааковна, после литературного вечера она сама «подошла к Зощенко, и он проводил ее до дома».[6] Вскоре после знакомства между Е. И. Журбиной и М. М. Зощенко завязалась переписка, не прерывавшаяся до конца 1938 года.

Часть зощенковских писем Е. И. Журбина опубликовала в своих воспоминаниях, акцентировав внимание читателя на нескольких сквозных темах: взаимоотношения писателя и критика, атмосфера, в которой жил и работал М. М. Зощенко, его болезнь. Как отмечает мемуаристка, «ему бы „греться в лучах славы", но ранимость его была беспредельна. Все доставляло ему страдания, вплоть до неудачно купленного билета в театр, до необходимости „пойти в гости". Ему было трудно все, кроме работы, кроме того, что его ждало за письменным столом».[7]

---

[1] Е. И. Журбина опубликовала в журналах (в виде статей) фрагменты двух глав из своей монографии: «„Их собственные мелодии" (О Михаиле Зощенко)» (Тридцать дней. 1935. № 10. С. 81—85) и «Варианты судьбы „интеллигентного человека"» (Октябрь. 1936. № 2. С. 246—257). В одном из писем к М. М. Зощенко Е. И. Журбина с тревогой сообщала о своей книге: «Я написала 4 письма в Госиздат и ни на одно не получила ответа. Боюсь, не стали ⟨бы⟩ в ней задним числом искать „народности", чтобы обнаружить ее отсутствие. Все бывает. Вы находите, что если книга будет „зарезана" — это будет в стиле моих побед» (письмо 28).

[2] См.: *Журбина Евгения.* Современный фельетон (Опыт теории) // Печать и революция. 1926. № 7.

[3] *Журбина Евгения.* Михаил Зощенко (В порядке обсуждения) // Красная газета (веч. вып.). 1927. 21 июня. С. 2.

[4] См.: *Журбина Евгения.* Устойчивые темы. М., 1974. С. 175.

[5] *Журбина Евгения.* Михаил Зощенко (В порядке обсуждения). С. 2.

[6] *Журбина Евгения.* Устойчивые темы. С. 175.

[7] Там же. С. 176.

Тема болезни и творчества — способа преодоления недуга — выступают как доминантные. Цитируя одно из писем М. М. Зощенко, Е. И. Журбина приводит любопытную самохарактеристику писателя: «Я есть в некотором роде машина для литературных работ и весьма несильный человек для жизни. Я умный, но ум мой в литературе, в философии, а не в повседневной жизни... Я присутствую в жизни весьма мало и несколько странно».[8]

Опубликованные Е. И. Журбиной письма М. М. Зощенко (большинство — в извлечениях) передают состояние человека нездорового, сосредоточенного на своей болезни и ищущего способ избавиться от нее. К. А. Федин заметил по этому поводу: «Ведь он мог не преодолеть болезни, как ее, например, не преодолел Гоголь, он мог бы сделаться ее жертвой... Я думаю, его болезнь — мелкая работа, как выразился Горький. А его исцеление — большое искусство, независимость большого искусства от мелкой работы вполне раскрывает секрет исцеления. Слабость недуга преодолена силой воли к свободному труду — что может точнее объяснить причины убежденности Зощенко, что он переспорил судьбу».[9]

В литературном окружении М. М. Зощенко Е. И. Журбина была тем человеком, кто уже в самом начале их знакомства тонко и глубоко почувствовал не только природу художественного дарования, но и особенности человеческой натуры писателя, а именно: почти болезненную сосредоточенность на своем внутреннем мире.[10]

Е. И. Журбина внимательно следила за тем, что выходило из-под пера М. М. Зощенко, изучала манеру его письма. «На Вас отдыхает мой критический „глаз"», — признавалась она (письмо 15). Она была одним из тех немногих критиков, кому в 1927—1930 годах удалось почувствовать назревшие перемены в художественной системе писателя, когда подспудно начинался «уход» «от гротескной шаржированности периода „короткого рассказа"» и «сентиментальных повестей» 1922—1927 годов и намечалось рождение совершенно новых черт его стиля.

Позднее в одной из глав своей монографии о М. М. Зощенко Е. И. Журбина подытоживала: «В разнообразии и изобретательности трагикомических ситуаций получил отдушину трагизм социальной позиции автора. В период 1927—30 гг. в творческой системе Зощенко назревают серьезные реформы. Этот факт своевременно не был замечен критикой, и тем не менее в результате сложного переустройства творческой системы Зощенко мы имеем к 1930 году новый стиль всего его творчества и, в частности, новый тип рассказа».[11]

В конце 1935 года Е. И. Журбина переехала из Ленинграда в Москву, однако ее переписка с М. М. Зощенко не прерывалась до конца 1938 года.

В рукописном отделе Пушкинского Дома хранятся 34 письма Е. И. Журбиной к М. М. Зощенко, написанные ею в период с июля 1933 по декабрь 1938 года. Они представляют значительный интерес для истории русской литературы советского периода. Содержащиеся в письмах сведения и факты расширяют читательское представление о жизни и творчестве знаменитого сатирика в рамках таких важных для изучения тем, как «Зощенко и его литературное окружение», «Зощенко глазами современников».

В письме от 18 сентября 1935 года Е. И. Журбина сообщает писателю о реакции общественности на выход «Голубой книги» (она еще не была опубликована полностью): «Ею здесь (в Москве. — *В. З.*) восхищены до крайности. В редакции „Ли-

---

[8] Там же.

[9] *Федин К.* Горький среди нас. М., 1967. С. 150—151.

[10] В 1926 году М. М. Зощенко писал жене: «Я думаю, все происходит от того, что я каждую минуту думаю о своей болезни и о необходимости поправиться. Вообще несомненно, я несколько психически ненормален. Мне надо ездить, мотаться, менять впечатления, только тогда мне легче» (Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. СПб., 1997. Кн. 1. С. 171).

[11] *Журбина Евг.* «Их собственные мелодии» (О Михаиле Зощенко). С. 81.

тературной газеты" так и просили передать свое восхищение. Я думаю, что еще никогда Ваше имя не вызывало такого острого, такого непреодолимого интереса, как сейчас» (письмо 25).

Любопытно суждение Е. И. Журбиной о М. М. Зощенко в рамках проблемы «писатель и жизнь». Она пишет: «Вообще же понятно, что сравнительно с тем громадным разворотом, который Вам удалось взять в литературе, наша жизнь кажется Вам неемкой и нестоящей. Но Вы, кроме того, прониклись высокомерием в отношении нее и старательно ставите себя вне ее „фокусов" — Вы достигаете независимости, но расплачиваетесь за это дорого очень. Очевидно, налаженные отношения с жизнью получаются тогда, когда не только думать „трудно и жалко" бросить, но когда еще многое и многое в ней ⟨нрзб.⟩ бросать трудно и жалко. Тогда получается та неверная и „зависимая" человеческая жизнь, которая в общем человека устраивает» (письмо 29). Судя по переписке, Е. И. Журбина была посвящена в литературные замыслы М. М. Зощенко, читала его рукописи, выступала в качестве советчика, мнением которого писатель дорожил.

Должного внимания заслуживает сопоставление М. М. Зощенко с Гюставом Флобером. В одном из посланий Е. И. Журбина советует: «Обращаю Ваше просвещенное внимание на письма, написанные Луизе Коле [12] гл⟨авным⟩ об⟨разом⟩ ⟨18⟩52, ⟨18⟩53 года, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ в них, мне кажется, яснее, чем в других, выражено некоторое родство Флобера с Вами» (письмо 12). В письмах Флобера Луизе Коле 1852—1853 годов (как, впрочем, и в письмах М. М. Зощенко Е. И. Журбиной) доминируют две темы: творчество и болезнь. Именно на это и обращала внимание своего адресата Е. И. Журбина.

Позднее М. М. Зощенко воспользовался советом Е. И. Журбиной. В книге «Перед восходом солнца» он, размышляя о силе разума, рассказал читателю одну историю из жизни Флобера (писателю сделали операцию на щеке), изложенную им в письмах к Луизе Коле. М. М. Зощенко порицает Флобера за неосмотрительность, с какой он поведал историю болезни своей возлюбленной. «Нет ⟨...⟩ так нельзя было писать, — замечает М. М. Зощенко. — Тем более женщине, которую любишь. Тут надо было обуздать свое высокое сознание. Не умничать. Попридержать себя. В крайнем случае извиниться, если разум увлек тебя в такие дали и ты произнес лишнее».[13]

Говоря о «некотором родстве» М. М. Зощенко с Флобером и обращая внимание своего корреспондента на переписку автора «Мадам Бовари» с Луизой Коле, Е. И. Журбина, подчеркивавшая «высокое благорасположение» к французскому романисту и «категорически отмежевывавшаяся» от его строптивой возлюбленной («По всему видно: она (Луиза Коле. — *В. З.*) плохо понимала Флобера, а значит, плохо его любила. ⟨...⟩ И поэтому я имею наглость утверждать, что я... сумею любить лучше» (письмо 12)) явно претендовала на то положение, какое занимала в жизни Флобера упомянутая Луиза Коле.

В своих воспоминаниях о М. М. Зощенко Е. И. Журбина по вполне понятным причинам обошла вниманием потаенную сторону ее взаимоотношений с писателем. В данном случае речь идет о ее безответной любви к М. М. Зощенко, страстном желании иметь от него ребенка («Ребенок от Вас — это значит внести в свою жизнь Вашу жизнь, иметь постоянную реальную память о настоящей любви» (письмо 32)).

Об этой любовной истории М. М. Зощенко жена писателя оставила запись в своем дневнике, относящуюся к 1955 году: «Михаила тогда (в 30-е годы. — *В. З.*) преследовала своей неожиданной любовью бедная Журбина, о чем он даже делился со мной, не зная, что ему с этим делать, — совершенно не нужна была ему эта любовь,

[12] См. примеч. 1 к письму 12.

[13] *Зощенко Михаил.* Письма к читателю. Возвращенная молодость. Перед восходом солнца: Повести / Сост. и вступ. статья Ю. В. Томашевского. М., 1989. С. 525.

тем более не нужны и неприятны ее мечты о его ребенке, о намерении уйти от мужа, — это было неприятно и докучно ему, даже нервировало его».[14]

В письмах Е. И. Журбиной отражена драматичная история ее безответной любви к М. М. Зощенко, сопряженная с перипетиями ее семейной и творческой жизни. Е. И. Журбина была человеком своего времени. Она придерживалась особых воззрений на институт брака и семьи. («Я уже очень давно чувствую себя внутренне эмансипировавшейся», — признавалась она М. М. Зощенко (письмо 26).) Отсюда ее стремление освободиться от брачных и семейных оков (брак Е. И. Журбина считала «суррогатом», которым живут 99 % людей), обрести личную и экономическую свободу. Об этом она писала М. М. Зощенко: «У меня появилась линия поведения, опирающаяся на освобождение от ложного, болезненного и опора на настоящее. ...От неумения сопротивляться, от демагогии моего бывшего мужа, демагогии, тормозившей мои движения самым болезненным образом» (письмо 33).

Судя по переписке, М. М. Зощенко, считавший чувство Е. И. Журбиной к себе «нездоровым», стремился выдерживать дистанцию, чего, кстати, не делал с другими женщинами.[15] Писателя устраивала дружба, творческое общение, в то время как его весьма неравнодушная корреспондентка, неистово любившая его и заваливавшая письмами, по выражению В. В. Зощенко, буквально «преследовавшая... своей неожиданной любовью», стремилась перевести дружеские взаимоотношения в другое русло: «Если Вы внесли в мою жизнь явные признаки счастья, не хотите уж очень разбавлять их горечью — подумайте обо мне, скажите, что мне делать. Мне нужно одно из двух: или видеться с Вами, — тогда я ни о чем не буду спрашивать, — если это невозможно, тогда предопределите судьбу хотя бы на ближайшее время, по возможности с некоторым осмыслением ее» (письмо 15).

В другом письме Е. И. Журбина полностью вверяла свою судьбу М. М. Зощенко: «Вы — хозяин моей души, и слово Ваше — закон...» (письмо 33).

В своих воспоминаниях Е. И. Журбина не погрешила против истины, заметив, что ее отношения с М. М. Зощенко были чисто дружескими. Когда она поняла, что ее чувство на протяжении многих лет остается безответным, она приняла для себя трудное решение и попыталась объясниться: «Вы единственный человек, которого я любила и единственный человек, которого я люблю всеми оставшимися в моем распоряжении духовными силами. Многолетняя тяжба с Вами за Вас закончена. Но могу ли я относиться нейтрально-дружески к человеку, на любви к которому я выростила и сломала свою душу? Очевидно, что это невозможно». В то же время Е. И. Журбина уверяла М. М. Зощенко в том, что будет любить его «до конца своей жизни... или своего угасания» (письмо 31).

В последнем своем послании к М. М. Зощенко Е. И. Журбина потребовала вернуть ее письма и великодушно пожелала на прощанье адресату, чтобы его жизнь «пересекали» чувства большой «глубины, чистоты и силы» (письмо 34).

Так завершился многолетний эпистолярный «роман» Е. И. Журбиной со знаменитым писателем.

Последняя встреча Е. И. Журбиной с М. М. Зощенко состоялась в Ленинграде, в марте 1958 года, за несколько месяцев до кончины писателя. Вот как она описана в воспоминаниях бывшего корреспондента М. М. Зощенко: «Приехала я в Ленинград в плохом настроении. Михаил Михайлович был очень добр и внимателен ко мне и в длинном разговоре успешно развеял мой пессимизм. Мне показался он

---

[14] РО ИРЛИ. Ф. 201. Оп. 5. Ед. хр. 21. С. 120—121.

[15] Как отмечает А. Жолковский, М. М. Зощенко весьма специфично знакомился с женщинами. «Нередко он (Зощенко. — *В. З.*) знакомился с ними в обществе их мужей, а по окончании романов обедал или жил в гостях у них. А в других случаях произошел полный переход любовницы на роль квазижены и кормящей матери» (*Жолковский А. К.* Еда у Зощенко // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 261—262; см. также: *Жолковский А. К.* Михаил Зощенко. Поэтика недоверия. М., 1996. С. 101—103).

оживленным, говорил о своих новых работах, о посещении его финской молодежью, о советских поэтах.

Светлое, высокое человеколюбие жило в душе этого замечательного человека и замечательного писателя. Я имела счастье попасть в его орбиту».[16]

Предлагаемые вниманию читателя письма Е. И. Журбиной к М. М. Зощенко публикуются по автографам (РО ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 137. Л. 1—95), без купюр, с соблюдением особенностей стиля автора.

Предположительные даты написания писем и конъектуры публикатора заключены в угловые скобки. Места, выделенные Е. И. Журбиной, обозначены курсивом. Зачеркнутые в письмах слова даются в квадратных скобках.

---

[16] *Журбина Евгения.* Устойчивые темы. С. 185.

1

24 февраля ⟨1933⟩

Дорогой Михаил Михайлович!

Так развинтилась, что даже к телефону умудряюсь питать отвращение, поэтому и пишу Вам. Припев будет прежний: очень хочу Вас видеть. На этот раз могу прибавить: очень и очень.

1-го уезжаю дней на 10. К 1-му Вы собирались быть здоровы. Может быть, Вы будете свободны 28-го вечером? Может быть, у Вас не будет возражений против того, чтобы прийти ко мне? Я буду Вас ждать. Если Вы сможете, то придите. Если нет, я не буду в обиде (т⟨ак⟩ к⟨ак⟩, по-моему, у Вас нет тенденций меня обижать) и позвоню Вам о приезде.

Адрес у меня новый. Вы, вероятно, знаете Дом литераторов? На всякий случай: ул. Литераторов, 19 (непосредственное продолжение дома 19 по набережной Карповки). Вход в дом с черного хода. Подняться на две-три ступеньки и дверь налево. По левой же руке — заброшенного типа (не ругайтесь) кухня. Единственная дверь в вышеназванной кухне в мою комнату. Вот точный адрес.

Если Вы захватите почитать мне хотя бы небольшую главку из новой Вашей книги, буду страшно рада.

Вот и все.

Буду Вас ждать к 8 ч⟨асам⟩.

Приветствую Вас,
Е. Журбина

P. S. Простите мне провинциальный стиль. Мне так как-то спокойнее. Не повидать Вас мне будет грустно.

Е. Ж.

2

15 марта, Детское Село ⟨1933⟩

Ближе всего к моему нынешнему состоянию было бы приняться за подробное, неторопливое и пространное описание того, как я люблю Вас. Но мне предстоит со всей решительностью вытеснить Вас из сознания с тем, чтобы писать о Вашей работе. Какое счастье! Какое совершенное усложнение «задач».

Только для моей замечательной темы мне не жаль расстаться с тем высококачественным туманом, который наполняет мою голову.

Иногда, просыпаясь, сквозь сон я слышу Ваш бесконечно дорогой голос еще внятным и твердым, но уже дрогнувшим. И тогда я совершенно твердо знаю, что из всего, может быть и обширного реестра человеческих радостей, это самые прекрасные.

Привет Вам, любимый!

Я жду обещанного письма от Вас.

Если бы Вы захотели приехать, это можно сделать в любой день. Можно позвонить через междугородний: Детское Село, 74.

Адрес: ул. Ленина, 9
Дом отдыха СИГ

Жду

Е. Ж.

3

24 марта ⟨1933⟩

Михаил Михайлович, солнышко, я почти уверена, что Вам особенно нравится счастливый жест в виде этого письма. Но иначе никак не могу успокоиться. Речь идет о благодарности за факт Вашего существования от имени человечества и своего собственного, за ту радость, которую Вы доставляете этим фактом человечеству, а также, в частности, представителю его — человеку: мне.

Я Вам писала как-то, что передо мной задача восприятия Вас целиком как огромного писателя и как человека. Сейчас, мне кажется, это произошло. И от этого с тех пор мне кажется, что я как бы непрерывно лечу куда-то. Вид у меня от этого, очевидно, несколько странный (счастливый, по-моему), так как по нескольку раз в день слышу удивительные вопросы.

Простите, пожалуйста, за суетливость. В моем состоянии трудно отыскать критерий поведения.

По моим тонким расчетам, письмо это дойдет к Вам завтра. Звонить же Вам я буду только послезавтра. Вот мне уже и легче.

Е. Ж.

4

19 июля 1933 г.

Дорогой Михаил Михайлович!

Вы меня забыли. Я уже прочитала начало Вашей повести [1] и комментарии к нему, придумала всякие сногсшибательные вещи о литературе, где основной критерий истины — Вы. Очень хочу на Вас примерить: как сшит. Кроме того, соскучилась. Не знаю, когда Вы бываете в Ленинграде. Позвоните мне, когда приедете.

Телефон 4-02-65

Жму Вашу руку —

Е. Журбина

[1] Вероятно, речь идет о повести «Возвращенная молодость». Начало ее опубликовано в номере 6 журнала «Звезда» за 1933 год (продолжение и окончание в номерах 8 и 10).

5

2 сентября ⟨1933⟩

Дорогой Михаил Михайлович! Вы спросили меня, нет ли у меня каких-либо препятствий к осуществлению задуманных мною «реформ».[1] Я восприняла этот вопрос в плане обычных наших с Вами разговоров, т. е. в плане вопросов внутреннего порядка. Вероятно, так Вы его и задавали. Но вот сейчас передо мной встали препятствия внешнего порядка и мне было бы сейчас очень неприятно не изложить их Вам и не обратиться к Вашей помощи, если она возможна фактически и приемлема с Вашей точки зрения. В данный момент все мои сложные мероприятия чрезвычайно досадно и даже мучительно тормозятся отсутствием нужного количества денег и источником их. Мне кажется неправильным не просить Вас, не могли бы Вы помочь мне, хотя я очень хорошо понимаю весь тот груз ассоциаций, который должен быть в данном случае преодолен. Почему деньги выросли в проблему? Обычный мой способ заполнять денежные проблемы — это муж. И вот я не могу сейчас больше брать у него деньги и делать это категорически не буду. И это не потому, что мои отношения с ним настолько ухудшились. Нет. Наоборот, потому что улучшились, установились в нужном мне плане, а деньги срывают это сложное равновесие. Он стал вести себя хорошо. Он не устраивает сцен и ничем не грозит. Он не поднимает проблем девочки,[2] считая ее решенной в мою пользу, он явно примирился с мыслью о расставании. Он не мешает мне ни в чем и даже помогает в плоскости обмена квартиры и проч. Что меня радует и чрезвычайно облегчает возможность спокойного существования, — это то, что он серьезно планирует свою жизнь без меня. И вот при создавшейся обстановке моя ответственность за срыв ее возрастает. Я пришла к выводу, что невозможно брать у него деньги. Безденежье — плохая почва для равновесия и жизненных планов при наличии большого горя. Не правда ли? Принести человеку столько горя и к тому же грабить его. Денег у него мало и всякая взятая у него сумма — грабеж, и грабеж для меня чрезвычайно неприбыльный, неприятный до крайности. Конечно, отвратительно, что я не могу целиком рассчитывать на себя и что на мне, т⟨аким⟩ о⟨бразом⟩, лежит отпечаток женской «доли». Но здесь много извинений. И потом я еще надеюсь исправиться.

Я не хочу и не могу предположить, что мое обращение к Вам по этому поводу может как-то снизить меня в Ваших глазах. Это было бы аварийное происшествие, и все мое существо протестует против него. Но Вы можете счесть ненужной, неправильной помощь мне такого порядка, Вы можете сосчитать, что я должна выкарабкаться сама — даю Вам слово, что я не обижусь на Вас за такое решение. Сама так сама. Подчеркиваю: положение у меня чрезвычайно трудное, но не безвыходное, и я даже заранее могу сказать, что, так или иначе, выкарабкаюсь, сделаю все сама, хотя и с большой затратой сил и с наличием неприятных и затруднительных моментов. Если я обращаюсь к Вам, то это не потому, что я уже абсолютно никак не могу избегнуть этого обращения. Я делаю это потому, что мне это не неприятно, и я рада этому последнему (я не отдала до сих пор взятые у Вас двести рублей, хотя могла это сделать несколько раз, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ мне это не неприятно их Вам не возвращать, тогда как обычно я ненавижу одалживать деньги и бываю счастлива их отдать), и еще потому, что я голосую за неполную цепь тягот — помните, я писала Вам об этом. Конкретно: мне нужно бы тысячу рублей. Я абсолютно не уверена, что у Вас есть лишние деньги, и если даже есть, то они понадобятся в ближайшем будущем. И поэтому вот какой вариант: мне следует в Госиздате за книгу еще 2 тысячи.[3] Я их смогу получить месяца через полтора (часть, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, раньше), кроме того, еще в Москве, — вероятно, тысяча! М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, Вы можете придумать, где взять в долг тысячу рублей до получения вот этих денег?

При всей моей нелюбви к литфондовским процедурам я бы обратилась туда, но, к сожалению, я должна им 400 руб⟨лей⟩ за дачу и нужно сначала их отдать, а потом уж

говорить о новых. А вообще это было бы возможно при наличии такого обеспечения, как книга в Госиздате и с его поручительством. Не знаю только, дают ли они такие суммы. Вы ведь крупный «акционер» в этом предприятии [4] и, вероятно, знаете.

Вот Вам мои дела. О моих чувствах Вы имеете представление. «Теперь, конечно, в Вашей воле меня презреньем наказать». Неужели я рискую? Правда ведь, нет?

Большая просьба: ответьте мне не откладывая. Сейчас я еду на Сиверскую [5] и пробуду там до 6-го. 7-го я еду в Москву. Хорошо, если бы я смогла получить В⟨аш⟩ ответ до моего отъезда в Москву, что мне было бы кстати, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ в какой-то мере предопределило бы мои некоторые разговоры в Москве.

Если ответите не сразу, напишите спешным. На всякий случай: Советская ул., 32.

Вот и все. До свидания.

Е. Ж.

P. S. Если Вы не напишете до 6-го, то не пишите вовсе, на Сиверскую, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩, очевидно, 6-го я уже перевезу дочку в город.

[1] Е. И. Журбина пишет о предстоящем разводе со своим мужем.
[2] Дочь Е. И. Журбиной.
[3] Возможно, речь идет о книге Е. И. Журбиной «Фельетон в газете 40-х годов» (М., 1930).
[4] Видимо, Е. И. Журбина имеет в виду то обстоятельство, что у М. М. Зощенко в Госиздате вышло несколько книг.
[5] Железнодорожная станция под Ленинградом.

6

15 октября ⟨1933⟩

Дорогой Михаил Михайлович! Сразу и по всему видно, что Вас мало тревожит вопрос об «отставании советской критики». Иначе бы Вы способствовали скорейшему ознакомлению Вашего бедного и безбожно отстающего критика с рукописью «Любви».[1]

Сейчас мне кажется, что прочитать ее мне важнее всего (впрочем, еще важнее, чтобы Вы ее прочитали мне, но это, очевидно, остается недостижимым).

Вообще же Ваш бедный критик совсем замкнулся в своих мыслях и чувствах. Т. е. с чувствами более или менее ясно: он идет на поводу у наиболее испытанных и мощных из них, как то: нежность, любовь, уважение, преданность и т. д., которые и (в который раз) примите.

Что же касается мыслей, то здесь совсем плохо. Главное, что здесь обозначилась дилемма: если я понимаю Вас, то понимаю абсолютно, до мельчайшей интонации включительно, а одновременно и общую, общечеловеческую жизненную схему в принципиально-оптимистическом, бодром варианте.

Если же я Вас не понимаю, то, значит, вообще мало чего в жизни понимаю, и она явно немного грубее, безнадежнее, безответственнее, нежели я привыкла предполагать. И здесь передо мной встают неясные контуры какой-то внутренней катастрофы.

Страшно трудно остановиться на одном из этих вариантов, убедиться в его точности. Вот как невесело.

Не взыщите за уровень моего эпистолярного стиля. Подумайте, в каких ужасных моральных условиях по линии «связи с читателем» он формируется. Никаких стимулов, никакой почвы для совершенствования!

Буду Вам звонить насчет рукописи.

Привет Вам

Евг. Журбина

P. S. Постараюсь не докучать Вам по возможности «эксцентрическими» разговорами.

Ж.

[1] Возможно, речь идет об одной из частей «Голубой книги».

7

1 декабря ⟨1933⟩

Дорогой Михаил Михайлович!

Обращаюсь к Вам с просьбой, за некоторую эксцентричность которой заранее прошу меня извинить.

Мне очень хочется поговорить с Вами на темы моих личных «заскоков», переросших уже давно рамки личных конфликтов и упершихся в соответствующие «проблемы». Явно злоупотребляя Вашим терпеливым и добрым ко мне отношением, жду здесь от Вас такой же помощи, которую Вы уже оказывали мне по линии организации «рабочего» состояния.

Я очень рада видеть Вас у себя, но разговор о личных счетах с «проблемами» плохо укладывается в моем сознании и в мою домашнюю обстановку. Отравлять это сознание будет присущая мне в некоторых случаях гипертрофированная честность, что ли (в моем личном конфликте взяты под сомнение «устои» моего «дома»).

Если это не очень непонятно, я прошу Вас назвать какое-либо место, где я могла бы часок поговорить с Вами. Нужно бы поговорить и о том, что никакой особой обстановки для уравновешивания моего сознания не нужно. Годится любое, не слишком шумное кафе.

Время и день безразличны. Если Вы сейчас не очень расположены говорить о «проблемах» и «конфликтах», то можно отложить этот разговор и приезжайте посмотреть мою дочурку.

Я рада Вас видеть. Иногда мне кажется, что буквально сотня связей связывает меня с Вами и с Вашей литературой.

Приветствую Вас и жду ответа.

Е. Журбина

8

⟨1933⟩

Дорогой Михаил Михайлович!

Почему Вы не выполнили своего намерения написать мне о моем опыте «Таинственного сада»? [1] Я очень, крайне огорчена этим фактом, хотя и понимаю несовершенство этого «построения» и знаю, что оно не заслуживает Вашего внимания как таковое. Мне очень нужно Ваше суждение, как я Вам говорила, для дальнейшей работы. И я рассчитывала на Ваше дружеское внимание.

Начала было писать Вам длинное письмо, но не окончила, ожидая обещанного Вами. Очень хочу написать Вам и поэтому жду с нетерпением ответа.

Привет Вам

Е. Журбина

[1] Судя по переписке, речь идет о прозаическом «опыте» Е. И. Журбиной.

9

⟨27.2.1934⟩ [1]

Дорогой Михаил Михайлович!

Очень прошу Вас извинить меня за загромождение Вашего сознания посторонними для него вещами.

Дело вот в чем. Брак сделался для меня фактом до такой степени потерявшим внутренний смысл, что я решила сломать пустую форму и расхожусь с мужем.

Почему я Вам сообщаю об этом? Весной я говорила мужу о моем к Вам отношении. С тех пор мне удалось никак не комментировать «движение моих чувств», но слов своих я не брала обратно. И сейчас также не могу это сделать и должна буду сказать в случае чего, что мое отношение к Вам не изменилось. Единственное, что я могу к этому прибавить, — это ту святую истину, что Вы не имеете никакого отношения к моему решению, поскольку от Вас никогда не исходили никакие советы в этом плане.

Я имею все основания надеяться, что вся процедура развода пройдет благополучно. Трудно представить себе более подготовленную, но все же человек — вещь неожиданная в какой-то мере.

И вот может случиться так, что мой муж обратится к Вам снова с каким-либо разговором. И вот, если это случится, я очень прошу Вас помнить, что я бы многое отдала за то, чтобы Ваш покой не был нарушен по моей вине хотя бы на 5 минут. По своему многолетнему опыту знаю, сколь несправедлива тяжесть «быть любимым».

И еще вот что: Вы, конечно, хорошо можете себе представить, какая передо мной легкая, простая и веселая процедура. У Вас, вероятно, хватит пессимизма и «scepsis»а даже и для того, чтобы представить себе в достаточно мрачных красках мое существование и «после реформ». И вот я хочу Вам сообщить о моем глубочайшем убеждении: как бы грустно и неудачно ни сложилось мое послереформенное существование, шаг этот абсолютно необходим перед лицом любого будущего, т. е. он просто нужен, чтобы продолжать жить. Так мне кажется.

Это я Вам говорю вот почему: я не хочу, чтобы Вы считали себя хотя и косвенным и невольным, но все же источником моих «бед». Я иначе расцениваю Вашу роль в моем заканчивающемся сейчас отрезке существования.

Вот и все.

Если можно, я буду Вам звонить иногда.

Будьте здоровы.

Е. Журбина

[1] Дата устанавливается по почтовому штемпелю.

10

⟨1934⟩

Дорогой Михаил Михайлович!

Только сегодня вернулась из Москвы, поэтому и запаздывает ответ Вам.

Я не сержусь на Вас за то, что Вы не ответили на мое письмо. Я не помню случая, когда я бы намеренно не поздоровалась с Вами. По-моему, его не было. Вам показалось. Конечно, я таким образом не собиралась разрешать свои отношения с Вами. Одним словом, я на Вас не сержусь и не собираюсь с Вами ссориться.

Дело гораздо сложнее. И, может быть, оно действительно достойно Вашего любопытства. Я не берусь здесь объяснить Вам, в чем оно по существу. Я очень хочу рассказать Вам это лично и сделаю это, когда смогу.

За последнее время мне пришлось очень много пережить. Пришлось пересмотреть очень многое в своей так называемой «личной» жизни. Разрешаются многие неразрешимые, как мне казалось раньше, вопросы. Все это происходило настолько резко, что пришлось на некоторое время выключиться из жизни, никого не видеть, ни с кем не встречаться и даже никому не звонить. Вот прямая причина отсутствия попыток с моей стороны встретиться с Вами.

Сейчас включение произойдет (происходит) на несколько измененных основаниях. Изменилось и отношение к Вам. Вы будете ему рады и поймете меня. Мы сможем говорить с Вами гораздо лучше, чем говорили.

Вот пока и все. Крепко жму Вашу руку. Благодарю за письмо. Буду звонить Вам, как только смогу.

Евг. Журбина

11

7 марта ⟨1934⟩ [1]

Михаил Михайлович, дорогой и милый!

Трудно описать, до чего меня огорчает и тревожит Ваше нездоровье. Я страшно хорошо понимаю механизм и характер «страданий», о которых Вы говорите. По своему опыту знаю, что никакие беды со стороны не могут сравниться с такими вот «нервальными» внутренними «неувязками». Но я и почти возмущена: мне кажется страшно несправедливым, чтобы такое замечательное «явление», как Вы, были бы так плохо защищены. Не знаю только, как и куда по этому поводу можно апеллировать. Если бы мое восхищение Вами и все мои нежные к Вам чувства могли бы иметь хоть какой-нибудь вес в деле Вашей защиты от Вас самого!

Я никуда не уезжала. Вместо этого болела гриппом. И сейчас еще не совсем здорова. Но твердо решила взять себя в руки и начать работать всерьез. Мне прямо грех не работать. Ведь меня сейчас не одолевают никакие реальные «нереальности». А против моей периодической беспредметной подавленности, угнетенности и тревожности работа — одно из основных лекарств. Правильно?

Хочу ⟨нрзб.⟩ начать вплотную работу над книгой о Вас.[2] Меня очень заинтересовал Ваш совет писать фрагментарно, маленькими кусочками. И я думаю о том, нельзя ли сделать так: придерживаясь хронологической нити, «описать» в таких кусочках, что делалось в России, что делалось в литературе и что делали Вы. Это, наверно, неясно. При встрече расскажу подробнее.

Михаил Михайлович, солнышко, пожалуйста, выздоравливайте. Буду Вам звонить на днях и попробую вытащить Вас из дому.

Привет Вам —

Е. Журбина

[1] Год устанавливается по почтовому штемпелю.
[2] Речь идет о книге Е. И. Журбиной «Литературный путь Михаила Зощенко».

12

14 марта 1934

Обращаю Ваше просвещенное внимание на письма, написанные Луизе Коле [1] гл⟨авным⟩ об⟨разом⟩ ⟨18⟩52, ⟨18⟩53 года, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ в них, мне кажется, яснее, чем в других, выражено некоторое родство Флобера с Вами. Но, сближая Вас с Флобером и тем самым высказывая высокое благорасположение к этому последнему, я категорически «отмежевываюсь» от Луизы Коле. По всему видно: она плохо понимала Флобера, а значит, плохо его любила. Как настоящий оптимист, я верю в поступательное движение человечества, и, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ наперекор всему, не верю, что самая высокая культура человеческих чувств прошлого м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ выше той, которая может «состояться» в культуре текущей.

Можно ли удивляться взволнованности *человека*, если представить себе, что наконец-то сбываются (и довольно поздно) все его детские и «девичьи» представления о настоящей любви, если сбывается предчувствованная полнота «доверия, дружбы, любви». (Вы поверите мне, что никогда и никому я таких слов не говорила, не говоря об абсолютно непоправляемом этими словами содержании.)

И вот я хочу спросить Вас: можете ли Вы применить к моему отношению к Вам (конечно, как Вы его себе представляете) те определения любви, которые Вы когда-то декларировали в разговоре со мной: о любви как некой «прихоти», объект которой может быть заменен без ущерба для дела. Не возникает ли для Вас представление о вещи других масштабов и представлений? Не кажется ли Вам мое, в общем долголетнее пристальное внимание *к Вам* не случайным, единственным?

Теперь вот о чем. О Вашем сердце. Можете ли Вы мне что-нибудь сказать, в каком соотношении со мной находится Ваше сердце? (Очень любопытно узнать, как может мне мешать сердце человека, которого я люблю.)

Я не хочу впадать в дешевые трюизмы: но разве от такой естественной функции, как любовь, страдало чье-либо сердце?

Здесь может быть обезоруживающий меня довод: Вам не до меня. Вы думаете о своем сердце.

Я не знаю, должны ли опускаться при этом протянутые к Вам руки. Я хочу только напомнить Вам то, что Вы хорошо знаете. Ваше внимание к своему сердцу — вещь бесполезная и бессмысленная, *так как она же* определяется *и не меняет ничего* с реальным состоянием *дела* (sic!). Люди с Вашим же состоянием сердца живут безмятежно долгие и долгие годы. Значит, дело в сердце метафорическом ⟨нрзб.⟩ и надо что-то делать.

Каковы же итоговые просьбы?

Если Вы внесли в мою жизнь явные признаки счастья, не хотите уж очень разбавлять их горечью — подумайте обо мне, скажите, что мне делать. Мне нужно одно из двух: или видеться с Вами — тогда я ни о чем не буду спрашивать, — если это невозможно, тогда предопределите судьбу хотя бы на ближайшее время, по возможности с некоторым осмыслением ее.

Ну, может быть, мне, например, не нужно ни писать, ни звонить Вам какой-то срок, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, мне нужно поскорее уехать?

Все мои просьбы проходят на одном фоне: мне ни сейчас, ни когда бы то ни было не хотелось бы причинять Вам никаких обременяющих ощущений. Если Вам почему-либо эти вопросы неприятны — игнорируйте их.

Но что-нибудь Вы все же напишите мне сразу же. Пишите так: 110 почтовое отделение. До востребования. На всякий случай: мне всегда можно написать или позвонить, передать что-либо: 115—36, Загородный, 21, кв. 41, Тамаре Юрьевне Хмельницкой (моя приятельница).[1]

Мне страшно жаль, что Вы мало знаете меня и обо мне и поэтому многого, конечно, не представляете себе. Вспомнила я это в связи со своей семейной ситуацией, которую Вы, очевидно, плохо представляете.

Кстати, я благополучно, как видите, провела информацию-декларацию.

Еще: чтобы Вы не подумали, что дезорганизовали, сообщаю: с большим увлечением вожусь со статьей на тему примерно: «Язык разоблачений» — о том, каким языком можно что-либо разоблачить и каким нельзя. Это на довольно большом материале. Без Вас, конечно, *здесь не обойдешься. На Вас отдыхает мой критический «глаз»*. И я придумала интересные вещи и о Вас, не без некоторого, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ для постороннего глаза и незаметного, «подкопа». Видите, какая я вероломная.

Ж.

[1] Хмельницкая Тамара Юрьевна (1906—?) — литературовед, критик, переводчик.

16

30 июня ⟨1934⟩ [1]

Дорогой Михаил Михайлович!

Я ужасно огорчилась и обиделась на Вас, констатировав полное отсутствие у Вас какого-либо доверия ко мне.

Продолжаю это констатировать, но непосредственная обида прошла, хотя и трудно себе представить что-либо более несправедливое, чем то, что Вы так и не нашли возможным выделить меня в этом смысле доверия хоть чуточку от «остального человечества».

Это я пишу из установившейся потребности что-нибудь Вам «объяснить». И м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, потому, что мне бесконечно скушно не видеть Вас. И я никак не могу примириться с тем обстоятельством, что Вашим обществом пользуются люди, для которых оно, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, и не так существенно необходимо (ну, например, пассажиры того вагона, в котором Вы едете в Сестрорецк). Я же лишена этой возможности абсолютно, т. е. лишена соприкосновения с самым живым, с самым ⟨нрзб.⟩ для себя, в то время как я по существу столь же непритязательно в отношении Вас настроена, сколь и Ваши соседи по купе вагона. Отличаюсь от них тем, что люблю Вас.

Примите эти риторические жалобы и оцените их неистеричность.

В заключение просьба. Меня очень мучают в библиотеке за «Романтизм и нравы».[2] Если можете, захватите их с собой, когда будете в городе, и передайте в Изд⟨ательство⟩ пис⟨ателей⟩ Зое Алексеевне.[3] Если можете, сделайте это до 5-го. 4-го я буду в Из⟨датель⟩стве и возьму.

Привет Вам.

Е. Журбина

[1] Год устанавливается по почтовому штемпелю.
[2] Данными о книге «Романтизм и нравы» публикатор не располагает.
[3] Неустановленное лицо.

17

3 ноября 1934

Я приду, если можно, 9-го. Мне не удастся доказать срочность своих дел к Вам, и поэтому я не могу воспользоваться 6-м числом. 7-го же и 8-го предпочитаю не выходить из дому.

Очень огорчает Ваше нездоровье. Если бы я была уверена, что не рассердитесь, я бы привела к Вам доктора Маргулиса.[1] Но риск слишком большой, и я не решаюсь.

Кроме того, если я верно заключила, что слово, которое выглядит в Вашем письме примерно так: ⟨нрзб.⟩ — обозначает «огорчен», то возникает вопрос: нет ли каких-либо воздействий со стороны?

Если Ваши внутренние неувязки меня огорчают, то возможность внешних вроде как бы обижает, не совсем понятно почему.

Я принесу Вам полученную оказией замечательную вещь: перевод Бунина Омар Хаямы (sic!). Уж очень интересно, что Вы произнесете по этому поводу.

Е. Журбина

[1] Маргулис — врач-психиатр. В архиве М. М. Зощенко (материалы по истории его болезни) хранится эпикриз, составленный им (см.: РО ИРЛИ. Ф. 501. Ед. хр. 2).

И поэтому я имею наглость утверждать, что я, хотя и не состояла членом салона г⟨оспо⟩жи Рекамье [2] и Луиза Коле [3] была много ученее и, увы, даже работоспособнее меня, я сумею любить лучше. Примите снисходительно эту нахальную декламацию. Отнесите ее за счет состояния, которое, если верить Блоку, делает человека «единственно достойным *своего* звания [человека]»,[4] а именно: состояние влюбленности. Я же не отказываюсь от критериев объективных.

Итак, расставанье с Вами. Это все-таки особый вид расставанья: часов 6—8 я буду писать статью о Вас, остальное время вспоминать Вас и думать о Вас (за исключением того времени, когда буду писать Вам или звонить Вам). И все-таки — расставанье. Прощайте, «иноглядный» (так моя девочка произносит слово «ненаглядный»). Я напишу Вам из Детского Села. А потом буду ждать, не напишите ли Вы мне о себе и о Флобере.

Е. Ж.

[1] Коле (урожд. Ривуаль) Луиза (1810—1876) — французская писательница, возлюбленная Г. Флобера, который был ослеплен этой голубоглазой «богиней романтиков». Памятником их отношений явились 275 писем Флобера к Луизе Коле, написанные между августом 1846 и маем 1854 года. По ним можно проследить, как Флобер пересматривал свое отношение к романтическим кумирам своей юности и вырабатывал собственную эстетическую позицию. Любовь в письмах Флобера выливается в весьма своеобразную форму, столь характерную для этого подвижника от литературы, — форму нежной заботы о художественном перевоспитании Луизы Коле, о повышении ее эстетической культуры. Совместно с Л. Буйе Флобер был негласным редактором произведений Л. Коле в 1852—1853 годах. Он стремился избавить стихи своей возлюбленной от безвкусицы, излишнего субъективизма и сентиментальности. Однако сама она не всегда внимала его советам. Любовь Флобера к Луизе Коле, подобно его ранней любви к Марии Шлезингер, была любовью издали. Он жил затворником в своем имении в Круассе, лишь время от времени наезжая в Париж. Луиза Коле желала повелевать им, требовала, чтобы он оставил Круассе и перебрался в Париж. Когда Флобер уехал в путешествие по Востоку, Луиза Коле во время его отсутствия сблизилась с Альфредом де Мюссе. По возвращении из путешествия Флобер вновь сошелся с Луизой Коле, несмотря на продолжающийся ее роман с де Мюссе. В ту пору она, потерявшая мужа, испытывала серьезные денежные затруднения и требовала от Флобера передачи ей его путевых дневников. Добившись своего, Луиза Коле устраивала ему сцены ревности, явно намереваясь стать его женой. Эти притязания привели к разрыву ее отношений с Флобером. В дальнейшем бывшая возлюбленная знаменитого французского романиста отравляла ему жизнь местью.

[2] Рекамье Юлия-Аделаида (1877—1849) — знаменитая французская красавица, аристократический салон которой привлекал немало выдающихся людей и получил европейскую известность. Постоянными его посетителями были Камилл Норден, Балланш, Бенжамин Констан, Шатобриан, Ламартин.

[3] В Париже Луиза Коле открыла свой собственный салон, где собирались Вильльман, Мюссе, Виньи, Жирарден, В. Гюго, Дешан, Шанфлери и многие другие видные представители литературы и науки романтической эпохи.

[4] Журбина цитирует стихотворение А. А. Блока «Когда Вы стоите на моем пути...» (1908).

13

15 марта ⟨1934⟩

Вот не прошло и двух дней, и я пишу Вам снова. Вы не рассердитесь за мою непоследовательность — Вы знаете, как мне нехорошо. То, что я написала Вам, не принесло мне ни минуты спокойствия. Я не знаю, права ли я?

Я вспомнила, что Вы никогда не советовали мне «дружить» с Вами, значит, Вы не считали это столь пагубным для меня? Во всяком случае, я вижу, что не в силах сама ликвидировать свою «прикованность» к Вам. Помогите мне. Я очень, очень прошу, напишите, что Вы думаете по этому поводу. Если Вы действительно тревожились обо мне, не оставляйте это письмо без ответа.

Е. Ж.

P. S. Если бы Вы могли приехать, если бы я могла поговорить с Вами!

Ж.

14

29-го мая ⟨1934⟩

Я очень хорошо помню, дорогой Михаил Михайлович, что Вы высказали пожелание читать мою книгу уже в напечатанном виде.[1] И все же очень прошу Вас «ознакомиться» с содержанием этой ее части.

Мотивировки не очень убедительные, совсем не убедительные. Мне очень захотелось показать Вам хотя бы часть моей работы и послушать, что Вы скажете. Эту часть я выбрала, так как она не связана неразрывными ассоциациями с остальным матерьялом, как другие части.

С явственно ощутимым сердечным трепетом посылаю Вам это. Не переврала ли я чего-нибудь, не упростила ли? Как Вам покажется мой *стиль в* «большой форме»?

Пожалуйста, извините, что заставляю Вас читать такую неудобочитаемую рукопись. Перепечатка займет еще много времени. В целях *рабочего* воздействия на свою психику я диктовала машинистке свои черновики, а потом сплела в стройную систему.

Но я Вам со своей книгой явно надоедаю. Честное слово, больше не буду. Только позвоню Вам дня через 2, выслушаю Ваш приговор.

Е. Ж.

P. S. Эту часть книги я написала в Детском Селе. Правда, незаметно, что критик в это время очень любил автора «Возвращенной молодости».

Когда я увижу Вас?

Ж.

[1] См. примеч. 2 к письму 11.

15

10-го июня ⟨19⟩34

Во-первых, о том, как это получается, что мне одновременно необыкновенно хорошо и одновременно плохо.

Хорошо мне от того общего подъема, который внесла в мою жизнь любовь и гл⟨авным⟩ образом от подъема самой этой любви. Но иногда, временами, мне делается грустновато и даже страшновато быть одной на этих «высотах». Нехорошо делается от нереальности, *призрачности*, *неуловимости*, которую приобретает подъем в таких условиях. И тогда возникает то, что я в разговоре с Вами назвала оттенками фантасмагории. Примерно так: человек идет по ровной земле, и у него начинает радостно кружиться голова. Сначала ему это кажется прекрасным. Но мало-помалу это начинает его страшить и казаться странным, *беспричинным*, он теряет силы. Чего здесь не хватает, Вы понимаете. Не хватает Вас.

Вы несколько раз удивлялись и упрекали меня в нервозности, неровности, отсутствии спокойствия.

Я хочу Вам сказать вещь несколько парадоксальную *внешне*, но абсолютно верную по существу. Несмотря на внешнюю неровность и нервозность, я в первый раз в жизни спокойна. Это спокойствие внесла в мою жизнь любовь. Нечто вроде нахождения точки приложения для многих чрезвычайно существенных сил. Все предыдущие любовишки — вот те действительно вносили только суету, расхлябанность и неразбериху.

А сейчас я безмятежно спокойна. Все стало на свои места. Что сделается с этим безмятежным спокойствием в дальнейшем, покажет будущее. (Может быть, Вы уже себе представляете это?)

18

Харьков, 7 августа [1] 1934

Михаил Михайлович, дорогой и милый (удвоенный эпитет — результат нежного к Вам отношения) — не писала до сих пор, так как письмо мое должно было, если помните, уговаривать Вас ехать в Теберду, а я в Теберду... не еду. Дело в том, что врач мне категорически не советует туда ехать, при моем состоянии нервной системы (там хорошо при депрессии, если же наоборот — то очень скверно). Почти то же с мужем и сестрой. Так что Теберда отпала. После долгих поисков решили, наконец, ехать в старый добрый Крым, в Мисхор (Корац). Завтра едем. Я Крым очень люблю и рада. По отношению же к Вам план мой терпит крах. Уговаривать Вас «на Теберду», когда я там сама не буду, для меня не имеет никакого смысла. Крым же Вы, конечно, знаете, и здесь Вас не удастся соблазнить голубыми озерами или громадными звездами.

Но зачем Вам столько времени сидеть в Сестрорецке? Право, приехали бы. Есть там очень хороший пансионат, с которым мы очень легко сговорились. Чувствую, что доводы мои слабы. Крым даже уже потерял экзотику свою. Ничего не придумаешь. То ли дело Теберда или Карелия.

Напишите мне во всяком случае, если не очень разленились в сестрорецкой атмосфере.

Я так устала, что прочитать или написать строку — целое событие. Здесь я дома. Живу в особняке с верандой и за решетчатым забором, знакомым с детства. Это немного дезорганизует. Детство — очень темная вещь вообще. Правда?

Как Вы? Вышла ли Ваша книга? [2] Я в большом нетерпении относительно ее. Расскажите мне как-нибудь, что собираетесь делать дальше. В свободное время я думала вроде бы над смыслом жизни, не вообще о своей, и в связи с этим приходят в голову всякие пятилетки и десятилетки.

Ну вот. Я просто жму Вашу руку, жду вестей от Вас. Писать нужно: Крым, Корац, Мисхор, до востребования (я точно не знаю адреса пансионата. Знаю: вилла! «Магнолия»!!), но не знаю, достаточно ли.

Будьте здоровы.

Е. Журбина

P. S. Из ГИЗа мне пришло письмо, где предлагают в корректуре «оттенить» Ваше общественное лицо.[3] У меня совершенно не работает голова. Что-то нужно будет сделать. Оставляю до приезда.

Ж.

[1] Письмо Е. И. Журбиной написано на личном бланке с грифом «Павел Исаакович Журбин» (брат критика).

[2] Видимо, речь идет об отдельном издании повести о поездке на Беломорканал (с измененным названием) «История одной жизни». Вышла в свет в июле 1934 года в Издательстве писателей в Ленинграде.

[3] См. примеч. 2 к письму 11.

19

2 ноября 1934

Дорогой Михаил Михайлович!

У меня накопилось к Вам несколько вопросов по ходу работы над книгой.[1]

Вопросы библиографические («что раньше чего»), но имеющие для моей концепции принципиальное значение. Печатным матерьялом мне не удается разрешить их. Даты неясны, неточны и даже противоречивы.

Если это Вам не трудно, м⟨ожет⟩ быть, Вы черкнете мне сейчас, где и когда Вы предположительно будете в один из ближайших дней.

Или, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, у Вас уже есть телефон, и Вы мне его скажете?

Кроме того, я не теряю надежды получить у Вас рукопись.[2] Очень долго ждать выхода журнала. Обещанную корректуру мне не присылают.

Привет

Евг. Журбина

[1] См. примеч. 2 к письму 11.

[2] Видимо, речь идет о рукописи книги «Литературный путь Михаила Зощенко», которую Е. И. Журбина отдавала адресату на просмотр.

20

1 февраля ⟨1935⟩ [1]

Дорогой Михаил Михайлович!

Селин [2] действительно вышел новым изданием. На всякий случай я купила для Вас, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ боюсь, что Вы, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, не достанете: мне сказали, что это уже из последних экземпляров. Сегодня оставила его для Вас в Литфонде.

Последнее время я очень опасаюсь, что в пессимистический «разворот» Ваших «оценок» попаду и я. Бога ради не начните ко мне плохо относиться!

Было бы чрезвычайно сложно доказывать, почему я претендую на некоторое понимание в общем колорите Вашего настроения. Бог с ним! Мне столько хочется Вам сказать, что без ощущения некоторой Вашей «благорасположенности» моя жизнь теряет решительно всякое наполнение. И это не потому, что она так легко обескровливается, а потому, что основное и громадное и ничем не заменимое место в ней занимаете Вы и Ваша литература. Если бы Вы знали, как я люблю Вас.

Е. Ж.

[1] Год устанавливается по почтовому штемпелю.

[2] Селин Луи Фердинанд (1894—1961) — французский писатель. Речь идет о его книге «Путешествие на край ночи», вышедшей в Москве в 1934 году.

21

30 мая ⟨1935⟩

Это кажется к лучшему, что я смогла поговорить с Вами вчера. В данном случае это не очень существенно. Но я не могу не вспомнить, что некая «судьба» оберегает мое отношение к Вам. Я могла бы привести десяток примеров из истории этого отношения, когда не «состоялось» то, что тогда могло бы помешать «воспитанию чувств». Вглядываясь в эти обстоятельства, я часто (хотя и не всегда) вижу Вас посредником распоряжений этой «судьбы». Но все же трактую вопрос фаталистически.

Прямой повод к письму как будто бы отпал. Но Вы сказали, что если напишу Вам «письмецо», то «это будет хорошо». И я решительно не могу не сделать того, о чем Вы сказали, что это было бы «хорошо».

Откуда взялась и как укоренилась эта неотложнейшая, насущная необходимость доводить до Вашего сознания хотя бы какую-то часть одолевающих слов, мыслей, соображений. Я страшно временами устаю от груза не сказанных Вам вещей. Тогда я теряю спокойствие и желание работать. Обратный процесс происходит иногда смехотворно. Иногда достаточно трехминутного разговора с Вами по телефону. И даже если он состоит из важнейших причин того, почему именно я не могу Вас видеть —

рычаг поверну — и возвращаюсь к своему столу и с жадностью думаю о ненаписанной статье.

Впрочем, это не всегда так. И один раз после разговора с Вами я долго плакала самыми настоящими слезами. Повод был такой: Вы малодружелюбным и очень «отчужденным» тоном сказали мне между прочим, что приехали Ваши друзья — Олеша и Катаев. Обида была сформулирована так: Вы Олешу и Катаева считаете своими друзьями, а меня нет. Верность объективной истине требует сказать, что плач мой не был сплошь унылым. В нем были нотки настойчивой независимости и даже какого-то спокойствия. Тем хуже для Вас, если Вы не умеете различать своих друзей. А отнять у меня право быть Вашим другом не можете, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ оно принадлежит мне независимо от Вашей санкции. Ну вот есть же в разных странах «друзья Советского Союза», которые им не санкционированы и деятельность которых им не регулируется.

Кажется, после этого разговора с Вами я решила Вам «никогда» не звонить, что и нарушила с полной непринужденностью, к собственному изумлению, дней, кажется, через пять.

Несколько в том плане то, что возникло сейчас. Если по ходу Ваших «соображений» (к которым я заранее отношусь с громадным уважением, даже если Вы ошибаетесь) на моей персоне будет наложена резолюция со знаком минус, то, вероятно, где-то также найдется независимость от этого решения и необходимое спокойствие, чтобы эту резолюцию перенести.

Другое дело, что я тысячу раз не хочу этого минуса и не верю в него. Это было бы противоестественно для меня. А что может быть трагичнее?

У меня возникает вопрос: а если это так нужно, то откуда же непротивление «злу». И я отвечаю на него: никогда я не позволю себе исходить из каких-то абстракций типа «нужно», «предназначено», даже если бы в конечном счете это было так. Тут было передо мной руководящее: «специфика предмета» (любовь). Мне ничего не нужно, мне моментально делается ненужным все то, что Вы не хотели бы с полной легкостью, ⟨не⟩принужденностью и «естественностью».

Ленин часто напоминал, что социализм будет построен не из каких-то абстрактных и совершенных людей, а вот из этих самых «изъеденных капитализмом». Так и мой социализм (моя любовь) хочет быть абсолютно реальным. Недаром я так люблю Вас в том неблагополучном состоянии, в котором Вы пребываете.

Но я повторяю, что я не верю в трагедию во всех смыслах, во всех планах и соотношениях.

Мое солнышко, мой дорогой друг! У меня есть некоторые основания, чтобы письмо это было несколько приподнятым. Простите мне эту приподнятость.

Если Вам придется столкнуться с какими-либо неожиданностями, «несуразностями», связанными со мной, не удивляйтесь, а подождите моих разъяснений. Они будут исчерпывающими. Но вернее всего, что никаких «несуразностей» не будет.

Ну, как мне прощаться с Вами? Ну, жму Вашу руку, ну, целую Вас, наконец.

Е. Ж.

P. S. Жду Вашего звонка на днях. (Да?) Звоните мне лучше всего от 1 до 2-х. Я буду ждать в это время, хотя можно звонить и позже.

22

⟨1935⟩

Михаил Михайлович!

Я Вам написала. Вы мне не ответили. Почему? Вернее: за что? Чем я заслужила Ваше молчание? Если бы я могла ответить на этот вопрос, я бы не писала Вам снова. Вы никогда не лишали меня ощущения Вашей благожелательности. Почему же сейчас Вы отнимаете ее у меня? Пожалейте мою голову, не оставляйте ее в том состоянии, в котором она находится. Напишите мне, даже если ничего утешительного Вы мне сказать не сможете. Я не знаю своей вины перед Вами, но я прошу пощады. Если бы Вы знали, как я люблю Вас.

Е. Ж.

23

20 июля ⟨1935⟩ [1]

Вы как-то спросили меня, как я представляю себе Ваше будущее. Я не смогла Вам сразу ответить. Точно так же, когда я хочу представить себе свое будущее, я не вижу никакой предрешенности. Потом я поняла почему: у людей, нарушивших инерциальный ход мыслей, инерционный жизненный ход в будущем (sic!) в основном зависит от них самих. Та ступенька, на которую Вы поднялись над типическим состоянием человека, дала Ваше будущее в Ваши собственные руки. И оно зависит от Вас. В гораздо более слабой форме, но и со мной обстоит дело так же.

Сейчас, в период напряженных и неотложных мыслей о будущем, Вы догадываетесь, какой вопрос стоит на первом и неотложном месте. Это вопрос о моей любви к Вам. Неужели, задаю я себе вопрос, неужели, если возможно, выросло и развилось такое редкое по внутренней законченности и совершенству чувство, неужели оно осуждено на гибель? Неужели ему нет места в Вашей жизни, и т⟨аким⟩ о⟨бразом⟩, и в моей? И неужели никто не виноват, что так стоит вопрос? Я окончательно, совсем, совсем запуталась во всех тех доводах, которые Вы выставляли против наших с Вами встреч. У меня нет никакой уверенности, что Вы действуете как-то «планово». Но иногда мне кажется (это когда я бываю хорошо настроена), что Вы т⟨аким⟩ о⟨бразом⟩ как бы помогаете мне распутать мою жизнь. И тогда мне кажется, что Вы правы. Но это только иногда. Чаще же Вы до такой степени и так непреложно нужны *мне*, что все соображения и доводы кажутся недопустимыми. Знаете ли Вы, как я падаю в пустоту каждый раз, когда чувствую себя вынужденной изъять Вас из своего сознания? Жизнь теряет форму и краски. Моя девочка — олицетворение для меня жизни — превращается в плоское, бескрасочное пятно.

Вы — это вопрос моей судьбы, но не в том объеме, как это бывает, когда идет речь о традиционной женской судьбе. Вы должны видеть, что, кроме счастья быть с Вами, в моем сознании нет никаких «критериев». Но это не просто вопрос о «личном счастье» или «личном несчастье» — это вопрос отношения к жизни, вера в жизнь, вопрос окончательного формирования характера. Если моя любовь к Вам — это несчастье, тогда значит надо умереть и родиться вновь, со всеми признаками этих состояний.

Мне страшно трудно найти точку зрения, которая бы предопределила полностью «способ действий». Но я не обращаюсь к Вам за ней, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ я знаю, что такое обращение незаконно. Я знаю, что «никто не даст нам избавления: ни Бог, ни царь и не герой». Не говорите мне тех жестоких слов, которыми Вы время от времени «повергаете» меня в пустоту. Мне очень трудно переносить их.

Напишите мне о себе. Я очень хочу, чтобы Вы прочитали мою книгу (когда она еще выйдет из печати!).[2] Напишите, когда примерно Вы будете в городе. И можно ли Вам ее будет отослать домой к этому времени — оставлять ее мне нигде не хочется. Обязательно напишите хотя бы несколько слов.

Е. Ж.

Варшавская жел⟨езная⟩ дор⟨ога⟩. Ст. Сиверская, Советская ул., 32.

[1] Год устанавливается по почтовому штемпелю.
[2] См. примеч. 2 к письму 11.

24

6-го августа ⟨1935⟩

Очевидно, для того, чтобы найти выход, нужно впасть в отчаяние. Я впала в отчаяние, и я нашла выход. Относительно темы, то это: семейная канитель. Выход вот какой: я решила уехать из Ленинграда в Москву. Вот как это произошло в общем: я почувствовала неспособность пережить весь комплекс, связанный с традиционными способами развода, когда люди обменивают квартиры и разъезжаются на разные улицы. Основное и главное, что мне показалось недоступным, — это та прямая жестокость, которой этот метод оборачивается к «и так страдающей стороне» (к мужу). А раз так, сказала я себе, раз это мне недоступно, — а дольше тянуть создавшуюся семейную атмосферу немыслимо, — значит, участь моя предрешена и лучшей я не заслуживаю. И вот здесь было отчаяние, и здесь же наметился выход. Я случайно вспомнила, что сказал Маркс о судьбах русского пролетариата. Он сказал, что вовсе необязательно, чтобы этот пролетариат на своем пути к социализму претерпел бы все тяготы капитализма, что революционная демократия должна стремиться к сокращению их и что это очень важно. И вспомнив это, я подумала, почему в моем пути к социализму (пусть он только мерещится мне, это не меняет дела) все звенья цепи этих тягот должны быть налицо? И вот здесь пришел отъезд, и пришла Москва, и многое, очень многое привело в порядок.

Раньше, как только всплывала мысль об отъезде, она нейтрализовалась контрмыслью: уехать — это значит расстаться с Вами. Оглядываясь назад, я не могу припомнить дня, который не принес бы мне новых доказательств невозможности расстаться с Вами. И вот теперь, несмотря на это, я решаюсь уехать из города, в котором Вы живете.

Здесь есть высокий план. Это, во-первых, трудно объяснимое, но для меня четкое ощущение таких «размеров бедствия» (или, наоборот, благополучия), при которых оно открепляется от любой обстановки и от любых «превратностей судьбы». Оно приобретает законченность, самостоятельность и независимость. В самом деле: что может изменить расстояние в моем отношении к Вам? Если Вы меня не будете любить, я буду несчастлива в любом городе. Мой отъезд в принципе не отдаляет, а приближает меня к Вам. Но это, повторяю, высокий план, а есть «низкий». Он заключается в том простом соображении, что, уезжая из Ленинграда, я лишаюсь тех возможностей, которые, при всей их микроскопичности, оказались столь великими. Я не смогу почти в любое время услышать Ваш голос по телефону и иногда встречать Вас на улице. Единственное, о чем я буду с нежностью вспоминать здесь, это та маленькая комната, в которой я прожила эту зиму, в которой я думала и писала о Вас и где над моей постелью висит телефон. Но это в прошлом. Дальше надо выбирать. Выбираю. «Не для тысячи судеб — для единой, родимая», как сказано у Марины Цветаевой.[1]

В плане моей работы переезд в Москву выглядит любопытно — закономерно. Я вспоминаю несколько Ваших сочувственных реплик по поводу возможностей работы в Москве. Я не строю себе иллюзий относительно московской литературной обстановки, но я просто чувствую там большее количество воздуха. Я не строю иллюзий (чаще всего) относительно своей персоны. Но даже, чаще всего, предполагала, что почти банальные по форме (использую Ваше определение), но содержащие в себе несколько трезвых мыслей статейки — это все, что мне удастся реализовать, — предпочитаю заниматься этим делом. Очень любопытен для меня противоречивый характер того баланса, который невольно подводится сейчас в отношении ленинградской жизни. Здесь любопытно то, что, несмотря на то обстоятельство, что покидаю я этот город с довольно средними внешними «показателями». Я не чувствую себя побежденной. Иногда мне даже кажется, что я вырвала из этого нелюбимого мною города, города, в котором мне всегда было «не по себе», — максимум. Чаще всего такое настроение я объясняю той общей «музыкой, под которую пляшет моя жизнь». Подумайте: отсюда я увожу любовь, мою единственную любовь на земле и увожу ее в таком состоянии, *когда над ней* потеряли свои права время и «место действия». Это, кажется, звучит слишком красиво, но это именно так.

Ну вот. Скоро я поеду в Москву ненадолго, подготовлю свой переезд, а потом сразу перееду. Вероятно, это будет тогда, когда Вы будете на юге. Не забывайте меня. Навряд ли все эти операции пройдут совсем легко.

Я буду звонить Вам, приезжая в город, попытаюсь застать Вас, поговорить с Вами, отдать Вам рукопись.

Только 10 дней, как я дописала все недостающее в книге и разрешила издательству считать ее законченной. По каким-то соображениям, явно относящимся не к моей особе, а к Вашей, книгу хотят издать в самом срочном порядке, чему я в общем рада.

Ну что же, до свидания. Вот и я написала только о себе, но Вы не поставите мне это в упрек. Вы видите, как это получается. Относительно Вас, как «такового», я очень верю в Ваше здоровье и благополучие и куда бы я годилась, если бы Вам я не верила. Еще раз не забывайте.

Е. Ж.

[1] Е. И. Журбина цитирует строку из стихотворения Марины Цветаевой «Как по тем донским боям...» (1921), посвященного С. Эфрону.

25

18 сентября ⟨1935⟩ [1]

Москва

Так давно не видела Вас. Так давно не говорила с Вами. Очень скучала. И вот прочла (только сейчас! — как отстает Ваш критик!) Ваши «неудачи». И это заменило встречу с Вами.

Знаете ли Вы, как это хорошо? Ваше искусство превращать самые обыкновенные слова в систему смысловых драгоценностей (не знаю, как сказать иначе) просто ошеломляет. Подумайте, ну как мне выразить свое восхищение Вами? Ну, Вас надо любить — это ясно. А кроме? Выступить с проектом постройки вышки, на которой поместить Вас, а мимо чтоб проходили процессии благодарного человечества? В общем ничего не могу придумать. Но сообщаю: обожаю: 1) каждое слово Вами написанное; 2) каждое слово Вами сказанное; 3) Ваше дыхание (осторожное) между словами. Ну, что я еще могу сделать? Ничего.

Вы видите снова картину крайней восторженности. Я очень хорошо помню, как по поводу таковой я получила небольшие, но достаточно холодные души. Ну что же

мне делать? Нет у меня никакой защиты от них. Разве что Вы сами. И Вам я буду жаловаться на Вас же. Если же и это не «дойдет», тогда я не знаю, что делать. Что делать с громадным чувством «солидарности» с Вами?

Представьте себе совершенно четкое ощущение Вашего жизненного пути и сколько Вам осталось пройти — столько у меня дыхания. Отыщите здесь преувеличение, если сумеете.

Могу Вам сообщить: мой московский опыт оптимистичен.

Во-первых, о «Голубой книге».[2] Ею здесь восхищены до крайности. В редакции «Ли⟨тературной⟩ газеты» так и просили Вам передать свое восхищение. Я думаю, что еще никогда Ваше имя не вызывало такого острого, такого непреодолимого интереса, как сейчас. О себе могу сказать: а я товаром редкостным торгую, свою любовь и нежность продаю.

20-го будет напечатана статья в «Лит⟨ературной⟩ газете» о «Голубой книге».[3] Заранее прошу снисхождения. Статья банальная-пребанальная. Но тон в ней все же верный и поэтому пусть будет, и кроме того, мне есть еще чем похвастаться: для «30 дней» [4] сделала совсем не плохую статью о *новелле*. Живую и не очень банальную. Здесь от нее в восторге (здесь меньше, чем в Ленинграде, боятся чем-нибудь восторгаться). Она уже в наборе и будет в 10 номере журнала.[5] Ну, в «Красной нови» [6] у меня большая статья — 2 листа, но она будет или вместе с концом Вашей книги, или в следующем за ним номере.[7]

Многое сделала для переезда, который оказался еще втрое сложнее, чем я предполагала. Получены все многочисленные и труднополучаемые (представьте!) разрешения на переезд и обмен квартиры — найдена группа кандидатов в объекты — теперь в Л⟨енингра⟩де надо все заканчивать.

Настроение хорошее. Знаете, мне кажется, что я уже переключилась на новый, более бодрый темп работы да и жизни вообще, так что пока что Москва оправдывает надежду.

До свидания. Примите мою почтительнейшую благодарность за то, что Вы существуете на свете.

Е. Ж.

[1] Год устанавливается по почтовому штемпелю.

[2] «Голубая книга» была опубликована в журнале «Красная новь» в номерах 3 и 10 за 1934 год и в номерах 6, 7 и 12 за 1935 год.

[3] В «Литературной газете» 20 сентября 1935 года была опубликована статья Е. И. Журбиной под названием «Голубая книга».

[4] «Тридцать дней» — ежемесячный художественно-литературный, общественный и научно-популярный иллюстрированный журнал, выходивший в Москве с 1925 по июнь 1941 года.

[5] В 10 номере журнала «Тридцать дней» была напечатана статья Е. И. Журбиной «Их собственные мелодии» с подзаголовком «О Михаиле Зощенко» — фрагмент из ее книги «Литературный путь Михаила Зощенко».

[6] «Красная новь» — литературно-художественный журнал, выходивший в Москве в 1921—1942 годах.

[7] «Большая статья» Е. И. Журбиной в 10 номере «Красной нови» за 1935 год не публиковалась. Не вышла она и в следующем году.

26

30 ноября ⟨1935⟩

Итак, к Вам обращается чисто эмансипированная женщина. Я хотела написать о той эволюции душевных состояний, которая могла бы дать матерьял к теме: «Брак и его значение для женщины», выражаясь языком лекций Поссе.[1] И вот представьте, я могу произнести по этому поводу ⟨несколько⟩ особенно сильных слов. Вероятно, *потому, что* я уже очень давно чувствую себя внутренне эмансипировавшейся. Мне

сейчас даже начинает казаться, что содержание понятия «муж» подлежит пересмотру в связи с ростом «культуры цивилизации». На эту мысль меня навела, как это ни странно, моя девчонка: в поисках детской поликлиники (справку для детского сада о здоровье) мы с ней каким-то образом забрели в такое место, где нет трамваев, где масса снега и даже дороги нет и очень скользко. Мы обе устали и даже несколько растерялись. И вот она, которая очень спокойно рассталась с отцом, вдруг произносит: «Если бы здесь был папа, он бы нам помог. Он взял бы меня на ручки, тебя за ручку». Простите за столь сентиментальную «цитату». Я привожу эти слова потому, что они меня навели на мысль о том, что в условиях непосредственной борьбы со стихиями, т. е. в условиях первобытной борьбы за существование, муж действительно очень кстати. Но я не собираюсь бороться со стихиями, в частности, не собираюсь побеждать снеговые пространства, а предпочитаю обходиться при помощи трамваев, автобусов, троллейбусов и метро, так что отсутствие традиционной фигуры мужа не так уж страшно. Бог с ним! Я широко предпочитаю испытывать кое-какие неудобства при преодолении снеговых пространств, нежели платиться за комфорт в этом случае продажей души. Это все относится к абсолютной фигуре мужа. Конкретного же мужа, Колю,[2] мне очень жаль. Но опять же я не испытываю по этому поводу больших беспокойств, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ твердо знаю, что ничем не могу помочь его горю. Жизненный чертеж чертится помимо него, и я не в состоянии здесь изменить что-либо, даже если бы захотела принести себя в жертву, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ зачем ему такая жена, которая не в состоянии любить его? Зачем ему такая жена, которая не в состоянии не любить Вас? Я не ставила на испытание это последнее *свое* даже уже не состояние, а свойство, но с любопытством присматривалась к его вибрациям, если так можно сказать. И я увидела, как сила психическая побеждает силу физическую. Поезд удалил меня от места Вашего физического пребывания — чувство приближения к Вам не покинуло меня во время пути. Кстати или, может быть, не кстати, но как это удивительно, чтобы у такого в общем пессимистического, упадочного, даже панически пессимистического и упадочного человека, *как я*, возникло такое сильное, такое радостное, такое гармоничное чувство. И как удивительно: на этом чувстве, как на сильном огне, распрямился весь мой душевный строй и как удивительно подчеркнуто «оценено», «поднято на щит» в нем (*чувстве*) то громадное утверждение жизни, которое содержится в Вас и в Вашей работе (это не несмотря на *беспощадное* ее разоблачение *и несмотря на отклонения от психических норм*, а именно через него и через них), т. е. здесь, *в моей встрече с Вами*, удивительно совместился предел пессимизма с самым высоким пределом оптимизма, полное безверие, полный scepsis — с такой верой в высокую радость жизни, которую вряд ли испытывают даже представители «восходящего класса». Конкретно вопрос решается так: нет меры моему пессимизму, моему безверию, моему неспокойствию без Вас, нет меры моему оптимизму, моей радости, моему спокойствию с Вами. Это, может быть, звучит страшно. Впрочем, утешением здесь м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ то обстоятельство, что на таком естественном (я это утверждаю) стержне, как любовь, редко удается строить жизнь людям такого склада, как я (и как Вы). Это было бы редкосчастливым исключением. Чаще всего здесь сооружаются искусственные подпорки. Лучше всего они изготавливаются при помощи фрейдовских методов лечения. (Вообще же как плохо «собирает» человека психиатрия, как жалки результаты ее труда над человеком сравнительно с тем, что делают с ним его собственные, естественные душевные движения.) Я едва решаюсь выбирать какие-то слова и мысли в том едином потоке слов и мыслей, который постоянно обращен к Вам. Простите поэтому несвязность, неуклюжесть.

Как следовало ожидать, моя московская жизнь еще не вошла в колею. Но все кружки к тому, что скоро это произойдет, скоро. Все показатели благополучны. Может быть, я уже не умею отделить свойств моего будущего жилья от него, как символа эмансипации, но я им очень довольна. Пока там ремонты, я с девочкой у сестры. Через два дня перееду. Забот много, но я утешаю себя мыслью, что, м⟨ожет⟩

б⟨ыть⟩, недалеко то время, когда я почти впервые в жизни смогу спокойно оглянуться вокруг себя и, в частности, спокойно работать.

Вы напишете мне — правда?

Я жду Вашего письма.

Мой адрес: Красная Пресня, Курбатовский пер., д. 28, кв. 214.

Привет Вам.

Е. Ж.

[1] Поссе Владимир Александрович (1864—1940) — публицист. Занимался проблемами социализма, кооперации. Выступал с лекциями в рабочих коллективах. Судя по всему, Е. И. Журбина имеет в виду книгу В. А. Поссе «Брак, семья и школа», вышедшую в Петрограде вторым изданием в 1916 году.

[2] Бронштейн Николай Яковлевич — муж Е. И. Журбиной.

27

27 января ⟨1936⟩

Как Вы пишете ключи счастья? [1] Будет ли это подчеркнуто фрагментарно? Я понимаю, что «Голубую книгу» нельзя было написать иначе, и люблю ее так, как она написана. Но у меня *уже давно* есть одно читательское притязание к Вам: мне очень бы хотелось получить от Вас вещь, написанную абсолютно «связно». Вам так удавались последнее время повествовательные «длинноты» — Вы здесь достигли классических высот. Это свое повествовательное уменье Вы рассекаете сотней разнонаправленных «перебоев». Я понимаю, что это делается из-за сложности задания. Но вот пойдите же, совладайте с нелогичностью читательского сердца: хочу прочитать Вас в длинной и «связной» вещи. Пусть это будет связано, как у Ромен Роллана, но пусть это будет Ваш текст. Вы говорили, что «Ключи счастья» — автобиографичны. И вот мечтаю прочесть большой автобиографический роман, Вами написанный. Судя по многим местам в рассказах, в «Возвращенной молодости», в ранних повестях, это могло бы быть такое чтение, от которого дух бы захватывало. Но пока. У Вас все получится по-новому и по-своему. Что же касается языка, то я все больше и больше убеждаюсь, что на том языке, который так у Вас сконденсирован, говорит вся Россия, включая вождей и героев; его не понимает и не любит кучка старой интеллигенции.

Вы раньше работали на очень высоком уровне литературной условности. Потом Вы стали применять достигнутое здесь громадное искусство к «сплошному» жизненному ряду и получились поразительные вещи. И вот мне хочется продолжения этой линии. [Совершенно очевидно, что Вы должны перекрыть всех писателей.] И это линия уже чистой сатиры. Хотя «сатира — *латинская* satire обозначает блюдо, наполненное разного рода плодами», и Вы сами сказали о «Возвращенной молодости», что там есть «все», и это было правильно.

Может быть, Вам не следует грустить сейчас по тому поводу, что настоящая сатира невозможна? (С самим этим положением я весьма согласна.) А если бы она была возможна, Вам бы следовало написать о будущем — вот это было бы здорово. Вы бы так написали о нем, что все, кому следует, закричали бы на своих местах. Так мне это представляется. Но это все заказы, а как здоровье мастера? Много думаю о Вашем здоровье, но, конечно, ничего путного не могу сказать по этому поводу. Некоторая смелость в рассуждениях на эту тему у меня вытекает из одного обстоятельства, о котором Вы, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, забыли: почти 4 года я прожила начисто терроризированная одним из «страхов» (описать его можно как боязнь показать свою растерянность перед жизнью, не перед какими-либо ее трудностями, а перед той ее «внешней механикой», которую всякий «нормальный» человек вовсе не замечает). И вот этот «страх», доводивший меня до полного отчаяния и изнемо-

жения, прошел бесследно и, пожалуй, никакие потрясения не могут меня вернуть в его орбиту. И вот у меня накопились кой-какие философские вопросы за это время. Мне случилось *в психиатрии* читать, что «страхи» рождаются у людей чем-то слабых, неполноценных и т. д. Это абсолютно неверно: страхи рождаются у людей, которые думают больше и напряженнее, чем это человеку полагается. О себе я помню это отлично. Если бы не чрезмерная деятельность головы, никаких «страхов» со мной бы не приключилось, *и летом 1924 года я заболела.*

Гибельно действует также способность синтезировать жизненные явления. Эта прекрасная способность, дающая человеку в руки сильнейшее оружие в организации жизни, — одновременно гибельна для его сознания.

Взятые в разрозненности элементы жизни чаще всего не «удивляют» человека (все «нормальные» люди воспринимают мир разрозненно). Мир синтезированный не может удивить и не привести в замешательство хрупкую человеческую голову, даже если она широко использует этот синтез и станет над теми, кто не умеет синтезировать. Ну вот, видите, ничего нового у меня и не получилось — приблизительно то, что Вы говорите. Единственно, что я на опыте все это пережила.

Но важнее всего, конечно, не то что как это делается, а как накапливается. Как создавалось Ваше психическое нездоровье, я представляю себе с полнейшей ясностью, до деталей, а как его распутать, конечно, не знаю. Из своего опыта я знаю, что полное знанье «нормальной» психики не помогает. Помощь, безусловно, приходит со стороны — вытесняется. Что его вытесняет? Вспóминая свое выздоровление, я не вижу никаких особых удач или особого «счастья», которые бы заставили меня забыть свой «страх». Может быть, это утешительно, что *его вытесняет любая жизнь.* Помню, что очень помогла заинтересованность работой. Личная же жизнь была неблагополучна. И все-таки «страх» вытеснился. Правда, полное спокойствие пришло гораздо позже, тогда, когда я убедилась в наличии «прекрасного» в жизни, наличии «высот». Судя по «Голубой книге», и Вас это обстоятельство также примиряет с жизнью, но так как я никогда не слыхала от Вас об этом, то это как-то и не входит в мое сознание.

Вот видите, ничего не изобрела удивительного. Впрочем, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, Вы уже совсем здоровы и в утешении не нуждаетесь. Мне очень хотелось бы, чтобы Вам удалось сохранить все завоеванные умом высоты и в то же время сохранить легкие отношения с «простой» жизнью. Собственно говоря, большего я Вам пожелать и не могу, потому что это как раз то, что Вам нужно.

В заключение: по личному вопросу Вы написали, что Вам «начинает казаться», что я «на самом деле исключительно добра к Вам». Меня утешает это Ваше сообщение. Оно говорит за то, что придет когда-нибудь время и подлинные масштабы моей доброты к Вам вырисуются перед Вами с полной ясностью. Это я говорю без иронии и стараюсь говорить без горечи: ведь должен же кто-нибудь и расплачиваться за эту «оскомину», которой наградила Вас жизнь и тщательное изучение человеческих нравов. Это было бы не «реально», если бы дело обошлось без «жертв».

О своих «занятиях» и планах хотела Вам написать, но решила отложить до другого раза — боюсь, не станете читать такое длинное письмо.

Ваши письма для меня — большая радость.

Привет Вам,

Е. Журбина

[1] Начало работы над книгой «Ключи счастья» («Перед восходом солнца») относится к весне—лету 1935 года.

28

⟨1936⟩

Дорогой Михаил Михайлович, я написала Вам длинное письмо в конце января. От Вас же ничего не получала за все это время. И «Голубую книгу» тоже не получила.[1] Все это создавало плохую почву для того, чтобы писать Вам снова. А тут еще на мое несчастье меня посетила одна ленинградская критикесса Мустангова [2] и, желая сказать мне неприятность (по ходу разговора), сообщила, опираясь на достоверный абсолютно, как она говорит, источник, что Вы плохо отзываетесь о моей литературной работе, т. е. именно о том, что написано о Вас. «Голубую книгу» Вы мне послали, в абсолютную достоверность выше названного «источника» я плохо верю (представляю себе, что можете думать обо мне плохо, но зачем бы Вам говорить об этом?). Говорю об этом не для того, чтобы перечислять Вам свои обиды, не могу на Вас обижаться. Это нечто вроде отношения верующего к своему богу. Но разве он обижается на него, если тот немилостив к нему и даже он как будто бы несправедливо немилостив. Нет. Он принимает удары, не пытаясь их осмыслить по существу (его ли это ума дело?), а только пытаясь понять, какими именно сторонами своей ничтожной жизни вызвал он немилость. Так что я не апеллирую к Вам со своими обидами, а просто от хорошей жизни, чтобы рассказать Вам, как мне плохо. Тема эта плохая и скучная, но Вы спрашиваете, значит, нужно отвечать. Дело в том, что я переживаю довольно неприятное время, которое, выражаясь поэтически, можно назвать «крушением иллюзий», а прозаически, очевидно впервые, трезвой оценкой итогов и перспектив своей жизненной «деятельности».

Ну, первой ушла иллюзия, организовавшая все мои последние годы, — это иллюзия моего высокого назначения в Вашей жизни. Вот с этой иллюзией я рассталась первым делом. А дальше пошло и все остальное. Плохо не то, что я рассталась с иллюзиями, а то, что без иллюзий взору моему представились довольно неутешительные картины: я увидела женщину, которая любит очень несчастливо, я увидела очень одинокого человека, который очень мало знает, решительно не умеет работать и решительно не умеет ладить с людьми и которому поэтому жить чрезвычайно непросто.

Я сейчас просто не понимаю, как я могла думать о себе иначе. Помню, много раз говорила запавшую мне в сердце фразу: «Победители не получают ничего» — мне сейчас просто неясно, какие это метафизические победы я имела в виду? Посмейтесь надо мной, Михаил Михайлович, Вы, который хорошо знаете, что такое победы и который как раз довольно мило по этим победам «недополучил».

Но в общем самое плохое еще впереди. Самое плохое не в том, что нет никаких «побед» — человек довольно верткое животное и при желании может кое-что изменить. Самое плохое — это та *нелюдская* философская установка, которая последние годы как-то выпустила меня из своих рук и сейчас снова свирепствует: «к чему?» — так ее можно кратко сформулировать. Скучно мне очень и неинтересно. В общем какие там «победы», дотянуть бы свой век без «психозов» — вот предел моих мечтаний, «не дай мне бог сойти с ума» [3] — повторяю я не реже, чем прежде: «Победители не получают ничего». Но так как я хорошо понимаю, что восклицаниями тут ничего не сделаешь, я и прилагаю некоторые старания, чтобы держаться в норме. В мои задачи никак не входит портить Вам настроение, хотя бы и ненадолго, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ я и обращаю Ваше внимание на последнее обстоятельство. Если бы Вы приехали и взглянули бы со стороны на мою жизнь, Вы не увидели бы ничего страшного. Быт довольно спокоен. Понемногу работаю (*хотя плохо и мало*), хожу в театр, иногда даже в гости. Написала несколько рецензий («Лит⟨ературный⟩ критик» [4] и «Лит⟨ературное⟩ обозрение»),[5] пишу длинную статью о сатире вообще. К ней написала столь замечательные тезисы, что 3 журнала заключили со мной

договоры на нее и мне не совсем ясно, как я ее буду резать. Но мысли там некоторые есть, кажется. На днях отдам кусок в «Лит⟨ературную⟩ газету», и если напечатают, пришлю Вам. Кстати, в очень плохом журнале («Октябрь»),[6] но все же полностью, напечатаю все о «Возвращенной молодости» из книги (№ 2).[7] Кстати о книге: на эту тему тоже приходится произносить очень горькие сентенции. Я решительно ничего не могу узнать, что с ней. 3 месяца тому назад Добин [8] уверял, что отредактировал ее и сдал в производство. Теперь Добин ушел, и там человек, который относится ко мне больше, чем недружелюбно (Цырлин).[9] Я написала 4 письма в Госиздат и ни на одно не получила ответа. Боюсь, не стали ли в ней (книге. — *В. З.*) задним числом искать «народности»,[10] чтобы обнаружить ее отсутствие. Все бывает. Вы не находите, что если книга будет «зарезана», это будет очень в стиле моих «побед»? [11] Ну, в общем на этом заканчиваю. Скучный ответ. Я рада, что Вы спокойны. «Голубая книга» после ее выхода повернулась той стороной, которую я ранее плохо улавливала: ее точным расчетом на читателя. Потом мне говорил зав. массовым отделом Союза пис⟨ателей⟩, что она восторженно принимается широким читателем. Я тоже думаю, что никакая ручка (вернее, что ее не будет) не может сейчас Вас задеть.

Участие к Вам не может ⟨нрзб.⟩, пока я еще существую, но только, по правде говоря, я не в любое время разрешаю себе думать о Вас, не думая о себе, — иначе все это приведет к неважному состоянию.

И вот, несмотря ни на что, большая радость знать, что над головой не стоят тучи Вашей немилости и что Вы даже вспоминаете обо мне дружески.

Привет Вам,

Е. Журбина

[1] Видимо, речь идет об отдельном издании «Голубой книги», вышедшей в свет в июле 1935 года в издательстве «Ленинградский писатель».

[2] Мустангова (наст. фамилия Рабинович) Евгения Яковлевна (1905—1937) — критик, литературовед. Жена критика Георгия Горбачева (1897—1937). Автор статей о М. Булгакове, В. Маяковском. Занималась изучением творчества Некрасова. Незаконно репрессирована. Посмертно реабилитирована.

[3] Начальная строка стихотворения А. С. Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума» (1833).

[4] «Литературный критик» — ежемесячный журнал, выходил с 1933 по 1940 год. Закрыт Постановлением ЦК ВКП(б) «О литературной критике и библиографии» (1940) со ссылкой на его обособленность от писателей и литературы.

[5] «Литературное обозрение» — критико-библиографический двухнедельный журнал. Издавался с 1936 по 1941 год в Москве при журнале «Литературный критик», которому был близок по своим идейно-художественным установкам. С 1973 года издание возобновлено.

[6] «Октябрь» — ежемесячный литературный журнал, выходящий с 1924 года в Москве.

[7] Подразумевается книга Е. И. Журбиной «Литературный путь Михаила Зощенко».

[8] Видимо, речь идет о Е. С. Добине, критике и искусствоведе.

[9] Видимо, речь идет о Л. Цырлине, рапповском критике.

[10] Имеется в виду актуальная для второй половины 1930-х годов дискуссия о «народности» литературы, развернувшаяся на страницах «Литературной газеты» и других изданий.

[11] «Книга № 2» Е. И. Журбиной — «Литературный путь Михаила Зощенко».

29

⟨1936⟩

Спасибо, что написали. Как это грустно, что Вам плохо, жаль Вас очень. Но я вижу и Вашу вину в данном случае. Вы ведь хорошо знали, что Вам нельзя углубляться в дебри «Ключей счастья». Вы знали, что нельзя безнаказанно не сделать передышки при переходе от одного грандиозного соображения? Вообще у Вас какая-то неудержимая беспощадность в отношении себя, она недоступна нам, «простым смертным», она делает Вас великим человеком и, очевидно, она же губит Вас как человека просто. И я даже думаю, что Вы не владеете собой в этом плане, потому что сознательно Вы как

будто голосуете за жизнь, а не за литературу? И в то же время мне кажется, что когда Вы, спохватившись, умеряете свой рабочий размах — Вы это делаете как бы тоже для того, чтобы сохранить себя для работы, а не для жизни. Вообще же понятно, что сравнительно с тем громадным разворотом, который Вам удалось взять в литературе, наша жизнь кажется Вам неемкой и нестоящей. Но Вы, кроме того, прониклись высокомерием в отношении нее и старательно ставите себя вне ее «фокусов» — Вы достигаете независимости, но расплачиваетесь за это дорого очень. Очевидно, налаженные отношения с жизнью получаются тогда, когда не только думать «трудно и жалко» бросить, но когда еще многое и многое в ней ⟨нрзб.⟩ бросать трудно и жалко. Тогда получается та неверная и «зависимая» человеческая жизнь, которая в общем человека устраивает. Попытка увидеть мир без покровов, мир без очарования, безнадежия, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ человек не может выйти из человеческого состояния, — мне кажется, что Вы никогда в Вашем замечательном дальновидении не делаете все же крен в эту сторону. Простите мне мои сентенции, если они Вам покажутся наивными. Я очень хорошо знаю, что Вы, несмотря ни на что, разрешаете свою жизнь по законам той высокой математики ума и сердца, которая недоступна рядовому человеку. Если я Вам решаюсь говорить что-либо в жизни, то потому, что думаю, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, Вам пригодятся показания такого рядового человека, который не чувствует разлада с жизнью. Я думаю, что дело у Вас не в перемене занятий все же, но на всякий случай указываю на цветоводство или огородничество как простой и благородный труд, не связанный с умствованием.

О себе могу сообщить, что благословляю тот момент, когда решила не сопротивляться природе и родила ребенка. Вот теперь не будь его, я бы погибла. Судьбе угодно было поиграть с моей усилившейся (очевидно связанной со страхом полного одиночества) привязанностью к ребенку — девочке, девочка хворала две недели (впервые) и дней 9 не отпадало подозрение на дифтерит. Сейчас здорова и я ее «уважаю» пуще прежнего. В Москве не приходится привыкать, настолько я себя здесь чувствую географически. Жить мне здесь проще и естественнее, чем в какомлибо другом месте, и особых трудностей я здесь не вижу.

Не огорчайтесь по поводу «Голубой книги».[1] Она выглядит грандиозно, несмотря ни на что.

Не огорчайтесь по поводу Вашего нездоровья — не забывайте, что оно исключительно результат количественной перегрузки головы. Научитесь разгружать ее не только для нового приступа работы, а с некоторым запасом прочности. Вы ведь все можете. Да и не «милосердие Божие» можете вполне раскрывать, потому что сам Господь Бог должен дорожить Вами.

Будьте здоровы. Не забывайте меня. Пишите хотя бы коротко. Я ведь не могу «отвыкнуть» от Вас. Заболеванием поражен основной нерв, а выздоравливать мне так же «трудно и жалко», как Вам бросить думать.

Е. Журбина

[1] Видимо, речь идет об отрицательной рецензии А. Гурштейна «Прогулки по аллеям истории», опубликованной в «Правде» 9 мая 1936 года.

30

Голицыно, 20 августа ⟨1936⟩

Вспомнила несколько Ваших грустных фраз — очень захотелось в противовес им напомнить Вам ряд удивительных и замечательных моментов в Вашей жизни, которые, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, ускользнули от Вас. Думала о Вашем состоянии, положении, позиции... Но здесь ничего хорошего не придумала. А главное, натолкнулась на противоречие: поведение, которое диктуется «интересами» Вашей литературы, вступает

в конфликт с тем поведением, которое диктуется Вашими человеческими «интересами», человеческим движением. При всей любви к Вашей литературе — Вы сами мне дороже. Я бы и выступала с этих последних позиций. Но какой бы это имело успех? Вы так прочно втянуты в игру, что не можете выйти из нее по соображениям, к ней относящимся. Так что могу только изложить свои эмоции по этому поводу — мне хотелось бы подойти к каждому человеку в отдельности и ко всему человечеству в целом и убедительно просить сберечь и сохранить Вас. Очень и очень надеюсь, что без моих просьб человечество пойдет по этому пути. Бесконечно огорчает, что Вы не можете спокойно работать. Жалость, что не осуществляется задуманная «симфония», переплетается с грустнейшим констатированием, что Вы улыбаетесь все реже и реже. Воспоминания о Ваших улыбках берегу в памяти как путеводные огни. По-прежнему грущу (это самое грустное в моей жизни), что со мной у Вас не связывается ощущение легкости и простоты. По-прежнему думаю, что это могло бы быть иначе.

Если Вы заметили, я никогда не старалась внушить Вам каких-либо точек зрения на себя, которые бы не соответствовали бы истине и действительности, я целиком целиком полагалась на Ваше понимание вещей. Но мне кажется, что в каких-то оттенках Вы, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, и ошибаетесь. Так, мне показалось, что Вы воспринимаете мою жизнь в плане «борьбы за существование». Но это совершенно неверно. Этот план не влияет на структуру моего сознания. Дело в том, что та жизнь, которую я имею, достается мне вовсе без борьбы и, т⟨аким⟩ о⟨бразом⟩, без всяких связанных с ней особенностей: обмана, лицемерия, всяческого кривляния души, унизительного. Если бы я боролась за свое существование, оно было бы совсем другим. Мне неоднократно приходилось слышать, что могла бы делать в жизни самые сложные дела (так, Кольцов [1] как-то написал мне, что решительно не понимает, почему бы мне «не исчислять дифференциальную ренту хлебных пошлин в странах финансового капитала», — кажется, так). И это верно. Я ничего не проиграла, потому что не сделала никаких серьезных ставок в жизни социальной. Вы знаете, как это произошло у меня, что все свои силы, умственные и душевные, в последние годы я пережигала на любовь. Вы также видите, как это получается сейчас.

Вы мне сказали в последнюю нашу встречу, что если бы мне удалось «все это переключить в план работы, то что вышло бы здорово». Об этом я все время думаю сейчас. Иногда думаю, что если мне не удастся это сделать, то я погибну. Чаще всего думаю, что мне не удастся это сделать, так трудно и так жалко [выбрасывать] *выключать* из своего сознания Вас. Иногда думаю, что это просто поздно — и у меня ничего не выйдет. Чаще всего хочу попросить у Вас советов, разъяснений и указаний, как это делается. Вы же доктор науки о человеческой жизни, хотя и не хотите обо мне думать.

Когда я увижу Вас? Напоминаю Вам свою просьбу написать мне, когда приедете в Москву. Я уезжаю отсюда 25 (авг⟨уста⟩). Напишите мне Ваш телефон, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ у меня таковой только будет и ко мне позвонить нельзя.

Жду Вас,

Е. Ж.

P. S. Если у Вас еще есть книжечка повестей, привезите ее или пришлите мне.

Ж.

[1] Кольцов (наст. фамилия Фридлянд) Михаил Ефимович (1908—1940) — прозаик, публицист.

31

29 декабря ⟨1937⟩

Давно хотела написать Вам, но сделать это было очень трудно. И вот почему. Я никак не могла внутренне стать на нейтрально-дружеские позиции в отношении Вас. Подумав, сочла эту невозможность закономерной и с нее и начинаю.

Мое глубоко дружеское отношение к Вам бесспорно, но оно не может проявляться в своей «чистой» форме. И прежде нежели я Вам скажу об этом, немыслим никакой разговор. Вы единственный человек, которого я любила и единственный человек, которого я люблю всеми оставшимися в моем распоряжении духовными силами. Многолетняя тяжба с Вами за Вас закончена. Но могу ли я относиться нейтрально-дружески к человеку, на любви к которому я вырастила и сломала свою душу? Очевидно, что это невозможно.

Не было и нет на этом белом свете места моей любви к Вам. (Помните наши разговоры по телефону? Помните мои письма к Вам?) Нет места, очевидно, и дружбе. Может быть, с дружбой не может получиться еще вот почему. Для меня все же остались некоторые моменты в истории наших отношений нераспутанными. Может быть, и даже очень вероятно, что я лучше почувствовала бы себя на позициях дружбы, если бы этих нераспутанных мест не осталось в моем сознании.

Так обстоит дело с дружбой.

Пользуюсь случаем сказать Вам, что все в отношении Вас произошло именно так, как я думала, говорила и писала Вам, т. е., что я буду любить Вас до конца своей жизни, теперь только могу прибавить: или своего угасанья. Я выяснила тот вопрос, который занимал меня давно: что же может произойти с такой любовью, как моя, если она попадает в такие «неблагоприятные» условия, как мои? Каким образом она потеснится? И вот теперь мне ясно: оказалось, что легче уничтожить меня как человека, *в целом* слабого, чем мое чувство к Вам. Это и происходит. Поймите, что это не слова и здесь нет преувеличений, как их никогда и не было. Если мое чувство к Вам не имеет *прежней* высоты и силы сейчас, то это произошло за счет моего собственного душевного уничтожения. Если бы каким-то чудом восстановилось мое душевное здоровье, оказалось бы полностью восстановленным мое чувство. Это именно так, и здесь нет метафизики. Может быть, это один из законов подлинной любви, который не указан у Стендаля.

Ваша судьба не только не связана с моей, она решительно не похожа на мою, но думаю, что нет на свете человека, которому она была бы так близка, как мне. Иногда хотелось бы думать, что и моя судьба Вам не безразлична. Что же со мной происходит? Я теряю силы. Не удалась моя жизнь никак. Это, впрочем, было видно давно, вероятно, помимо и независимо и до всего связанного с Вами. Есть, очевидно, какая-то трещина в моей психике, которая не дает мне возможности «найти» свою судьбу. Вопрос для меня [стоял] *стал* (да и стоит в общем) так: единственная возможность жить, не деградируя, — это понять свою жизнь и написать о ней или писать что-то такое, куда бы входил мой жизненный опыт. Вне этой линии идет угасание (более или менее страшное). Попытка выхода в таинственный мир подлинного очарования жизни (творчества) глохнет. «Таинственный сад», который Вы читали, — это зафиксированный единственный отголосок попытки и этой неудачи.[1] Нет сил, тренировки, усердия, напора, плюс еще какие-то таинственные причины, которых я не знаю и которые, может быть, ясны Вам.

Должна сказать, что были моменты, когда мне казалось, что ослепительная, как хемингуэевские «Снега Каллиманджаро» (sic!), дорога писательства открывается передо мной. Но мне ее не взять — это абсолютно ясно. Природа же не терпит пустоты и долго в таком состоянии незавершенных откровений человека не держит. Состояние это гаснет. А тут еще нужно работать, и если есть уже сложившиеся навыки.

Впрочем, критическая работа сделалась мне противна. Как-то само по себе оказалось, что единственное дело, которое я могу делать, — это «вещать с трибуны» «истины». Я говорю об этом иронически, но отношусь к этому без иронии, кроме того, ⟨считаю⟩ забавным психологически. Вам, вероятно, это понятно, почему я чувствую твердость, уверенность и искренний (почти) подъем, взобравшись на эстраду и видя перед собой толпу незнакомых мне людей. Сойдя с этой эстрады, я теряю все эти свойства, т. е. становлюсь собой. Я не понимаю, в чем тут дело. Какая-то подмена личности, что ли?

Дополнительно могу сообщить о себе еще, что к мужу я все-таки не вернулась и сейчас уже не вернусь. Окончательно выяснила, что жить с ним не могу. Возможно, что я выйду замуж здесь, в Москве, за человека, который меня любит и с которым мне, может быть, будет относительно хорошо. Впрочем, может быть, и не соберусь. Вот Вам моя невеселая повесть. Как видите, судьба не «найдена» и что со мной будет — одному Богу известно.

Захотите ли Вы поддерживать столь невеселое «знакомство»? Простите меня, дорогой, если это письмо тяжело Вам. Впрочем, это не может быть. Если бы я думала, что оно Вам тяжело, я бы его не писала. Ведь я люблю Вас, и в глубине души всегда живет желание сохранить Вас от тяжелого. Да я и не могу думать, чтобы от меня к Вам шло что-нибудь тяжелое. Ведь я люблю Вас, и этим определяется все. Напишите о себе. На снимке в «Литерат⟨урной⟩ газете» у Вас очень «трудный вид», правда, как всегда, побежденно-трудный.[2] Поразилась Вам лишний раз.

Привет сердечный,

Е. Ж.

[1] Вероятно, речь идет о пробе сил в области прозы.

[2] В «Литературной газете» (1937, 5 декабря) был опубликован снимок с подписью: «Дежурный член окружной избирательной комиссии Фрунзенского избирательного округа г. Ленинграда Михаил Зощенко (справа) инструктирует председателей участковых комиссий М. Зайцева и А. Васильева». В ту пору в стране проходили выборы в Верховный Совет СССР.

32

4 февраля ⟨1938⟩ [1]

Мой дорогой друг! Вероятно, это письмо нужно было бы начать с заверений в том, что я нахожусь в здравом уме и твердой памяти. Во всяком случае, я прошу Вас принять это положение как гипотезу и попытаться освоить основную мысль его, не ставя под сомнение здравость моего ума. И только, если это нельзя будет избегнуть, объявить меня женщиной безумной.

Упомянутая основная мысль этого письма является логическим завершением, венцом предыдущего. Судите сами: я хочу родить от Вас ребенка. И думаю, что Вы не должны были бы препятствовать мне в этом моем желании. Если Вы вспоминаете, я писала Вам, что не могу сейчас найти тех позиций, на которые я могла встать в отношении Вас. Все казалось мне нестоящим, не находящимся в уровень с моим отношением к Вам. Мне даже казалось, что нет таких позиций вовсе на «белом свете». Но оказалось, что на «белом свете» все есть. Нужно только найти, отыскать. Я отыскала.

Хотя я и сразу же заявила о Вашем праве предположить меня безумной, я всей душой надеюсь, что Вы этого не сделаете, а согласитесь с точкой зрения: что есть во мне высокого, хорошего, настоящего, диктует мне это письмо. Оно же и держит меня на свете.

Вот несколько, вероятно, не замыкающихся в «стройную систему» аргументов. Каковы бы ни были мои умственные «ресурсы», судьба моя в основном измеряется

как судьба женская. Это ее стержень, вне которого она неминуемо «валится», т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ она перестает иметь цену для меня самой, моей судьбы, в основном определяется тем, что я не нашла своей любви до Вас, а когда нашла ее в Вас, то не была счастлива. Вы должны согласиться, что если я полюбила Вас и полюбила так, как Вы это наблюдали, я никого и никогда полюбить по-настоящему не смогу. Передо мной возможность «организации» любви и брака, т. е. тех суррогатов, которыми живут 99% людей и которые мне очень не подходят. Я не могу пойти на них, не подчеркнуть самого лучшего, самого ценного для меня во мне.

Поверьте мне, что единственная для меня возможность жить, не губя себя, — это только держась за высокое, за настоящее. Именно представленье о настоящих вещах держало меня тогда, когда я готова была выпасть из реального мира (прошлая зима). Когда я потеряла сон и ночи были страданием, я читала Пушкина, читала Ваши книги и вспоминала мое чувство к Вам. Так я выжила.

Плохо, конечно, то, что я не могу построить свою жизнь на этом настоящем, обойдя настоящую любовь. Я женщина pur sang,[2] и любовь остается краеугольным камнем постройки. Сейчас я здорова и спокойна и уже не в состоянии паники, а в состоянии спокойствия и здоровья — даю себе отчет во всем — и не хочу расставаться со своей любовью к Вам и не хочу никакой другой любви, потому что ее быть не может. Я не могу не расстаться с «этой последней» в ее прямом виде. Здесь я ничего не могла и не могу поделать. Но прошло время, и открылся, очевидно, давно подготавливавшийся в подсознании выход, выход настоящий, органически завершающий мою любовную эпопею. Это будет конец моей любовной истории и начало новой, по-новому осмысленной жизни. Ребенок от Вас — это значит внести в свою жизнь Вашу жизнь, иметь постоянную реальную память о настоящей любви. Подумайте, как я могу отказаться от этой мысли, если она пришла в голову? Вот когда, мне кажется, я возьмусь всерьез и за литературу, когда я начну свободно, настойчиво и небесплодно думать.

Вы, великий знаток человеческих движений, будьте мне другом. *Если Вы* найдете порочность в моем построении, если она есть в нем, объясните, в чем она заключается. Если мое отношение не порочно, но Вы не можете согласиться, объясните так же, почему, объясните так, чтобы я поняла.

Е. Ж.

P. S. Если Вы не можете ответить на это письмо, пришлите мне его обратно.

Ж.

[1] Год устанавливается по почтовому штемпелю.
[2] pur sang (франц.) — настоящая женщина.

33

24 февраля ⟨1938⟩

Меня очень огорчило Ваше письмо, дорогой, если я не впала в унынье, то только потому, что одновременно оно и восхитило меня. Вы сказали, чтобы я подумала над Вашими словами, и я поразилась тому, как такое, казалось бы, «простенькое» короткое письмо с исчерпывающей точностью предопределило опорные пункты ⟨нрзб.⟩ и должны были пойти и пошли мои размышления (дело не меняется от того, что размышления возникли как возражения).

Понимаю Вас полностью — это, кажется, единственное дело, которым я владею в совершенстве, так что не боюсь, что не поняла Вас. Но в данном случае передо мной труднейшая задача: не только понять Вас, но и поспорить с Вами. Вы знаете, как мало отваживалась на это до сих пор. Если отваживаюсь сейчас, то только

потому, вероятно, что Вы говорите, будто для Вас самого здесь не все ясно. Это дает мне повод вообразить, что я, может быть, смогу сказать Вам что-то такое, что будет для Вас убедительным.

Какие же основные мои возражения? Я решительно отрицаю «ужасную романтику» в моем отношении к Вам и к моей идее, как Вы говорите, о ребенке. Думаю, что вероятно. Этот романтизм входил какой-то составной частью в то состояние душевного транса, в котором я переезжала в Москву. В чем он заключался? Я полагала, что такая любовь, как моя к Вам, должна преодолеть «все преграды». Жизнь мне показала точно, что я могу чувствовать все, что мне угодно, а она будет строить все по-своему. Неужели Вы думаете, что такой упрек мог пройти даром? Чувство к Вам сохранилось, пройдя сквозь тяжелые испытания, что грешно говорить сейчас о его романтизме или болезненности.

Я уже говорила Вам о периоде страшного упадка, когда я не чувствовала никакой любви, но твердо хранила воспоминания о ней как об одной из подлинных реальностей, наряду с некоторыми вещами в искусстве. Я писала, что воспоминанье было одной из опор моих, когда я буквально погибала, когда отсутствие жизненного «воодушевления» доходило до того, что я буквально теряла разум. Я выкарабкалась из этого состояния, обратившись к тем «резервам личности», которые есть, очевидно, у каждого человека. Выздоравливая от этого страшного упадка, я выздоровела заодно и от старых если не болезней, то болезненностей. В том виде, в котором Вы меня знаете, ведь я не имела ни характера, ни воли, ни темперамента. Ум мой и мои чувства ни на что не опирались. Вы недаром считали меня слабым человеком. Сейчас я присутствую, может быть, при позднем, но все же самоопределении своего характера.

У меня появилась линия поведения, опирающаяся на освобождение от ложного, болезненного, и опора на настоящее. (Когда-нибудь расскажу Вам, как я освободилась от неумения сопротивляться, от демагогии моего бывшего мужа, демагогии, тормозившей мои движения самым болезненным образом.)

Вы объявили мое чувство к Вам нездоровым — для меня же второе рождение его — показатель его здоровья, жизненности, подлинной естественности. Я писала про открытый мною этот закон сохранения подлинной любви. Это зачислено Вами, вероятно, по линии «ужасной романтики». Нехорошо ссылаться на авторитеты, но все же сошлюсь. Мне кажется, что этот закон описан в той сюжетной линии, которая кончается словами:

... И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Если не ошибаюсь, автор этих строк был реалистом, а не романтиком.

Вы поймете, что, ощущая все это так, как я здесь пишу, мне очень больно думать, что Вы считаете мое чувство к Вам нездоровым.

Я убеждена, что представляю себе Вас и отношусь к Вам сейчас решительно без всяких романтических прямолинейностей. Вы поднимаете старые вопросы, когда разделяете себя на две части: с одной стороны, писатель, с другой — его характер и слабости, и говорите, что любить Вас, имея в виду эти две части Вас, — нельзя. А я просто утверждаю, что только на совмещении этих двух величин и возможна любовь к Вам, не игрушечная, а подлинная. Но, к сожалению, или не к сожалению, и эту задачу я уже давно разрешила. Я вспомнила, что определила ее еще в одном из давнишних писем ⟨к⟩ Вам, утверждая, что разрешить ее доступно именно умной женщине. Те «больше глупенькие», о которых Вы говорите, любили Вас с какой-то одной, доступной им стороны. Все Ваши слабости и странности не помешали мне обожать Вас. Вот Вам и «нечто непонятное». Думаю, что ⟨все⟩ объясняется «родст-

венностью мозга» моего и Вашего. Ваши странности — результат Ваших человеческих страданий, которые близки и понятны мне, которые схожи с моими.

Еще Вы меня пугаете тем, что Вы человек в жизни не сильный, «мило присутствуете в повседневной жизни». Это меня как-то удивило. Как будто я собираюсь втянуть Вас в какой-то повседневный круг? Нет. Я достаточно учитываю сложность Вашего характера. Я очень хорошо понимаю, что все бесценное для меня, высокое Ваше вниманье ко мне было и осталось одним из видов Вашей душевной деятельности, перемежающейся с десятком других, и к которому Вы можете быть расположены или не расположены в тот или другой момент Вашей жизни.

Вы заметили, что та самая повседневная жизнь, которая является оплотом и доказательством устойчивости реальности мира для ординарного человека, приобретает оттенки страшной метафизики для человека думающего, если *она* не имеет стержня высокой содержательности.

Связать повседневную женскую судьбу, от которой я не могу и не хочу уйти, с большой любовью — такова суть моего желания ждать от Вас ребенка.

И вот, несмотря на вышесказанное, некоторую мою убежденность в том, что я говорю вещи здоровые и настоящие, сообщаю: никогда не мечтала и даже не хотела быть умнее Вас, не считаться с Вашим суждением не могу. Вы — хозяин моей души, и слово Ваше — закон, хочу я этого или не хочу. Я совершенно не могу выглядеть в Ваших глазах «романтической дурой» или человеком, одержимым маниакальной идеей.

Если Вы утвердились ⟨нрзб.⟩ не на этих позициях, то вряд ли у меня хватило бы сил настаивать на своей «идее». Ваше пониманье, Ваше сочувствие — условие sine qua non,[1] без которого ⟨ничего⟩ нет — это ясно.

Я прошу Вас подумать о том, как могло случиться так, чтобы мой ум, которого Вы не отрицаете, и мой вновь родившийся характер, в который Вы должны поверить, мог бы сочетаться со вздорной и болезненной романтичностью? Уверяю Вас, что в свете моего разума «Вы не заманчивый человек». Если бы это было так, то мой опыт с Вами заставил бы меня раз и навсегда отвернуться от Вас. Все это ко мне не имеет никакого отношения. Я помню свое ощущение, когда я в первый раз вошла в ту комнату, в которой Вы жили. Это было совершенно ошеломляющее ощущение: в первый раз за всю жизнь — дома. Это не создается «заманчивостью» человека. Вы это должны понимать и, по-моему, понимали. Как-то я спросила Вас: видите ли Вы, что я готова отдать за Вас свою жизнь? И Вы сказали твердо: «Да, я вижу». Ну, хватит. Вы заключаете свое письмо тем, что говорите, что рады бы помочь мне, но не знаете как... Сейчас мне кажется, Вам должно быть ясно *как*: быть со мной искренним, откровенным. Если Вы готовы сойти с позиций «недоумения» в сторону сочувствия *моей «идее»* — скажите мне об этом. Если, наоборот, Вы утвердились в своих отрицательных ⟨нрзб.⟩ — тоже скажите. Может быть, ни то, ни другое — тоже скажите. Очень прошу: не бойтесь обидеть меня. Мне кажется, Вы должны видеть, что меня это не собьет сейчас с ног.

Простите меня, что я пишу все о себе. Я думаю о первой части Вашего письмеца и в другой раз напишу, что думаю. Хорошо, если бы у меня был большой материал, например касательно «внешних обстоятельств» характера их.

Будьте здоровы.

Е. Ж.

P. S. Вспомнила, что не отвела Ваши, как Вы их назвали «коммерческие» соображения относительно Вашего здоровья. Этот вопрос не входит в мое сознание. И я считаю, что это правильно. За это говорит и жизнь, и наука. Здесь ничего нельзя предвидеть, нужно исходить из ощущения, а ощущения у меня лично — оптимистические.

Если Вам совсем не хочется писать обо всем этом сейчас, напишите о чем-нибудь другом.

Ж.

[1] sine qua non (лат.) — непременное условие.

34

⟨1938⟩

Михаил Михайлович!

Вы были в Москве и ни одним словом не вспомнили обо мне при этом. Вероятно, можно назвать обидой то крайне сильное впечатление, которое произвел на меня этот факт, не в пример всем случаям этого рода. Дело в том, что на этот раз Ваше *примитивно-пренебрежительное* отношение казалось мне необъяснимым в своей жестокости, бесчеловечности. Я не буду объяснять пространно, почему именно оно мне так представилось и что первое следствие моей «обиды»: я действительно поверила, что ничего, кроме скуки и неловкости, мое отношение к Вам не вызывает у Вас.[1] При таком ощущении никакой, *даже тот односторонний* разговор, *который я вела* с Вами, немыслим, и, т⟨аким⟩ о⟨бразом⟩, Вы, наконец, решительно освобождаетесь от ряда обременительных чувств, связанных с чтением моих писем. Не могу не сказать, что мне жаль: я не договорила, а сказать осталось самую малость и как раз существенную для меня. Бог Вам судья, я же хочу лишь просить Вас прислать мне мои последние письма (их было три). Я прошу извинить меня за традиционность этой просьбы, опираясь хотя бы на тот факт, что я написала Вам множество писем и никогда и не просила их возвращать мне.

Я не жалею, что написала Вам и эти последние, но они очень дороги мне и мне сейчас больно думать, что они у Вас.

Если Вы их не уничтожили, верните их мне, пожалуйста, очень прошу.

Я не знаю, что Вам пожелать на прощанье, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ бесчеловечным я Вас себе никогда не представляла, а незнакомому человеку трудно желать что-либо. Впрочем, даже и знакомому.

[Е. Ж.]

Вам могу пожелать, чтобы жизнь ⟨Вашу⟩ «пересекали» чувства такой глубины, чистоты и силы, чтобы Вы имели основания относиться к моему чувству с тем пренебрежением, с которым к нему относились.

Е. Ж.

P. S. «Если отношения высоки», как писали Вы одну фразу, говоря о наших отношениях. Думали же Вы, господи, что-нибудь при этом? Это не призыв к ответу за случайные слова, это недоуменный вопль человека, которому нужно страшно мало: чтобы признавался факт его существования на свете и факт его любви.

Ж.

[1] Часть предложения в письме: «...что ничего, кроме скуки и неловкости, мое отношение к Вам не вызывает у Вас» — подчеркнута простым карандашом.

БОРИС ПИЛЬНЯК. ПИСЬМА С ВОСТОКА. К ПРЕБЫВАНИЮ Б. ПИЛЬНЯКА В ЯПОНИИ В 1932 году

(ПРЕДИСЛОВИЕ, ПУБЛИКАЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ © Н. Ю. ГРЯКАЛОВОЙ)

Борис Пильняк относил себя к типу писателей, живущих «волей видеть». Эта формула выступала не только метафорой свободного — «честного», как сказал бы он сам, — писательского взгляда на действительность: в своем буквальном смысле она означала устремленность к освоению новых жизненных пространств. Пильняк был писатель *путешествующий*. За свою недолгую жизнь он успел сменить теплушки гражданской войны на комфортабельные купе международных экспрессов и каюты трансокеанских пароходов, был участником северных морских экспедиций и авиационных перелетов и даже спускался на дно Черного моря в водолазном скафандре. Он не однажды пересекал Евразийский материк от арктических широт до пустынь Средней Азии и островов Эгейского моря, от Москвы до Тихого и Атлантического океанов, посетил Великобританию, проехал Северо-Американские Соединенные Штаты от океана до океана. И дважды побывал в Японии — в 1926 и 1932 годах.

Поездки Пильняка в Японию сыграли роковую роль в его судьбе. Арестованный в октябре 1937 года, писатель был расстрелян 21 апреля 1938 года на следующий день после вынесения приговора. Он был обвинен в том, что наряду с участием в «антисоветской, троцкистской диверсионно-террористической организации» также «являлся агентом японской разведки».[1] Какими абсурдными ни казались бы формулировки обвинения, за ними стояла определенная политическая реальность. С середины 1930-х годов Дальний Восток становится областью военно-стратегического противостояния СССР и Японии, и деятельность спецслужб НКВД проходит под знаком «разоблачения японских шпионов» (об атмосфере шпиономании по другую сторону границы повествует сам писатель в своей книге о Японии). В колесо террора попадают сотрудники советских дипломатических миссий и торговых представительств в странах дальневосточного региона, служащие КВЖД, партийные и советские работники, востоковеды, переводчики.[2] Среди лиц, близких к Пильняку по японско-китайским эпизодам его биографии, репрессиям подвергся Р. Н. Ким (1899—1967), японо- и китаевед, преподаватель восточных языков, писатель, соавтор Пильняка;[3] были расстреляны Л. М. Карахан, полномочный представитель СССР в Китае в 1923—1927 годах, партийный деятель и военный специалист С. В.Мрачковский (более подробные справки о них см. в примеч. к письмам 1 и 7); избежал ареста лишь потому, что не дожил до «большого террора», профессор Е. Г. Спальвин (1872—1933), японовед, сотрудник полпредства СССР и уполномоченный ВОКС в Японии, чьими консультациями и справками воспользовался писатель при создании своей «японской книги».

«Корни японского солнца» — итог первого знакомства Пильняка с Японией. «Почва», «род», «пол», «смерть» — вот те проблемно-смысловые понятия, к которым стягивается метафизика понимания Японии и повествование о ней. Благодаря такому взгляду новый этнографический и психологический материал (культ предков, традиционный семейный и бытовой уклад, институт гейш, харакири, кодекс бусидо) вписывался в мыслительный горизонт, открытый писателем в культурологической концепции О. Шпенглера. Согласно ей, одряхлевшая, пораженная склерозом европейская цивилизация неизбежно клонится к «закату», уступая место витальности «органических» культур. «...Известняки Европы обратили мои глаза на Восток. И мой взор остановился на Японии, на корне солнца, ибо большою задачей казалось мне увидать то *новое* солнце, которое поднимается с Японии, с этой единственной не порабощенной белым человеком цветной нации, живущей на вулканах...»[4]

Япония интересовала Пильняка как то «пограничье», где сходятся европейский и азиатский жизненно-культурные миры. Место схождения двух культур важно было увидеть и реально почувствовать потому, что характерность российского геополитического и культурно-психологического ландшафта всегда ощущалась писателем как *евразийская*, что составляло предмет его постоянных размышлений и художественных проекций. Тематизируется этот аспект и в книге очерков о Японии. «...Я есмь сын страны, которая исторически не есть ни Европа, ни Азия, — отъезжее поле, воспринявшее в себе и европейскую, и азиатскую культуры. ⟨...⟩ Не для Японии, а для себя я поехал в Японию, взяв ее за тот оселок, на котором хотел я поточить самого себя, — в пространствах, глазами, раздумьем, — на том обрыве, где Азия вулканами Японского архипелага обрывается в Великий океан, в том рве, где сшиваются две величайшие культуры, все предопределяющие культуры Земного Шара — восточная и западная, — где западная культура прет и с востока, с Америки, а восточная, рассыпаясь в песках пустыни Шамо, обрывается в Тихий океан»,[5] — писал Пильняк, оправдывая смысл пребывания русского писателя у «корней солнца». Япония показалась ему средоточием нерастраченной национальной энергии, страной, сохранившей тысячелетние традиции быта и культуры и сумевшей при этом усвоить западноевропейские технические достижения. Знакомство с японским образом жизни и национальным опытом дало писателю возможность провести исторические аналогии между современной Японией и новой Россией, которая, согласно его историософским представлениям, должна идти по пути синтеза органического (евразийского) уклада и европейской «машинной цивилизации».

Письмо Пильняка к Я. А. и Р. А. Берзиным,[6] написанное сразу по возвращении из поездки, уже содержало основные концептуальные блоки будущей книги.

Москва,
ул. Воровского, 26, 8.
17 сент⟨ября⟩. ⟨1⟩926.

Роза Абрамовна, Ян Антонович, — дорогие, очень хорошие,
— Ауууу!!..

Правда — ау! — где Вы, как Вы, что у Вас хорошего?!

В феврале месяце я поехал за границу, в Японию (в Японии я поминал Ваши, Роза Абрамовна, рассказы об этой стране, — помните?), был там и в Китае, в Китае пропадал от жары, потерял нервы и равновесие и сбежал оттуда отравленный «маманди» (такая необъяснимая китайская болезнь).[7] И в Японии и в Китае устраивал общества культурных связей, связывался, связывал и учился, и у этих народов очень многому можно поучиться, — хотя бы тому, что все в этом мире относительно, ибо Китай и Япония (эта в особенности) живут — наоборот.[8] Вернулся я неделю тому назад, за окнами мелкий дождичек, а в комнате пахнет виноградом, привезенным братом из Крыма,[9] — и я знаю, что лучшей страны, лучшей России, — нет, не может быть, хотя Россия и похожа — катастрофически! — на Китай (или Китай катастрофически похож на Россию, на Россию моей заволжской бабушки из старообрядцев), — хотя Россия и есть (это я узнал на Востоке) — «отъезжее поле».

Не везет мне на этом свете — такой я болда! ⟨так!⟩ — я все хочу как лучше, а опять попал в опалу, проштрафился, да так проштрафился, как и во сне мне не снилось. Очень мне досадно и обидно, особенно после Китая, где так остро я почуял, что.... Вы, должно быть, знаете, о чем я говорю, дошли до Вас вести?![10]

...И все по-прежнему я знаю, как велик и величественен мир, как много в нем путей и перепутей ⟨так!⟩, — как он, этот мир, выплескивается сейчас из-за заборов национальных культур — знанием, пушками, рублями, — и как надо быть счастливым от того, что ты живешь в эти годины всяческих росплесков и что ты сын народа, того народа, который первым пошел в эти росплески. Очень хорошо!.. И очень хорошо, что за английской папироской (кэпстэн!), в раздумьи вдруг тянется

рука к машинке, чтобы написать несколько никому не нужных слов — людям, которым дорого напомнить о себе.

Вот и все.

Напишите мне. Обо всем, как живете, как здоровье, как Майя?..

Я ездил путешествовать вместе с Ольгой, мы с ней расстались в Пекине, откуда она поехала обратно, а я потащился в Шанхай с тем, чтобы оттуда поехать вокруг Азии[11] и не осилить маманди и жарищу, и бежать вслед жене через Сибирь.

Всего, всего хорошего Вам. Когда в Москву? — приезжайте!.. Из Китая я не писал Вам — по глупым причинам, адреса не было под руками, ерунда. Всего, всего хорошего Вам. Ольга Сергеевна кланяется низко, в Москву зовет. Напишите нам.

Бор. Пильняк.

За годы, прошедшие между двумя поездками Пильняка в Японию, многое изменилось в его жизни. «Повесть непогашенной луны» поставила под сомнение идеологическую надежность писателя,[12] а в результате кампании 1929 года, развернутой критиками РАППа, он был отстранен от руководства московским отделением Всероссийского Союза писателей.[13] Далее один за другим последовали этапы «усмирения» бывшего лидера попутнической литературы и, в итоге, — его компромисс с властью. О проявлениях конформизма писателя свидетельствовали не только роман «Волга впадает в Каспийское море» и цикл очерков «Таджикистан — Седьмая советская», своей тематикой и пафосом подчиненные строго определенному «социальному заказу».[14] В газете «Известия ЦИК» 6 декабря 1930 года была напечатана статья Пильняка в поддержку действий властей против «вредителей» (так называемый «процесс Промпартии»). Наконец, писатель вынужден был обратиться с личным письмом к И. В. Сталину,[15] чтобы вернуть себе утраченное положение в советском литературном истеблишменте. В этом письме он просил разрешения на поездку в США в связи с замыслом нового романа, посвященного «истории последних двух десятилетий земного шара». «Сюжетная сторона этого романа уже готова, лежит в моей голове, — место действия этого романа СССР и САСШ, Азия и Европа, — Азию и Европу я представляю, в САСШ я не был».[16] Обещание написать «нужную вещь» и заверения в преданности революции произвели необходимое впечатление. Пильняк был прощен, поездка разрешена, и в январе 1931 года писатель выехал в заокеанское турне,[17] а в апреле—июне 1932 года вторично посетил Японию.

Свою вторую книгу о Японии Пильняк назвал «Камни и корни» и построил ее по принципу полемического диалога с предыдущей книгой, а также с социальным романом японского писателя Тойохико Кагава «Дни, когда возопиют камни» (рус. пер. 1932). Текстуально-тематическая аллюзийность отражена в заглавии книги. Писатель «наращивает» новый, политически актуальный материал (об эксплуатации японского пролетариата, о доходах концернов, о развитии пролетарской литературы, о кризисе парламентской системы, о безработице и т. д.) и комбинирует его со старым, представленным автоцитатами и пересказами. Еще один уровень текста составляют пространные выписки из романа японского писателя, инкорпорированные в качестве иллюстрации клишированной поэтики, ориентированной на топосы колониального романа, что, по мнению Пильняка, укрепляет искаженное представление о Японии, которое сложилось у европейцев «по воле литературных реминисценций»[18] и которому он сам отдал дань в своей первой книге. В «Камнях и корнях» доминирует монтаж, авторский голос либо демонстративно устранен в пользу «голого» материала, либо столь же демонстративно «обнажен». Фразами типа: «Они не верны, эти абзацы», «Я должен заявить сейчас советскому читателю, что

„Корни" — неверная книга»[19] и т. п. с публицистической прямолинейностью опровергается прежняя позиция. В итоге создается впечатление радикальной смены концепции: этнография и метафизика уступает место аналитике, подчиненной социально-классовому детерминизму. Однако, как всегда у Пильняка, мощная лирическая волна сметает намечаемую схему, и последние страницы книги о Японии отданы во власть пафоса утверждения *братской любви*, существующей поверх национальных и классовых барьеров, ибо *все люди — братья* в силу своей *человеческой природы*.

* * *

Обе поездки Пильняка в Японию мало документированы. Первый и существенный вклад в освещение этой страницы биографии писателя вносит исследование французской славистки Дани Савелли, основанное на архивных разысканиях, проведенных ею в Японии, и материалах японской прессы.[20] Публикация писем Пильняка, связанных с его японской поездкой 1932 года, позволяет значительным образом дополнить имеющиеся сведения новыми материалами как документально-биографического, так и историко-литературного значения. В публикацию включены шесть писем к жене (одно из них приведено полностью в примеч. 13 к письму 1) — О. С. Щербиновской и два письма к американским друзьям и коллегам по литературному цеху Джозефу Фримену и Алексу Гомбергу. Публикуемые письма интересны как «человеческие документы», столь ценившиеся писателем, и как образцы эпистолярного жанра, которым Пильняк замечательно владел. Здесь этот жанр представлен в разнообразных модификациях и стилистических обертонах — от деловой записки до лирической миниатюры, от шутливого дружеского послания до путевого очерка — наброска будущей книги.

Представленные в публикации письма Пильняка к О. С. Щербиновской — часть довольно значительного корпуса его писем к жене за период с 1924 по 1933 год, которые были переданы дочерью писателя Н. Б. Соколовой в декабре 1996 года вместе с другими, большей частью эпистолярными, материалами писателя в Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Письма печатаются по оригиналам (машинопись с подписью-автографом и рукописными исправлениями, шифр: Р. I. Оп. 22. Ед. хр. 674), с сохранением специфики авторской орфографии и пунктуации и графического расположения текста, исправляются только явные опечатки. Пользуюсь возможностью еще раз выразить искреннюю благодарность Н. Б. Соколовой.

Публикуемые письма Пильняка к Дж. Фримену и А. Гомбергу хранятся в коллекции Дж. Фримена в архиве Гуверовского Института (Joseph Freeman Collection, Hoover Institution Archives) в Стэнфорде (США) и не вошли в монографическое исследование Л. Флейшмана «Материалы по истории русской и советской культуры. Из Архива Гуверовского Института» (Stanford Slavic Studies. Vol. 5. Stanford, 1992; разделы «Фримен и Борис Пильняк» и «В полемике с Максом Истменом»). Печатаются по оригиналам (машинопись с подписью-автографом и приписками от руки). Архивные исследования в США были осуществлены при финансовой поддержке Института Открытое Общество (RSS No.: 781/1997).

---

[1] См. копию Определения Верховного суда СССР о реабилитации в кн.: *Пильняк Борис.* Соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. Вклейка между с. 288 и 289. См. также: *Шенталинский В. А.* Рабы свободы: В литературных архивах КГБ. М., 1995 (глава «Пуля вместо точки. Досье Бориса Пильняка»).

[2] См.: Репрессированное востоковедение. Востоковеды, подвергшиеся репрессиям в 20—50-е годы / Сост. Я. В.Васильков, А. М. Гришина, Ф. Ф. Перченок // Народы Азии и Африки. 1990. № 4,5. Уточненные данные см.: Люди и судьбы: Биобиблиографический словарь репрессированных востоковедов / Сост. Я. В. Васильков, М. Ю. Сорокина. (В печати.) Благодарю Я. В. Василькова за сообщение уточненных сведений.

[3] Р. Н. Кимом были написаны комментарии-глоссы к первому изданию очерков Пильняка о Японии. См.: *Пильняк Бор.* Корни японского солнца. *Ким Р.* Ноги к змее. Л., 1927. См. также: *Ким Р., Пильняк Бор.* Японская литература // Печать и революция. 1928. № 6. С. 180—182.

[4] *Пильняк Бор.* Корни японского солнца. С. 120.

[5] Там же. С. 120, 122.

[6] Письмо к Берзиным печатается по машинописной копии (отпуск): ИРЛИ. Р. I. Оп. 22. Ед. хр. 576. Берзин (Зиемелис) Ян Антонович (1881—1938) — советский государственный и партийный деятель. Участник революционного движения в России и Латвии. Член ВКП(б) с 1902 года. На дипломатической работе с 1918 года. В 1921—1925 — зам. официального советского представителя в Лондоне; в 1925—1927 — полпред СССР в Австрии; в 1927—1932 — уполномоченный НКИД СССР при СНК УССР, с 1932 — управляющий Центральным архивным управлением. Расстрелян. С Берзиным и его женой Розой Абрамовной, сотрудницей АРКОСа, Пильняк познакомился во время пребывания в Лондоне в мае—августе 1923 года. С Р. А. Берзиной писатель поддерживал дружеские и деловые отношения, о чем, в частности, свидетельствуют, кроме данного, еще три письма к ней (от 15 сентября и 14 октября 1923 года и 26 июля 1924 года, все — отпуски), в которых содержатся просьбы по устройству литературных дел, а также личного характера. О визите Пильняка в Англию и об отражении английских впечатлений в творчестве писателя см.: *Казнина О.* Русские в Англии. М., 1998. С. 316—337. В Лондоне, кстати, Пильняк купил свою первую пишущую машинку и с тех пор стал писать письма на ней, оставляя, как правило, копии для себя, благодаря чему сохранилось значительное количество «отпусков». В 1926 году в Шанхае писатель сменил свою старую машинку — событие, ставшее сюжетом рассказа «Орудия производства» (1927). Впоследствии он работал на ней, на ней же напечатаны и входящие в настоящую публикацию письма.

[7] В рассказе «Орудия производства» Пильняк объясняет значение понятия «маманди» (буквально: «погоди», «не торопись») как «болезнь ожидания, неизвестности» (*Пильняк Бор.* Рассказы с Востока. М., 1927. С. 41).

[8] Одна из глав книги «Корни японского солнца» названа «Две души принципа „наоборота"».

[9] Речь идет либо об одном из двух братьев О. С. Щербиновской, жены Пильняка, либо о двоюродном брате писателя.

[10] Имеется в виду история с публикацией в журнале «Новый мир» (№ 5 за 1926 год) «Повести непогашенной луны», сюжет которой проецировался на недавнюю внезапную смерть М. В.Фрунзе, хотя автор в предисловии «предостерегал» против подобных ассоциаций. Повести было предпослано посвящение: «Воронскому, скорбно и дружески». В Постановлении Политбюро ЦК ВКП(б) от 13 мая 1926 года «О № 5 „Нового мира"» говорилось: «⟨...⟩ а) Признавая, что „Повесть о непогашенной луне" ⟨так!⟩ Пильняка является злостным, контрреволюционным и клеветническим выпадом против ЦК и партии, подтвердить изъятие пятой книги „Нового мира". ⟨...⟩ в) Предложить тов. Воронскому письмом в редакцию „Нового мира" отказаться от посвящения Пильняка с соответствующей мотивировкой, которая должна быть согласована с Секретариатом ЦК. ⟨...⟩ Снять Пильняка со списков сотрудников журналов „Красная новь", „Новый мир" и „Звезда" (Ленинград). Запретить какую-либо перепечатку или переиздание рассказа Пильняка „Повесть о непогашенной луне" ⟨так!⟩» («Счастье литературы»: Государство и писатели. Документы. 1925—1938. М., 1997. С. 25—26). Весь тираж номера был конфискован, в том числе и экземпляры, уже полученные подписчиками, а «Повесть» следующий раз увидела свет только в 1987 году (журнал «Знамя», № 12). Подробнее об этом инциденте см.: *Павлова Т. Ф.* «Пильняк жульничает и обманывает нас...» (К истории публикации «Повести непогашенной луны» Бориса Пильняка) // Исключить всякие упоминания... Очерки советской цензуры. Минск, 1995. С. 65—77. В покаянном выступлении на писательском собрании 4 апреля 1937 года Пильняк вынужден был вновь обратиться к этому эпизоду. Признавая тот факт, что случай, легший в основу «Повести», был рассказан ему А. К. Воронским, он заметил, однако, что его привлекла «коллизия коллектива и индивидуума»: «Но самому-то мне тема „Луны" в 1926 г. звучала, и в этом я повинен» (Стенограмма общемосковского собрания писателей. Вечернее заседание от 4 апреля 1937 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 212).

[11] В первоначальные планы Пильняка входило возвращение на родину морским путем через Сингапур, Аден — в Одессу.

[12] См. примеч. 10. См. также направленное в Политбюро ЦК ВКП(б) письмо заведующего ГИЗом Г. И. Браудо от 11 июня 1926 года об изъятии из печатаемого сборника рассказа Пильняка «Жених во полуночи» как «тонко сделанного контрреволюционного пасквиля» («Счастье литературы»: Государство и писатели. Документы. 1925—1938. С. 28—29).

[13] Кампания против Б. Пильняка и Е. Замятина, поводом к которой послужила публикация их произведений в «белоэмигрантских» издательствах, преследовала более стратегически значимые цели — реорганизацию Всероссийского Союза писателей как недостаточно политизированного и «чистого» в классовом отношении объединения. В результате проведенной акции 80 из 570 членов ВСП были исключены из Союза «за враждебное отношение к социалистическому строительству», ВСП был переименован во Всероссийский Союз советских писателей, а Пильняк и Замятин отстранены от руководства соответственно московским и ленинградским отделениями ВСП. Документальные материалы, связанные с данным эпизодом из истории партийного

руководства литературой, приведены в публикации: *Галушкин А. Ю.* Из истории литературной «коллективизации» // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1996. Т. II. № 2. С. 437—477.

[14] По свидетельству Виктора Сержа, как известно, лично знакомого с Пильняком, тема романа была подсказана писателю будущим наркомом внутренних дел Н. И. Ежовым, который курировал строительство Волго-Донского канала (см.: *Serge Victor.* Memoirs of a Revolutionary, 1901—1941. London, 1963. P. 269; *Reck Vera.* Boris Pil'niak: A Soviet Writer in Conflict with the State. Montreal; London, 1975. P. 269). Очерки о Таджикистане — результат поездки, устроенной ответственным редактором газеты «Известия» И. М. Гронским, весьма влиятельным в те годы в партийных и правительственных кругах. Репортажи Пильняка публиковались в «Известиях», затем вышли отдельной книгой: *Пильняк Бор.* Таджикистан — Седьмая советская. Очерки. Материалы к роману. [Л.], 1931. По его же совету Пильняк обратился с письмом к Сталину. См. эпизоды, связанные с Пильняком, в воспоминаниях Гронского: *Нечаев Вячеслав.* Ненаписанные воспоминания // Минувшее. Исторический альманах. 16. М.; СПб., 1994. С. 107—108.

[15] Письмо полностью приведено в статье Б. Б. Андроникашвили-Пильняка «Два изгоя, два мученика: Б. Пильняк и Е. Замятин» (Знамя. 1994. № 9. С. 150—151).

[16] Там же. С. 151.

[17] Пребывание Пильняка в США и обстоятельства, сопровождавшие визит, подробно освещены в работе: *Флейшман Лазарь.* Материалы по истории русской и советской культуры. Из Архива Гуверовского Института // Stanford Slavic Studies. Vol. 5. Stanford, 1992. P. 158—190.

[18] *Пильняк Бор.* Камни и корни. М., 1935. С. 63.

[19] Там же. С. 35, 60.

[20] *Savelli Dany.* Boris Pilniak: une figure essentielle des relations culturelles soviéto-japonaises (1926—1937) // Ebisu. Etudes japonaises. 1999. N 20. P. 73—108. В настоящее время Д. Савелли подготовлены к публикации новые материалы, связанные с пребыванием Пильняка в Японии.

1. Пильняк — Щербиновской

Boris Pilnyak
25 апр⟨еля⟩ ⟨19⟩32.
За Свердловском, Азия.

Дорогие Ольга[1] и Альберт,[2] —

опять про дела, ибо в поезде впечатлений мало, — сидим в салоне Мрачковского[3] и болтаемся мозгами по пространствам и времени, а чувства тихи и благополучны, как местная весна (с солнцем, к слову).

Дела ж вот какие. В том договоре, Ольга, с ГИХЛ'ом, который хранится у тебя, сказано, что должен я рукопись О-Кэя[4] сдать для набора пятнадцатого апреля. Альберт, будь добр, выясни в Нов⟨ом⟩ Мире, когда печатание вещи будет закончено,[5] — с тем, чтобы в ГИХЛ'е книга вышла неделями двумя позднее последнего ново-мирского опуса, — рукопись же ГИХЛ'у можно отдать ту, которая находится у тебя, Ольга, переписанная на машинке, — ты лишь, Альберт, сделай на ней, сделанные тобой на новомирской рукописи, исправления. Должны тебе, Ольга, ГИХЛ'ачи платить ежемесячно 750.[6]

Алеша,[7] где-то на столах лежит письмо дяди Александра,[8] — он просит в этом письме выписать какую-то немецкую специально-ветеринарную книгу, но написал об этом неточно. Напиши ему, спроси точно адрес издательства, название книги и адрес, куда она должна быть выслана, — напиши ему мои извинения, что, мол, свалился с ног и мозгов от сборов к японцам. А достать ему книгу — достать надо. Это можно сделать, в частности, через ЦКУБУ, — ты, Альберт, посоветуй Ольге, как сделать.

Алешенька, чаще пиши старикам.[9]

Алеша, перешли письма Алексу Гомбергу и Джо.[10]

Целую вас крепко, привет друзьям.
Действительно, едем очень тихо,
раздавили лишь одну корову.
Целую!
Родная! Борис.[11]

Альберт, письмо в Америку, издателям, напиши совместно с Ирвингом,[12] он в курсе дел, — напишите письмо Джо, — Ирвинг же пусть сейчас же напишет Фаррару.[13] Рукопись — формально — должны передать Фаррару ⟨через?⟩ Джо — амторговцы[14] — ибо по это⟨му⟩ договору — при передаче рукописи Фаррар должен дать амторжанам 200 долл⟨аров⟩.

вверх ногами написано без копии.[15]
Мужичек мой родной, любимый! — целую, целую, целую тебя крепко, крепко, родная, родная моя,
— и уже скучаю, и жаль, что ты не поехала со мной...
Ты живи как лучше и обо мне не беспокойся.
И пиши: Токио, полпредство, мне.

На именном бланке. Обращено к О. С. Щербиновской и А. П. Пинкевичу. Подпись — автограф.

[1] Ольга Сергеевна Щербиновская (1891—1975) — вторая жена Пильняка (в 1924—1933 годах), актриса Малого театра. Была арестована сразу же после расстрела Пильняка — 26 апреля 1938 года, несмотря на то что к тому времени у нее была новая семья. Как «социально опасный элемент» приговорена к заключению в исправительно-трудовых лагерях на 5 лет, которое отбывала в Карлаге. Реабилитирована в 1957 году. Тогда же вернулась в Москву и была устроена по ходатайству А. А. Яблочкиной в Дом ветеранов сцены. (Сведения приведены в примечаниях к публикации: А. А. Баркова. Письма к П. А. и М. Н. Кузько (1940—1947) / Публ. О. К. Переверзева // De vizu. 1994. № 5/6 (16). С. 60.)

[2] Альберт Петрович Пинкевич (1884—1939) — профессор, доктор педагогических наук, автор трудов по теории и истории педагогики, методике преподавания естествознания в школе. В 1926 году возглавлял НИИ научной педагогики, директор Моск. педагог. ин-та, член Комиссии по улучшению быта ученых (ЦЕКУБУ). Написал вступительную статью к «Собранию сочинений» Пильняка (т. 1. М.; Л., 1929. С. 7—24). Литературный поверенный Пильняка. Репрессирован в 1937 году. Расстрелян.

[3] Сергей Витальевич Мрачковский (1883—1936) — партийный и военный деятель. Член ВКП(б) с 1905 года, участник гражданской войны, сторонник троцкистской оппозиции, исключен из партии в 1927 году, затем восстановлен, вновь исключен в 1932 году. Расстрелян.

[4] «О-Кэй, американский роман», написанный по впечатлениям от поездки в США в 1931 году. Первое издание вышло в Государственном издательстве художественной литературы (ГИХЛ) в 1933 году, второе — в 1935 году.

[5] Журнальный вариант романа публиковался в мартовском—июньском номерах «Нового мира» за 1932 год.

[6] Пильняк принадлежал к высокооплачиваемым авторам. Так, например, в 1932 году ставки за лист художественной прозы в «Новом мире» составляли от 400 до 750 руб. По максимальным расценкам выплачивались гонорары Леонову, Гладкову, Шолохову и Пильняку (см.: «Счастье литературы»: Государство и писатели. Документы. 1925—1938. С. 153).

[7] Алеша, Алешенька, Алексеюшка, мужичок — ласковые обращения Пильняка к Щербиновской, часто встречающиеся в письмах.

[8] Имеется в виду Александр Иванович Вогау, дядя Пильняка по отцу.

[9] Речь идет о родителях Пильняка — Андрее Ивановиче и Ольге Ивановне Вогау, живших в Саратове.

[10] Письмо к Алексу Гомбергу и Джозефу (Джо) Фримену публикуется ниже (№ 2), сведения об адресатах приводятся в примеч. 1 и 2.

[11] 2 слова приписаны от руки.

[12] Ирвинг Талмэдж (Irving De Witt Talmadge, 1905—1974) — американский журналист и переводчик, сотрудник московской газеты «Workers News», в 1932—1933 годах жил в Москве в доме Пильняка. См.: *Флейшман Л.* Материалы по истории русской и советской культуры. С. 184, примеч. 34. Перевел роман «О'кэй» на английский язык для американского издательства Farrar & Rinehart. О готовности перевода Пильняк сообщал Фримену в письме от 26 июля 1932 года (Freeman Collection).

[13] Джон Фаррар (John Farrar) — один из совладельцев издательской фирмы Farrar & Rinehart, с которым Дж. Фримен вел переговоры об издании «американского романа» Пильняка. В письме от 20 октября 1931 года он называл эти имена «среди лучших буржуазных издателей с любой точки зрения» (*Флейшман Л.* Материалы по истории русской и советской культуры. С. 175. Перевод мой. — *Н. Г.*). Проект отдельного издания реализован не был, хотя, как свидетельствует переписка Пильняка и Фримена, последний прилагал значительные усилия к его осуществлению. Фрагменты романа печатались весной 1932 года, параллельно с публикацией в

«Новом мире», в русской газете коммунистической ориентации «Русский голос» (Нью-Йорк). По-видимому, Щербиновская и Талмэдж опасались недовольства со стороны издателей в связи с данной публикацией, о чем и телеграфировали Пильняку, что, в свою очередь, вызвало его раздражение. Приводим полностью его письмо к Щербиновской (не датировано):

Дорогой мой мужичек,
получил сейчас твою и Ирвинга телеграмму — и не очень понимаю, чего вы хотите и что надумали.
Телеграмма гласит:

«опасаюсь американский издатель не одобрит печатание романа русским голосом отвечай телеграфно также советуй целесообразность печатания москов ньюс».

Денег-то сколько потратили. — И при чем тут Ирвинг?
Во-первых, о Русском Голосе. Когда я был в Америке, я печатался у них, ибо это приемлемая для меня газета, наиприемлемая. Об американской книге у меня с ними есть соглашение, которого и не могло бы быть, потому что, при отсутствии литературной конвенции, они могли бы и могут перепечатывать как угодно и с любыми сокращениями. Если же рукопись (в данном случае корректура Нового Мира) будет прислана мною через Джо (иль даже прямо), они внимательнее отнесутся. Затем, если они издадут мою вещь отдельной книгой, по тем же причинам отсутствия литературной конвенции, они спасут меня от рижских и прочих издательских разбойников, которые могут издать книгу без моего спроса. Кроме всего прочего, я советовался с товарищами в Нью-Йорке, Голос же дал мне аванс.
Иными словами, пошлете вы или не пошлете корректуру, печатать они будут с той лишь разницей, что, если они напечатают с корректуры, они охранят меня от белогвардейских издательств, охранив мои права и сохранив со мной дружеские отношения, возникшие в Америке в силу целесообразности оных.
Понятно? — иными словами, деньги на телеграмму тратили вы зря. А ты, Ольга, по всем таким вопросам советуйся не с Ирвингом, который в этих делах ничего не понимает, а с Альбертом Пинкевичем, которому, к слову, я, как ты знаешь, и передал мои авторские права, чтобы он решал, равно как и деловые письма с дороги я писал вам обоим, и он понимает, о чем я писал. Без него никаких мероприятий не учиняй.
Что касается Москов-Ньюс, — то вопрос шел об одном-другом отрывке, которые следует расценивать не как печатание книги, но как информацию о ней. И по этому поводу также реши с Альбертом.

Целую крепко. Пишу на торчке, завтра напишу большое письмо. Всего хорошего!
Твой Борис.

И при чем тут американский издатель? —
Он имеет договор со мною только на
английский текст.

[14] Амторг — посредническое общество по экспорту/импорту американских и советских товаров. Была договоренность, что Пильняк будет пересылать свои очерки об Америке через сотрудников Амторга. См. его письмо к Фримену от 1 сентября 1931 года (*Флейшман Л.* Материалы по истории русской и советской культуры. С. 170).

[15] Напечатано с противоположного края страницы.

2. Пильняк — А. Гомбергу и Дж. Фримену

Boris Pilnyak
25 апр⟨еля⟩. 1932,
Азия, около Свердловска.

Дорогие Алекс[1] и Джо,[2] —

простите, что так долго не писал и пишу с опечатками, равно, как и на одном листке: пишу в поезде, где сильно кочает...
Еду — —
— —
— —
в Японию!

Выехал из Москвы 23-го, еду вторые сутки, ехать еще восемь дней. Не писал же из Москвы потому, что, во-первых, хотел поразить Вас этой моей японской новостью, во-вторых, потому что был в предотъездной суматохе хлопот о паспорте, о визе, деньгах и прочее.

Мне до черта вдруг захотелось побывать на этой пуговице, именуемой Японией, которая, кажется, хочет расстегнуть сейчас все покрои земного шара, — впрочем, Вы сами ясно представляете всю ситуацию и мой беспокойный характер. Визу японцы мне дали не очень скоро. Пробуду я у японцев сроки, мне неизвестные, но не больше трех месяцев.

О сроках пишу, в частности, потому, что, быть может, соберетесь в Москву без меня: есть ли я в Москве, нет ли — мой дом Ваш дом. Жена осталась дома.

Примерно, одновременно с этим письмом посылается первая часть перевода моей американской книги, сделанная Толмэджем, — вся книга будет прислана недели через три, — то есть Фаррар может приступать к набору, — подробности пишет проф.Пинкевич, мой московский поверенный, и Толмэдж.[3]

Роман о любви, который я хотел написать этой весной, по японским причинам, откладывается до осени.[4]

Итак — —

еду — —

к японцам!..

Если вздумаете написать мне в Японию, — мой адрес — советское полпредство.

Итак — —

еду — —

по Азии.

В вагоне у меня такая ж леность (да и время совпадает), как у нас с тобой, Джо, в походе через Америку, — сухого закона у нас нет: сижу и вспоминаю тебя... — — эх, вместе бы!.. — — если б ты был в Москве, поехали бы вместе обязательно!..

Целую Вас крепко, привет Франки.
А также приветы друзьям. Пэгги[5] — благодарность за фотографии.

Ваш Борис.

На именном бланке, подпись — автограф. Послано вместе с письмом 1 для дальнейшей пересылки.

[1] Александр Семенович Гомберг (Alex Gumberg, 1887—1939) — американский предприниматель, эмигрировал из России до революции. Активно содействовал расширению торгово-промышленных и культурных связей Америки с СССР. Подробнее см.: *Флейшман Л.* Материалы по истории русской и советской культуры. С. 184, примеч. 33.

[2] Джозеф Фримен (Josef Freeman, 1897—1965) — американский журналист, поэт и писатель пролетарского направления, активный участник коммунистического движения в США 1920—1930-х годов, один из основателей журнала «New Masses». В 1926—1927 годах был в России в качестве московского корреспондента «New Masses» и переводчика при Коминтерне, тогда же завязал знакомства в кругах художественной интеллигенции. Дружеские отношения с Пильняком установились во время турне советского писателя по Америке, когда Фримен был его гидом и переводчиком. Он ввел Пильняка в круги пролетарских писателей, вел от его имени переговоры с издательствами, вместе они совершили поездку в Калифорнию (на голливудскую киностудию Метро-Голдвин-Майер в Санта Моника) для устройства сценария фильма о Советской России (проект не осуществился) и вернулись в Нью-Йорк на автомобиле марки «Форд», приобретенном Пильняком. О содействии изданию книги Пильняка об Америке см. в примеч. 13 к письму 1. Подробнее о Фримене и его деловых и дружеских контактах с Пильняком см. в указанном исследовании Л. Флейшмана.

[3] См. письмо 1 и примеч. к нему.

[4] Вероятно, имеется в виду роман «Двойники», который был написан в 1933 году. Он построен как монтаж кусков из ранее написанных произведений — «Чертополох» (в первой редакции «Иван да Марья»), «Заволочье», «Иван Москва», «Таджикистан — Седьмая советская» и вышел в 1935 году в Варшаве на польском языке. Впервые на русском языке: *Пильняк Бор.* Двойники / Вступит. ст. и подгот. текста Михаила Геллера. London, 1983. Вторая редакция

романа, названная «Одиннадцать глав классического повествования» (1935), увидела свет только в 1988 году (Памир. № 10—12).

[5] Американская знакомая Пильняка.

3. Пильняк — Щербиновской

Родной мой мужичек,
прости за открытку: вещи уложены, пишу под Владивостоком. Не писал последние дни, ибо хворал. Сейчас здоров, зубы на месте. Мрачковский[1] — чудесный человек, условился на обратном пути заехать к нему. Только что был Иос⟨иф⟩ Ал⟨ексан⟩др⟨ович⟩,[2] такой, как всегда, бодрый, здоровый, надавал тысячу записок, всех просил целовать.
Пароход уходит завтра, завтра, надо полагать, и уеду. Чувствую себя хорошо, бодро. Путает только спутанное время: раньше шести-семи (двенадцати по-московски) не могу заснуть, — днем же сплю.
А велика дорога! — были и метели, и зимы, — а сейчас опять весна...
3 мая ⟨19⟩32.

Родной мой!

На почтовой открытке.

[1] См. письмо 1, примеч. 3.
[2] Неустановленное лицо.

4. Пильняк — Фримену

Yamagata
Residential Hotel, Tokyo
45 Ichibei-cho Nichome, Azabu-ku
Phone (Akasaka) 218
Toku Mori, Proprietor
14 мая ⟨1⟩932.

Дир, дир, дир Джо!

Твой друг и бродяга Борис пишет тебе, как ты видишь, из города Токио, из отэлчика, изображенного на сей бумажке.[1] Пребываю я здесь ровно неделю, достал в нашем торговом представительстве водки, вина, рябиновки, русских папирос и конфект, — совсем все, как на 38-ой в доме 301,[2] — а поэтому категорически тоскую о тебе: не с кем пофилософствовать, никто не ходит в баню и не сочувствует по поводу японской Пэгги. Вообще, если бы ты приехал, да прихватил с собою Регину, Веру и Пэгги[3] (для радужности жизни, красок и эмоций) — мы б дополнили их чудесностью истоков востока, округлостями японских лун и пропостями ⟨так!⟩ японских гор (для радужности жизни, красок и эмоций) — да если бы с тобою заехал бы и Алекс — это было б совершенно идеально!
Птицы поют здесь и цветы цветут, как в Калифорнии.
Ехал от Москвы до Токио я ровно — день в день — две недели.
Приехав, первые дни отсыпался.
Сейчас вошел в порядок. И — как видишь — тоскую по тебе.
И еще — по Алексу.
Пэгги, оказывается, интернациональна, имеется в каждой стране, куда судьба загоняет мое сердце.

Действительно, Джо, Алекс, — а вдруг тряхнули б вы пространствами, взяли бы земной шар между ног, как велосипедные колеса, — да махнули бы сюда, в Токио! — Очень было бы замечательно!
Как видите, пишу глупости. Стало быть, пребываю в чувствах благодушных...
Но мы ж — деловые люди. Позвольте поэтому немножко о делах.
Когда я уезжал из Москвы, перевод рукописи об Америке был почти совсем закончен. Я думаю, что он уже у тебя, Джо. Пожалуйста, просмотри его со всей строгостью.* Я писал тебе из Москвы, что хорошо было бы попечатать перевод до издания полной книги отрывками в журналах и газетах. А также я хотел бы, чтобы ты, Джо, был редактором книги, а предисловие написал бы Драйзер. Как дела?[4]
Пробуду я в Японии месяца полтора-два, напиши мне. Лучше, если ты напишешь письмо с копией — один экземпляр в Москву, другой сюда.
Ты знаешь, что сейчас же после американской книги я хотел сесть за роман. Это будет сделано сейчас же после Японии. Писать хочется до судороги, весь роман лежит в голове, как упакованные чемоданы, надо только распаковать и положить вещи по местам.

Целую тебя и Алекса крепчайше.
Привет Франки. Привет чудесным американским подружкам.
Твой Борис.

* И Вы, Алекс, тоже посмотрите!

На рекламном бланке отеля «Ямагато». Приписка и имя в подписи — автографы.

[1] См. описание отеля в примеч. 2 к письму 5.
[2] В 1931 году, когда у него останавливался Пильняк, Фримен жил по адресу: 301 East 38th Street. New York City.
[3] Перечислены американские знакомые Фримена и Пильняка.
[4] Речь идет об обстоятельствах, связанных с публикацией книги об Америке. См. письма 1 и 2 и примеч. к ним. Приводим фрагмент ответного письма Фримена от 30 июня 1932 года: «Дорогой Борис: Было приятно получить твое письмо из Токио и узнать, что ты весело отдыхаешь от написания О. К. Хотел бы я быть с тобой; Япония должна быть очень интересным местом в любое время, но особенно сейчас; и я знаю по опыту, что ты более чем интересный спутник. Сейчас как раз год с тех пор, как мы неслись по американскому югу, хайвэям, пролетая в Форде-родстере от пещер Голливуда к глубоким ущельям Нью-Йорка. Я в предвкушении чтения описаний твоего американского пребывания. Части О. К. появляются в Русском Голосе; но английская рукопись еще не прибыла, и, поверь мне, твой издатель м-р Фаррар очень горячится и волнуется. Если у тебя есть сердце, спаси жизнь этого бедного человека и пришли ему свою книгу, чтобы он мог подготовить ее в срок для полной публикации...» (перевод мой. — *Н. Г.*) (Freeman Collection).

5. Пильняк — Щербиновской

Boris Pilnyak
Токио, 23 мая ⟨1⟩932.

Мужичек, родной мой, — это я завел себе такие бумагу и конверты.
...Начинается! — это я говорю про ньюбай, про летний месяц дождей. Дождей, как студня, еще нет, но — вот сижу около открытого окна в единых подштанниках и — жарко, лоб мокрый. И — сразу, словно из мешка, посыпался стрекот цикад, — они орут здесь наподобие наших ворон, только громче и страшнее.[1] И птицы! — Мой отэл, оказывается, точно называется — «горноподобный».[2]
В пятницу двадцатого у меня были лекция и банкет, в Японо-Советском обществе,[3] председатель которого, г-н Сайто, вчера был избран премьером кабинета министров.[4]

По приглашению этого же общества, в субботу в час дня, мы поехали в Сизоока,[5] на осмотр чайных плантаций, — мы: торгпред г-н Осадкин с женой, советник полпредства г-н Спильванек с женой, замторгпреда с женой, секретари, наши чайники и я с Толей,[6] — это с русской стороны. Японскую сторону возглавлял г-н Танака, который, к слову, говорил вступительную речь на моем докладе-банкете. Ехали до Сизоока на поезде четыре часа. Осматривали две чаеобрабатывающие фабрики, переодевались в отэле и были вечером на банкете, данном японской чайной ассоциацией. На банкете присутствовал г-н губернатор сизоокской губернии. Были гейши, которые танцевали, в частности танец собирания чая. Было кино. Банкет был в стариннейшем доме, некогда принадлежавшем сёгунам.[7] Наутро поехали на чайные плантации, в государственную и губернскую опытные станции-институты. Почти весь день ехали на автомобиле, останавливаясь завтракать на берегу океана. Заезжали в порт Семидзэ, где ездили по порту на моторном катере, — этот порт сейчас приобретает значение большее, чем Иокогама. Были на кустарной выставке сизоокской губернии. Вернулись, естественно, очень утомленными. Толя заночевал у меня и, с подарками, отправился домой рано утром. Толя — хороший, спокойный, здоровый мальчик.

. . . . . .

В этом месте ко мне пришел г-н Иокэемура, письмо которого к Шкловскому[8] вложено в конверт и письмо которого оному Шкловскому я прошу иль передать, иль переслать.

. . . . . .

Сегодня у меня лекция в Инст⟨итуте⟩ ин⟨остранных⟩ языков.
Кричат цикады, и голова от них обретается в скуке.

Целую, целую, целую мою родную...
Твой, твой Борис.

На именном бланке. Подпись — автограф.

[1] Ср. описание месяца дождей в книге «Камни и корни»: «Поливал нюбай, этот японский июньский дождик „созревания персиков" и бреда для европейцев, когда то ли облака опустились на землю, то ли земля поднялась на облака. Безоблачное небо светило солнцем и — моросил дождик, садился на лицо и на одежду и парил людей ⟨...⟩ в мокром зное, цикады стрекали уши крапивой звуков» (с. 150).

[2] Ср. выписку из записной книжки, приведенную Пильняком в книге «Камни и корни»: «Ямагата — отэл в Токио — точный перевод — горноподобный — считается „резидентским" отэлом, отэлом для приезжающих пожить неделю-другую. Отэл совершенно пуст, по приказу кризиса. За окнами обрыв, овраг. Хибиапарк, деревенский пейзаж, полошатся насекомые и птицы в своем семейном гаме. И каждое утро надрывается граммофон одной и той же пластинкой — „Дубинушкой" Шаляпина, — „эй уухнеээм!"» (с. 156).

[3] Декларацию Японо-русского литературно-художественного общества, созданного в марте 1925 года, Пильняк приводит в обеих книгах.

[4] Пребывание Пильняка в Японии совпало с покушением на премьер-министра Инукаи Цзуоси, произошедшим 15 мая, в результате которого он был убит, — факт, отмеченный в книге «Камни и корни» (с. 147, 193—194). Премьер-министром был избран Сайто Макото. «22-го мая принц Сайондзи назначил премьер-министром генерал-губернатора Кореи, члена верхней палаты, виконта Сайто» (там же, с. 198).

[5] Фонетическая ошибка Пильняка или игровой прием — русифицирование японского топонима Shizuoka.

[6] Толя Шапошников — племянник О. С. Щербиновской, сирота, был отправлен в Японию с Ионекава Масао для обучения японскому языку, жил в его семье. Ионекава Масао (1891—1965) — профессор Военной академии Японского Генерального штаба, переводчик классической русской литературы, неоднократно бывал в СССР. Именно он ходатайствовал об оформлении визы для поездки Пильняка в Японию в 1932 году и освещал визит Пильняка в японской прессе. Подробнее об их контактах см.: *Savelli D.* Op. cit. P. 96—101.

[7] Сёгун — титул военно-феодальных правителей в Японии 1192—1867 годов.

[8] По-видимому, имеется в виду писатель В. Б. Шкловский.

6. Пильняк — Щербиновской

Boris Pilnyak
Токио, Ямагато,
31 мая, ⟨1⟩932.

Родная моя,

не писал тебе тысячу лет, — такие были дни, что на ногах и на людях был с утра до позднего вечера. Вообще надо сказать, что самое лучшее время за эти дни был — сон, спал с наслаждением. На прошлой неделе было четыре лекции — в Инст⟨итуте⟩ иностр⟨анных⟩ языков, в Васэда, в унив⟨ерситете⟩ Мэйджи, в Я⟨понско⟩-сов⟨етском⟩ лит⟨ературно⟩-худ⟨ожественном⟩ о⟨бщест⟩ве, — лекций-докладов, — было два банкета, кабуки, картинные выставки и учеба, сиречь разговоры о японских старине и настоящем, так что я и «учителем» и «учеником» был одновременно. В воскресенье я ездил к Нобори-сан,[1] в гости. Он встретил меня в Кита-Камакура[2] и провел сразу к профессору г-ну Инасака, преподавателю немецкого языка и самураю одновременно. Г-н Инасака — любитель японской старины и знаток японской религии. Дома у себя он показывал мне собрание старинного оружия, самурайские мечи, стрелы и доспехи, — оказывается, в старину военные призывные рога в Японии делались из раковин. Г-н Инасака живет в своей собственной усадьбе; она расположена на склоне горы; нижний дом — жилой дом; затем — пещера, где собраны боги и памятники камакурской старины, там прохладно и там хранилось пиво; на верху — на вершине горы — следующий дом, для отдыха и раздумий; там собраны стрелы, наконечники стрел и пики... После осмотра старины г-на Инасаки он провел нас в древний камакурский буддийский храм; его знакомый бонза показывал нам храм, так скажем, изнутри; заходили в помещение, где восемь юношей совершенствовались: каждый день по девяти часов они сидят неподвижно в позе Будды, с закрытыми глазами, дабы погрузиться в свою собственную нирвану и обсудить мудрость мира; за этими — по выражению г-на Нобори — упражнениями мы их и видели. Затем были в музее. Затем поехали к г-ну Нобори обедать. Подавали нам его жена и старшая дочь. Помнишь, когда Нобори-сан был в Москве, он ездил в Париж к своей дочери? — Муж его дочери умер, после его смерти, с родителями мужа Нобори-сан вел бракоразводный процесс, выиграл его и дочь теперь вернулась в его семью.[3] Со мной все время был Толя.[4] Взвесив все обстоятельства, я пришел к выводу, что Толю следует оставить в Японии до окончания им средней школы. Из Москвы мы предусмотрели подарки для всех, кроме Толи: я купил ему часы.

По существу говоря, отрывком впечатлений от поездки к г-ну Нобори я напомнил тебе ту Японию, которую ты знаешь. Я ж почти не узнал Японии: она очень-очень переменилась!..

Визу мне продлили на месяц, я писал тебе об этом.

Мой отъезд я приноравливаю к концу июля.

Писем от тебя (и ни от кого) нет уже целую неделю.

Сегодня или завтра — ты уезжаешь в Одессу? — или раздумала?

Родная моя!

Твой Борис.

На именном бланке. Подпись — автограф.

[1] Нобори Сьому (1878—1958) — профессор, специалист по истории русской литературы, переводчик русской классической и советской литературы. Бывал в Москве. См. «глоссу» Р. Кима в книге «Корни японского солнца» (с. 147).

[2] Город на о. Хонсю на месте древней столицы Японии.

[3] Этот эпизод приведен в книге «Камни и корни» как пример сохранения традиционных родовых отношений: «...в семье профессора Н. был такой процесс, когда дочь профессора вышла замуж за молодого художника, поехала с ним в Париж, овдовела в Париже, и отец ее вел

после этого бракоразводный процесс с тем, чтобы его дочь из рода умершего мужа вернулась в род отца» (с. 54).

[4] См. примеч.6 к письму 5.

7. Пильняк — Щербиновской

Boris Pilnyak
Японской море, 19 июня ⟨1932⟩

Родной мой мужичек, —
пишу тебе с Японского моря-океана, отоспался от многодневных предотъездных проводов и банкетов, принял соленую ванну, — и мысли мои опущены уже не в Японию, но домой, к тебе.

Я задержусь на неделю на Дальнем Востоке, чтобы посмотреть и побывать с Адамовичем[1] и Мрачковским.[2] Из Японии я выехал не по своей воле (я хотел пробыть еще две недели), но меня, говоря попросту, выслали[3]: это секрет, пока, пока я не переговорил с Караханом,[4] как мне толковать, — выслали, или сам выслался. Из Японии я везу Йонэкавину сестру,[5] судьба которой разделена будет между нами с тобой и ВОКС'ом, письмо к коему прилагается тебе с тем, чтобы ты отнесла, сейчас же, как получишь, Петрову в ВОКС. Она, Фумико, приедет во Владивосток неделей позднее меня, дабы я мог неделю поблагодушествовать.

Впечатлений везу — массы. Ну, братишки-японцы! — и тем не менее, — отличный, достойный уважения народ. Токио сейчас — шанхайствует во все тяжкие. Кризис заставляет голодать и целыми деревнями продавать дочерей в рабство ночных кафе, иосивар, — ибо на фабрики не берут в силу их молчания. Токио — в огнях, в алкоголе, в веселии золотой и фашистской молодежи. Полиция здравствует, как месяц в лунную ночь. Эти последние слова пишу к тому, чтобы подфундаментить мои последние два впечатления. В Цуруге, когда пароход собирался уже отходить, капитан перекликался с приятелем на набережной (пароходишко — калоша), они вчера были в танцульке, — приятель с набережной сообщил, что в газетах опубликован новый закон: танцульки будут теперь открыты до 12 часов ночи! — И в это же время на пароход забралась бегом женщина лет двадцати трех, в ситцевеньком платьице, сшитом европейски, она разыскивала Пильняка-сенсэй (это я теперь, к горю моему, утверждающему старость, уже не сан, а сенсэй, «учитель», — так профессоров, философов, бонз!), — и она просила «сенсэя» кланяться его родине и написать ей два слова на память.[6] Ведь знает же, разбойница, что ее сейчас же в порту арестуют, — а пошла же! — я ей написал:

«На вершине горы стоит сосна.
Злые ветры мчатся вокруг нее.
Пусть не будут страшны вам
эти ветры».

Прямо — вроде японской танки!

. . . . . .

Так вот уехал.

Как-то ты, солнышко!? — мечтаю, мечтаю о встрече...

Поедем с тобой в Бугры, съездим на автомобиле в Ленинград. Жаль, что у меня нет россейских ⟨так!⟩ наших косовороток, — а то б ее, и никуда, никого...

Любимушка моя!..

На вокзал приходи с братишками, с шумом и гамом.

Целую, целую родную мою.
Мужища твой Борис.

На именном бланке. Последняя фраза — автограф.

[1] Неустановленное лицо.

[2] См. примеч. 1 к письму 1.

[3] Пильняку было отказано в продлении визы, и по требованию японских властей он был вынужден в течение 48 часов покинуть страну. См.: *Пильняк Бор.* Камни и корни. С. 146—147.

[4] Лев Михайлович Карахан (наст. фамилия Караханян, 1889—1937) — советский государственный деятель, дипломат. В 1918—1921 — зам. наркома по иностранным делам РСФСР; в 1923—1927 — полномочный представитель СССР в Китае, одновременно в 1925—1927 — зам. наркома по иностранным делам СССР; в 1927—1934 — зам. наркома по иностранным делам СССР; в 1934—1937 — полпред СССР в Турции. Расстрелян.

[5] О сестре Ионекава Масао — Фумико, исполнительнице традиционной японской музыки, см.: *Savelli D.* Op. cit. P. 99—101.

[6] Этот эпизод почти дословно воспроизведен в книге «Камни и корни» (с. 78).

© *Л. П. Якимова*

«...ОТВЕЧАЮЩИЕ ВРЕМЕНИ ФОРМУЛЫ МИФА»

(НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА)

Творчество Леонида Леонова являет собой образец такого художественного текста, подлинный смысл которого имеет тенденцию возрастать с течением времени и каждой эпохе представать теми своими сторонами, до постижения которых она доросла. Это связано с глубоко осознанной установкой писателя на особую семантико-эстетическую роль подтекста в его произведениях, что обусловлено, с одной стороны, сложными, до поры закрытыми его отношениями с господствующим режимом, властью, цензурой, а с другой, — что до сих пор учитывается в меньшей степени, — автохтонным, изначальным, «врожденным» характером его художественного письма, органично ориентированного на мифопоэтическую образность в масштабах всей мировой культуры. Обе эти стороны оказались в писательской жизни Л. Леонова связаны неразрывно, так что даже трудно установить их первозначимость и первостепенность: то ли особенности художественного дара сделали неизбежным данное творческое поведение, то ли оно потенцировало определенного рода творческие задатки.

Для понимания особенностей поэтической системы любого писателя важно не только объективное вычитывание и вычленение факторов, вызывающих эти особенности, но и собственно авторские рефлексии на эту тему. При всем желании оградить свою творческую лабораторию от постороннего вторжения, более того, даже создать энигму своей творческой жизни, Л. Леонов тем не менее не мог уйти от высказываний о принципиально важных, доминантных сторонах своей поэтической системы. Писатель неоднократно отмечал свою склонность к «логарифмированию» — тексту большой интегрирующей силы и философской, теологической, космистской насыщенности: «Там, где Толстой подробно рассказывает, Достоевский логарифмирует. Одна деталь может включать очень много. Мне это ближе».[1] По свидетельству В. А. Ковалева, Л. Леонов исходил из убеждения, что писатели «должны писать эссенциями».[2]

Неотступную приверженность Л. Леонова этому творческому принципу подтвердил более чем через десятилетие и другой критик. «Может быть, я и труден, — говорил писатель Е. Д. Суркову, — но тогда я лучше подожду. Придет же время, когда надоест играть на одной струне, когда будут писать интегралами, синкопа-

[1] La literature soviétique. 1946. № 3. С. 67—68. Цит. по: *Ковалев В. А.* Романы Леонида Леонова. М.; Л., 1954. С. 104.

[2] Беседа с Леонидом Леоновым // *Ковалев В. А.* Указ. соч. С. 259.

ми».[3] Насколько важна и дорога была писателю эта мысль о способности творца — будь то писатель, художник, музыкант — «играть» на логарифмах, интегралах, эссенциях, синкопах, убеждает и пример непосредственного ее художественного воплощения в романе «Скутаревский», где герой, жаждущий обрести в искусстве «полновесную формулу бытия», слушает «Пиковую даму»: «...из ложи был ему виден курносоватый виолончелист в оркестре, и Сергей Андреич нечаянно сообразил, что курносоватый играет, в сущности, на логарифмах».[4]

«Логарифмирование» и представало как надежный способ избежать «однострунности» художественного текста, однозначности и поверхностности поэтического смысла, прямолинейности внутреннего мира героев, и именно с ним связаны и им определены в произведениях Л. Леонова «далекие, где-то на пятой горизонтали, подтексты».[5] Разумеется, «логарифмирование», сформулированное и представленное писателем как творческий принцип («мне это ближе»), не может восприниматься иначе, как сквозная метафора, как метонимическое обозначение художественной индивидуальности, творческой доминанты, что в живом и непосредственном писательском опыте должно было обрести свой конкретный поэтико-стилистический эквивалент и что в переводе на исследовательский язык современной филологии адекватно может быть выражено тезисом о мотивном, интертекстуальном, семиотическом характере поэтики и в целом художественного мира Л. Леонова.

Объективность этого вывода находит подкрепление в собственных высказываниях Л. Леонова: «Я всегда искал отвечающие времени формулы мифа. В этот завещанный нам объемистый „сундук" влезает очень многое. Суть его „поместительности" в том, что он „мыслит" блоками. Я называю: „Эсфирь, Авраам, Ной" — и за этим стоят целые миры, ими можно думать о соответствующем в своем времени... они действительно прекрасны, емки и по-шекспировски энциклопедичны. Следуя по этим ступеням за автором, можно сделать пробег, что там у него есть еще, далее, какие идеи выброшены с запасом вперед».

На открытый уровень сюжетного воплощения мифопоэтический мотив вышел в «последней книге», как назвал сам Л. Леонов свой «роман-наваждение в трех частях» «Пирамиду», где творческая задача непосредственно восходит к намерению автора «библейским, по возможности, оком взглянуть на панораму мыслимого времени».[6] Эта задача зримо соотносится с эстетикой, которая — на основе художественного опыта таких писателей, как Д. Джойс, Г. Брох, Г. Манн и других, — в трудах западных исследователей получила терминологическое обозначение «тотальности». В соответствии с ней «произведение должно в своем единстве обнимать весь мир, отбором вокабул реальности оно должно высветить в создаваемой им картине желаемого бесконечность эпического стремления... Современный роман сделался полиисторическим. Его вокабулы реальности суть большие мировые образы».[7]

Однако стремление выразить реальность через «большие мировые образы» в творческой работе Л. Леонова жило изначально, начиная с самых ранних произведений: так был устроен его художественный мир, его поэтический Космос, к этому предрасполагала и сама атмосфера Серебряного века, к которому восходило леоновское «начало». Движение некоторых мировых образов прошло у Л. Леонова по сложной творческой орбите, их пульсация определила внутреннюю, подспудную,

---

[3] *Перхин В. В.* Л. М. Леонов в 1957 году (по страницам дневника Е. Д. Суркова) // Леонид Леонов и русская литература XX века. СПб., 2000. С. 137.

[4] *Леонов Леонид.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1983. Т. 5. С. 94.

[5] Письма Леонида Леонова В. А. Ковалеву // Из творческого наследия русских писателей XX века. СПб., 1995. С. 427.

[6] *Леонов Леонид.* Пирамида. Роман-наваждение в трех частях. М., 1994. Т. 2. С. 425. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[7] Герман Брох о литературе / Вступ. статья, составление, перевод и комм. М. Бента // Вопросы литературы. 1998. № 4. С. 230.

подтекстовую логику его произведений, выразившуюся в потенциальной способности актуализироваться в череде сменяющихся времен и социальных ориентиров. Теперь уже не вызывает сомнения, что многие «вечные», восходящие к архетипам образы никогда не уходили из сознания и подсознания Л. Леонова, что называется, были укоренены в его художественном мире, держали в творческом напряжении, ждали возможности своего поэтического воплощения. По тому, как часто мифологемы наваждения, чуда и бездны, Апокалипсиса и Антихриста, бесовского соблазна и договора с дьяволом, блудного сына, ожившего мертвеца, магического числа и т. д. мелькают—мерцают—сквозят в тексте и «допирамидных» его произведений, можно судить о силе творческой воли писателя к их претворению в сюжетно развернутом виде. Имея в виду эту творческую особенность, уже на исходе писательского пути — в «Пирамиде» — Л. Леонов отметит, что «в сущности налицо была с древности известная мифотворческая способность избранников *видеть* в окружающей природе как бы искусно встроенные туда образы, символы и сюжеты» (1, 67. Курсив мой. — *Л. Я.*).

И был у Л. Леонова такой сквозной образ — символ, мотив, миф, — который стал знáком его творческой судьбы, обозначил вехи его духовных исканий, аккумулировал в себе сложнейшую диалектику раздумий о мире и человеке, времени — вечном и преходящем, обусловил философскую глубину подтекстового содержания произведений, предстал как стержневое, смыслообразующее начало поэтической системы, как фактор выявления ее цельности, единства, монолитности. Это образ-мотив башни, прошедший путь сложной поэтико-семантической трансформации от башни Калафата из первого романа «Барсуки» до всечеловеческой масштабности образного концепта пирамиды в «последней книге», ставшего ее названием.

Интертекстуальные истоки образов башни и пирамиды у Л. Леонова четко разграничены. Архетип мотива башни уходит в библеистику: так, в пьесе «Унтиловск» он обнаруживается в ситуации противостояния главных героев — Буслова и Червакова, которому «надоели вавилонские сооружения», а в романе «Соть» он улавливается, например, в речах Виссариона, в своих социальных инвективах доходящего до «рек вавилонских» и до «кровавых слез Иеремии».

Мотивные корни пирамиды питаются одновременно из историко-культурных и историко-литературных источников. Пример настораживающего мелькания фрагментов египетского текста в «допирамидный» период дает та же «Соть», где в речах героев, не одобряющих большевистские методы преобразования России, слышатся намеки на тщету самоутверждения Хуфу, «печальную Хеопсову судьбу» и т. д. В «Пирамиде» башенно-пирамидный мотив получает уже сюжетное воплощение — в тексте вводной книги, написанной Вадимом Лоскутовым и представленной читателю в форме парафраза. В пересказе автора-повествователя «Пирамиды» акцент в книге его героя сделан на идее исторической бессмысленности затраченных фараоном средств на увековечение своей персоны и праведности возмездия ему за жестокое обращение с подданными. Достоин внимания факт почти дословного повторения текста «Соти», когда речь идет о «печальной участи подобных монархов — от старого Хеопса до юного Гелиогабала» (2, 179), при этом скрытые цитаты «прочнее меди и выше пирамид» и «весь я не умру» прочитываются в таком контексте, который обеспечивает им инверсионный смысл. И хотя архетипические корни мотивов башни и пирамиды различны, складывается довольно определенное ощущение, что в творческом сознании автора вводной книги и ее читателей они оказываются неразделимыми, сращенными в одно смысловое ядро. Показательно, что мысль о праведности исторического возмездия фараонам и другим обожествленным монархам, о непрочности, вплоть до пирамид, всех усыпальниц, гробниц, пантеонов, возведенных на предмет сохранения их венценосного тела, тотчас же подкрепляется ссылкой на легендарных муравьев, «по песчинкам растащивших Вавилонскую башню Немврода» (2, 179).

Представленный творческой работой Вадима Лоскутова образ пирамиды в книге Л. Леонова генетически восходит к образу башни из ранней его притчи «Про Неистового Калафата», где изображение безумно расточительной затеи восточного принца построить башню до небес, пробраться к звездам, уже несет в себе изначальное неприятие автором любого исторического прожектерства, бесконтрольной воли правителей и неистовой их страсти к воплощению своих замыслов «любой ценой»: Калафат и значит — «все могу». Образы башни и пирамиды роднит здесь прежде всего безоглядность вождей в отношении используемых средств, как отмечает Вадим, имея в виду Сталина, «в плане количественного несоответствия человеческих жертв и возглавляемой им гуманной идеи» (2, 159).

Небезынтересно отметить, что башенный аспект притчи о Неистовом Калафате явился полемическим вызовом Л. Леонова той части литераторов, которые силою поэтических образов бездумно восхваляли, воспевали, оправдывали политическое неистовство. Как справедливо пишет В. В. Бузник, «леоновская притча касалась и вполне определенных настроений в ранней советской литературе»,[8] и, разумеется, не только в ней. Исследовательница ссылается на ритмизованный этюд «Башня» А. Гастева, не сомневающегося в истинности принципа «цель оправдывает средства»: «Там под башней погибла толпа безымянных, но славных работников башни ⟨...⟩ пусть будут еще катастрофы. Впереди еще много могил, еще много падений. Пусть же. Все могилы под башней еще раз тяжелым бетоном зальются, подземные склепы сплетутся железом, и на городе смерти подземном ты бесстрашно несись».[9]

В этот дерзостно-башенный контекст вписываются и другие произведения советской литературы, в частности заметен здесь и творческий вклад самого А. В. Луначарского. До чрезвычайности выразительны реалии и материального мира эпохи тоталитаризма. В. Татлин создал экспериментальный проект башни III Интернационала. В 30-х годах вынашивался потрясающий своими масштабами план «возведения над столицей капища Дворца Советов со стометровой статуей вождя»[10] по проекту Б. Иофана, оставившего о себе память известным «домом на набережной». Поэтому можно сказать, что нарисованная в «Пирамиде» картина грандиозной стройки мемориала «самому таинственному, как перст Божий, человеку эпохи» (2, 187) явилась синтезирующей проекцией на известные и литературные мотивы, и социально-исторические реалии.

В башенно-пирамидном образном комплексе Л. Леонов увидел именно ту, «отвечающую времени формулу мифа», которой от начала творческого пути до «последней книги» поверял смысл наступившей после Октября эпохи. Изображению громадья планов в эпоху строительства социализма Л. Леонов отдал немало творческой энергии, однако при этом органическую особенность его поэтики составляло то, что под видимым слоем сюжета о строительстве того или иного промышленно-экономического объекта — будь то бумажный комбинат в «Соти», электростанция в «Скутаревском» или железная дорога в «Дороге на Океан» — располагался еще один «строительный текст», восходивший уже к онтологически-метафизическим значениям, что точно передавало смысл рассуждений Л. Леонова об особой роли «второй композиции» в его произведениях.[11]

Произошедшая в стране революция подменила понятие «жить» понятием «строить жизнь». Процесс личной жизни уступил место участию в общем процессе «стро-

---

[8] *Бузник В. В.* Русская советская проза двадцатых годов. Л., 1975. С. 188.

[9] Там же. С. 189.

[10] *Громов А.* Архитектурные символы России // Новый мир. 1995. № 9. С. 147.

[11] В беседе с А. М. Старцевой Л. Леонов говорил: «Я создаю в романе как бы „вторую композицию", развивающую особую мысль. „Вторая композиция" есть именно то, что должно заставить читателя *блуждать* по произведению, дать ему возможность отыскивать в нем нужные, интересные для него ценности» (см.: Вопросы советской литературы. М.; Л., 1989. Вып. VIII. С. 389).

ительства социализма». Это словосочетание превратилось в своего рода «формулу бытия», а лексема «строительство» с течением времени наполнилась все более общим, жизнестроительным, онтологически значимым содержанием. В неразрывной связи с этим оказалось и новое смысловое наполнение понятия «архитектура», превратившейся в годы «сталинских пятилеток» в плацдарм социального экспериментирования.

Архитектуроцентризм, т. е. «вера в силу синтетической природы архитектуры как переустроителя жизни»,[12] стал важной стороной социалистического преображения мира. Силу непреложности обрело «убеждение в возможности управлять социальными процессами средствами архитектуры». «Реконструировать город, жилье — это значит реконструировать общественные отношения», «архитектор наступающей эпохи имеет задачей построение не здания, но „построение", оформление общественных отношений, производственных функций в виде зданий»[13] — все это преподносилось с категоричностью бесспорных постулатов. Остроощутимой была озабоченность ростом городов ввысь: «дома-башни», «дома-комбинаты», «дома-небоскребы» с их установкой на полное обобществление быта, отчуждение детей в пользу государства, перенесение центра человеческой жизни с семьи на производство готовы были стать реальностью, если б не наткнулись на неожиданно непреодолимое препятствие в лице самого человека — полную непознанность «натуры людской», не вмещавшейся в рамки предлагаемых «зодчими» стандартов. В этом контексте не просто метафорический, а более значимый и емкий смысл приобретают в леоновском тексте такие стилистические формулы, как «архитекторы новой жизни», «прорабы и агитаторы насильственного счастья», и весь архитектурно-строительный лексикон («здание», «котлован», «фундамент», «проект», «чертеж», «расчет зодчего», «прорабы» и т. д.) наполняется жизнеустроительным, мироформирующим содержанием, оказываясь в этом отношении непосредственно связанным с качеством авторской антропологии, с мыслью о судьбе человека.

Особого внимания достойно то, что «строительно-архитектурный текст» в этом его антропологическом наполнении приобретает в творчестве Л. Леонова способность функционировать и самостоятельно, независимо от наличия в произведении сюжета о строительстве. Убедительным примером может служить повесть «Конец мелкого человека», весь подтекст которой выстроен на использовании «строительно-архитектурного» лексикона, хотя, разумеется, ни о каком виде производственной деятельности речь в ней не идет; героями ее являются вовсе не строители, а люди интеллектуального труда, озабоченные мыслью не только о физическом выживании в условиях произошедшего в стране «перекувырка», но и о том, как соотнесется человеческая природа с планом построения идеального общества, когда, может быть, и «ничего нет вреднее для людей, как лучше думать о них, чем они есть».[14]

Диалог, который ведет главный герой повести, профессор палеонтологии Федор Андреич Лихарев с «фертом», второй половиной своей души, полон кричащей смятенности, сомнений, тревоги и глубинной философской напряженности, рождает прямые ассоциации с «Легендой о Великом инквизиторе» Достоевского, «Антихристом» В. Соловьева: «Ведь какие дела-то сотворятся! Все наизнанку вывернется, — светопреставление... уж больно размах-то нечеловечий... Вот пойдет завтра он, Ванька наш, кирпичики класть, сооружать деликатное-то зданье свету всему на удивленье и на устрашение миллионам... Класть будем и плакать будем... Слезами прозренья мир затопим, Федор ты мой Андреич, родненький».[15]

---

[12] *Хазанова В. Э.* Советская архитектура первой пятилетки. М., 1980. С. 28.
[13] Там же. С. 53—54.
[14] *Леонов Леонид.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. С. 249.
[15] Там же. С. 247—248.

Обращает на себя внимание то огромное число сближений и сцеплений, притяжений и отталкиваний, что обеспечивает необычно высокую аллюзивно-реминисцентную, интертекстуально-культурологическую плотность текста, вернее, подтекста: отчетливо различимы коннотации и с теми идеологическими спорами, которые вела российская интеллигенция на протяжении предреволюционных десятилетий, и с художественной классикой — от Чернышевского до Мережковского, от «Что делать?» до «Грядущего Хама», — и с фольклором. Те «кирпичики», из которых сооружается «деликатное здание», явно восходят к нэповской поры городскому роману «Где-то в городе на окраине», в сюжете которого «по кирпичикам растащили завод». Вопрос, мучительно волнующий героев, состоит в том, выдержит ли — «а вдруг да не выдержит?» — «мелкий», т. е. принадлежащий к «миллионам», человек непомерную тяжесть служения отвлеченно-высокой идее, как соотнесутся между собой личный человеческий интерес с «размахом нечеловеческим». «...Растащат по слабости человеческой, как пить дать!.. Между нами-то говоря, — утверждает ферт, — и сам ты... пускай один какой-нибудь кирпичик, но предпочтительно из фундамента, тоже утащишь... заместо бювара на стол положить!»[16]

Культурологически ориентированный читатель обнаружит в повести и следы «башенного» текста; метонимическое мерцание судьбы Вавилонской башни просматривается, например, в словах ферта: «Сперва воздвигнут что-нибудь этакое из зыбкого песочку, а после сами же ножкой и сровняют с землей... и нечего с них спрашивать».[17] Строительный материал Вавилонской башни — «наделаем кирпичей и обожжем огнем» — артикулирован Л. Леоновым в мотивную деталь социально-конкретных, из пореволюционной эпохи «кирпичиков», сохраняющую при этом вековечную смысловую глубину вавилонского мотива. «Вавилонскую башню, — объясняет современный исследователь, — можно трактовать как инструмент насилия над тайной. Самовольно и самодовольно башня вторгается в заповедную зону, пересекая священную границу между людьми и богами. Стремясь достичь неба, вавилоняне оказались чрезмерно прямолинейны в выборе направления».[18]

Башенный мотив сквозит в леоновском тексте постоянно, варьируясь в формах проявления и выражения, часто обнаруживая себя лишь интертекстуальной деталью, фрагментарно, метонимично, путем скрытого цитирования, тем самым сигнализируя читателю о наличии потаенного, зашифрованного смысла в повествовании и в этом отношении уподобляясь тому пресловутому кадру на телевизионном экране, который оставляет свой невидимый, но непременный след в подсознании зрителя. Когда, после разговора с Лениным, обещанную лабораторию Скутаревскому построили, «химера воплотилась в широкую квадратную башню».[19] «Пир» друзей Курилова, собравшихся по поводу дня его рождения, открывается пространной, почти программной речью «беспартийного Кутенко», а «тема тоста заключалась в восхвалении чести и доблести его поколенья — драться до последнего и ложиться безропотно, — так, чтоб этой лестницей мертвых все выше, на одоление последних высот, поднимались юные фаланги бойцов» («Дорога на Океан»).[20] И хотя в зримом виде мифологема «башни» здесь не просматривается, имплицитно присутствие ее неоспоримо: по лексико-семантической и интонационной структуре застольной речи узнается не что иное, как «Башня» А. Гастева! И такого рода аллюзивный строй повествования способен заметно приблизить к пониманию подлинной сути авторской позиции: его иронии и настороженности по отношению к плану построения «социализма для тех, которые уцелеют».[21]

---

[16] Там же. С. 248.
[17] Там же.
[18] *Генис Александр.* Вавилонская башня // Иностранная литература. 1996. № 9. С. 248.
[19] *Леонов Леонид.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. С. 43.
[20] Там же. Т. 6. С. 102.
[21] Там же. С. 105.

Безусловно, что благодаря актуализации тех или иных смыслов, накопленных мифологемой башни за многие века ее бытования в мировой культуре, подтекст леоновских произведений разных лет приобретал особую емкость и убедительность. И может быть, никогда мотив башни не актуализируется так часто и зримо, как в главном своем архетипическом смысле — посягновении на заведомо недосягаемую цель, превышающую природные человеческие возможности, миражности и призрачности этой цели, необузданного неистовства социальных фантазий, опасности бездумного экспериментирования над человеком. В последнем романе 30-х годов, «Дороге на Океан», отразившем всю меру разрыва между мечтой о светлом будущем и суровой реальностью жизни строителей социализма, неожиданно глубокого смысла исполнена, например, характеристика увлечений Ильи Игнатьича Протоклитова, питавшего, оказывается, «особую привязанность... к Пиранези, который на бумаге воздвигал все то, что ему не удавалось строить в жизни. Илье Игнатьичу нравилось пустынное одиночество этих руин, увитых плющом, нагроможденья каменных арок, башен и лестниц».[22] А реагируя на еще одно увлечение старшего брата — коллекционирование часов, Глеб Протоклитов бросает ироническую реплику: «...только башенных часов не хватало здесь для полноты собрания».[23]

Слишком высока здесь концентрация «башенности» на текстуальную площадь, чтобы считать это случайным. Ясно, что и этот метонимический ход имеет прямое отношение к обнажению той же смысловой грани архетипа Вавилонской башни: нереальность—противоестественность появления башенных часов в пространстве жилой комнаты соотносима с «вавилонскими сооружениями» в пространстве общественного бытия. И если Пиранези ограничивался воплощением своих фантазий «на бумаге», то неистовство большевистских планов обрушивалось на живую действительность. И здесь уже встает в читательской памяти судьба Сотьстроя, который вне всякого сомнения осуществится по архитектурному проекту, нарисованному «как бы с облаков»: «...на макарихинском берегу вдоволь наворочено было корпусов и даже подобия башен, а из башен вился как бы серный дымок».[24]

Если в произведениях «допирамидного» периода масштабы большевистского утопизма почти нерасчленимо символизировались башенно-пирамидным концептом как своего рода метонимическим знаком «строительного текста», то в «Пирамиде», художественно интегрировавшей уже весь кричаще противоречивый опыт XX века, смысловые границы мифологем башни и пирамиды обозначились более четко. Духовному сознанию Siècle de fin оказалось очень важным развести мировые символы человеческой гигантомании. Вавилонская башня, прообразом которой считается зиккурат — Башня Нимрода (у Л. Леонова — башня Немврода), и египетские пирамиды воздвигались в одно время, но современники египтяне, отмечает А. Генис, «пошли другим путем — не вверх, а вглубь. В отличие от зиккурата пирамида, как пишет искусствовед М. Алпатов, „исполнена тайны, так как в ее внешности не выражено ее внутреннее устройство". Как бы велики ни были египетские пирамиды, они всего лишь футляры для еще более величественной тайны смерти. Не она ли обеспечила пирамидам ту долговечность, на которую тщетно претендовали строители Вавилонской башни».[25]

В «последней книге» Л. Леонова многое служит основанием к тому, чтобы понимать вековечный образ мировой культуры как символ неугасимого стремления к знанию о мире, неисчерпаемости его тайн, что в равной степени должно, с одной стороны, побуждать человека к неукротимому желанию проникнуть в них, а с другой — служить предостережением об опасности излишне прямолинейных и ускорен-

[22] Там же. С. 64.
[23] Там же.
[24] Там же. Т. 4. С. 103, 104.
[25] *Генис Александр.* Указ. соч. С. 248.

ных путей их постижения. «Люди говорят о Великой Пирамиде, — читаем мы в книге Мэнли П. Холла, — как о наиболее совершенном сооружении в мире, источнике весов и мер, подлинном Ноевом Ковчеге, начале всех языков, алфавитов и шкал... Немногие понимают, однако, что Великая Пирамида является воротами в Вечность».[26] Леонов понимал. И в этом отношении особенно важной становится вся сюжетно-композиционная игра, авторская «забава» с включением в контекст «последней книги» другой — «чужой» книги, в западню восприятия которой попадает легковерный читатель.

Несмотря на прозрение в отношении к Вождю и видимую оппозиционность господствующему режиму, Вадим Лоскутов предстает носителем ортодоксально-профанного взгляда на пирамиду как негативный символ социального неравенства. При всей кажущейся убедительности нарисованной им картины «страстей египетских» в онтологическом масштабе ее смысл вовсе не адекватен леоновскому пониманию загадки мирового образа, феномена человеческой истории. «Писатель должен жить долго», сказал однажды Л. Леонов, «жить долго» хотя бы для того, чтобы убедиться в конечных результатах овладевшей миром идеи. Иначе, чем рано погибшему Вадиму, открылся Л. Леонову к исходу XX века смысл постулата о всеобщем равенстве.

Не пирамида, а котлован несет в себе угрозу Конца, именно он — знак вывернутости мира. Если пирамида вырастает в символ общественной иерархии, предельного социального неравенства, то котлован воспринимается как разверстая пасть доведенной до крайности идеи социального равенства, безмерной стандартизации и нивелировки жизни, воплощения утопической мечты об одном общем доме, построенном по единому плану. В трактовке Л. Леонова именно идея социалистического равенства представляет реальную опасность для Земли, всего общества и отдельного человека. Миру грозит худшая форма социального взрыва на почве антагонизма, возникающего из чисто биологического неравенства. «Свирепые апостолы справедливости, до полной биологической нивелировки доведенного равенства» установят контроль над мыслью, благословят «периодический отстрел умственной элиты», и тогда в неконтролируемой духом гоньбе за удовлетворением материально-телесной потребы мир рухнет: «И вот сменившая древнюю веру и небесный рай социалистическая идея, успешно превратившая прежнюю Россию в обширный котлован, замахивается на беспощадный естественный отбор... меж тем как проблема множества заставит ближайших потомков всерьез задуматься о бескровном способе его ужесточения» (2, 221). Потому столь необходимой оказалась Л. Леонову «книга в книге», чтобы откорректировать страстного обличителя пирамидного мироустройства Вадима Лоскутова и чтобы в сложном диалоге о сути исторического прогресса пробилась на поверхность и другая точка зрения — старого египтолога Филуметьева, которому пирамида видится «вещью мнимой бесполезности, с коих, пожалуй, и начинается истинная культура» (2, 203).

---

[26] *Холл Мэнли П.* Энциклопедическое изложение масонской, герменевтической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии: В 2 т. Новосибирск, 1992. Т. 1. С. 233.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© *В. А. Воропаев*

ГОГОЛЬ В КРИТИКЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

Из всего многообразия литературы о Гоголе, созданной русскими эмигрантами первой волны, наиболее значимы книги К. В. Мочульского «Духовный путь Гоголя» (1934), профессора протопресвитера В. В. Зеньковского «Н. В. Гоголь» (1961) и В. В. Набокова «Николай Гоголь» (1944). Они во многом определили гоголеведческую мысль не только на Западе, но и в России. Наряду с этими исследованиями есть целый ряд менее объемных трудов, которые также внесли свой вклад в изучение жизни и творчества великого русского писателя. Это работы тех же Мочульского и Зеньковского, С. Л. Франка, протоиерея Г. В. Флоровского, И. А. Ильина, Д. М. Чижевского, П. М. Бицилли, В. Н. Ильина. Назовем еще публикации Б. К. Зайцева, В. Ф. Ходасевича, А. М. Ремизова, Г. И. Газданова, Г. А. Мейера, Ю. П. Анненкова, А. Л. Бема, Р. В. Плетнева, игумена Константина (Зайцева) — статьи, в которых имеются полезные для науки о Гоголе наблюдения.[1] Заметим, что почти все писавшие о Гоголе в эмиграции как одним из важнейших источников пользовались книгой В. Вересаева «Гоголь в жизни» (М.; Л., 1933), которая при всех своих достоинствах не содержит документов в необходимой полноте. Гоголиана русской эмиграции обследована далеко не полностью. Среди работ на эту тему отметим исследование Д. А. Моисеева «Н. В. Гоголь как писатель-христианин в оценке Русского зарубежья» [2] и кандидатскую диссертацию А. С. Евтихиевой «Гоголь в критике Русского зарубежья» (защищена в Московском университете в 1999 году).

В основание своего исследования «Духовный путь Гоголя» (Париж: YMCA-Press, 1934; 2-е изд. 1976; переизд. в кн.: *Мочульский К.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995) К. В. Мочульский положил слова писателя, высказанные в письме к матери в 1844 году: «Старайтесь лучше видеть во мне христианина и человека, чем литератора». В то время когда писалась книга, проблема духовной эволюции Гоголя не была разработана, если не считать немногочисленных попыток, из которых выделяется ранняя работа В. В. Зеньковского «Н. В. Гоголь в его религиозных исканиях».[3] Писательская сторона натуры Гоголя как бы заслоняла от взоров исследователей его духовный облик. Мочульский своей небольшой книгой опроверг укоренившиеся в литературоведении некоторые ложные концепции личности Гоголя. Несмотря на спорные мнения, встречающиеся в книге, ее значение для гоголеведения остается важным по сей день. «И как знать, появись у нас книга Мочульского полувеком раньше, — писал П. Г. Паламарчук, — быть может, не пришлось бы современному литературоведу преодолевать поистине горы препятствий, наворочённых горе-знатоками и запретителями, чтобы застить нам вид на подлинного Гоголя».[4] Считая Гоголя не только великим художником, но и христианским подвижником, Мочульский ставит целью своего исследования оценку религиозного подвига писателя. Книга состоит из предисловия, десяти глав и заключения. Говоря о детстве Гоголя, автор делает ряд замечаний, касающихся в первую очередь особенностей его духовного облика. «Гоголь не принадлежал к тем избранным, которые рождаются с любовью к Богу, — пишет Мочульский, — патриархальная религиозность, окружающая его детство, осталась ему чуждой и даже враждебной. Вера должна была прийти к нему другим путем, не от любви, а от страха».[5] Из этого положения исследователь делает вывод: «В душе Гоголя первичны переживание космического ужаса и стихийный страх смерти...» (с. 9). Эта мысль автора книги нашла отклик у других русских литературоведов-эмигрантов.[6]

Размышляя о юношеской поре жизни Гоголя, Мочульский приводит факт духовного предчувствия писателем своего предназначения: «С лицейской скамьи он был вдохновляем таинственной уверенностью в своем „служении"» (с. 10). В главе, посвященной петербургскому периоду жизни Гоголя, автор подчеркивает его веру в «особое, преимущественное попечение о нем Промысла Божия» (с. 11). Обращаясь к «Вечерам на хуторе близ Диканьки», Мочульский замечает, что главное в книге — действие

---

[1] Библиографию см.: *Воропаев В.* Гоголь в литературе Русского зарубежья // Гоголеведческие студии. Нежин, 1999. Вып. 4.

[2] Духовный мир. Сергиев-Посад, 1999. Вып. 3.

[3] Христианская Мысль. Киев, 1916. № 1—3, 5, 7, 8, 10, 12.

[4] *Паламарчук П.* Константин Мочульский и его книга «Духовный путь Гоголя» // Вопросы литературы. 1989. № 11. С. 108.

[5] *Мочульский К.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 8. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[6] См., например: *Ульянов Н.* Арабеск или Апокалипсис? // Новый журнал. Нью-Йорк, 1959. № 57.

демонических сил в жизни человека. Но Гоголь не удовлетворился одной лишь фарсовой стороной своих ранних произведений. Сказалось присущее ему чутье жизненной — не измышленной — правды, благодаря чему он не остался на всю жизнь веселым сказочником — Рудым Паньком. Тем не менее, как пишет Мочульский, «Гоголь единодушно был признан замечательным юмористом. Ему дорого пришлось расплачиваться за эту быструю славу... Звание юмориста осталось приклеенным к писателю на всю жизнь». И когда он «перестал смешить и заговорил о Боге, никто не поверил, что комический писатель может быть учителем» (с. 13). Новые сборники Гоголя — «Миргород» и «Арабески», — по мнению Мочульского, знаменуют собой «окончательный разрыв с народной фантастикой». В них «ощущение безнадежности и обреченности расширяется и углубляется. Гоголь по-прежнему видит мир во власти темных сил и с беспощадной наблюдательностью следит за борьбой человека с дьяволом. За исключением „Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" все повести кончаются гибелью героев» (с. 15). Еще одно важное наблюдение Мочульского — о воплощении у Гоголя личных и интимных переживаний в художественные образы. Один из первых рецензентов книги Б. П. Вышеславцев писал по этому поводу: «Он (Гоголь. — *В. В.*) преодолевал в себе все страшное и отвратительное содержание своего подсознания, и не только своего, а и коллективного подсознания посредством художественной объективации. Все страсти, все поползновения он заключал в реальные фигуры, над которыми смеялся и издевался: „если бы кто видел те чудовища, которые выходили из-под пера моего, он бы точно содрогнулся". В художественной объективации заключается великое освобождение души, великое преодоление ее подсознательных сил».[7]

Автор книги пытается обрисовать религиозное мировоззрение Гоголя. Он считает его эсхатологичным. Это положение впоследствии развивали в своих статьях Д. М. Чижевский («Неизвестный Гоголь») и Н. И. Ульянов («Арабеск или Апокалипсис?»). «Антихрист и теперь уже рождается частично, — передает Мочульский мысль Гоголя, — он воплощается в людях, овладевая их душами. Психика человека — единственный путь проникновения в мир злого начала. Художник, ставший орудием антихриста и замоливший свой грех в суровом монашеском подвиге, говорит сыну: „Дивись, сын мой, ужасному могуществу беса. Он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника"» (с. 17). В этих словах, полагает Мочульский, поставлена коренная проблема искусства. Гоголь впервые подвергает сомнению самодовлеющую ценность творчества, однако он еще верит в его благотворное действие на человеческую душу.

Мировоззрение писателя исследователь считает дуалистичным. Для Гоголя «существуют две действительности: одна — действительность искусства, мечты, идеала, воображения; другая — „ужасная действительность" («Портрет») или „ужасная жизнь" («Невский проспект»)... Гоголь-человек аскетически отвергает злой мир... Гоголь-писатель отрицает всякий реализм в искусстве и советует художнику под страхом гибели своей души не покидать заоблачных пространств поэтического вымысла» (с. 18). Противопоставление искусства «ужасной жизни» символизирует противопоставление этой («ужасной») жизни — вечной жизни. Характеристику петербургского периода жизни Гоголя Мочульский заканчивает попыткой восстановить картину внутреннего перелома, произошедшего в 1836 году и побудившего писателя покинуть Россию и пуститься в скитания по Европе. По поводу разочарования Гоголя относительно постановки «Ревизора» исследователь предлагает следующую гипотезу: «Нельзя ли предположить, что Гоголь рассчитывал, может быть полусознательно, что „Ревизор" произведет какое-то немедленное и решительное действие?» (Примечательно, что эту мысль протопресвитер В. В. Зеньковский разовьет в своей книге уже не как предположение, а как утверждение.) Однако эффекта, ожидавшегося Гоголем, не последовало. «Разочарование вызывает в авторе душевный перелом, — пишет Мочульский, — совпадающий с отъездом за границу и знаменующий новую эру в его жизни» (с. 21). Гоголь покидал Россию, чувствуя себя непризнанным пророком, но именно в эту пору у него «родилось сознание, что он национальный русский писатель» (с. 22). Начинается «римская эпоха» в жизни Гоголя, как говорит Мочульский, «история медленной влюбленности Гоголя в Рим и погружения души в чистый эстетизм». Не обходит автор и вопроса об отношении Гоголя к католичеству. По его словам, Гоголь никогда не думал о перемене веры: «католические церкви и богослужения пленяли его прежде всего эстетически»; «Рим способствовал усилению в нем религиозности, но она носила эстетически-мистический характер и была чужда всякой догматики» (с. 22—23).

Летом 1840 года за границей Гоголь пережил кризис, связанный с кончиной молодого графа Иосифа Виельгорского. Тяжко болея и считая себя умирающим, он даже составил завещание. Вот как пишет об этом Мочульский: «Кризис 40 года если не вызван, то тесно связан со смертью Виельгорского: столкнувшись впервые лицом к лицу со смертью, Гоголь увидел ее уже не в ореоле народной мифологии или романтической фантастики, а в простой и страшной действительности». И далее автор приходит к заключению: «Нельзя до конца понять дальнейший мистико-аскетический путь Гоголя, если не помнить, что для него в один прекрасный день от всего мира понесло „запахом могилы"» (с. 24). Избавившись от своего телесного недуга, Гоголь, по Мочульскому, едва не впал в

[7] Современные записки. Париж, 1934. № 56. С. 428.

еще более опасный недуг — духовный. Исцеление стало для него «источником соблазна и невообразимых страданий», суть которых заключалась в том, что «посланное ему откровение вызывает в нем не смирение, а гордыню. Он и раньше чувствовал себя избранником, отмеченным особой заботой Промысла, а теперь впадает в явный соблазн: ему кажется, что он пророк, святой, почти мессия» (с. 25—26). Можно сказать, что с этого времени и начинается духовное возрождение Гоголя. Вся его предшествующая жизнь была скорее подготовкой к этому. Он встает на путь духовного самовоспитания. Основой «душевного дела» для него становится церковность. «Гоголь, — пишет Мочульский, — придает большое значение посещению церковных служб, говению, исполнению обрядов». В этот период он «нуждается в твердости устава, канона», чтобы разобраться в своей душевной жизни, ему необходим «камень веры» (с. 28). Меняются взгляды Гоголя на искусство: «чтобы творить красоту, нужно самому быть прекрасным; художник должен быть цельной и нравственной личностью; его жизнь должна быть столь же совершенна, как и его искусство. Служение красоте есть нравственное дело и религиозный подвиг». Теперь, «чтобы закончить „Мертвые души", автору нужно стать праведником», — делает вывод Мочульский. «Такова основная идея Гоголя, ей он принес в жертву свой талант и свою жизнь» (с. 29). Биограф приходит к заключению, что у Гоголя «образ художника и образ человека сливаются воедино. Двойным смыслом звучат слова „подвиг" и „поприще": аскетический путь и создание поэмы — единая лестница, ведущая к Богу». Мировоззрение Гоголя, считает автор, «законченно и глубоко духовно» (с. 29—30).

Разбор книги «Выбранные места из переписки с друзьями» Мочульский начинает с признания гениальности Гоголя не только в литературе, но и, как он выражается, в «нравственной области». Именно в этом, считает автор, Гоголь был «гениально одарен; ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского». Это важнейшее положение книги Мочульского. По его мнению, все черты, характеризующие великую русскую литературу, были намечены Гоголем: «ее гражданственность и общественность, ее боевой и практический характер, ее пророческий пафос и мессианство». «Сила Гоголя была так велика, — пишет Мочульский, — что ему удалось сделать невероятное: превратить пушкинскую эпоху нашей словесности в эпизод, к которому возврата нет и быть не может» (с. 37). Последнее утверждение автора оспорил один из рецензентов книги П. М. Бицилли: «С точки зрения истории пушкинский период, конечно, эпизод. Но сам Пушкин? Если поставить вопрос так, сразу видна его сложность».[8]

Пытаясь резюмировать систему взглядов Гоголя, Мочульский пишет: «Этическая гениальность автора „Переписки" заключается в небывалой силе и напряженности его нравственного сознания. Каждый человек обладает нравственной интуицией, различением добра и зла; у Гоголя она граничила с ясновидением, с пламенным вдохновением библейских пророков... Для него зло — не абстрактное понятие, а онтологическая сущность; он был подлинно и ортодоксально верующим человеком, а следовательно, реалистом» (с. 37). Слова Гоголя «Диавол выступил уже без маски в мир» из главы «Светлое Воскресенье», по Мочульскому, «нужно понимать в самом прямом смысле: если же не принять мистического реализма Гоголя, то уж дальше идти за ним нельзя. Тут основа всего его мировоззрения» (с. 37—38). Многие идеи Гоголя носят отпечаток христианского учения. «Религия Гоголя, — пишет Мочульский, — соборная. Люди — братья, живущие друг для друга, связанные общей виной перед Господом». В этой гоголевской идее соборности, считает автор, раскрывается «глубочайшая истина восточного православия» (с. 39). Вместе с тем Мочульский подвергает критике психологическую и социологическую стороны книги Гоголя. Вот несколько суждений: «Психологическая теория зла как искажения добра, изложенная в „Переписке", оказалась холодной утопией»; «Идеальный социальный уклад представлялся ему в форме патриархального крепостного права и натурального помещичьего хозяйства» (с. 41). Гоголевскую программу государственного строительства Мочульский называет «экономическим утопизмом» (с. 42). Исследователь отмечает в мировоззрении Гоголя черты средневековья. Некоторые его утверждения он находит «вполне в духе феодального строя». В завершение своей критики Гоголя в этом вопросе Мочульский говорит об известном письме В. Г. Белинского к Гоголю, называя его «манифестом русской революции», в котором «благородный и справедливый пафос свободы и человечности был незаконно соединен с борьбою против церкви и религии» (с. 44). Неприятие «Выбранных мест из переписки с друзьями» поразило Гоголя. «От упоения собственным величием он с невероятной быстротой переходит к полному самоуничижению» (с. 45). Мочульский утверждает, что в середине 1840-х годов Гоголь переживает кризис религиозный. «Он начинает сомневаться в самом интимном и святом — в своей близости ко Христу, в своей любви к Богу». Критик констатирует: «Гоголь вступает в последний круг своего ада — в пустыню богооставленности» (с. 47). Согласно святоотеческому учению, лишь тогда у христианина появляется чувство смирения и видение своих грехов, когда он пройдет через горнило искушений. Плодом этой борьбы бывает мирное состояние духа. Не случайно последний период жизни Гоголя Мочульский характеризует как «духовное просветление». По его словам, зима 1848/49 года была для Гоголя временем «аскетического очищения жизни и душевного просветления» (с. 49).

Мочульский едва ли не первым попытался непредвзято прояснить вопрос об отношениях

[8] Путь. Париж, 1934. № 45. С. 78.

Гоголя и протоиерея Матфея Константиновского. «В религиозном возрождении Гоголя главная роль принадлежит о. Матвею», — утверждает он и характеризует ржевского священника как «простенького, застенчивого, ничем не замечательного уездного батюшку» (с. 49—50). Вопреки мнению Мережковского, утверждавшего, что отец Матфей явился причиной гибели таланта Гоголя (*Мережковский Д.* Гоголь и черт. Исследование. М., 1906), Мочульский приходит к противоположным выводам: «Гоголь сразу почувствовал духовную высоту этого скромного батюшки... Отец Матвей осудил „Переписку" за отсутствие в ней подлинного христианского смирения и за претензию автора на вселенское учительство. Он стал влиять на Гоголя, стараясь приблизить его к евангельскому идеалу и углубить его внутреннюю жизнь... О. Матвей своими наставлениями и молитвами помог Гоголю пережить кризис» (с. 51). Духовный облик позднего Гоголя Мочульский обрисовывает проникновенными словами: «К концу жизни Гоголь представляется нам духовно просветленным, радостным, внутренне удовлетворенным». Под влиянием бесед с оптинскими монахами и чтения духовно-аскетической литературы ему «открывается новый образ христианства» (с. 55). Вершиной духовного пути писателя исследователь считает слова Гоголя, сказанные им в письме к В. А. Жуковскому за три недели до кончины: «Помолись обо мне, чтобы работа моя была истинно добросовестна и чтобы я хоть сколько-нибудь был удостоен пропеть гимн красоте небесной». В этих торжественных словах, заключает Мочульский, — «увенчание дела всей жизни» Гоголя (с. 56). Говоря о причинах смерти писателя и догадках биографов на этот счет, Мочульский высказывает такое предположение: «Гоголю было послано свыше откровение о смерти, он перестал бороться за жизнь, последние драгоценные дни употребил на христианское приготовление к великому таинству» (с. 57). Что же касается сожжения Гоголем рукописей второго тома «Мертвых душ», то Мочульский отвергает мнение, что писатель был недоволен эстетической стороной своего создания. «В событии этом есть тайна, которая навсегда останется тайной, — говорит он и далее прибавляет: — Несомненно, что Гоголь совершил сожжение в состоянии умоисступления; очнувшись, он раскаивался в нем и плакал» (с. 57, 59). Подводя итоги своему исследованию, Мочульский замечает: «Жизнь Гоголя полна таинственного смысла и трагического величия. Прав Иван Аксаков, сказавший о Гоголе: „Жизнь его представляет такую великую, грозную поэму, смысл которой останется долго неразгаданным"» (с. 59).

Книга Мочульского получила ряд положительных отзывов в эмигрантской печати. По словам Б. Вышеславцева, она «представляет совершенно новое исследование о Гоголе, рассматривающее с особой точки зрения трагедию его жизни... Мочульский дает много для раскрытия этого смысла, дает новый материал и совершенно новое освещение этой проблемы. Книга написана с редким чувством меры, сжато, сильно и с большим проникновением в основные трагические конфликты этой великой души».[9]

Несколько лет спустя в книге «Великие русские писатели XIX в.» (Париж, 1939) в главе о Гоголе Мочульский повторил некоторые положения своей предшествующей работы и в то же время уделил большее внимание художественным произведениям Гоголя. Так, говоря о «Шинели», он пишет: «Основатель „натуральной школы", Гоголь открыл для русской литературы новую область: мир „маленьких людей", незаметных страдальцев, смиренных и кротких жертв социальной несправедливости, мир бедных, убогих, нищих духом, „униженных и оскорбленных"... Русская литература прониклась состраданием к униженному и несчастному человеку, любовью к его страдающей душе, гуманным отношением к меньшим братьям. Вся она стала бороться за достоинство человека и за улучшение его горькой участи на нашей земле. Гуманизм и филантропизм русской литературы идет от Гоголя, и в этом его великая заслуга».[10] По поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями» критик замечает: «От Гоголя все „глубины" нашей словесности: и учение Толстого, и проблемы Достоевского, и искания Розанова, и религиозное возрождение начала XX века». И подводит итог: «Перед русским сознанием Гоголь поставил вопрос религиозного оправдания культуры» (с. 103). Основной вывод автора таков: «Русская литература идет по следам Христа» (с. 19).

В. В. Зеньковский написал свою первую работу о Гоголе будучи еще студентом Киевского университета. Позднее он переработал это небольшое сочинение в книгу, которой не суждено было увидеть свет в полном виде. Занимаясь вопросами философии, психологии и педагогики, Зеньковский время от времени возвращался к гоголевской теме. В его книге «Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей» (Париж: YMCA-Press, 1926; 2-е изд. 1955; первая публ. на сербскохорватском языке: Загреб, 1922) одна из глав посвящена Гоголю. «Проблема Запада и западной культуры хотя и не стояла в центре внимания Гоголя, — считает исследователь, — однако всю жизнь занимала его».[11] Гоголь очень рано становится самостоятельным в своих религиозных исканиях. «Художник, мыслитель, религиозно ищущий человек жили в нем очень интенсивной жизнью, но Гоголю не дано было найти адекватную форму для выражения его внутренней работы... Задача, перед которой он стоял, была так грандиозна, что превышала его

---

[9] Современные записки. 1934. № 56. С. 427.

[10] *Мочульский К. В.* Великие русские писатели XIX в. СПб., 2000. С. 91—92. Далее ссылки на это издание в тексте.

[11] *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 27. Далее ссылки на это издание в тексте.

силы» (с. 27). По словам Зеньковского, мыслитель в Гоголе не поглощался художником. Тем не менее «Гоголь как мыслитель еще больше закрыт от нас его художественным творчеством, чем это можно сказать о Ф. М. Достоевском». Эта мысль получит развитие в статье Зеньковского «Гоголь и Достоевский» (О Достоевском. Прага, 1929. Т. 1). Гоголь вплотную подошел к основным темам русской религиозной философии, и прежде всего теме «воцерковления жизни» (с. 28). «Не принадлежа ни к славянофилам, ни к западникам, — пишет исследователь, — подходя к проблемам культуры иначе, чем все его современники, Гоголь отдал дань внешней критике Запада, но и здесь он впервые... поднялся до широких обобщений; но еще важнее то, что Гоголь видел во внутреннем мире Запада». Зеньковский считает Гоголя «пророком» православной культуры, — отсюда и глубокая критика современности в его произведениях. Во взглядах на Россию и Запад Гоголь не во всем соглашался со своими друзьями-славянофилами. Он смотрел на Запад, как и на Россию, с религиозной точки зрения. По мнению Зеньковского, «Гоголь остался непревзойденным в религиозном восприятии Запада... ни в ком не было такого глубокого непосредственного ощущения религиозной неправды современности»; «Эсхатологические переживания едва ли не впервые зазвучали в русской литературе у Гоголя» (с. 37).

В первом томе «Истории русской философии» (Париж, 1948) раздел о Гоголе Зеньковский предваряет словами: «Гоголя можно без преувеличения назвать пророком православной культуры. В этом выразилось его участие в развитии русской философской мысли».[12] «Нет никого в истории русской духовной жизни, — продолжает исследователь, — кого бы можно было поставить в этом отношении рядом с Гоголем, который не только теоретически, но и всей своей личностью, мучился над темой о соотношении Церкви и культуры» (с. 187). По словам Зеньковского, Гоголь «не только обогатил русскую литературу гениальными созданиями, но и внес в русскую жизнь ту тему, которая доныне является одной из центральных тем русских исканий, — о возврате культуры к Церкви, о построении нового церковного мировоззрения — о „православной культуре"» (с. 189). У Гоголя «мы находим много глубоких размышлений о западной культуре, но не в этом основной смысл построений Гоголя, а в утверждении, что в Православной Церкви „заключена возможность разрешения всех вопросов, которые ныне в такой остроте встали перед всем человечеством". Это и есть та новая мысль, которая стала исходным пунктом целого ряда русских мыслителей» (с. 192).

В 1961 году в Париже вышла книга Зеньковского «Н. В. Гоголь» (переизд. в кн.: *Гиппиус В.* Гоголь. *Зеньковский В.* Н. В. Гоголь. СПб., 1994; *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. М., 1997; *Зеньковский В. В.* Н. В. Гоголь. М., 1997) — последняя работа автора о Гоголе, в которой он подвел итог своим наблюдениям. По мысли Зеньковского, писавшие о Гоголе были слишком увлечены «его размышлениями и исканиями в сфере эстетики», тогда как «художественные созерцания Гоголя теснейшим образом связаны в своей глубине с его идейными исканиями и по существу неотделимы от них».[13] Автор книги пытается показать эту связь, вне которой невозможно осмыслить явление Гоголя и как художника, и как мыслителя, и как человека. Определяя сущность этого явления, Зеньковский формулирует свою основную мысль: «Главная брешь в безрелигиозном понимании была пробита именно Гоголем, — и в этом его главная заслуга в истории русской культуры» (с. 32). Размышляя о Гоголе как о художнике, исследователь прежде всего обращает внимание на многоплановость его произведений, вследствие чего они поддаются различным перетолкованиям, впрочем почти всегда необоснованным. Зеньковский разделяет реализм Гоголя на внешний и внутренний; говорит, что «внешний реализм для самого Гоголя был только „оболочкой", как бы некоей „словесной плотью", за которой он стремился проникнуть во внутренний мир своих героев» (с. 39). Автор полемизирует с К. В. Мочульским и В. В. Розановым, утверждавшими, что Гоголь не был психологом в своих произведениях. Как на характерный пример глубокого психологизма писателя исследователь указывает на то, что главным душевным недугом Чичикова является, по Гоголю, «обольщение богатством». Эта мысль, источник которой заключается в евангельских словах, что «обольщение богатства заглушает слово (Божие)» (Мф. 13, 22), развита Зеньковским в работе, написанной в первые годы эмиграции. Вспоминая крылатые слова Пушкина о том, что «не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», он замечает, что они удачно подчеркивают, как «денежный момент проникает в самые глубокие тайники души следом за теми или иными выявлениями их, когда своим дыханием он отравляет самые источники духовной жизни. В гениальном обобщении, которое дал Гоголь в Чичикове (основная черта которого, по словам Гоголя, заключается в том, что он «приобретатель»: Гоголь пытается в Чичикове охватить основные линии современного «экономического человека»), с полной ясностью выступает разрушение душевной жизни, связанное с этим переводом на деньги всех душевных движений. Типично для Чичикова, что когда он говорил о добродетели, он умел слезу пустить: он эксплуатировал в тех или иных житейских целях (над которыми всегда и во всем возвышалась верховная цель — обогащение) самые лучшие движения души. И это наблюдение Гоголя блестяще оправдалось в духовной жизни Европы: здесь надо искать ключи к пониманию того

[12] *Зеньковский В. В.* История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 186. Далее ссылки на это издание в тексте.

[13] *Зеньковский В.* Н. В. Гоголь. Париж, 1961. С. 18. Далее ссылки на это издание в тексте.

своеобразия экономической психологии современных людей, которое еще Герцен так едко высмеивал, как духовное мещанство».[14]

Подробно исследуется в первой части книги тема пошлости у Гоголя. Пошлость, по Зеньковскому, есть свидетельство духовного убожества человека. Всюду, где дело идет о пошлости, слышится затаенная грусть Гоголя, скорбное чувство трагичности существования человека. Тема пошлости, констатирует автор, есть «тема об оскудении и извращении души, о ничтожности и пустоте ее движений при наличии иных сил, могущих поднимать человека». Зеньковский рассуждает о «художественном платонизме» Гоголя, под которым он понимает «восхождение от живой конкретики к тому типу («идее» по Платону), который в данном лице художник стремится выразить» (с. 80). Исследователь считает, что «Гоголю эта тайна возведения конкретного живого образа к типу была присуща в высокой степени». Типичное относится не к личности человека, утверждает Зеньковский, а к его природе, эмпирическому характеру. От каждой личности зависит — подчиниться темной, низшей стороне своей природы или преобразить эту природу свободным усилием человеческого духа. Вопрос, однако, заключается в том, возможно ли преображение души, не знающей иных целей, кроме житейского устроения с помощью материальных средств. Зеньковский определяет типическую сущность прошлых, современных и будущих Чичиковых: «Искание богатства есть их религия» (с. 89).

Во второй части исследования развитие Гоголя определяется как путь от «эстетического мировоззрения» к «новому пониманию задач искусства», означающему его «принципиальное подчинение высшим (религиозным) задачам» (с. 123). Первый период творчества Гоголя, отмечает автор, связан с идеей прекрасного как высшего критерия оценки человеческой жизни. Этот критерий распространяется у Гоголя на оценку прошлого и на отношение к современной жизни. Наиболее ярко он проявился в осмеянии пошлости, которая должна была вызывать не столько моральное, сколько эстетическое отвращение. Своего апогея идея эстетического воздействия на человеческую душу достигла в «Ревизоре», точнее, в тех надеждах, которые Гоголь возлагал на постановку пьесы. С ее помощью он думал произвести очищающее действие на всю Россию. Однако премьера «Ревизора» показала утопичность этих ожиданий. «Духовный кризис, пережитый Гоголем, — подытоживает Зеньковский, — в том и заключается, что он глубоко прочувствовал внутреннюю двойственность и даже двусмысленность эстетических переживаний... Наивный взгляд на искусство как на силу, очищающую души, должен был уступить место трезвому сознанию, что духовный перелом, если он серьезен, может опираться лишь на религиозные силы души» (с. 121). В отличие от Мочульского, пытавшегося описать «стройное мировоззрение» Гоголя, Зеньковский считал, что законченной системы взглядов у писателя не было: «У Гоголя было несколько центральных идей, но они не сложились у него в цельное и законченное миросозерцание... Гениальной была самая тема, которой был занят Гоголь, — тема о христианских путях жизненного и культурного творчества» (с. 204). Попытку Гоголя облечь свои идеи в литературную форму («Выбранные места из переписки с друзьями») Зеньковский считает неудачной.

В третьей части книги автор ставит перед собой задачу — изучить «внутренний склад» души Гоголя, проследить, «как развивалась и зрела его личность» (с. 219). Он начинает с утверждения, что «Гоголь долго не мог найти внешних путей жизни, которые давали бы простор всем его запросам» (с. 220). Его блуждания простирались от желания «вступить в службу государственную» до стремления стать ученым. «Душа Гоголя часто металась» (с. 221) — до тех пор, пока он не осознал своего призвания быть писателем. Затрагивает Зеньковский и вопрос об отношении Гоголя к женщинам. Едва ли не в каждом его произведении можно встретить тонко очерченную любовную линию. Он умело рисует силу женских чар, их гибельность для души. Перед читателем предстает то кузнец Вакула, влюбленный в Оксану, то Хома Брут, зачарованный панночкой, то Андрий, преклоняющийся перед красавицей полькой и ради нее отрекающийся от родины и веры, то художник Пискарев, увлеченный развратной красавицей, то, наконец, Чичиков, обвороженный губернаторской дочкой. Но мы не видим у Гоголя ни одной «счастливой пары», тем более не находим у него возвышенной, жертвенной любви. Вся сфера любовных взаимоотношений отмечена у Гоголя знаком несчастий, страданий, сгорания от страсти или беспробудной пошлости и низменности. Зеньковский утверждает, что отношения Гоголя с женщинами никогда не выходили за рамки дружбы, более или менее близкой. Говоря о душевном складе писателя, исследователь отмечает присущее ему «чувство связи с Богом» (с. 230), его убежденность, что «мы приходим в мир для борьбы за правду» (с. 231). Автор говорит также о «поэтическом складе» души Гоголя и заключает: «Гоголь никогда не занят объективным воспроизведением того, что видит его глаз, но всегда занят раскрытием его субъективного восприятия жизни» (с. 233). Примечательны рассуждения Зеньковского о реформаторских идеях Гоголя. Добившись литературных успехов, писатель осознал невозможность «ограничить свое творчество одной литературой» (с. 242). Он желал служить России, воздействовать на ход ее исторического движения. Одна из последних глав книги посвящена вопросу о сожжении рукописей второго тома «Мертвых душ» и отношениям Гоголя с отцом Матфеем. «Самое сожжение законченного второго тома, — пишет Зеньковский, — как-то зловеще освещает общее духовное состояние Гоголя

[14] *Зеньковский В.* Общие законы экономической жизни // Вестник Русского христианского движения. Париж; Нью-Йорк; Москва. 1991. № 161. С. 88—89.

в последние годы жизни» (с. 251). Влияние отца Матфея на писателя исследователь считал односторонним и полагал, что он «не подходил для духовного руководства таким человеком, каким был Гоголь» (с. 253). В заключительной главе автор подводит итоги своей работы.

В 1927 году Владимир Набоков сделал в Берлинском литературном кружке русских эмигрантов доклад о Гоголе, посвященный «Мертвым душам». Основные положения его вошли в книгу Набокова «Николай Гоголь» (1944). Автор отмечает в докладе (впрочем, как и в книге и по поводу других сочинений Гоголя, особенно «Ревизора») неожиданный для того времени прием писателя, вводившего множество лиц, которые, появившись на страницах произведения в весьма живом и характерном обличии, исчезают совсем, как бы обманывая ожидания читателя. «Замечательный, и главное — совершенно новый литературный прием».[15] «Еще так и пронзают своей великолепной неожиданностью гоголевские сравнения, сравнения, доведенные до какого-то гениального абсурда» (с. 16). Заметил Набоков и тонкую живописность письма Гоголя, действующего словом как художник кистью, — то как бы при помощи масляных красок, то акварели, то черно-белой графики: «Кажется, что можно взять карандаш и кисть и иллюстрировать каждую фразу „Мертвых душ", по две, по три картинки на страницу» (с. 16—17). «Сложна и богата техника Гоголя», но при этом «внешняя архитектура поэмы чрезвычайно проста и гармонична» (с. 17). У Гоголя в первой части «Мертвых душ» — «ни тени публицистики, рассудочности, сарказма, желанья что-то доказать, обличить, выявить». Единственное, что не понравилось тут Набокову — это постоянные намеки на вторую часть, «туманные, почти мистические обещания, связывающие будущее России с будущим гоголевской книги» (с. 18). Во втором томе, полагает Набоков, Гоголь «стал рассуждать, ему захотелось показать что-то такое, что, по мнению общества, было бы, как говорится, светлым явлением, — и если непонятно, как художник гоголевского размаха мог захотеть этого, то зато совершенно понятно, почему этот самый художник сжег свой труд». Правда, «тут и там Гоголь-художник просыпается. По художественному своему чину генерал Бетрищев в своем малиновом халате не уступает Собакевичу. Чуден голый Павел Павлович (У Гоголя — Петр Петрович. — *В. В.*) Петух, который запутался в сети, барахтаясь в воде вместе с пойманной рыбой». «Но общей гармонии, прекрасной стройности первой части нет и в помине». Возвращаясь к первому тому поэмы, Набоков говорит об еще одном «удивительном гоголевском приеме», известном всякому, кто читал «Евгения Онегина», но звучащем по-новому в «Мертвых душах» — лирических отступлениях.

В 40-е и 50-е годы Набоков читал лекции американским студентам, в том числе о «Шинели» и «Мертвых душах», которые также вошли затем в его книгу о Гоголе на английском языке (*Nabokov V.* Nikolai Gogol. Norfolk, Conn., 1944; перевод на русский язык: Новый мир. 1987. № 4 и в кн.: *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М., 1996). Книга неоднократно переиздавалась в России и даже помещена в качестве приложения к Собранию сочинений Гоголя в восьми томах (М., 2001. Т. 8). Исследование свидетельствует, что автор по-прежнему любит основные произведения Гоголя («Ревизор», «Мертвые души» — первый том, и «Шинель»), но почти все остальное считает неудачным. Сам Гоголь — его жизнь и мировоззрение — Набокову глубоко чужды. В книге сквозит настойчивое снижение образа великого писателя, порою осмеяние его, даже отношение к нему с чувством некоего превосходства. При этом автор весьма вольно обращается с фактами. Гоголя убило, пишет он, «крайнее физическое истощение в результате голодовки (которую он объявил в припадке черной меланхолии, желая побороть дьявола)».[16] «Парочка чертовски энергичных врачей, которые прилежно лечили его, словно он был просто помешанным... пыталась добиться перелома в душевной болезни пациента, не заботясь о том, чтобы укрепить его ослабленный организм». Передав натуралистически подробности смерти Гоголя, Набоков замечает: «Я вынужден ее описать, чтобы вы почувствовали до странности телесный характер его гения. Живот — предмет обожания в его рассказах, а нос — герой-любовник. Желудок всегда был самым знатным внутренним органом писателя... За несколько месяцев перед смертью он так измучил себя голодом, что желудок напрочь потерял вместительность, которой прежде славился, ибо никто не всасывал столько макарон и не съедал столько вареников с вишнями, сколько этот худой малорослый человек» (с. 32). Далее пространно описывается нос Гоголя (отчасти с фрейдистской точки зрения) с присовокуплением ряда пословиц насчет носа (взятых, вероятно, из В. Даля). «Нос лейтмотивом проходит через его сочинения: трудно найти другого писателя, который с таким смаком описывал бы запахи, чиханье и храп... Из носов течет, носы дергаются, с носами любовно или неучтиво обращаются... Чрезмерный интерес Гоголя к носу мог быть вызван ненормальной длиной собственного носа» (с. 33). «Мне приходится сделать уступку фрейдистам» (с. 34). «Гоголь видел ноздрями». У Гоголя «неприятный рот», который «украшен тонкими усиками», и несколько «затравленное» выражение лица (с. 35). Вот каков был он в детстве: «Слабое дитя, дрожащий мышонок с грязными руками, сальными локонами и гноящимся ухом. Он обжирался липкими сладостями. Соученики брезговали дотрагиваться до его учебников» (с. 36). Говоря

[15] Звезда. 1999. № 4. С. 15. Далее ссылки на это издание в тексте.

[16] *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 31. Далее ссылки на это издание в тексте.

о пребывании Гоголя в Петербурге, Набоков замечает: «Петербург никогда не был настоящей реальностью, но ведь и сам Гоголь, Гоголь-вампир, Гоголь-чревовещатель, тоже не был до конца реален» (с. 38). Перемена мест, к которой тяготел Гоголь, — «мания преследования» (с. 39). Развенчана мать писателя («нелепая, истеричная, суеверная, сверхподозрительная»). В письмах Гоголя к ней «неприятно сквозило холодное презрение к ее умственным способностям, доверчивости, неумению вести хозяйство в имении, хотя в угоду самодовольному полурелигиозному укладу он постоянно подчеркивал свою сыновнюю преданность... Читать переписку Гоголя — унылое занятие» (с. 40). Еще раз о перемене мест: «В его перелетах с места на место всегда было что-то от тени или от летучей мыши. Ведь только тень Гоголя жила подлинной жизнью» (с. 49). Коснувшись в нескольких фразах государя императора Николая Павловича, Набоков называет его «распутным», «невеждой и негодяем, чье царствование все целиком не стоило и страницы пушкинских стихов» (с. 51). Автор книги намекает на то, что встречи с Пушкиным, смех наборщиков при печатании «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголь просто выдумал. «Ревизора» Россия не поняла («страна прилежных учеников»). «Я злюсь на тех, — пишет Набоков, — кто любит, чтобы их литература была познавательной, национальной или питательной» (с. 59). Набоков видит в «Ревизоре» многоплановое и даже иррациональное произведение, в чем равен ему лишь Шекспир. Но когда Гоголь начал писать объяснения к «Ревизору», то «он просто хотел натянуть нос читателю или себе самому» (с. 70). Если же отнестись к этим объяснениям всерьез, то, как считает Набоков, «перед нами невероятный случай: полнейшее непонимание писателем своего собственного произведения». «Гоголь был странным, больным человеком, — подытоживает автор книги, — и я не уверен, что его пояснения к „Ревизору" не обман, к какому прибегают сумасшедшие». Обман также и в следующем: «По какой-то причине (возможно, от ненормальной боязни всякой ответственности) Гоголь старался всех убедить, будто до 1837 года, то есть до смерти Пушкина, все, что он написал, было сделано под влиянием поэта и по его подсказке... Сведения, столь охотно сообщаемые Гоголем, вряд ли заслуживают доверия» (с. 71—72). Верил ли Гоголь в Бога? Набоков отвечает на это так: «Пошлость, которую олицетворяет Чичиков, — одно из главных отличительных свойств дьявола, в чье существование, надо добавить, Гоголь верил куда больше, чем в существование Бога» (с. 80).

Наконец, когда речь заходит о «проповедническом периоде» биографии писателя, Набоков замечает, что Гоголь «стал проповедником потому, что ему нужна была кафедра, с которой он мог бы объяснить нравственную подоплеку своего сочинения, и потому, что прямая связь с читателями казалась ему естественным проявлением его магнетической мощи. Религия снабдила его тональностью и методом. Сомнительно, чтобы она одарила его чем-нибудь еще» (с. 107). Набоков считает, что Гоголь исписался, потерял дар свой. «Единственная его трагедия была в том, что творческие силы неуклонно и безнадежно у него иссякали» (с. 108). «Он был в самом худом положении, в какое может попасть писатель, утратив способность измышлять факты и веря, что они могут существовать сами по себе» (с. 109). Он требовал от всех знакомых подробных описаний разных случаев из их жизни. «Его биографов удивляло раздражение, — пишет Набоков, — которое он выказывал, не получая того, что ему нужно. Их удивляло то странное обстоятельство, что гениальный писатель не понимает, почему другие не умеют писать так же хорошо, как он. На самом-то деле Гоголь злился оттого, что хитроумный способ получения материала, которого он сам уже не мог придумать, себя не оправдал. Растущее сознание своего бессилия превращалось в болезнь, которую он скрывал от других и от самого себя» (с. 110). Письма Гоголя тоже становятся странными. «Язык этих посланий Гоголя, — замечает Набоков, — почти пародиен по своей ханжеской интонации... Благочестивые деяния, которые он замышлял для своих друзей, излагаются попутно с более или менее нудными поучениями... Откиньте все свои дела и займитесь моими — вот лейтмотив его писем» (с. 113).

«Выбранные места из переписки с друзьями» вызывают у Набокова большое раздражение, что выражается и в стиле соответствующих страниц книги. «Основное содержание „Выбранных мест", — пишет он, — состоит из назиданий Гоголя русским помещикам, провинциальным чиновникам и вообще христианам. Поместные дворяне рассматриваются как посредники Божьи, которые трудятся в поте лица, имеют свой пай в райских кущах и получают более или менее значительный доход в земной валюте» (с. 114). Набоков союзник Белинского против Гоголя. Он пишет: «Знаменитое письмо Белинского, вскрывающее суть „Выбранных мест" («эту надутую и неопрятную шумиху слов и фраз»), — благородный документ. В нем есть и горячие нападки на царизм» (с. 116). Относительно роли духовника Гоголя отца Матфея Константиновского у Набокова нет и желания вникнуть в сущность отношений священника и писателя, он просто не любит Гоголя, а еще более — отца Матфея, которого называет «фанатичным русским священником... обладавшим красноречием Иоанна Златоуста при самом темном средневековом изуверстве» (с. 121). В заключение автор пишет о Гоголе: «Его произведения, как и всякая великая литература, — это феномен языка, а не идей» (с. 131). В последней главе книги, названной «Комментарий», Набоков указывает, что все факты брал из книги Вересаева, что «русские критики» числили его, Набокова, в последователях Гоголя, но, наконец, поняли, что это не так. Набоков убедил их в этом.

Г. П. Федотов, один из первых рецензентов книги («написанной изумительным английс-

ким языком, полной блеска, остроумия, тонких отгадок и интуиций»), отмечал, что особенно интересны в ней «заметки на полях трех величайших созданий Гоголя: „Ревизора", „Мертвых душ" и „Шинели"», а также «заметки, посвященные анализу творческого воображения Гоголя и его стиля». Но при всем том, считает Федотов, «основное в поэтике Гоголя остается по-прежнему нераскрытым и загадочным».[17] В рецензии содержится упрек автору книги: «Попытка Набокова отрицать наравне с реализмом человечески-нравственное содержание Гоголя обессмысливает и его искусство и его судьбу» (с. 369). Другой упрек состоит в том, что «сводя личную драму и гибель Гоголя к „иссяканию творческих сил", Набоков отказывается от ее объяснения» (с. 370). Указывает рецензент и на некоторое противоречие в позиции автора: «Когда Набоков подходит к интерпретации „Мертвых душ", он не может избавиться от внеэстетических, а именно религиозных категорий. Для него, — а не для Гоголя только, — Чичиков есть выходец из ада, воплощение злого духа. Автор повторяет это чуть не на каждой странице. Не знаю, верит ли Набоков в черта, как верил Гоголь, но не означает ли это, что вне религиозных, хотя бы отрицательных, категорий, мы не можем дать адекватного описания гоголевского искусства?» (с. 370).

Статья С. Л. Франка на немецком языке «Nicolaj Gogol als religioser Geist» (Hochland. 1934/1935. Bd 1; русский перевод: «Религиозное сознание Гоголя» в кн.: *Франк С. Л.* Русское мировоззрение) осталась незамеченной в гоголеведении. Между тем автор предвосхитил некоторые идеи о характере религиозного миросозерцания Гоголя, высказанные впоследствии другими исследователями. Франк считал, что в конце XIX—начале XX века появились благоприятные условия для изучения жизни и творчества Гоголя. В. В. Розанов, Д. М. Мережковский и В. Я. Брюсов, по его мнению, «первыми предложили правильное понимание характера Гоголя и его искусства», т. е. обнаружили в «реалисте» «мистически одаренный дух» и тем показали, что изображенная Гоголем «внешняя реальность» есть на самом деле «внутренняя тревога» и «мучительно-болезненные фантазии» писателя.[18] «Выбранные места из переписки с друзьями» — «потрясающий документ глубокого подлинно русского трагического стремления», но, как полагает автор статьи, «возможно, осуждение современниками» этой книги «было относительно справедливым», так как у Гоголя не было призвания проповедника (с. 306). Исследователь отмечает, что Гоголем выдвинут идеал воцерковления всей русской жизни, — идеал до сей поры глубоко значимый для России. При этом он считает, что Гоголю как проповеднику было более по силам отражение «глубокой пропасти, зияющей между действительностью и идеалом», что в этом и есть его настоящая ценность (с. 307—308). А в «положительном строительстве» общественной жизни Гоголь, по мнению Франка, «часто ошибался». И все-таки, как говорит автор, Гоголь «великий основатель художественного реализма в России», хотя одновременно и «первый представитель глубокого и трагического религиозного стремления, которым проникнута русская литература» (с. 311).

В книге протоиерея Г. В. Флоровского «Пути русского богословия» (Париж, 1937) предпринята попытка охарактеризовать основные темы религиозных исканий Гоголя. По мнению исследователя, несмотря на дружеские отношения Гоголя со многими славянофилами, его «вернее считать западником».[19] Характеризуя религиозное мировоззрение молодого Гоголя, Флоровский отмечает, что оно было «очень расплывчатым. Это был очень неопределенный религиозный гуманизм» (с. 261). Автор предвосхищает мысль Д. М. Чижевского, что «в духовном развитии Гоголя римские впечатления были решающими» (с. 262). В связи с этим он замечает, что во время пребывания Гоголя в Италии основным чтением в его духовном обиходе «была знаменитая книга о „Подражании"» (с. 263). Имеется в виду известный труд католического богослова Фомы Кемпийского «О подражании Иисусу Христу». Суть своих размышлений автор формулирует в следующих словах: «Религиозный путь Гоголя был труден, в своих изгибах и надломах он не объяснен и вряд ли объясним» (с. 265). Относительно «Выбранных мест из переписки с друзьями» Флоровский замечает, что «вся книга от начала и до конца об общественном благе... И это была утопия священного царства...». Подобные мысли и суждения автора в целом созвучны оценкам В. В. Зеньковского. Говоря о «Размышлениях о Божественной Литургии», Флоровский снова утверждает, что «Гоголь остается все время в кругу довольно неопределенного пиэтизма». В этой книге, по мысли автора, самому Гоголю принадлежит только «стиль трогательной и искренней чувствительности» (с. 269). Вывод Флоровского неутешителен: «В творчестве Гоголя проблема христианской культуры была показана с ее утопической стороны, в ее опасностях и неувязках, как некое искушение...» (с. 270).

Лекция Ивана Ильина на немецком языке «Gogol der grosse russische Satyriker, Romantiker und Lebensphilosoph» («Гоголь — великий русский сатирик, романтик, философ жизни»), произнесенная в 1944 году в Цюрихе, ранее была известна по изложению Н. Полторацкого (*Полторацкий Н.* И. А. Ильин о Гоголе // Записки русской академической группы в США. New York, 1984. Т. 17). Следует иметь в виду, что лекция носит популярный характер и прочита-

[17] Новый журнал. 1944. № 9. С. 368, 369. Далее ссылки на это издание в тексте.

[18] *Франк С. Л.* Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 303—304. Далее ссылки на это издание в тексте.

[19] *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 260. Далее ссылки на это издание в тексте.

на для иностранцев (в основном немцев). Ильин начал с того, что Гоголя далеко не легко постичь. «Даже современники редко понимали его, а то и вовсе не понимали. Немногим лучше обстоят с ним дела и у потомков». Но как беллетрист и новеллист Гоголь нравился всем. При жизни его ценили как «сатирика и юмориста, а лирико-мистическую и трагико-мистическую сторону его таланта не понимали или едва понимали».[20] Вслед за этим Ильин приводит пророческие слова Гоголя из его письма к В. А. Жуковскому: «Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня». Лекция движется по биографической канве. От отца Гоголь «унаследовал склонность к литературе и театру», от матери — «тонкий и нервный душевный склад и искреннюю мистическую веру» (с. 243—244). Пушкин «вселил в него веру в себя, напутствовал его, поставив перед ним большие задачи, наметил перспективы» (с. 250). «Ревизор» и «Мертвые души», как известно, — это отмечает Ильин, — подсказаны Гоголю Пушкиным. «Родину души своей» Гоголь обрел в Риме. Здесь он «переделывает... свой украинский эпос „Тарас Бульба", заканчивает новеллу „Шинель" и 1-й том „Мертвых душ"». За границей Гоголь «ведет оживленную переписку с друзьями в России, страдает безденежьем и черной меланхолией» (с. 253—254). Рассказ о жизни Гоголя, по необходимости беглый, приходит к «Выбранным местам из переписки с друзьями», к «злобному письму» Белинского, к «роковой встрече» писателя с «фанатичным ортодоксом-священником Матвеем Константиновским». Ильин называет его «предельно ограниченным человеком». В результате «Гоголь погрузился в болезненную аскезу». В 1848 году он совершает поездку в Иерусалим, «будучи не в состоянии ее духовно оценить», затем в Оптиной пустыни посещает мудрого старца, который «на какое-то время вселяет в его душу покой», и работает над вторым томом «Мертвых душ». Перед смертью Гоголь «в смятении и сомнении» сжигает свои рукописи (с. 255—256).

Во второй части лекции Ильин говорит, в частности, о «загадке» смерти Гоголя, которая «стала классической проблемой в русской литературе. Немало усилий было потрачено на то, чтобы разрешить ее, но успехи мизерны» (с. 256). Отвергая мысль о душевной болезни писателя, Ильин замечает, что Гоголь «чувствовал и знал неискоренимое зло в человеческой натуре, знал доподлинно и глубоко». В этом заключался источник его особых мучений. «При этом Гоголь был чистой, нравственно-благочестивой, склонной к идеализации и мечтательности мистико-религиозной натурой» (с. 262). Творческий путь его — путь «очищения». Называя почти все художественные произведения Гоголя, Ильин видит в них «отражение злободневности тогдашней России». «Мертвые души», по его словам, значительно глубже, чем это кажется на первый взгляд. «Главная идея поэмы имеет глубокий религиозный смысл». Ее герои «утратили Божественное измерение вещей и жизни и превратились в мертвые души» (с. 270). Книга Гоголя должна была «положить начало развенчиванию пустоты и очищению во всерусском масштабе». Этим объясняется то обстоятельство, что Гоголь стал печальным, когда прочитал отдельные главы поэмы своим друзьям и увидел, что они смеются (с. 271). То, что Гоголь часто покидал Россию, было его «роковой ошибкой». Ему так и не удалось совершить «большое путешествие по России» (с. 274—275). Ильин часто по ходу лекции вспоминает о том, какую большую помощь оказывал Гоголю А. С. Пушкин. А более мелкие натуры (приятели Гоголя) не имели такой возможности, так как многого не понимали. Когда настал предсмертный кризис — друзья сочувствовали Гоголю, «помочь же ему мог только более великий, но тот погиб» (т. е. Пушкин). Будь жив Пушкин, Гоголь не умер бы так рано и таким образом. В заключение Ильин говорит: «Отчаявшийся в своем художническом даре, разочарованный, гонимый завистливой хулой кое-кого из тогдашних знаменитостей, мучимый аскетически-фанатичными советами священника Матвея Константиновского, который... требовал от Гоголя ни больше ни меньше как отречься от греховного духа Пушкина; ослабевший здоровьем и нервами по причине длительной и неумолимо строгой аскезы, покинутый и одинокий — сложил несчастный и мучимый гений свои крылья и без малейшего сопротивления покинул земную юдоль» (с. 276).

Д. М. Чижевским о Гоголе в разное время были написаны три статьи, позднее объединенные в работе «Gogol-Studien» (Gogol' — Turgenev — Dostoevskij — Tolsoj. München, 1966). Наиболее ранняя из них, «О „Шинели" Гоголя»,[21] создавалась в пору увлечения автора формальным методом. В статье Чижевский выступает как филолог-формалист. В частности, исследуя смысл слова «даже» в прозе писателя, он пытается раскрыть секрет гоголевского юмора, основанного на противопоставлениях. Чижевский по-новому интерпретирует образ Башмачкина, видит в нем не только «маленького человека», а героя, которого постигло духовное падение. Автор выступает против упрощенного взгляда на Гоголя как на проповедника прописных истин. «Прежде всего от художественных произведений Гоголя надо ждать попытки разрешения сложных психологических вопросов, а не просто повторения аксиом («я брат твой») и избитых истин («и крестьянки, то бишь „бедные чиновники", чувствовать умеют»)» (с. 189). Основная тема «Шинели», по мнению Чижевского, — «воспламенение человеческой души, ее перерождение под влиянием, правда, очень своеобразной любви». Это своеоб-

[20] *Ильин И. А.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Кн. 3. С. 241. Далее ссылки на это издание в тексте.

[21] Современные записки. Париж, 1938. № 67. Далее ссылки на это издание в тексте.

разие заключается в том, что «не только любовь к великому, значительному может погубить, увлечь в бездну человека, но и любовь к ничтожному объекту, если только он стал предметом страсти». Чижевский утверждает, что в центре внимания Гоголя оказывается не шинель сама по себе, но страсть, которая захватывает душу человека. Бороться с нею можно, по Гоголю, только имея в своей душе твердый центр, точку опоры, то есть веру в Бога. «Внешняя жизнь вне Бога, внутренняя — в Боге», — цитирует исследователь слова Гоголя, поэтому познание Бога есть самопознание (с. 191—192). Автор, констатируя, что страшная гибель возможна не только от страстей больших, но и ничтожных, делает вывод: «Сюжет „Шинели" — своеобразное обращение евангельской притчи о „лепте вдовицы": как лепта, грош, может быть великою жертвою, так и мелочь, шинель, может быть великим искушением (мысль из «Добротолюбия»). Не только Бог, но и диавол соответственно ценит такую лепту» (с. 195).

Религиозно-философский контекст творчества Гоголя был частично очерчен Чижевским в статье «Неизвестный Гоголь»,[22] где он размышляет об особенностях духовного облика писателя. Исследователь считает, что Гоголь принадлежал к александровской эпохе, для которой было характерно увлечение мистицизмом. «Он оказался во многом единомышленником и союзником последующих поколений именно потому, что духовно принадлежал к поколению своих отцов» (с. 136). Чижевский отмечает в этой связи черты апокалиптичности в сознании Гоголя и говорит, что эти его настроения созвучны писаниям западных мистиков, таких как Юнг, Штиллинг, Сведенборг и др. Автор предлагает свою оценку «Выбранных мест из переписки с друзьями», утверждая, что книга Гоголя не «проблески безумия», не реакционный политический шаг, а плод влияния на его творчество святоотеческой литературы и протестантских представлений. Затрагивает Чижевский и «формальную сторону» сочинений писателя, которая, наряду с композицией и «инструментовкой», часто «закрывает от читателей идеологическую сторону произведений Гоголя, их идейные „программы"» (с. 150). Исследователь считает также, что «натуральный стиль создан и разработан Гоголем не с какой иной целью, как только чтобы преувеличенно отвратительным, отталкивающим изображением повседневности в мрачных красках вызвать у читателя ту же тоску по высшему, неземному миру, которую Гоголь в произведениях романтического стиля (и в «Выбранных местах...») пытается вызвать иными средствами — лиризмом и энтузиазмом» (с. 154—155). Это свое суждение Чижевский обосновывает множеством примеров. В заключение автор делает замечание о реалистичности рисунка Гоголя: «Стиль Гоголя существенно отличается от стиля русских реалистов — и именно потому, что Гоголь очень мало интересовался правдоподобием своих образов и очень редко применял один из излюбленных приемов реалистов — мотивировку» (с. 156).

В статье Чижевского «Две родословных Гоголя»[23] рассматриваются происхождение Гоголя в социальном плане и документы, подававшиеся в Императорское Геральдическое ведомство (в Петербург) для перевода Гоголей из старинного «шляхетского» состояния в российское дворянство. Дворянство было получено, так как у чиновников ведомства не имелось возможности проверить поданные документы, и в то же время близкая родня Гоголей — Трощинские, Лизогубы, Танские — принадлежали к родовитому дворянству, что и убедило чиновников в том, что есть у Афанасия Демьяновича право на дворянское звание. Фамилия деда Гоголя была Яновский, а «Гоголя» он сам прибавил к ней, так как дворянские права основывались для него более на родословной Гоголей, родни его, для которой он придумал, как пишет Чижевский, своеобразный роман в документах, смещая даты, изменяя имена или отчества предков, ведя все к началу рода — к Остапу (или Евстафию) Гоголю, казацкому полковнику, воевавшему и против Польши, и против Москвы. Автор находит целый ряд неувязок в утверждениях Афанасия Демьяновича. «Героическая родословная Гоголя... при ее проверке на основе исторических памятников рассыпается как карточный домик. К сожалению, эта героическая родословная, возводящая род Гоголя к сотоварищам Тараса Бульбы — мифическая. Это генеалогический роман, сочиненный довольно неискусно дедом Гоголя Афанасием Демьяновичем Яновским (еще не «Гоголем-Яновским»!)» (с. 73). В статье приводится немало доказательств (и весьма основательных) этому утверждению. Вопрос прояснен детально. В заключение Чижевский пишет: «Родословная будущего великого писателя без сомнения начинается со священника Яна Яновского... Но героическая романтическая генеалогия, в начале которой стоит полковник Остап Гоголь — генеалогия фантастическая. Верил ли ей Гоголь в юности, мы не знаем, но характерно, что в его украинских рассказах и в его письмах никаких упоминаний о ней нет» (с. 78).

Посмертно был издан подготовленный Чижевским доклад на немецком языке «„Да" и „нет" у Гоголя» (*Tschižewskij D.* Gogol's «Ja» und «Nein» // Archiv für das Studium der neuren Sprachen und Literaturen. Braunschweig, 1978. Bd 215). Автор утверждает, что Гоголь не был «реалистом» в привычном смысле слова. Любое течение или направление русской литературы могло по праву видеть в нем своего предтечу. «Романтик», «реалист», «фантаст», «сюрреалист» — подобные определения в связи с именем Гоголя имеют смысл, — он действительно представлял собой неповторимое литературное явление; но многое в его творчестве стало понят-

[22] Новый журнал. 1951. № 27. Далее ссылки на это издание в тексте.

[23] Там же. 1965. № 78. Далее ссылки на это издание в тексте.

но позднее, в свете, например, сюрреализма. Не является ли такое «непонятное» произведение Гоголя, как «Нос», лучшим комментарием к «Превращению» Кафки? — спрашивает Чижевский. По мысли исследователя, Гоголь верил в возможность преображения пошлой и низкой действительности в мир возвышенный. Ироническое и сатирическое «нет» не является окончательным приговором этому миру. Напротив, оно стоит близко к «да». Чижевский обращается к художественным средствам, с помощью которых Гоголь, по его выражению, сращивает воедино «да» и «нет», и в первую очередь к гоголевской гиперболизации. Он полагает, что для Гоголя характерна не столько гипербола, сколько ее подвид, «гипероха» (Hyperoche), тип художественного преувеличения, распространенный в литературе средневековья и Ренессанса и отличающийся крайней степенью гиперболизации, особо возвышенной интонацией. У Гоголя этот вид гиперболы получает нередко обратное преломление: в подчеркнуто патетических тонах говорится о будничном и мелком. Чижевский указывает также на такую особенность стиля Гоголя, как способность «соединять несоединимое», подразумевая обороты типа «иностранец Василий Федоров» или «портной из Лондона и Парижа».

П. М. Бицилли — филолог, в эмиграции находился с 1924 года. Его работы писались не только на русском, но на болгарском, сербском и чешском языках. Во многих статьях при анализе произведений XIX века ученый упоминает сочинения Гоголя (несколько десятков упоминаний). В статье «К вопросу о характере русского языкового и литературного развития в новое время» (Годишник на Софийския Университет. Историко-филологически факултет. София, 1936. Т. 32. Кн. 5) Бицилли пишет, что Гоголь «обнажил внутреннюю форму комедии масок, каковою в сущности была классическая комедия, продумывая идею человека-маски, „типа", с его бездушностью, автоматизмом, до конца: его персонажи не имеют никаких внутренних побуждений к действованию, а подчиняются единственно внешним стимулам, сами не зная зачем и почему, играя навязанную им роль: Подколесин вовсе не влюблен и играет роль жениха только потому, что на это толкает его Кочкарев, сам не знающий, зачем он взялся за роль классического „наперсника", устраивающего счастие „любовников"; и Хлестаков по натуре совсем не miles gloriosus, и становится самозванцем только потому, что его уже приняли за другое лицо. Комедия масок, являющаяся пародией жизни, становится у Гоголя своей собственной пародией, вскрывающей ее внутреннюю природу».[24] Эта идея развита автором в статье «Гоголь и классическая комедия» (Числа. Париж, 1934. № 10). Говоря далее о «мотиве дороги» и «тоне романтической иронии» в «Мертвых душах», исследователь замечает, что все герои поэмы — комедийные маски, «человечен только мысленно сопутствующий Чичикову в его „похождениях" автор». Иллюзию жизни придает произведению и «дорога». Тем самым, говорит Бицилли, «художественно оправдывается вмешательство автора, которое иначе в романе... внешне „реалистическом"... могло бы казаться неуместным» (с. 190—191). Этот прием у Гоголя перенял Чехов в «Степи»: исследователь приводит ряд параллелей из «Степи», «Тараса Бульбы» и «Мертвых душ». Этой теме посвящена статья Бицилли «Гоголь и Чехов (Проблема классического искусства)» (Современные записки. 1934. № 56).

В работе Бицилли «К вопросу о внутренней форме романа Достоевского» (Годишник на Софийския Университет. Историко-филологически факултет. 1945/1946. Т. 42. Ч. 15) есть приложение под названием: «„Двояшки" и „два" у Достоевского и у Гоголя». Речь идет о «контрастирующих» парах героев: Иван Иванович и Иван Никифорович (их разность Гоголь подчеркивает юмористическими сравнениями: например, лицо первого походило на редьку хвостом вниз, другого — на редьку хвостом вверх), дядя Миняй и дядя Митяй, отец Карп и отец Поликарп, Кифа Мокиевич и Мокий Кифович, Бобчинский и Добчинский. «Стиль каждого подлинного художника слова, — пишет Бицилли, — законченная система, где всякая, на первый взгляд незначительная, „случайная" черточка показательна для уразумения его творческой направленности. Такой мелкой черточкой является у Гоголя частота упоминания о парах тех или иных объектов» (с. 531). Автор приводит примеры: только «два русских мужика» обратили внимание на бричку Чичикова; гостиница, в которой остановился герой, была из тех, где «за два рубля» в сутки проезжающие получают комнату. Заняв номер, Чичиков заснул «два часа». И так далее — фыркнул раза два, поглядел на танцующих минуты две... Подобных примеров Бицилли нашел у Гоголя очень много. То же и у Достоевского. «В данном случае, — заключает автор, — конечно, не может быть и речи о влиянии Гоголя на Достоевского. Все дело, несомненно, в их конгениальности» (с. 533).

Статья Бицилли «Проблема человека у Гоголя» (Годишник на Софийския Университет. Историко-филологически факултет. 1948. Т. 44. Ч. 4) начинается с характеристики «средств комической экспрессии» у Гоголя. Приводятся примеры как приемов общеизвестных, так и принадлежащих только Гоголю. Это психологические нелепости, в которые впадают, например, герои «Мертвых душ»: Коробочка говорит, что подождет продавать души, «авось понаедут купцы, да применюсь к ценам» (словно это такой уж обычный «товар»). «Коробочка идиотка, Собакевич далеко не дурак. Однако торгуясь с Чичиковым, он поддается такому же соблазну мечты, он говорит о покойниках как о живых людях» (с. 551). В «Ревизоре», в сцене чтения перехваченного письма Хлестакова, городничий и его супруга, несмотря на то что

[24] *Бицилли П. М.* Избр. труды по филологии. [М.,] 1996. С. 190. Далее ссылки на это издание в тексте.

тайна разоблачена, упорствуют в своей «мечте». У Гоголя каждый персонаж со своим «комплексом», — Бицилли в связи с этим говорит о зависти матери к дочери в «Ревизоре», о привычке Собакевича ругать всех подряд — знакомых и незнакомых («мошенник на мошеннике»), о шинели Акакия Акакиевича. «Гоголевский человек словно отказывается от самостоятельного, сознательного восприятия действительности или, вернее, даже не подозревает, что это возможно». И далее: «Мало того, гоголевский человек и видит, в буквальном смысле слова, то, что перед ним, так, как ему сказано видеть... Без толчка извне гоголевский человек в большинстве случаев неспособен действовать... Все гоголевские люди — „мертвые души"» (с. 552—555).

Исследователь замечает, что Гоголь много пишет о вещах (стульях, столах, экипажах, шубах), изображая «ритуал обыденщины». Часто вещи как бы замещают человека. Люди у Гоголя подчиняются общему поведению. Они не индивидуумы. Иногда даже отдельные части людей подменяют собой человека, — это, например, нос майора Ковалева или усы: «на дворе усы лежат против самого дома и греются». В «Женитьбе» невеста отличает женихов по отдельным деталям: «губы» Никанора Ивановича, «нос» Ивана Кузьмича. Вещи и люди перемешиваются: «Доктор ... имел прекрасные смолистые бакенбарды, свежую здоровую докторшу, ел поутру свежие яблоки». В «Сорочинской ярмарке»: «Волы, мешки, сено, цыгане, горшки, бабы, пряники». В «Коляске»: «Лавочки; в них всегда можно заметить связку баранок, бабу в красном платке, пуд мыла... дробь... и двух купеческих приказчиков». Подобные перечисления отмечает автор и в «Мертвых душах». «Абстрактный антропологизм Гоголя, его стремление понять „человека вообще", — пишет Бицилли, — не исключает его реалистичности — иначе не был бы он великим художником слова». И далее: «Ужас от сознания, что человек может пользоваться своими ближними как мертвыми вещами, как предметами потребления, легко мог привести к идее, что такой человек сам — мертвая вещь» (с. 561—562). Новизна идей и образов Гоголя привела к тому, что при появлении его сочинений возникали споры. Одни говорили, что Гоголь — «реалист», изобличающий пороки русской действительности; другие утверждали, что он в сущности не знал русской жизни, так как никогда не жил в провинции; третьи объявляли Гоголя ограниченным человеком, неспособным понять сложность и глубину человеческой личности: потому-то все его персонажи — автоматы, «мертвые души». Вывод ученого из подобных суждений таков: «Гоголь, конечно же, гениальный сатирик-реалист, изобразитель русской „обыденщины" своего времени, но вместе с тем и антрополог, терзаемый идеей греховности, душевной пустоты человека вообще» (с. 566).

Вопрос о значении Гоголя для русских писателей, по мнению Бицилли, не прост. «Утверждение Достоевского, что вся русская литература „вышла" из „Шинели", требует целого ряда ограничений. И вообще вопрос о влиянии Гоголя в целом на русскую литературу столь же сложен, как и вопрос о влиянии какого бы то ни было большого писателя на всех последующих. Уже у величайшего современника Достоевского, Толстого, вряд ли можно констатировать прямые свидетельства гоголевского влияния» (с. 573).

Владимир Ильин, эмигрант, был не просто разносторонним ученым — философом, лингвистом, богословом, историком, — но и одним из ярких представителей русской интеллигентской культуры «серебряного века». Блестящий стилист, человек острого ума и богатого воображения, писатель, мыслящий самостоятельно и часто парадоксально, он, как и многие другие декаденты, занимался богоискательством, что не могло не отразиться на всех его писаниях. Среди многочисленных его эссе (он всегда писал без помощи источников и по памяти) есть этюд «Достоевский и Гоголь» (Вестник Русского студенческого христианского движения. Париж, 1931). Ильин начинает как бы с поисков определения, что такое Россия: «загадка», «сфинкс»; Россия — «все, что угодно, но только не ничтожество»; «не только космос, но и хаос».[25] Содержание складывается несколько прихотливо. «Свет России отразился на Пушкине, — пишет Ильин, — ее тьма сосредоточилась в Гоголе». Достоевский «воспринял страшное наследие Гоголя», но «переплавил и свет Пушкина и тьму Гоголя в добела раскаленном, страстном огне своих трагических откровений» (с. 62). Гоголь, по Ильину, не преодолел страдания. Достоевский — преодолел. «Страдания — обратная сторона греха... Мировая драма грехопадения, греха, порчи, связанности, одержимости грехом — вот главная тема Гоголя и Достоевского. Зло, понимаемое как грех, — есть христианская философия греха. Поэтому можно сказать, что Гоголь и Достоевский — мученики и оброчники христианской мудрости» (с. 62—63). И далее: «Достоевский, несомненно, одной, очень важной стороной своего существа вышел из Гоголя. И основная тема у них одна: падший и страждущий человек, ставший спиной к Богу или к раю. Только у Гоголя — ужас утраченной свободы, ужас магической завороженности грехом и разложением, что видно в „Вечерах", в „Миргороде", в „Мертвых душах". У Гоголя все статично, все застыло и окаменело... У Достоевского наблюдается другой подход к теме греха... Достоевский преодолевает искушение распада и пессимизма через философию трагедии свободы и трагическую философию свободы» (с. 63). Затем Ильин размышляет о «катастрофичности» (у каждого по-своему) жизни Гоголя и Достоевского. «Кресты» их безмерно тяжки. «Однако Гоголь пал сломленный и раздавленный. Достоевский победил» (с. 64). Оба тяготе-

[25] *Ильин В. Н.* Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 60. Далее ссылки на это издание в тексте.

ли к церковной религиозности. Но Гоголь при жизни как бы «горел в черном, ледяном пламени геенны», «сам себя хоронил». Помогал ему в этом отец Матфей. «Нет „Вия" страшнее духовника Гоголя, о. Матвея Ржевского, с его характерным презрением к богословию, философии и искусству» (с. 65, 66). В заключение рассуждений о Гоголе Ильин пишет: «Был, конечно, и свет, как в жизни, так и в творчестве Гоголя — об этом свидетельствуют многие места „Размышлений о Божественной литургии", „Переписки", „Арабесок" и др. Но этот свет далеко не играл по силе и значительности роли антитезиса тьмы» (с. 66—67).

Свою статью «День гнева (К юбилею Гоголя)» [26] В. Ильин начинает с краткого обзора доступной ему литературы о Гоголе. «Несмотря на то что Гоголь великий мыслитель, а художественному гению его буквально нет предела, — пишет он, — до сих пор нет хорошей книги... которая, если не исчерпала... то хотя бы удовлетворительно поставила основные гоголевские вопросы» (с. 14). Н. Бердяев в книге «Русская идея» ограничился лишь констатацией «загадочности» Гоголя. «Духовный путь Гоголя» К. Мочульского не охватывает всех тем, поставленных жизнью и творчеством писателя. Только две небольшие книжки — «Гоголь и черт» Д. Мережковского и «Гоголь и Гойя» профессора С. Шамбинаго — касаются сути дела, но и они неоправданно сузили тему. Хорошие разделы посвящены Гоголю в книгах Г. Флоровского и В. Зеньковского, но они несоответственно значению писателя малы по размерам. Статьи В. Розанова о Гоголе, блестящие по стилю и оригинальные по мыслям, «в высшей степени субъективны и импрессионистичны» (с. 14—15). Парадоксальна, но интересна мысль Ильина о том, что в Гоголе соединились все старые и все новые (писатель как бы предугадал их) типы литературно-художественного мышления: романтизм и символизм, а более всего «странная комбинация импрессионизма с сюрреализмом и экзистенциализмом» (с. 15). Гоголь — пророк, напоминающий о «Грядущем со славою судити живым и мертвым» (цитата из православного Символа веры). Ильин согласен с В. Брюсовым, что Гоголь «испепеленный». Страшное пророчество «сожгло Гоголя вконец». Далее критик говорит о «чуткости» Гоголя к «эротике», «чарам „вечно-женственного"» (соединенного с «жуткими» образами вроде панночки-ведьмы в «Вие»: «Что это одна из эманаций „Вавилонской блудницы"... сомневаться не приходится»). «Мощь заклятий» панночки ужасна, и, несмотря на фантастичность образа, он написан с «совершенством», с «изумительной инструментовкой» речей. «В отблесках адского пламени, ложащегося на эротику также в „Вечере накануне Ивана Купала" и в других местах творений Гоголя, — пишет Ильин, — становятся понятными загадочные слова древнего киника Антисфена: „Лучше мне сойти с ума, чем испытать наслаждение"» (с. 15, 16).

В самых крупных своих произведениях Гоголь, по Ильину, выражает «большие идеи» в «сниженном виде». Тема воздаяния в «Страшной мести» (в отличие от «Ревизора») — «на высоте». Попутно замечается, что эта повесть — «настоящее богословское произведение», аналогичное «Портрету» и объединяющееся вместе с «Вием» в «некую трилогию сатаны и ада»; «Выясняется также, что не Бог создал ад, но что ад есть сложная комбинация того, что можно назвать логикой греха» (с. 16). В «Портрете» указан «выход из ада»: «благословенный уход из мира» (с. 16, 17). Гоголь показывает, что «единственный путь к созданию подлинной красоты — это прославление Бога и Его святыни». Сожжение второго тома «Мертвых душ» Ильин считает равным подвигу Авраама, поднявшего по призыву Бога нож на своего сына. Костер, в котором сгорел второй том, «сжег жизнь» Гоголя. «Из пепла этого костра возникла такая простая и так трудно добываемая идея: на первом месте должны стоять заботы о спасении души для вечного блаженства» (с. 17). Вслед за Л. Толстым Ильин сравнивает Гоголя с Паскалем, отрекшимся ради спасения души от своего научного, математического дара.

Глава третья книги В. Ильина «Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы» [27] посвящена Гоголю. Автор спорит с «прогрессистами», которых в Гоголе интересовал только «реализм». Вспомнив книгу Шамбинаго «Гоголь и Гойя», Ильин много рассуждает о сходстве творчества писателя и художника. У обоих — «маски-хари», уродство, одна из самых страшных харь — Плюшкин в «Мертвых душах»: «образ богомерзкой, бесовской старости» (с. 74). Далее критик говорит о «недостатках» письма Гоголя (оговариваясь, что они «составили бы достоинство любого другого писателя поменьше»), например обилии «риторических периодов», преувеличений, гипербол (с. 76, 77). По мысли Ильина, «творчество Гоголя, как и все дальнейшее творчество русских прозаиков и романистов, имеет два аспекта». Первый — «это собственно художественная проза как таковая, явленные ею образы и картины», другой аспект — «миросозерцательный, метафизический, философский» (с. 78). Среди философских вещей Гоголя — повесть «Портрет», в которой, как пишет Ильин, «сосредоточена вся философия искусства Гоголя» (с. 79). У Гоголя был «ужас» перед «собственным творческим гением, испустившим из себя столько темного и мрачного, уродливого и невыносимо гнетущего» (с. 82). «Вий», «Страшная месть» и «Портрет» — «тот страшный треножник, на котором Гоголь утвердил свой, созданный им, но внушенный свыше посланным ему даром, образ ада» (с. 91).

[26] Вестник Русского студенческого христианского движения. 1952. № 1. Далее ссылки на это издание в тексте.

[27] *Ильин В.* Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. Сан-Франциско, 1980. Т. 1. Далее ссылки на это издание в тексте.

Следующий раздел в «Арфе Давида» — статья «„Мертвые души" Гоголя и проблема греха» (ранее печаталась в журнале «Возрождение» (Париж, 1962. № 132)). По Ильину, основная тема Гоголя — демонология и амартология (учение о грехе). Он говорит о «глубочайшем символизме» «Мертвых душ» — произведения, стоящего в русской литературе «совершенно особняком». Это действительно «поэма», а не «роман», так как здесь нет любовных коллизий. Если не считать влюбленности одной «дамы» в «толстый бумажник Чичикова, искупавший его толстую наружность, решительно не нравившуюся дамам» (с. 94, 95). Чичиков есть «общая формула» «цивилизованного человека» (с. 96). «Мертвые души», считает Ильин, — «гениальная неудача», не имеющая финала. В них есть несколько эпизодов, «вполне удачных, закругленных, законченных» (с. 97). К разговору о «грехе» автор приводит историю ухаживания Чичикова за дочерью старого повытчика, и когда, получив через него место, герой перестал быть женихом, то повытчик «произносил себе под нос» при встрече с ним: «Надул, надул чертов сын!» «Здесь это слово совсем звучит и не тщетно и вовсе не бранно. Здесь Гоголь констатирует факт. Чичиков действительно и в буквальном смысле этого слова есть чертов сын» (с. 103).

Два очерка Бориса Зайцева о Гоголе — «Гоголь на Пречистенском» [28] и «Жизнь с Гоголем» [29] — не относятся напрямую к гоголеведению, так как это вещи более художественного, чем научного порядка. Но в них живой кистью вполне достоверно запечатлены не только ушедшая эпоха, но и облик Гоголя. Более того, опыт читательского восприятия Зайцевым Гоголя в какой-то степени типичен для целого поколения. В первом очерке автор говорит, что Пречистенский бульвар для Гоголя был как бы «последним». Здесь, неподалеку, на Никитском бульваре, он жил в доме Талызина у графа А. П. Толстого. «Гоголь любил Пречистенский бульвар, — пишет Зайцев. — В нем самом не было светлого, но стремление к красоте — Рима ли, Италии, наших золотых куполов — всегда жило. И то, что прославить писателя Москва решила на Пречистенском, не удивляет». Тут, в начале бульвара, в 1909 году был поставлен памятник Гоголю. «На Тверском бульваре Пушкин уже входил в пейзаж... — продолжает Зайцев. — Очередь дошла до Гоголя... Памятник заказали скульптору Андрееву...» Как известно, этот памятник в советское время был заменен другим. Андреевский же и сейчас находится во дворе дома, где скончался Гоголь. Весной 1909 года Зайцев приехал из Рима и поселился на Сивцевом Вражке, в центре старой арбатской Москвы. Характеризуя памятник Гоголю, он говорит, что Андреев, вращавшийся в кругу декадентов, изобразил его «измученным, согбенным». «Одним словом, памятник не выигрышный», — замечает Зайцев. Открытие памятника описано им в слегка ироническом тоне, тоне некоторого разочарования: «Да, неказисто он сидел... и некий вздох прошел по толпе». Отметил писатель и «печальную сторону» речей на этом торжестве: их ходульность, официальность. Описана им и «скука» торжественного заседания по случаю юбилея Гоголя в Московском университете, на котором почти не было писателей. На другом юбилейном заседании — в консерватории — разразился скандал в связи с речью Валерия Брюсова, считавшего Гоголя «испепеленным» тайными бурями и страстями. Когда он стал говорить «о желудке и пищеварении» Гоголя, его прервали, стали кричать: «Довольно! Безобразие! Долой!» Речь окончена была под свист. Заканчивается очерк на минорной ноте: «Одиноким Гоголь прожил. Одиноким перешел в вечность».

«Жизнь с Гоголем» — собственно воспоминания о том, как читался и воспринимался Гоголь в жизни писателя Зайцева начиная с детства. Очерк разделен на отрывки. В первом автор рассказывает о том, как вообще воспринимали произведения Гоголя дети. В отличие от взрослых (видевших в Гоголе юмориста) — серьезно, и особенно повести «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбу». «Гоголь юной душе предстоит не весь, но героически-поэтической своей стороной», — пишет Зайцев (с. 273). Но вот ребенок стал юношей: «„Мертвые души", „Ревизор" — темы для сочинений „О значении Гоголя в русской литературе", о „гоголевских типах" — все это нужно, полезно... но казенно». Далее, замечает автор, «в студенческие годы наступает перерыв. Гоголь прочитан, это „классик", великий писатель... ну и Бог с ним» (с. 274).

Как и в предыдущем очерке, Зайцев вспоминает о памятнике Гоголю: «Памятник вдохновлен новым пониманием Гоголя. Удачно или неудачно исполнен, в нем есть отголоски писаний о Гоголе Мережковского, Брюсова». В связи с этим упоминаются книга Мережковского «Гоголь и черт» и статья Брюсова «Испепеленный». По словам Зайцева, в противовес трактовке Гоголя как «основателя реализма русского», символисты обратились к «внутреннему миру» писателя: «Гоголь повернулся новой стороной. Интерес к нему усилился» (с. 274). Касаясь новых подходов к языку Гоголя, Зайцев говорит, что Гоголя бранили за неправильности, а теперь видно, «как своеобразными кажутся его строки, льющиеся по каким-то сложнейшим, лишь прозаикам ведомым законам... Как он отделывал свои произведения». Пользуясь исследованиями академика Н. С. Тихонравова, Зайцев составляет себе верный взгляд на метод творческой работы Гоголя: «...подготовляя к новому изданию, перечитывает он, выправляет свои писанья. Подтягивает и укрепляет фразу. Добивается большей яркости и живописности. Выбрасывает... лишние эпитеты» (с. 275). Что касается «Тараса Бульбы» — «он не усох, а раздался вширь. Тут дело

[28] Возрождение. 1931. 29 марта.

[29] Современные записки. 1935. № 59. Далее ссылки на это издание в тексте.

особое... „Тараса Бульбу" Гоголь не то чтобы стилистически обрабатывал, а внутренно растопил и перелил в новые, обширнейшие формы. Получилось новое произведение».

Вспоминая годы революции, отъезд в эмиграцию, Зайцев замечает, что эмигранты покинули «Россию, Гоголя породившую». В чужих странах русские писатели жили русскими интересами, русской культурой. Но страшно было не видеть перспективы возвращения. «Становится почти жутко, — пишет Зайцев, — когда подумаешь, что вот уже в последний раз пересматриваешь святыни родной литературы: Толстого и Достоевского, Тургенева, Гоголя. Вечные спутники! Но не вечно самим себе равные, с разных сторон раскрывающиеся, по-разному воспринимаемые, сопровождая нашу жизнь» (с. 276—277). Зайцев говорит о прочтении Гоголя в новых условиях и в состоянии человека взрослого, многоопытного. При этом перечитываемый Гоголь как бы иной. Даже детский восторг от «Тарасы Бульбы» забывается, повесть кажется слишком простой по идее: «Тема Сенкевича, попавшая в руки Гоголя..» (с. 277). Но «Ревизор» и «Мертвые души» не тускнеют. И однако: «История с ревизором удивительна, написана каким-то необычайным существом, но подозрительна. Она создана человеком, еще не преодолевшим в себе Хлестакова» (с. 278). Много странностей открывается и в «Мертвых душах», но они «крепче». Вместе с тем «сила галлюцинации» в поэме «родственна магии и — пожалуй — имеет даже неблагодатный характер. Что-то есть в ней общее с вызыванием духов» (с. 279) — действия, характерные для «серебряного века» в среде интеллигенции.

Парадокс чтения углубляется, но в «лучшую» сторону: «И круг проникновения в Гоголя расширяется. Вновь появляются „Переписка с друзьями", письма, но теперь и „Авторская исповедь", и раньше совсем незамеченные „Размышления о Божественной литургии". В этих чтениях складывается более полное и сложное представление о Гоголе» (с. 280). Наконец приходишь к мысли: «А другая его сторона совсем иная. С детства несокрушимая вера в Бога... чувство великой ответственности за свою жизнь». Как почти никакой другой писатель, Гоголь заставляет и его самого принимать с глубоким интересом. «Был у Гоголя еще дар, прекрасный, но не дающий покоя: стремление стать лучше (сознавая свои несовершенства)» (с. 281). Аскетические устремления Гоголя становятся достоянием думающего читателя, начинают учить. Зайцев говорит, что «аскеза давалась Гоголю, по-видимому, трудно». По прочтении «Выбранных мест из переписки с друзьями» с мыслью о внутреннем устроении самого автора, Зайцев заключает: «Да, уж никак не назовешь здесь Гоголя христианином среднего, серенького типа! Не было в нем никакого благополучия! Или спасение, или гибель... „Переписка" книга такая, что читая ее в зрелом возрасте... нельзя ее не переживать. Она именно не читается, а переживается.. Это книга героического духа» (с. 282).

Говоря о непонимании «Переписки» даже друзьями, Зайцев замечает, что дьявол «напустил тумана в глаза и навел марево даже на людей, казалось бы, обязанных Гоголя понять» (с. 283). Стиль позднего Гоголя изменился: «Мало зрительных образов. Тут уж нечем блеснуть. И не до блистания. Некий ровный, серовато-жемчужный налет над его страницами. А строка звучит тонкими, удивительными, гоголевскими — еще не изученными — ритмами» (с. 284). Относительно неудачи второго тома «Мертвых душ» Зайцев отмечает, что Гоголь «выдумывал лица неживые, разных Костанжогло и Муразовых, впадал в морализирование, неубедительно „обращал" к добру Чичикова, вводил какого-то добродетельного генерал-губернатора». Вероятно, всем этим Гоголь как художник не мог быть вполне удовлетворен. Зайцев предположил существование еще одного пути — спасительного для Гоголя, но до конца не осуществленного — пути духовной прозы. «Может быть, Гоголь, пройдя полосу крайнего морализирования, желания непременно поучать, чуть не насильно вести к благу, и успокоился бы и, взявшись за писание иного рода, где сияла бы его восторженность, его жажда небесных звуков, написал бы произведение живоносное, обвеянное Духом Святым. Но это не были бы „Мертвые души". Намеком на такую, возможную, удачу является замечательное его предсмертное произведение „Размышления о Божественной Литургии". Не берусь судить о нем со стороны богословской. Но как поэзия и литература это прекрасно, полно истинной гармонии, духовности и под скромным обликом описания церковной службы дает в самом напеве своем, в прозрачности, внутренней просветленности как бы отражение в словесности духа Литургии. В „Размышлениях" Гоголь поступил как музыкант, в зрелом возрасте перешедший от сочинения светской музыки к созданию церковной» (с. 284—285).

«Может быть, — продолжает далее Зайцев, — если бы он вполне оставил прежние литературные формы и для нового своего духовного содержания искал нового писания, не имеющего отношения к Чичиковым, но и лишенного дидактизма (ведь и «Размышления» ничего не навязывают, они изображают, отображают), — возможно, все было бы по-иному и жизнь его приняла бы другой вид».

Итак, писатель Борис Зайцев на протяжении своей жизни от детства до взрослой зрелости читал произведения Гоголя, в каждом возрасте и при разных обстоятельствах находя в них новые грани, чуть ли не новое содержание. «Опасение, что Гоголя слишком хорошо знаешь, что он исчерпан и при перечитывании не даст нового или даже побледнеет, не оправдывается. Читаешь его по-иному и находишь не совсем то, что думал найти... Но находишь очень многое. Замечательна разница с Толстым. Перечитывая Толстого, в сущности, дальше „Войны и мира" и „Анны Карениной" идти не хочется. С Гоголем иначе, хотя сильнее первого тома „Мертвых душ" и он ничего не написал. Но

своим путем, фигурою Гоголь зовет дальше» (с. 285).

Символисты сказали новое слово, замечает Зайцев, но не поняли Гоголя во всей его полноте. Обузили его. «Не выудишь из Валерия Брюсова, что Гоголь любил детей, а это именно так: вот этот Гоголь, якобы только и занимавшийся чертовщиной, детей любил, и дети его любили» (с. 286). Восхищается Зайцев нестяжательностью Гоголя. «Нищенство есть блаженство, которого еще не раскусил свет», — приводит он слова писателя. «Сомнения, тоска, даже отчаяние посещали его, — пишет Зайцев. — Посещало и страшное чувство безблагодатности, оставленности Богом. Крест тягчайший! Но с какой покорностью, смирением он его нес!.. Все равно он прожил героически. И заслужил терновый венец — увенчание великих жизней, пусть и кажущихся неудачами» (с. 287).

Владислав Ходасевич в эмиграции написал среди прочих статей о литературе две о Гоголе: «Памяти Гоголя» (Возрождение. 1934. 29 марта) и «По поводу „Ревизора"» (Возрождение. 1935. 12 февраля). Большая часть первой статьи посвящена вопросу о писательском стиле вообще. «Эволюция литературы, как всякого другого искусства, — считает автор, — есть эволюция стилей, то есть приемов» (и далее: «Прием не есть цель и не есть импульс творчества»). Главное в творчестве — «импульс». Этих импульсов столько же, сколько и «художников» (творцов в широком смысле). «Чем замечательнее писатель, тем настоятельнее необходимость исследовать его стиль, чтобы понять не только его литературные приемы, но и человеческую, и философскую сущность». Таких исследований весьма мало. Относительно Гоголя, как считает Ходасевич, «самое глубокое и значительное» принадлежит Мережковскому в его книге «Гоголь и черт». Далее автор предлагает читателю «несколько соображений, в основе которых лежат стилистические наблюдения, впрочем — разновременные и отрывочные».

Кратко охарактеризовав художественные устремления Державина и Пушкина, Ходасевич пишет, что «Гоголь есть сочетание начала державинского с началом пушкинским». «Роковым для Гоголя было, однако, не то, что от насмешливых наблюдений пришел он к страшным, что смех беззлобный стал смехом сквозь слезы. Трагедия Гоголя в том, что державинская концепция с пушкинской в нем постепенно слились». В заключение автор определяет творчество Гоголя как «социальное», общественное («Мы, мы, мы — вот непрестанное местоимение, которое на все лады склоняет Гоголь», в отличие от пушкинского «я, я, я»). Далее кратко замечено, что социален и Достоевский и что, «пожалуй, приблизительно то же самое можно сказать и обо всей русской литературе».

Вторая статья связана с постановкой «Ревизора» в Праге с участием М. А. Чехова (племянника писателя А. П. Чехова). Ходасевич пишет, что в «Ревизоре» несколько планов, в нем можно констатировать «тему чисто театральную, комедийную: завязку и развязку комической ситуации; эта тема осложнена психологической задачей — представить переживания действующих лиц в данной ситуации; психологическая задача, в свою очередь, граничит с сатирической — с тем разоблачением чиновничьей России, которое дало повод императору Николаю Павловичу сказать, что от Гоголя в „Ревизоре" „досталось всем, а особенно мне"; эти четыре темы развернуты на фоне пятой: Гоголь хотел одновременно дать изображение провинциального быта тридцатых годов; наконец, все пять тем восходят к шестой, к заданию морального и философического смысла, поскольку сам Гоголь признал, что его целью было в пошлости маленького города представить пошлость всего человечества».

При постановке «Ревизора» на сцене «актер и режиссер суть... критики, толкователи, комментаторы», отсюда «законность различных сценических интерпретаций пьесы». Встает, однако, вопрос о «пределах» этих «толкований». «Пределы толкования заключены в тексте», — считает Ходасевич. Михаил Чехов, игравший Хлестакова, в этот образ «не внес ничего нового, такого, чего в нем не было по пьесе, но в сценическое исполнение этой роли он первый внес то, что давно должно было быть внесено».

Далее автор говорит о книге Мережковского, который считал городничего и все его окружение «мертвыми душами», приводимыми в движение Хлестаковым. «Существенно, что Чехов, вослед Мережковскому, решился найти в „Ревизоре" элемент нереальный». Ходасевич замечает, что во всех театрах неправильно трактуют образ Осипа, слуги Хлестакова, что он не «заспанный мастодонт», а умный и ловкий мужик, быстрее своего хозяина соображающий и верный ему. Статья заканчивается практическими советами постановщикам пьесы.

Георгий Мейер в статье «Трудный путь (Место Гоголя в метафизике российской литературы)»,[30] написанной к столетию со дня смерти писателя, суммирует те представления о творчестве и отчасти личности Гоголя, которые отражены в работах И. Анненского, Д. Мережковского, В. Брюсова, В. Розанова (эту тему можно обозначить заглавием книги Мережковского — «Гоголь и черт»). Из гоголевских произведений обильно цитируются соответствующие места повести «Портрет» и особенно «Мертвые души», где Чичиков прямо отождествляется Мейером с чертом — «истинным героем» всех без исключения художественных произведений Гоголя (с. 160). Впрочем, и другие персонажи поэмы не люди, а какие-то инфернальные роботы, действующие нечистой силой. Все это — «чудища», созданные Гоголем, которых в конце концов испугался он сам. «Если бы кто видел те чудовища, которые выходили из-под пера моего вначале для меня самого, он бы, точно, содрогнулся». В этих словах, считает

[30] Возрождение. 1952. № 19. Далее ссылки на это издание в тексте.

Мейер, Гоголь определил «тайное значение собственного творчества», его скрытый ото всех смысл. О «чудищах»: «Эффект их появления на Божий свет из черных провалов гоголевской души, иллюзия их подлинного земного существования получились потрясающими» (с. 162). Автор называет персонажей «Мертвых душ» — «злыми символами», а стиль и текст поэмы — «злым живописанием» (с. 163). Гоголь, по его словам, совершил роковую духовную ошибку: «Начав с высмеивания наших грехов, Гоголь скоро перестал отличать живого человека от его пороков и порок от того, кто его сеет и выращивает в нас. Черт разыграл свое дело чисто и пресек-таки художеству Гоголя все пути к искуплению и спасению» (с. 167). Созданные писателем «страшилища» уничтожили своего создателя. «Погрузив нас во тьму, Гоголь так и не дал нам нового рождения» (с. 168). Более того: «Творчество Гоголя обнаружило и явило нам духовную смерть российской нации» (с. 169). «В творчестве Гоголя чадила сжигаемая слезами и смехом неодушевленная плоть, и дух самого автора неприкаянным призраком витал над пожарищем» (с. 173). Гоголь, заключает Мейер, «не выдержал, да как художник и не мог, при своем внутреннем строе, выдержать возложенной на него миссии — единоборства с виновниками вселенского зла» (с. 175).

Известный художник начала XX века Ю. П. Анненков работал и для театра, к которому имел особенный интерес. Отсюда и тема его статьи «Театр Гоголя»,[31] показывающая доскональное знание автором театрального искусства, и в первую очередь его постановочной части. Эта часть известна ему во всей исторической перспективе. Сюда со знанием дела вписывает он пьесы Гоголя и разбирает особенности их постановок — и первых, и последних (в эмиграции). В начале статьи Анненков перечисляет многочисленные спектакли и кинофильмы, осуществленные на сюжеты русских классических произведений (Толстой, Достоевский, Гоголь здесь первенствуют). В эмиграции (в Париже и других местах) на сцене играли не только «Ревизора» или «Женитьбу», но и сценические переделки повести «Нос», поэмы «Мертвые души», а также «Записок сумасшедшего» и «Шинели» (две последние — пантомимы). Автор напоминает мемуарные свидетельства, как Гоголь читал вслух свои произведения. Далее — краткая история постановки и неуспеха на русской сцене при жизни Гоголя «Женитьбы», о которой Ю. Анненков говорит, что написать такую пьесу до Островского было действительным «художественным открытием». Именно в этом видит он заслугу Гоголя как драматурга. «Ревизор», «Женитьба», «Игроки» и другие незаконченные пьесы Гоголя «положили основание новейшей драматургии, в которой сформировался талант Островского» (с. 64). Автор подчеркивает, что Гоголь первым «заговорил о „мизансцене", то есть о самостоятельном искусстве постановщика, которому должна быть подчинена игра всех участников спектакля», что Гоголь «обладал воображением постановщика и видел глазами сценическое, зрелищное развитие своих пьес» (с. 65). Доказательством этого служат «немая сцена», пояснения и ремарки Гоголя, его советы, как ставить «Ревизора». Относительно самой комедии Анненков приводит факт подсказки ее сюжета Пушкиным и прибавляет, что Гоголь мог читать рукопись пьесы Г. Квитки-Основьяненко «Приезжий из столицы», имеющей сюжетное сходство с «Ревизором», а также пьесу некоего Жукова «Ревизор из Сибири» на ту же тему.

Как художник Анненков находит общие точки сближения пьес Гоголя с живописью, например комедии «Женитьба» с современной ей картиной Павла Федотова «Сватовство майора». «Эти произведения стали для меня близнецами», — замечает он (с. 69). Вспоминает автор постановку «Ревизора» Мейерхольдом: «Вся структура пьесы и даже ее текст были перекроены. Но, перелицевав пьесу, Мейерхольд поступил по-гоголевски, так как сам Гоголь писал... „Можно все пьесы сделать вновь свежими, новыми... Возьми самую заигранную пьесу и поставь ее как нужно... Публика повалит толпою"» (с. 71—72). «Мейерхольд скомбинировал сценическую композицию, составленную из всех существующих редакций комедии, — пишет Анненков, — включая и черновые наброски. Он пополнил ее фрагментами из других произведений Гоголя — „Женитьбы", „Игроков", „Отрывка" (Собачкин), „Мертвых душ". В текст были включены и собственные измышления автора переделки» (с. 72). В заключение Анненков доказывает, что Гоголь, вопреки утверждениям советских литературоведов, не был «противником царского режима», что в советских изданиях монархические признания Гоголя исключались из его сочинений (с. 75).

А. Л. Бем в статье «„Шинель" Гоголя и „Бедные люди" Достоевского (К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского)» [32] уточняет и детализирует известные положения о близости этих произведений двух классиков отечественной литературы. По его мнению, Достоевский не подражает Гоголю, а скорее, спорит с ним, в то же время благодаря именно «Шинели» находя те или иные сюжетные ходы, линии портрета или особенности стиля. Достоевского обвиняли в том, что в «Бедных людях» все напоминает Гоголя (не только «Шинель», но и другие произведения). Автор приводит много примеров сходных описаний. «Достоевский в молодости подпал под влияние Гоголя», пишет он, но по мере своего духовного роста «должен был неизбежно столкнуться с Гоголем и оказаться в борьбе с ним. Эта борьба должна была прежде всего отразиться в его творчестве. Гоголь помог Достоевскому преодолеть сентиментально-романтическую струю его начального творчества» (с. 8).

[31] Там же. 1964. № 154. Далее ссылки на это издание в тексте.

[32] Записки Русского исторического общества в Праге. 1927. Кн. 1. Далее ссылки на это издание в тексте.

«На пути к осознанию своего подлинного жанра, — считает Бем, — Достоевский должен был посчитаться со своим великим предшественником и учителем. Преодоление Гоголя — вот первый этап в развитии творчества Достоевского» (с. 9). В чем же суть спора? Автор замечает, что «не поднял Гоголь приниженного своего героя, на миг воскресив его новой шинелью, а еще более унизил, растоптал его. В самом гоголевском замысле было что-то жестокое. Достоевский противопоставил этому замыслу свой и сразу „очеловечил", одухотворил его... Вместо „шинели" должна была явиться Варенька Доброселова. И тогда иными словами заговорит маленький человек» (с. 10). Мало того, в «Бедных людях» Макар Девушкин читает повесть Гоголя «Шинель», о которой говорит, что это «злонамеренная книжка», и на которую он даже собирался «жаловаться». «Не является ли и вся повесть „Бедные люди" такой „жалобой" против „Шинели" Гоголя?» (с. 12).

Небольшая статья Р. В. Плетнева «„Жизнь" — стихотворение в прозе» [33] посвящена раннему произведению Гоголя, датируемому им самим 1831 годом и помещенному в сборнике «Арабески» (1835). Эта вещь Гоголя, которую автор статьи называет своеобразным «стихотворением в прозе» и которая редко привлекала внимание исследователей, хотя и невелика по объему, но содержит весьма широкий взгляд на мир в один из ключевых моментов его бытия: в день Рождества Христова.

Р. Плетнев полагает, что «Жизнь» можно рассматривать в трех аспектах: 1) как философско-христианское рассуждение, 2) как историческую панораму и 3) как художественное произведение: стихотворение в прозе. В статье разбирается только третий аспект. «„Жизнь", — пишет Плетнев, — произведение романтическое, но написанное в так называемом „высоком стиле", во всем почти отвечающее теории о „трех штилях" М. Ломоносова» (с. 154). Далее литературовед развивает эту мысль, накладывая ее на все творчество писателя: «Гоголь, сознательно или бессознательно, так и писал всю свою жизнь: то стиль выспренно бомбастический — риторика с громами и молниями „барокко" и романтизма, порою стиль, полный искреннего пафоса и „звона", то — средний, разговорный, но с примесью и тут церковнославянских речений, то, наконец, стиль „подлый", „низкий" в сказе, в юмористических ремарках, в комедиях, в диалогах ряда обыденных героев» (с. 154—155).

Опыт ритмической прозы был не единственным — у Гоголя есть много ритмизованных пассажей (хотя бы в «Мертвых душах» о «птице-тройке»). Плетнев, основываясь на первой строке «Жизни» («Бедному сыну пустыни снился сон»), развивает мысль о теме «сновидения» (как правило, пророческого), что, как он полагает, идет у Гоголя от его учителей Пушкина и Жуковского. А от Гоголя эта тема пришла к И. С. Тургеневу и Л. Н. Толстому. Тип «панорамного обзора» также был подхвачен писателями послегоголевского периода. Исследователь отмечает хотя и незначительное, но все же заметное влияние А. А. Бестужева-Марлинского в лексике Гоголя — момент как бы отрицательного свойства, заключающийся в основном в расхожих романтических штампах. «Малая по размерам, — заключает Плетнев, — но характерная по идеям, по построению и стилю „Жизнь" отражает, как капля солнце, все самое дорогое, самое существенное для Гоголя — поэта, историка и христианского мыслителя» (с. 157).

Р. Плетнев является автором еще одной статьи — «Оттиски горячего сердца (письма Н. В. Гоголя)» (Грани. 1959. № 43), посвященной эпистолярному наследию Гоголя.

В 1952 году в Буэнос-Айресе вышел «Сборник статей, посвященных памяти Н. В. Гоголя», изданный Комитетом Российской колонии в Аргентине. Среди прочих материалов в нем помещены и статьи эмигрантов первой волны игумена Константина (Зайцева) и Н. Д. Тальберга. «Гоголь как учитель жизни» игумена Константина — философское эссе, поток размышлений нравственного характера по поводу творчества и личности Гоголя в связи со столетней годовщиной со дня смерти писателя. Первые страницы посвящены «смеху» в духовном понимании. «Смеха не слыхали окружавшие Спасителя. Можно ли представить себе смеющейся Деву Марию?» (с. 35). «Остережемся, однако, этот запрет смеха переносить из мира духа в область явлений душевных». В будничной жизни смех живет в разных качествах. Когда человек предает себя жизни духа — «умирает в нем смех» (с. 36). Искусство — дело душевное. Гоголь «пронизан душевностью» не только в художественных произведениях, но и когда касается «вопросов морально-религиозных» (с. 37). В его распоряжении два основных средства — «фантастика и смех». Порываясь к духовному, Гоголь рвет «рамки искусства, не вмещаясь в них». Идет «поединок между „поэтом" и „моралистом"». «Беззаботен гоголевский смех, беспечна гоголевская фантастика. Но как много уже содержат в себе и как многому учат даже и этот смех и эта фантастика» (с. 38). В плане душевном гоголевский смех уже отчасти обладает «великой религиозно-моральной силой, неизменно бóльшей, чем гоголевская фантастика» (с. 38—39). Объясняя «Ревизора», Гоголь снижает силу «учительности» своего смеха, придавая ему функции «религиозно-окрашенного высшего морального суда» (с. 39—40). В церковно-христианском сознании роль сатиры, смеха ничтожна. «Искусство человеческое, как бы оно убедительно ни говорило о небесном, как бы привлекательно оно ни живописало, земным остается. В лучшем случае оно лишь подводит человека к духовному миру» (с. 40). Гоголь «до предела доводит наблюденную им пошлость жизни — и примиряет с ней читателя. По крайней мере — пока читатель находится под обаянием его художественного дара» (с. 42). В этом

[33] Грани. Париж, 1959. № 42. Далее ссылки на это издание в тексте.

смысле у Гоголя много сходства с М. Зощенко. Речь идет о смехе не бичующем, не гневном, но «примиряющем» (с. 44).

Пушкин, слушая чтение «Мертвых душ», сначала смеялся, потом умолк и сказал: «Боже, как грустна наша Россия!» Эта реплика Пушкина «засвидетельствовала все нравственное величие гоголевского смеха», однако этот смех, обнажая всю убогость житейской действительности, красоты духовной обнаружить за ней и показать не в силах. «Как же не явиться грусти?» (с. 45). Но грусть — это мысль уже о другом, высоком, что должно было бы быть. Как бы поправляя Пушкина, автор пишет: «Правильной репликой души, внутренним ухом расслышавшей голос смешливо-скорбной музы Гоголя были бы не слова Пушкина „как грустна наша Россия", а обращение к Богу с другим, более обобщенным возгласом из глубины сердца возникающим: „Боже, как грустна наша жизнь, как жалок человек, который не живет жизнью духа"» (с. 47). Здесь и намечен тот «переворот», который Гоголь пережил, устремившись к Церкви. «Важно уразуметь великий урок самой решимости Гоголя встать на путь „духовного" делания... Такая решимость не есть еще окончательное разрешение всех своих внутренних тяжб, не есть еще примирение с Богом полное... Но это был первый шаг на всецело правильно намеченном себе пути». Гоголь «взял Крест! Что должно было следовать за этим? Отвергнуть себя и идти за Господом» (с. 48). Тут-то и возникло противоречие: повернувшись к Церкви, Гоголь все-таки оставался «литератором», и в этом именно качестве пытался служить Богу. В силу особенности своего таланта Гоголь мог воспроизводить только «низкую прозу» жизни, создавать типы отрицательные, точнее, бездуховные. Художественное творчество отказалось служить Гоголю. Учителем жизни в этот период можно назвать его лишь как пророка-публициста. Но и тут «так многое первый увидел он, первый показал, так многое о многом поведал нам сокровенно-важного» (с. 49—50). Наконец, «урок личного подвига», смерти Гоголя, почти никем, даже из друзей, не понятого. Он молчит, он угрюм. «Оживает с детьми, которые его любят больше, чем взрослые» (с. 51). «Этот молчащий, „пустой" Гоголь, с которым уже не о чем даже и говорить, но находящий легко общий язык с детьми, осознавший черствость своей молитвы, свое бессилие у Гроба Господня — это уже тот Гоголь, странную смерть которого мы в этом году поминаем». Не наше дело — «патология» смерти писателя, недели и дни его умирания. Другое дело — «духовное содержание этого длительного умирания. С мужественным взятием креста в Гоголе сливалось... молитвенно-вдохновенное отвержение себя, все более углубляющееся». Статья завершается утверждением: «Да, есть чему научиться у Гоголя! Кто из русских писателей и вождей русского общества так уверенно взял курс на Церковь?.. Путь спасения человеческой души явлен в образе Гоголя с убедительностью несравнимой ни с чем — в свете его беспримерной смерти. Сумеем же в ослепительных лучах, исходящих от его смертного лика, распознать на пользу и себе, и России всю учительную сторону в жизни и деятельности Гоголя» (с. 52—53).

Статья историка Н. Д. Тальберга «Гоголь — глашатай Святой Руси» имеет подзаголовок: «Ответ клеветникам подлинной России». Статья не исследовательская, не аналитическая. Автор при помощи цитат из произведений Гоголя указывает на то, что великий писатель «был убежденным верным сыном России, Российской Империи» (с. 54), приводит слова Гоголя из письма к графу А. П. Толстому, опубликованного под названием «Нужно любить Россию», о том, что «не полюбивши Россию, не полюбить вам своих братьев, не возгореться вам любовью к Богу, а не возгоревшись любовью к Богу, не спастись вам» (с. 55). «Набирайся русской старины, — советовал Гоголь поэту Н. М. Языкову, — имей такую чистую, такую благоустроенную душу, как имел Карамзин, и тогда возвещай свою правду: все тебя выслушают, начиная от царя до последнего нищего в государстве» (с. 56, 57). Гоголь глубоко понимал, пишет Тальберг, что составляет сущность «чудной нашей России». «Сын Киевской Руси... он всем своим нутром ярко восчувствовал те незыблемые устои, на которых должна покоиться Российская Держава» (с. 58). Особенно знаменательные слова Гоголь вкладывает в уста героев повести «Тарас Бульба», — это слова о любви к православной России, за которую запорожцы и умирали в борьбе с латино-поляками. Вот в бою смертельно ранен Мосий Шило; упал он, наложил руку на свою рану и сказал: «Прощайте, паны-братья, товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!» (с. 63). Автор приводит перечень «малороссийских», но неотделимых от России имен святых подвижников и государственных деятелей. Сам Гоголь — коренной малоросс. «Малороссийский народ был в огромной массе своей с Гоголем, — замечает Тальберг, — а не с теми отщепенцами, которые, подобно сыну Тарасову — Андрею, отреклись от тысячелетней России» (с. 66).

В заключение скажем несколько слов о публикациях эмигрантами первой волны неизвестных ранее автографов Гоголя. М. Л. Гофман в статье «Последние дни Гоголя (Новые материалы)» (Руль. Берлин, 1925. 25 января) по документам Онегинского архива напечатал (без атрибуции текста) несколько разрозненных фрагментов, в том числе выписки Гоголя из «Лествицы» преподобного Иоанна Лествичника.[34] Д. М. Чижевский опубликовал письмо Гоголя к В. О. Балабиной от 7 апреля (н. ст.) 1844 года (датировка уточнена) из Дармштадта (Русский литературный архив. Нью-Йорк, 1956). Р. О. Якобсон и Б. Арутюнова напечатали запись Гоголя в альбом М. А. Власовой, сестры княгини З. А. Волконской (Harvard Library Bulletin. 1972. Vol. 20. N 3).

[34] Атрибуцию текста см.: *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 8. С. 828—829.

© *В. А. Туниманов*

ДВЕ БИОГРАФИИ АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА*

Апокалиптическое видение мира состоит, собственно, в том, что все вещи *не* повторяются. Не столь уж нелепо, например, думать, что научный и технический век являет собой начало конца человечества; что идея великого прогресса — ослепление, равно как и идея окончательного познания истины; что в научном познании нет ничего хорошего и желанного и что человечество, устремляясь к нему, катится в пропасть. Что все это не так, вовсе не очевидно.

Людвиг Витгенштейн

Умственное развитие наше есть Сатурн, постоянно пожирающий чад своих, по мере их рождения. Все, что сделано вчера, а тем паче третьего дня, мы уже забыли сегодня и подаем большие надежды, что сделанное нами сегодня решительно зачеркнем завтра, и не только зачеркнем, а под веселую руку даже и оплюем.

Аполлон Григорьев. О постепенном, но быстром и повсеместном распространении невежества и безграмотности в российской словесности (Из заметок ненужного человека)

Так уж получилось, что на исходе XX века читатель почти одновременно получил две долгожданные биографии Аполлона Григорьева. Конечно, это совпадение, но отнюдь не случайность или — тем более — последствие конкуренции на сегодняшнем книжном рынке. Скорее, закономерный финал постоянно возраставшей в XX веке славы Аполлона Григорьева — поэта, критика, идеолога, при жизни ощущавшего себя «ненужным» или, переходя на топорный современный язык, «невостребованным».

Усилия преданного ученика критика, Николая Страхова, издававшего его письма и сочинения, использовавшего идеи и терминологию Григорьева, конечно, достойны высокой и лестной оценки, но в 1860—1870-е годы весомых плодов не принесли. По существу, интерес к личности и творчеству Аполлона Григорьева обострился с появлением замечательной статьи Александра Блока (1916), предпосланной тому поэтических сочинений автора гениальной «Цыганской венгерки». Одновременно или на расстоянии всего нескольких лет были предприняты две попытки издания собрания сочинений Григорьева В. Саводником и В. Спиридоновым. Вышло и собрание мемуаров и писем, несколько серьезных и ярких исследований — Л. Гроссмана, В. Жирмунского, Н. О. Лернера. Все эти издания и исследования отразили возросшую тягу к личности и творчеству «последнего романтика».

Однако вскоре он, как темпераментный и бескомпромиссный борец с материализмом, социализмом, с радикальными и нигилистическими взглядами Добролюбова, Чернышевского, Писарева, попал в разряд устаревших и просто вредных мыслителей, националистов и ретроградов. Число публикаций его сочинений резко сократилось. Резонно поэтому назвать подвигом осуществленное Р. В. Ивановым-Разумником превосходное научное издание в 1930 году воспоминаний и писем А. Григорьева. Небольшое собрание стихотворений поэта для малой серии «Библиотеки поэта» подготовил Н. Л . Степанов (1937). Об издании критических и философских статей и трактатов идеалиста Григорьева в 1930—1940-е годы не могло быть и речи.

Перемены к лучшему стали заметны во второй половине 1950-х годов. Именно тогда (1959) в большой серии «Библиотеки поэта» под редакцией П. П. Громова и Б. О. Костелянца вышел солидный том, вобравший почти все значительные стихотворные произведения Григорьева, а годом раньше в первом томе «Истории русской критики» была напечатана статья У. А. Гуральника «Аполлон Григорьев — критик», которая при всех характерных для того времени идеологических ориентирах и штампах, оговорках явилась предвестницей многочисленных публикаций прозы и критических статей Григорьева в 1960—1980-е годы, когда он наконец-то занял почетное, принадлежащее ему по праву место на русском критическом и эстетическом Олимпе. В этой благородной работе большого культурного значения приняли участие ученые и критики разных поколений, литературоведы и театроведы, философы, в том числе Б. Я. Бухштаб, автор классической статьи «Гимны Аполлона Григорьева», А. Я. Альтшуллер, И. С. Зильберштейн, А. И. Журавлева, Т. Б. Забозлаева, А. Л. Осповат, С. Н. Носов, Л. И. Емельянов, И. З. Серман, Г. А. Федоров, Г. М. Фридлендер и другие. Появились и значительные работы зарубежных славистов, среди которых особенно необходимо назвать Ю. Лемана и Р. Виттакера, автора рецензируемой биографии.

Бесспорно, более всего способствовал возвращению в литературу (пожалуй, даже воскре-

---

* *Егоров Б. Ф.* Аполлон Григорьев. М., 2000. 218 с.; *Виттакер Р.* Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822—1864 гг.) / Пер. с англ. М. А. Шерешевской. С.-Петербург, 2000. 500 с.

шению) Аполлона Григорьева во всех его многочисленных ипостасях — литературного и театрального критика, поэта, переводчика, прозаика, мемуариста, фольклориста, историка — Борис Федорович Егоров. Сначала в Ученых записках Тартуского государственного университета им была напечатана серия статей о критике и параллельно его письма и другие материалы, библиография сочинений. Публикации обильно документированные, превосходно оснащенные фактами, имеющие бесценное научное значение. Они как раз и создали хорошую базу для выхода в разных издательствах нескольких сборников произведений Григорьева. Наиболее масштабное из этих изданий — двухтомник сочинений писателя вышел в 1990 году (подготовлен Егоровым совместно с Осповатом).

Казалось бы, Аполлон Григорьев прочно и навсегда вошел в культурную жизнь России. Вот уже Б. Ф. Егоровым был составлен проспект шеститомного собрания сочинений Григорьева для богатого и очень репрезентативного издательства «Художественная литература». Но тут наступило какое-то странное время, породившее множество невостребованных писателей, критиков, ученых (самые мобильные из них очень даже оказались нужны на Западе и Востоке). В условиях новых экономических отношений обрушилось или резко сократило объем выпускаемой продукции и большинство государственных книжных издательств, в том числе и высокомерная, «аристократическая», представлявшаяся непотопляемой «Художественная литература». Тут уж не до собраний сочинений — проспект Егорова сунули в ящик, где он разделил судьбу сотен других проспектов.[1]

Дело, однако, не только в печальной судьбе проспекта. Поток изданий сочинений Григорьева, столь весело журчавший, вдруг неожиданно иссяк. Редкими стали и специальные научные публикации. Возможно, решили, что сочинениями Григорьева и так книжный рынок перенасыщен (тиражи-то были огромные, «советские»), к тому же судорожно, наперегонки принялись издавать тех, чьи имена даже упоминать в частной беседе страшновато было. Могло показаться, что интерес к Григорьеву, окончательно «устаканившись», угас и беспокойный романтик и протестант пополнил бесконечный ряд литераторов, чьи произведения имеют несомненное, но, так сказать, историческое значение или, иначе говоря, устарели и уже отчасти по бокам мохом обросли.

Но вот уже когда всех диссидентских и подпольных (андеграунд) писателей издали и переиздали, в том числе и тех, кто в эти демократические и прогрессивные разряды попал по причине вопиющей неграмотности, слишком очевидной бездарности и абсолютной аморальности, и почти все они вышли из «моды», выяснилось, что Аполлона Григорьева не забыли, а просто в силу разных обстоятельств на время отодвинули в сторонку. XX век завершился для Григорьева на мажорной ноте, ознаменовавшись появлением двух биографий, которым предшествовал выход полного собрания писем Григорьева в серии «Литературные памятники» — издание, подготовленное совместно Р. Виттакером и Б. Ф. Егоровым.[2]

Естественно, что очерки личности Григорьева, суждения о творчестве поэта и критика в биографиях Виттакера и Егорова нередко близки, а то и совпадают — в написанной учеными совместно статье «Жизнь Григорьева в письмах» (и в примечаниях) многие мысли будущих книг уже даны в лаконичном, почти тезисном виде. Там они будут развернуты, дополнены, уточнены. Найдут в книгах необходимое место и гипотезы, отчасти заполняющие лакуны, которых, к сожалению, предостаточно — чрезвычайно мало сохранилось писем современников к Григорьеву и — что просто удивительно — мемуаров, хотя значительная часть его жизни проходила на виду всех, наблюдавших романтические порывы и безудержные загулы «безобразника». Особенно скупыми на воспоминания оказались женщины-кометы. Впрочем, промолчали и многие из самых ближайших друзей. Так что биографы столкнулись с очень скудным материалом, отчасти мифологизированным, отчасти полуфельетонным. Правда, с другой стороны, они располагали многочисленными эпистолярными, поэтическими, прозаическими признаниями Григорьева, пространными и предельно откровенными, как сам исповедующийся любил говорить, «без малейшей утайки».

Миф о «гуляке» и «безобразнике» Аполлоне Григорьеве, ни в чем не знавшем меры и границ, безудержном во всех своих страстных порывах, как идеальных, экзальтированно-романтических, так и разрушительных, буйных, миф о широком русском человеке, которого недурно было бы сузить, возник, конечно, на весьма реальной почве. Обращаться здесь за авторитетнейшей художественной санкцией к Достоевскому необязательно. Связь тут во многом

[1] Егоров с грустью пишет о том, что все замыслы собраний сочинений Григорьева «возникают, как нарочно, при начале кризисных потрясений Отечества» (с. 214). Сам Григорьев усмотрел бы тут наверняка еще одно доказательство всемогущества всепроникающей и обожающей парадоксы исторической Иронии.

[2] *Григорьев Аполлон.* Письма. М., 1999. Ссылки на это издание даются в тексте статьи в сокращенном виде. А совсем недавно вышло обновленное собрание стихотворений Григорьева в большой серии «Новой библиотеки поэта», подготовленное неутомимым Б. Ф. Егоровым (*Григорьев А.* Стихотворения. Поэмы. Драмы. С.-Петербург, 2001). Это солидный том, в который вошли все оригинальные произведения поэта (кроме подготавливаемой к печати в другом издательстве драмы «Отец и сын»). Здесь впервые напечатаны три стихотворения и драма «Басурман», а список иллюстраций пополнился единственным портретом Леониды Яковлевны Визард (муза поэта), недавно обнаруженным пензенскими краеведами.

обратная — «Цыганская венгерка» и «Вверх по Волге» предшествуют «Братьям Карамазовым», а фельетон «Наши безобразники» (предтеча анекдотов о новых русских) рисует тот же национальный «беспредел» (словечко современное, жаргонно-криминальное, но меткое, подходящее и к нашей действительности, и к временам Достоевского — Григорьева, а возможно и Ивана Грозного — Андрея Курбского) в сниженно-карикатурном виде, где все романтическое и поэтическое снимается, переводится в «трущобную» плоскость. Реальность, видимо, была и не столь уж всегда безвыходной и удручающей, и не такой возвышенно-символической (мармеладовщина немыслима без поэзии и проповеди, обобщений библейского размаха — в жизни, пожалуй, все проще и страшнее).

Тем не менее Аполлон Григорьев прежде всего воспринимается нами именно как герой Достоевского, как человек, родившийся и выросший на «подпольной» литературной планете, — хищный и смирный, идеалист и циник, преступник и святой одновременно. В Аполлоне Григорьеве обнаруживаются биографические сюжеты и психологические свойства разных героев Достоевского — бунт против утилитаризма и слепого преклонения перед Прогрессом, ироническое высмеивание социалистических утопий Парадоксалиста «Записок из подполья», исповедальный пафос Мармеладова и Дмитрия Карамазова, социальная ущемленность Аркадия Долгорукого, болезненно переживающего свою незаконнорожденность и принадлежность к «случайному семейству». Возможно, никто из современников Достоевского не способствовал в такой степени становлению его художественного мира, как Аполлон Григорьев — поэт и частный человек. Достоевский же невольно более чем кто-либо другой способствовал оформлению мифа о Григорьеве как о концентрированном воплощении свойств русского человека.

Оба биографа стремятся найти объяснение многим странным, неблаговидным и «безобразным» эпизодам одиссеи последнего романтика, парадоксально-оксюморонным, плохо поддающимся рациональному анализу, и понять природу того судорожного, пожарного ритма жизни, от которого он в конце концов надорвался, едва лишь преодолев сорокалетний рубеж, далее которого, по известному изречению героя полюбившейся ему повести Достоевского («Ты в этом роде и пиши»), не стоило жить: «...ведь сорок лет — это вся жизнь; ведь это самая глубокая старость. Дольше сорока лет жить неприлично, плохо, безнравственно! Кто живет дольше сорока лет, — отвечайте искренно, честно? Я вам скажу, кто живет: дураки и негодяи живут».[3]

Р. Виттакер исследует этот деликатный, часто обескураживающий исповедальный материал в сдержанной и лаконичной манере, не слишком углубляясь в психологические тонкости (гораздо больше внимания в монографии уделяется мемуарам, литературной и театральной критике Григорьева), стараясь не выказывать в прямой и откровенной форме свои симпатии и антипатии. Он тезисно очерчивает одну из важнейших задач любого биографа: пробиться к «подлинному» Григорьеву, что сделать совсем не так просто — «подлинного Григорьева густо оплели нити мифа и непонимания. Часть этих нитей он, словно кокон, создал сам» (с. 8).

Но где этот «подлинный» Григорьев? Отчасти, понятно, в его собственных мемуарах, вне сомнения, ярких и правдивых, но ведь и сочиненных опытным литератором и идеологом, совершающим «ностальгическое путешествие к своим плебейским истокам», идеализирующим «те элементы Замоскворечья, с которыми совпадали его зрелые взгляды и верования» (с. 14). Конечно, в критических статьях и других произведениях «романтика» и «почвенника» ; развернутая им концепция двойственности натуры русского человека, по несколько прямолинейному взгляду Виттакера, есть и ключ к пониманию законов личности самого Григорьева: «То, что он считал двойственной природой русской души, стало частью его личной жизни и мировоззрения. В нем сочетались высокие идеалы и унизительная слабость характера, из-за которой он легко потакал своим переменчивым желаниям и ненасытным плотским страстям» (с. 234).

Виттакера сами по себе личность Аполлона Григорьева, его «романы», гульба и безобразия, скандально-фельетонная репутация не интересуют; он их главным образом касается в связи с основными мотивами творчества писателя — надрывной поэзией, парадоксами литературной критики, идеологическими интенциями, предпочтениями, концепциями. В центре монографии литературные, эстетические, религиозные «скитания» Григорьева.

Иначе обстоит дело в книге Б. Егорова, вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей». Здесь, в соответствии с жанром жизнеописания, много места уделено родословной, быту, окружению, личности главного героя повествования, блоку сведений, так сказать, культурно-краеведческого характера (в книгу органично медальонами входят сюжеты «Григорьев в Москве», «Григорьев в Петербурге», «Григорьев в Италии», «Григорьев в Оренбурге»). Не все, естественно, можно объяснить жанровыми различиями. За долгие годы постоянного интенсивного «общения» с Григорьевым и его окружением автор (в литературно-академических кругах

[3] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 100. Вот Григорьев и «прислушался» к словам Парадоксалиста. Григорьев и Достоевский почти одногодки — любопытное хронологическое «почти» совпадение. Еще любопытнее явственная перекличка между откровениями Подпольного человека и исповедальными признаниями Григорьева — «ненужного человека». Герой повести Достоевского, впрочем, угрожал прожить до 80 лет. Автору не довелось достичь и шестидесятилетия.

его даже шутливо называют Борисом Аполлоновичем Григорьевым) сроднился с ним, что отразилось и в стиле биографии, в доверительных и «семейных» обращениях, так трогательно звучащих: «наш герой», «наш мыслитель», «наш Аполлон», «наш националист», «наш литератор», «наш поэт». Постоянно ощущается личная близость Егорова к своему Аполлону, неудачи, побеги, безобразия которого он воспринимает близко к сердцу. Какая-то обида (чуть ли не личная) звучит в эмоциональном комментарии к беседным словам А. Н. Островского («Что у нас путного сказано об Аполлоне Григорьеве? А этот человек был весьма замечательный. Если кто знал его превосходно и мог бы о нем сказать вполне верное слово, то это именно я. Прочтите, например, Страхова. Ну что он написал об Аполлоне Григорьеве? Ни малейшего понимания чутья этого человека»): «Если именно ты хранишь „верное слово", так почему же не закрепишь это на бумаге?! Увы!» (с. 212).

Егорова явно огорчают многие поступки и слабости Григорьева и, кажется, более всего «безответственность» («один из самых тяжелых и неприятных недостатков Григорьева»), происхождение которой он желает разгадать, понимая, что сделать это не так уж просто и легко; невольно приходится обращаться к гаданиям и гипотезам: «генетические задатки», какие-то «родословные глубины, нам неизвестные», просчеты воспитания. Немного поколебавшись и отказавшись спуститься в родословные глубины, Егоров формулирует уверенно и неожиданно жестко: «Считаю, что безответственность — одна из черт русского народного характера XIX века, взращенного веками крепостного рабства: раб, как известно, лишен нравственного выбора, потому лишен и ответственности за свои поступки. И наоборот, несколько поколений дворянского существования выработали понятия достоинства, чести, ответственности» (с. 37).

Но само объяснение никак нельзя назвать неожиданным. Оно традиционно и восходит к идеологическим и психологическим выводам Добролюбова и Герцена, особенно последнего, который и в родословные глубины заглядывал и — разумеется, на языке понятий и терминологическом уровне XIX века — не забывал и о «генетических задатках». С одной, правда, немаловажной разницей: Герцен всегда подчеркивал, что порча и искажения коснулись рабовладельцев (дворян) в такой же, а может быть, даже большей степени, чем рабов (крепостных); особенно сильно поразив прислуживающую, лакейскую дворню, крепостное право не способствовало выработке «понятий достоинства, чести, ответственности».

Неудачи (особенно любовные, а ведь был «видный, красивый мужчина» — что-то из репертуара Аллы Пугачевой), горестную судьбу Григорьева Егоров склонен объяснять отсутствием «мужественных начал», к числу которых относит «твердость, прочность чувств, силу воли, способность быть всегда опорой ближнему...», и — так как природа не терпит пустоты — наличием «женственных» (в осторожных кавычках) «свойств» («зыбкость и экзальтированность чувств, слабоволие, быстрое подпадание под чужое влияние») (с. 39).

Традиционны и эти размышления: о «женственности» славян, и более всего русских, в отличие от «мужественности» обитателей Центральной и Западной Европы писали давно и неоднократно, так что Аполлону Григорьеву, как воплощению всего русского, женственность должна была быть присуща в высшей степени. Вот только эти половые теории устарели, да лучше и вообще в эпоху воинственного феминизма не прибегать к таким «оппозициям» — тут и осторожные кавычки могут не защитить от вздорных обвинений. Егоров, конечно, ни о какой конфронтации полов не думал, составляя список «недостатков» Григорьева, и с ним отчасти, с оговорками и уточнениями можно согласиться, исключив «быстрое подпадание под чужое влияние», в котором «нашего Аполлона» трудно заподозрить. Заслуживает внимания и предположение биографа, что «Григорьев компенсировал душевные муки лихорадочным интенсивным творчеством» (с. 124), как и рассуждения об «удивительных компенсаторских способностях человеческого организма» — по поводу периодически повторявшихся «побегов» Григорьева (с. 49). Хороша и добродушная ирония: «Но наш Аполлон не мог жить без кризисов и отчаянных положений» и «обобщений в духе Достоевского» (с. 78, 80).

Р. Виттакер абсолютно прав, утверждая, что многие нити мифа о Григорьеве сотканы самим «последним романтиком». Иногда это мифотворчество отчетливо ощущается в письмах. Их искренность, конечно, несомненна. Но одновременно ощутимо и игровое, театральное начало, своего рода кокетство, гастрономическое смакование «безобразий» в манере Парадоксалиста Достоевского. Необыкновенно характерны *излияния* (курсив принадлежит Григорьеву) в письме к Е. С. Протопоповой из воспетой Генрихом Гейне Лукки: «Пишу я к Вам потому, что опять хандрю, значит, нуждаюсь в душевных *излияниях*, сколь это ни подло и ни глупо. И добро бы хандрил я по родине что ли, по семье... как все порядочные мещане. Нет, просто хандрю, как всегда — хандрю потому, что истинно сознаю себя нравственным уродом, для которого прошедшее до тех пор не перестанет быть настоящим, пока настоящее не будет полно чем-либо новым, т. е. новой правдой мысли или чувства — что перед ним исчезнет все, что было до него. В Италии мне так же гадко, как будет в Париже через два дня по приезде, как было и будет в Москве..» (Письма, с. 143). Все откровенно, но присутствует и актерство — Григорьев рисуется нравственным уродством, хандрой, тут же признаваясь,что «отлично» ест и не так уж отчаянно хандрит. Угрожает, что будет и в дальнейшем посылать излияния, полагая, что дружба дает «право терзать Вас анализом, пугать донкихотством и удивлять цинизмом и *безобразием*» (там же, с. 144).

Такого же рода излияния присутствуют и в другом письме к Протопоповой: «*Изжиться* я не могу — во мне сидит, должно быть, тысяча жизненных бесов. Как я жил в Париже — об этом лучше и не спрашивать. Ядовитая хандра, безумные и скверные увлечения, пьянство до видений — вот эта жизнь. Что ж бы Вы думали? Вместо того, чтобы *изжиться*, я так растолстел, что друзья в Петербурге только ахают, смотря на меня. Да-с! натура железная» (там же, с. 204). Григорьев чуть ли не хвастает обилием в нем «жизненных бесов» и «железной натурой», которая, как выяснится через несколько лет, оказалась не такой уже железной. Той же корреспондентке, принимая неблагообразную позу, он писал: «„Люблю безобразие, друг мой!" — могу я сказать, как Скотинин Фонвизина говорит: „Люблю свиней, сестрица!"» (там же, с. 209). Да и не слишком каялся Григорьев в «безобразиях»; со своеобразной гордостью сообщал М. П. Погодину, «отцу и командиру», «блудный, но всегда горячий к добру сын Ваш»: «Слишком горд для того, чтобы скрывать в себе даже *мерзости*», «гульба, собственно, делу ⟨...⟩ не вредила» (там же, с. 240, 241).[4] Но и такие как будто со сцены произнесенные слова были чистосердечными и искренними, и в них трудно усмотреть, как считают Виттакер и Егоров, «культурное лицемерие» (там же, с. 318). Театральность являлась неотъемлемой чертой «гуляки» Григорьева; он всей душой полюбил Любима Торцова, что вылилось в наивные и простодушные поэтические восторги:

Несчастный, пьяный, исхудалый,
Но с русской, чистою душой.

Этому портрету и хотел соответствовать Аполлон Григорьев. И соответствовал — вот только исхудать никак не мог; чем больше безобразничал, тем больше толстел.

К анекдотически-скандальному образу Аполлона Григорьева, закрепленному некоторыми мемуарами современников (Е. М. Феоктистова, например), все уже давно привыкли. Он и не мыслится иным, кажется, таким и был с юности. А это во многом не так. Егоров восстанавливает легкими штрихами, как будто бы между прочим черты «другого» Григорьева, мало похожего на заложника Тарасова дома и гуляку, напивающегося от вин «замечательного» качества (положим, что от них человек «умереть не умрет, но глаз у него с течением времени может лопнуть») до видений и полного безобразия.

Незаконнорожденности Аполлон похоже не ощущал ни в детстве, ни в юности. Жизнь родителей «шла почти в обломовском духе», «Полошеньку» до 13 лет одевали и обували, как Илюшу Обломова («чистая обломовщина», — усугубляет Егоров литературную параллель).[5] Вокруг, для объективности следует уточнить, гуляла, сквернословила, дико напивалась «безобразная, распущенная, своекорыстная дворня» — устное народное творчество усваивалось впечатлительным, чувственным и остро все запоминавшим мальчиком без всякой цензуры. Скабрезные сказки и песни, рано коснувшиеся его слуха, сыграли свою реалистическую роль в позиции Григорьева — критика и фольклориста, повлияв как на концепцию народности, так и на полемику с идеализированными представлениями славянофилов о народе. Быстро и с энтузиазмом усвоил Полошенька и матерную брань, ставшую непременной и весьма эмоциональной частью его эпистолярия, создав серьезные проблемы для публикаторов, неизбежно превращавшихся в цензоров.[6] Так что циничную сторону жизни он узнал достаточно рано, что отчасти оказалось полезным для будущего поэта и критика: «последний романтик» обладал хорошим реальным знанием разных сторон жизни разных сословий.

Никаких страданий и даже намеков на нужду Полошенька не испытывал. Был всеми любим; содержали его, как тогда говорили, «в хлопочках». Памятью он обладал феноменаль-

[4] Н. Н. Страхову писал еще определеннее и оптимистичнее: «...в конце концов — безобразия мои по смерти забудутся, а уцелеет образ человека, честно верившего и служившего *идее*, предпочитавшего губить скорее свое честное (гражданское) имя, чем хоть на иоту отступиться от своих верований» (там же, с. 232).

[5] Но Григорьев никогда не был «обломовцем». Его страстная и энергичная натура выламывалась из патриархальных и идиллических рамок. И он был поразительно работоспособен, чем кардинально отличается от обломовцев любых разрядов.

[6] Григорьев до чрезвычайности любил уснащать письма (они поистине «нараспашку») бранными и матерными словами, иногда в порыве безудержного гнева переходя всякую меру и абсолютно не считаясь с авторитетами (если Тургенева он называет любовно «самой поэтической жопой», то Добролюбов уже фигурирует как выблядок и Недоёбов). Матерная лексика — яркая и важная черта эпистолярного стиля Григорьева. Публикаторы полного собрания писем — и это было бы в высшей степени разумно — хотели обойтись без купюр (издание специальное, тираж 1150 экземпляров). Не удалось: «по настоянию академиков Д. С. Лихачева и Н. И. Балашова в непечатных словах буквы заменены дефисами в угловых скобках» (Письма, с. 321).

Следует особо отметить, что такие вольности Григорьев позволял именно в письмах, где можно было выплескивать эмоции без цензуры. В статьях оценки гораздо более взвешенные и корректные. Мнения Григорьева, несомненно, менялись, хотя в основе оставались прежние его заветные идеалы и нравственная подоплека суждений. Кстати, о том же Добролюбове после смерти критика он скажет в статье 1862 года: «Замолк благородный и энергически-честный голос, молодая сила сошла в недра земли — голос, хотя и недавний, но уже „со властию", сила, хотя и отрицательная, но народная...»

ною, все усваивал с необыкновенной легкостью и в свободной, добродушной, патриархальной обстановке, находясь в совершенно дружеских, панибратских отношениях с домашними учителями (законнорожденному Достоевскому, будущему его ближайшему коллеге по почвенничеству, приходилось и в доме, и в пансионе, и в Инженерном училище гораздо труднее). Не отличался Григорьев и буйным строптивым нравом, был паинькой, слушаясь отца и не выходя из рамок, установленных родителями, которые, пишет Егоров, «так обожали своего ненаглядного Полошеньку, что деспотически держали его в домашней тюрьме, даже в его студенческие годы!» (с. 30).

Но «тюрьма» была светлой, сытной, уютной. Одно время в ней жил и его друг Афанасий Фет, с теплотой вспоминавший хлебосольный дом Григорьевых, где каждое второе воскресенье в мезонине проходили «заседания» философско-литературного кружка (Фет так описывает непринужденную обстановку этих поэтических встреч: «Снизу то и дело прибывали новые подносы со стаканами чая, ломтиками лимона, калачами, сухарями и сливками»). Ни «видным мужчиной», ни — тем более — «безобразником» Григорьев тогда не был. Я. П. Полонскому (еще один поэтический друг Григорьева) запомнился «юноша с профилем, напоминавшим профиль Шиллера, с голубыми глазами и с какой-то тонко разлитой по всему лицу его восторженностью или меланхолией».[7]

Перемены, происшедшие с Аполлоном Григорьевым через двадцать лет, были не просто разительными, а поистине страшными. От прежней счастливой поры остались, пожалуй, только некоторые привычки опрятной жизни — потрясает просьба о чистом белье и приличной одежде в письме к Страхову узника Тарасовского дома: «...непьяный я крайне опрятен и без белья жить не могу» (Письма, с. 289). Григорьев слишком переоценил возможности своей «железной» натуры. «Безобразия» вошли в привычку, стали повторяться с пугающей регулярностью, оказывая все более разрушительное воздействие на организм романтика и идеалиста. До поры до времени это особых беспокойств не вызывало, но в 1860-е годы — а на них как раз пал расцвет дарования Григорьева, именно тогда появляются шедевры литературной критики и воспоминания — процесс разрушения пошел с устрашающей быстротой, а неустроенный быт превратился в трущобный кошмар. Мрачные обстоятельства последних дней жизни, естественно, и побудили биографов Григорьева определенным образом высказаться о слабых чертах его характера. Так, Егорову он представляется «слабовольным, хаотичным, безалаберным» (с. 10).

Некоторые эпизоды жизни Аполлона Григорьева дали основание писать столь жестко и строго. Он и сам не щадил себя в покаянных письмах и исповедях в стихах и прозе, беспрерывно гамлетизируя: «...чем больше судьба гнетет меня — тем больше я морально падаю. Что же мне делать с собою? В моей натуре странно перемешаны бесхарактерность с упорством и энергиею» (Письма, с. 82).[8] Григорьев почти всегда пишет о нерасторжимом сочетании разных начал и свойств, то уповая на высшую справедливость («*Назябся уж я, наголодался уж я* морально, хуже, чем Любим Торцов физически. Благодарю Бога еще, что Он не дал мне пасть совсем в этом метеорском звании, что во мне уцелели по старому стремления к лучшему и высшему, которым хоть не всегда я служил усердно, но всегда служил *верно* и *честно*»), то с отчаянием, граничащим с кощунством: «Я уж наконец ни во что не верю, кроме художественной иронии [9] Творца жизни. Положим, в дальнейшем загробном развитии души, ей и объяснится, что эта ирония есть вместе и Высочайшая Любовь, да когда-то еще объяснится!»; «Увы! Как какой-то страшный призрак — мысль ⟨о⟩ суете суетствий, мысль безотраднейшей книги Экклезиаста — возникает все явственней и резче, и неумолимей перед душой»; «Муки во всем сомневающегося ума — вздор в сравнении с муками во всем сомневающегося сердца, озлобленного и само на себя, и на все, что оно кругом себя видало...» (Письма, с. 83, 210, 261). Этот все возраставший с годами пессимизм,[10] сердечные муки озлобленного сердца и есть главный ключ к драме Аполлона Григорьева, подноготная его побегов, падений, той непреходящей тоски, что стоном отозвалась в последних письмах — письмах сломленного ка-

[7] Романтическая шиллеровская молодость и патриархальная жизнь продолжались довольно долго: «В душе молодого человека кипели страсти ⟨...⟩ а дома господствовали прежние патриархальные порядки, и даже утренние матушкины расчесывания волос Полошеньки продолжались. Григорьеву каждый раз по-прежнему нужно было отпрашиваться на какой-либо вечерний визит и не поздно возвращаться домой» (с. 45—46).

[8] Также: «*Характера* у меня нет, как у всех артистических натур, а есть только *воля*, страстная, упрямая, самолюбивая» (там же, с. 197).

[9] Эта ирония разлита везде; ею пропитаны все времена и все виды человеческой деятельности: «Жизнь есть глубокая ирония во всем. Во времена торжеств *рассудка* она вдруг показывает оборотную сторону медали, посылает Кальостро и проч., в век паровых машин — вертит столы и приподнимает завесу какого-то таинственного, иронического мира духов странных, причудливых, даже похабных...» (Письма, с. 263). Кажется, эти духи и сегодня не перевелись, некоторые, пожалуй, даже размножились (клонировались), особенно «похабные».

[10] «Меня ⟨...⟩ никакие усилия человеческие не могут ни спасти, ни исправить. Для меня нет опытов — я впадаю вечно в стихийные стремления... Ничего так не жажду я, как смерти. Еще прошлый год во время тяжелой болезни я испытывал к ней тупейшее равнодушие — а теперь еще более» (там же, с. 193).

ким-то неизлечимым душевным недугом человека.

Житейские невзгоды и любовные страдания, вулканические страсти и гульба, действительно, не только не мешали творчеству, но являлись необходимым горючим «материалом», поддерживавшим интенсивность огня, в котором в конце концов и сгорел Аполлон Григорьев. Здесь некого, собственно, винить. И не на что пенять. Григорьев никогда и ни в чем не знал меры и черты — ни в гульбе, ни в работе. Сказать про него, что он был натурой увлекающейся, — значит сказать банальность.[11] Даже великолепный, набросанный Достоевским в сдержанном и концентрированном стиле психологический портрет не дает о нем полного впечатления: и эта рамка узка. Достойны всяческого уважения энергичные попытки Егорова и Виттакера через мифы пробиться к «подлинному» Аполлону Григорьеву. Вряд ли они все же не вызовут возражений, но безусловно послужат стимулами для новых попыток.

Р. Виттакер, касаясь последнего зрелого периода творчества Григорьева, не без удивления замечает, что «и зрелость, и непрерывная продуктивность и на этот раз не были результатом размеренного образа жизни» (с. 231). Что поделаешь — Григорьев несовместим с «размеренным образом жизни» : он и сочинял, можно сказать, запоем и в угаре. Определение Достоевского «страстный поэт» относится не только к стихотворным произведениям, но и ко всему творчеству Григорьева, хотя, по вполне понятным причинам, к некоторым стихотворениям в особенности, о чем он сам хорошо сказал устами своего alter ego: «Стихи его — это какие-то клочки живого мяса, вырванные прямо с кровью из живого тела...» («Беседы с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих других вызывающих на размышление предметах»).

Вот здесь, кажется, и уместно оспорить мысль, открывающую статью Виттакера и Егорова об эпистолярии Григорьева: «У Аполлона Григорьева три биографии: жизнь Григорьева-поэта (частично и жизнь прозаика) отличается от жизни Григорьева-критика, а жизнь Григорьева в его письмах во многом отличается от поэтической и критической» (Письма, с. 293). Полагаю, что у Григорьева при всей широте его личности и многогранности творчества все же была одна биография, хотя и владел он — в равной степени — всеми стилями и жанрами. Создатель «органической критики» и сам был во всем органичен. Его творчество лишь условно можно разделить на периоды — оно отличается удивительным постоянством интенций и идеалов. Егоров, кстати, неоднократно подчеркивает в биографии как единство и органичность творчества Григорьева, так и теснейшую связь между ним и свойствами личности: «Когда читаешь григорьевскую статью, обычно подспудно возникает текст и мелодия его „Цыганской венгерки" с ее хаотичностью и интуитивными переходами из одной сферы в другую», а знаменитый цикл «Борьба» представляет собой «большой метафорический аналог к жизни самого поэта, находившегося в постоянном борении между идеалом и грешными земными чувствами и делами» (Письма, с. 135). К этому можно добавить, что и его письма зачастую воспринимаются как доцензурные фрагменты автобиографической прозы. Словом, жизнь, убеждения, творчество Григорьева составляют исключительное духовное и кровное единство. Он с полным правом писал В. П. Боткину: «Вы знаете, что я не покупаем, что убеждения мои — жизнь моя, что жизнь и душу приношу я в журнал, а не равнодушные статьи» (Письма, с. 112).

Невозможно согласиться со словами Я. П. Полонского, писавшего Н. Н. Страхову в апреле 1876 года: «...несмотря на свой громадный критический талант, он в литературе не оставил почти что никакого следа, то есть имел так мало людей, которые были бы способны понимать его». Сказано это было, заметим, в середине 1870-х годов, когда Григорьева уже основательно забыли и вспомнили только благодаря Страхову. Однако Аполлона Григорьева ценили и любили Достоевский и Толстой, Тургенев и Островский, Лесков и Фет, Некрасов и, конечно, Страхов, что — особенно во временной перспективе, — возможно, важнее, чем мнение большинства читателей двух поколений, воспитанных на радикальной публицистической критике шестидесятников.

Аполлона Григорьева открывали постепенно как литератора независимого и оппозиционного духа. То, что некогда казалось эксцентричностью, ретроградством, юродством, на рубеже XIX и XX веков стало необыкновенно близко. Сочувственно воспринималась его борьба с утилитаристскими и социалистическими идеями. «Ненужный человек» вдруг стал очень злободневен — и уместно бы было сказать авторитетен, если б не криминальный смысл, который вкладывают в наше время в слово «авторитет».

Григорьев, кстати, такой поворот в отдаленном будущем предвидел, бросая отчаянный вызов нагло выступающему Прогрессу, язык и развязные манеры которого были ему ненавистны: «Антихрист народился в виде материального прогресса, религии плоти и практичности, веры в человечество как в genus — поймите это вы все, ознаменованные печатью Христовой, печатью веры в душу, в безграничность жизни, в красоту, в типы — поймите, что даже (о ужас!!!) к церкви мы ближе, чем к социальной утопии Чернышевского, в которой нам остается только повеситься на одной из тех груш, возделыванием которых стадами займется улучшенное человечество. Поймите, что испокон века были два

[11] Еще Достоевский иронизировал: «Я не о том, собственно, говорю, что он *увлекался*, — фраза, которую некрологисты его (из которых, без сомнения, редкий и читал Григорьева) обратили в пошлое выражение» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 20. С. 136).

знамени. На одном написано: „Личность, стремления, свобода и искусства, бесконечность!" На другом: „Человечество (человечина, по остроумному переводу юродствующего Аскоченского), материальное благосостояние, однообразие, централизация и т. д."»; «Я дошел до глубокого презрения к литературе Прогресса. Да иначе и быть не могло. Искатель абсолютного, — я столь же мало понимаю рабство перед минутой, рабство демагогическое, как рабство перед деспотами» (Письма, с. 238, 250).

Григорьев часто писал о своем одиноком положении в русской текущей литературе, о «ненужности» и «безвыходном положении»: [12] «С исключительными либералами не сойтись мне совсем, потому что я по натуре артист; с исключительно артистами же не схожусь я потому, что каждая жила моя бьется за свободу и ни одна не выносит тупого, фанатичного индифферентизма политического и религиозного ⟨...⟩ Тяжело стоять почти что одному, тяжело верить глубоко в правду своей мысли — и знать вместе с тем, что *в ходу, на очереди* стоит не эта, а другая мысль, которой сочувствуешь только наполовину»; «Самая горестная вещь — что я решительно один, без всякого знамени» (Письма, с. 208, 252).

Необходимо помнить, что «ненужность» и «одиночество» не ввергали Григорьева в отчаяние. Он не желал быть нужным в эпоху презрения к возвышенным идеалам, красоте, поэзии, уповая на то, что Бог поможет ему в борьбе с «прогрессистами» и адептами Белой Арапии: «...за то, что я не *уживаюсь*, что предпочитаю занимать без отдачи, быть подлецом в глазах большинства — за то, что не предал я, среди унижений, лишений, мук душевных, превосходивших временами всякую меру — *слова*, с которым „надобно обращаться честно", — за то, что слово для меня не „слова, слова, слова", Господь Истины еще и поддерживал и спасал меня Своей, поистине всеприсущей Десницей» (Письма, с. 259).[13]

Не собирался он и возлагать на кого-либо вину за собственное «безвыходное положение» в современной русской литературе Прогресса[14] — неизбежная плата за отважное плавание «против течения» во времена «благодетельной гласности». «Что ты мне толкуешь о значении моей деятельности, о ее несправедливой оценке? — возражал он другу Страхову. — Тут никто не виноват — кроме жизненного веяния. Не в ту струю попал — струя моего веяния отшедшая, отзвучавшая — и проклятие лежит на всем, что я ни делал» (Письма, с. 231). «Проклятие» — это сорвалось в минуту отчаяния. Григорьев верил, что его статьи еще сыграют не только «протестную», а и спасительную, хранительную роль, так как человечеству не обойтись без священного огня истины и красоты и оно не удовлетворится «прогрессивным» суррогатом («человечество на четвереньках — идеал Чернышевского и Недоёбова»). «Что мы на время *ненужные* люди, это надобно переварить, — утешал он не только Страхова, но и себя. — То, чему мы служили, во что веруем, т. е. Дух, истина, прекрасное, стремление — поверь мне, неиссякаемо и еще не раз поднимется к небу, если не стройным целым Парфенона и не стрелами готических соборов — то чем-нибудь другим, равно прекрасным, равно свидетельствующим о борьбе и силе духа» (там же, с. 232).

В книге Р. Виттакера внимательно, дотошно, последовательно, строго хронологически прослеживаются не только все этапы творческого пути Григорьева, но, если можно так выразиться, и микроэтапы — от шиллеровской поры до «органической критики» 1860-х годов. Исследователь положительно боится что-либо упустить в зигзагообразной «метеорской» биографии «последнего романтика». Конечно, подробно, основательно анализируются статьи Григорьева 1840-х годов о книге Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», период «зеленого» «Москвитянина», о котором сам Григорьев вспоминал как об утраченном «рае» (весьма своеобразном, где поэзия, музыка, театр были нерасторжимо слиты с безобразиями и скандалами), итальянское путешествие, сказочно обогатившее Григорьева эстетическими впечатлениями, мощно и разнообразно повлиявшими на его мировоззрение и творчество, подготовившими переход от «исторической» критики к «органической» и почвенничеству.

Читатель впервые получает документированное и обстоятельное исследование творчества Григорьева с реставрацией всех звеньев его жизни (так, отдельная глава посвящена журналу «Якорь», и это одна из самых удачных глав в книге Виттакера). Установка на полноту, точность и хронологическую последовательность закреплена в ценных примечаниях и приложениях: библиография произведений писателя и работ о нем на русском и иностранных языках.

Виттакера нисколько не смущают горячие и иногда вызывающие оценки и суждения Гри-

---

[12] Виттакер точно охарактеризовал элегическое эссе «Безвыходное положение»: «блестяще написанная ироническая, парадоксальная апология „ненужности"» (с. 343).

[13] Ср. со словами в письме к Страхову (но это обращение к Ф. М. Достоевскому): «Я горжусь тем, что во времена хандры и омерзения к российской словесности я способен пить мертвую, *нищаться* — но не написал в жизнь свою ни одной строчки, в которую бы я не верил от искреннего сердца...» (там же, с. 267).

[14] Но возмущенный снижением нравственного уровня литературы, Григорьев вспоминал великие имена Белинского и Герцена: «...с тех пор, как исчезла святая *нетерпимость* кружка Белинского и Герцена, — с тех пор можно отлично плевать в рожу и быть оплеванным и жить все-таки припеваючи. Чувство чести, чувство нетерпимости зла пропало в передовых людях развития, — и результат нашей гласности — взаимное и безнаказанное мордобитие, привычка общественного мнения к матерщине и т. д.» (Письма, с. 232).

горьева (к примеру, о Рашель или о «европейских чухонцах») — они были неизбежны в устах столь страстного человека, каким был Григорьев. Ученый подчеркивает постоянные мотивы творчества идеалиста и романтика, главные векторы его борьбы и скитаний, то, что неизменно присуще его открытой, недогматичной, независимой мысли: «Любые теоретические построения вызывали у него недоверие, и в позднем Шеллинге привлекала его как раз несистематичность мышления»; «Его национализм в культуре граничил с мессианским рвением, характеризовавшим веру средневековых московитов в миссию Москвы как третьего и единственно истинного Рима. Взгляды Григорьева не стали самоупоенной верой в абсолютную истинность русского православия и полным неприятием западных форм христианства — неприятием, которое все еще встречается среди закоренелых в обскурантизме русских. Скорее для него целью собственного направления и воззрений было сохранить живые русские духовные начала» (с. 157, 204). Григорьев, по обоснованному мнению Р. Виттакера, всегда романтический бунтарь. Протест и страстность исключали возможность консерватизма и — тем более — конформизма: «Элемент протеста, который Григорьев обнаруживал как в себе самом, так и в русском национальном характере, побуждал его отвергать статичную утопию консервативной мысли, однако элемент этот был в нем не настолько силен, чтобы сделать из него радикала или даже либерала» (с. 215).

Процитированные суждения, кажется, дают ясное представление о позиции, методе и стиле ученого. Добавлю, что многие выводы Виттакера близки к суждениям А. Осповата и — особенно — Б. Егорова,[15] из чего вовсе не следует, что его взгляд на творчество Григорьева лишен оригинальности. Целый ряд сложившихся расхожих представлений о личности и произведениях писателя, стиле литературной работы убедительно опровергаются или существенно уточняются в книге. Проиллюстрирую сказанное. Григорьев, как известно, переносил целые куски из одного цикла статей в другие; совершал такой акт «плагиата» часто, иногда даже трижды используя одни и те же фрагменты. Современники посмеивались над такой необычной практикой, усматривая гонорарную подоплеку. Позднее в этом видели издержки срочной журнальной работы. Но, пожалуй, Григорьев поступал так преднамеренно, подчеркивая органическое развитие своих взглядов, противоположное легковесным переходам от одних идеалов к другим, более «прогрессивным» и лучше соответствующим «моменту». Григорьев отказывался согласовывать свои произведения с минутными тенденциями, с диктатом большинства. Конечно, он менялся, как менялось восприятие им тех или иных крупных литературных явлений (Гоголя и Достоевского, в частности — здесь перемены выпукло демонстрируют суть и направление эволюции взглядов Григорьева), но в основе движения было неизменное рыцарское служение искусству [16] — автоцитаты объединяли разные циклы, не противостоящие друг другу, а органично связанные.

И только Виттакер непредвзято взглянул на пресловутую стихийность и бесплановость статей Григорьева: «У Григорьева была незаслуженная репутация человека, пишущего нутром — стихийно и судорожно, без предварительного плана и обдумывания ⟨...⟩ Имеющиеся свидетельствования убеждают, что Григорьев тщательно и точно формулировал свои мысли, особенно те, что казались ему необычными, и существует достаточно текстуальных свидетельств того, как при повторных публикациях он переписывал, переформулировал и правил прежние свои работы ⟨...⟩ Судя по правке деталей, которую Григорьев вносил в эти повторные публикации, у него имелся архив собственных произведений» (Письма, с. 298).[17]

Не все, что естественно, удалось Р. Виттакеру осветить в книге равномерно и убедительно. Стремление к полноте охвата материала не всегда способствует глубине анализа, тем более когда исследователь имеет дело с творчеством столь многогранного, с энциклопедическим

[15] Так, Егоров полагает, что Григорьев «отделял традицию и народную веру от официальной церкви, считал, что петровские чиновничьи преобразования церкви приобщили ее к государственному бюрократизму», симпатизировал «нестандартным религиозным мыслителям» (Бухареву и другим), отмечает вопиющую парадоксальность его мышления: «Любопытный парадокс: великодержавный, великорусский националист оказывается верным учеником западноевропейских философов и литераторов — учеником в важнейших сферах деятельности, в создании философского мировоззрения и методов критики» (с. 116, 120).

[16] Ничего выше искусства не было и не могло быть, считал Григорьев, неоднократно декларируя и декламируя по этому поводу: «Я все-таки остаюсь той веры, что все живое вносится в мир только искусством. Может быть, эта вера в искусство есть часть того символа, которого точнейшим определением я мучусь...»; «Все великое вошло в жизнь воплощением в искусстве — наука была всегда дело черновое, разъяснение искусства. Искусство — это второй мир второго творца...» (Письма, с. 156, 184).

[17] Виттакер, оспаривая мнение не только В. П. Боткина, но и позднюю автооценку статьи «О правде и искренности в искусстве, по поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хову», пишет: «Статья эта написана необычно хорошо, тщательно построена и сбалансирована. В ней нет растрепанных мыслей и праздных отступлений, присущих более импульсивным писаниям Григорьева ⟨...⟩ Не только построение, но и стиль трактата отличаются ясностью, силой и выразительностью — а это немало, учитывая сложность предмета» (с. 157).

размахом писателя, каким был Аполлон Григорьев. Невольно пришлось отдать предпочтение творчеству, сократив рассказ о частном человеке и «среде обитания». Преимущественный акцент в книге — на литературной и театральной критике, эволюции эстетических взглядов. Меньше уделено места поэзии, так что могло создаться впечатление, что это не столь значительная часть наследия Григорьева. К счастью, в книге Егорова как раз о поэзии говорится ярко и подробно (превосходен анализ цикла «Борьба»). И уж само собой Егоров обстоятельно, со вкусом и специфическим профессиональным юмором (по поводу даты приезда Григорьева в Петербург сказано: «...лишний раз убеждаешься, что даже документам Министерства внутренних дел не следует доверять, а надо их проверять другими данными. Хорошо, что мы точно знаем, когда наш герой приехал из Москвы в Петербург», с. 51), увлекательно повествует об обстоятельствах частной жизни, окружении писателя — живой и многослойный, с многочисленными отступлениями, предельно начиненный фактами и гипотезами рассказ, в котором нашлось место и словечкам из «семейного» егоровского фольклора. Нигде Егоров не стремится потакать моде и развлекать. Это строгая книга, написанная с должным пиететом как к современному читателю, так и к Аполлону Григорьеву, без несносного панибратства и литературного кокетства. Автор хорошо использует возможности жанра документированной биографии, даже не пытаясь превратить ее в роман, доверяя материалу и собственному чутью. И следует считать счастливым совпадением появление сразу двух столь разностильных биографий Григорьева. Они исключительно удачно дополняют друг друга.

Почвенническому периоду деятельности Григорьева, его отношениям с братьями Достоевскими, Страховым, Аверкиевым в книге Виттакера посвящено несколько глав. Главный интерес ученого сосредоточен на попытке понять характер сложным и загадочным образом сложившихся связей (личных, деловых, творческих) между Григорьевым и Федором Михайловичем Достоевским. Вниманию читателя предлагаются гипотезы и новые осмысления известных фактов.[18]

Виттакер прослеживает в хронологической последовательности все нюансы отношения (меняющегося) Григорьева-критика к произведениям Достоевского. Детально анализируя критические высказывания 1840-х годов (с. 81—83), он приходит к выводу: «Большинство первых критиков Достоевского сразу признали в нем последователя Гоголя, но только Григорьев уделил значительное внимание их различию» (с. 82).[19] Останавливается Виттакер и на «охлаждении» в 1850-е годы Григорьева к произведениям Достоевского, связанном с негативным отношением к тому литературному течению, которое критик именовал «сентиментальным натурализмом».

Пристальнее всего рассматривается деятельность Григорьева в почвеннических журналах «Время» и «Эпоха». По поводу весьма значительного и разнообразного участия Григорьева в журналах братьев Достоевских в монографии высказано парадоксальное суждение: «главный критик» почвенничества «не вносил прямого вклада в практику журнала или в политику, определявшую его направление» (с. 268). Не очень ясно, что же следует считать «прямым вкладом» ? Развернутые в статьях и рецензиях Григорьева почвеннические идеи, устная и эпистолярная полемика с Достоевским интенсивно и разнообразно влияли на практику и политику журналов, редакция которых чрезвычайно была заинтересована в «многоголосии» и объявила войну любым литературным «авторитетам» (другое дело, что Ф. Достоевский не мог допустить диктата весьма склонного к лидерству, жаждущего «примирировать» Григорьева [20]). Не может удовлетворить и такое определение Виттакером почвенничества: «В конечном счете почвенничество — это сплав идей и взглядов Ф. М. Достоевского, Григорьева и Страхова. Оно не было единой цельной системой прежде всего потому, что ни один из названных литераторов никогда са-

[18] Коснулся этого сюжета и Б. Егоров, но очень осторожно, прибегнув к общим и неопределенным формулировкам: «Было глубокое взаимное уважение. Но крупные индивидуальности редко бывают гармонично сложены. Сразу же ⟨...⟩ стали назревать расхождения»; «Разногласия были не настолько крупными, чтобы привести к разрыву...»; «Восстановились, к сожалению, разногласия с Достоевским. В „Парадоксах..." Григорьев открыто перечисляет упреки, которые ему делал Федор Михайлович: чрезмерная теоретичность статей, незнание современной текущей литературы, недостаток уважения к Гоголю...» (с. 180, 195, 209).

[19] Заключение лишь отчасти справедливое. О «противоположности» индивидуальной художественной манеры Достоевского манере Гоголя хорошо писал еще В. Н. Майков в статье «Нечто о русской литературе в 1846 году»: «...Гоголь поэт по преимуществу социальный, а г-н Достоевский по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума ⟨...⟩ Собрание сочинений Гоголя можно решительно назвать художественной статистикой России. У г-на Достоевского также встречаются поразительно художественные изображения общества; но они составляют у него фон картины и обозначаются большею частию такими тонкими штрихами, что совершенно поглощаются огромностью психологического интереса».

[20] Об этой черте характера Григорьева убедительно пишет Егоров, объясняя ее, в частности, «подспудной жаждой „примирировать" увлечение наполеонизмом» (с. 69).

мостоятельным мыслителем не был. Почвенничество развивалось и изменялось в основном за счет добавления новых идей, а не в силу переоценки уже исповедуемых» (с. 312). Прямо скажу, странные рассуждения. Если Достоевский и Григорьев не были в России самостоятельными мыслителями, то кого можно отнести к этому разряду? Да и вообще лучше было бы определить, чем было почвенничество, а не размышлять в туманной манере, чем оно не было.

Мы не располагаем письмами Ф. Достоевского к А. Григорьеву. Почти ничего не знаем об их личных встречах и беседах. О претензиях Достоевского к Григорьеву известно от самого критика, эмоционально реагировавшего на них в письмах и последних статьях. Лапидарно и четко высказал свое мнение о Григорьеве — человеке, критике, поэте, публицисте Достоевский в «Примечаниях» к статьям Н. Н. Страхова «Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве» и Д. В. Аверкиева «Аполлон Александрович Григорьев». Не так уж много, но не так уж и мало, если еще к упомянутому добавить поздние реплики Достоевского о Григорьеве и замысел статьи о смерти и похоронах «русского Гамлета». Во всяком случае представляется преувеличением жесткое резюме Виттакера: «Отношения эти любопытны уже тем, что ничего не оставили после себя» (с. 365).

Думаю, что неверно утверждать, что «Григорьев и Достоевский расходились в понимании сущности критики» (с. 367). Такие программные статьи Достоевского, как «Г-н—бов и вопрос об искусстве», «Два лагеря теоретиков», напротив, говорят о почти полном совпадении позиций двух главных идеологов «Времени». Расхождения коснулись другого, о чем с впечатляющей отчетливостью и подкупающей откровенностью поведал Ф. Достоевский, осудивший пренебрежительное («с предубеждением») отношение Григорьева к публицистике, отсутствие у него гибкости, нетерпимость к другим мнениям, «донкихотское» представление о журнальном деле: «В нем решительно не было этого такта, этой гибкости и тактики, которые требуются публицисту и всякому *проводителю идей* ⟨...⟩ всякий критик должен быть публицистом в том смысле, что обязанность всякого критика — не только иметь твердые убеждения, но *уметь* и проводить свои убеждения ⟨...⟩ Я полагаю, что Григорьев не мог бы ужиться вполне спокойно ни в одной редакции в мире. А если б у него был свой журнал, то он бы утопил его сам, месяцев через пять после основания».[21] У Достоевского были серьезные причины так нелицеприятно судить о Григорьеве-журналисте, но направление и содержание его критической деятельности были ему чрезвычайно близки.

Виттакер обращает сугубое внимание на тот факт, что Григорьев «не удосужился написать о творчестве Достоевского критическую статью или уделить его произведениям раздел в своих критических разборах».[22] Возразить тут нечего — ни статьи, ни раздела о Достоевском в обзорах Григорьев не написал. Но почему ироническое «не удосужился» ? Григорьев был ближайшим коллегой Достоевского по журналам, по сути, он входил в редакцию «Времени» — и ему не очень-то удобно было писать о редакторе статью, да еще по горячим следам. Характерно, что статья все-таки была начата Григорьевым, и как обычно он завел речь издалека, ab ovo. Думаю, что Григорьев написал бы целый цикл статей о Достоевском, сравнив ведущего писателя школы «сентиментального натурализма» с новым Достоевским, автором «Униженных и оскорбленных», «Записок из Мертвого дома», «Зимних заметок о летних впечатлениях», «Скверного анекдота», «Записок из подполья». И он успел в том или ином контексте выразить свое отношение или высказать прямые суждения обо всех значительных произведениях Достоевского 1860-х годов. Эти суждения при всем их лаконизме, пожалуй, самое глубокое и вдохновенное из сказанного тогда о Достоевском современниками. Отчетливо видно, как Григорьев шел к статье о Достоевском. Ощущаются уже ее контуры. Да не успел — жизнь внезапно и дико прервалась.

Конечно, расхождения между Достоевским и Григорьевым были неизбежны. Во многом это следствие различия натур, усиленное все возраставшей обидчивостью и болезненной мнительностью Аполлона Григорьева. Это бесспорно, но все-таки вряд ли необходимо переводить разногласия в медицинскую плоскость: «конфронтация между алкоголиком и эпилептиком» (с. 403). Никак не могу согласиться и с критической оценкой в книге Виттакера глубокого и по тону благородного «Примечания» Ф. М. Достоевского к статье Н. Н. Страхова, которое, по мнению ученого, «не только мелочно опровергало нападки Григорьева на редакционную политику журнала, но и выдавало ⟨...⟩ открытую враждебность к критику»; более того: в нем выразилась «давно вынашиваемая и мстительная реакция руководителей „Времени"» (с. 414).

Не было и не могло быть ни мелочности, ни враждебности (открытой или скрытой), ни мстительной реакции «руководителей» (каких? В живых остались только Ф. Достоевский да друг Григорьева Страхов). Никаких мельчайших поводов не существовало для враждебности и мести, не говоря уже о том, что смерть не самый удобный повод для сведения счетов. «Примечание» — это сжатая и многоаспектная статья, в состав которой органично вошли некрологи Михаила Михайловича Достоевского и Аполлона Александровича Григорьева. «Эпоха» пошла на смелый шаг, опубликовав откровенные оренбургские письма А. Григорьева к Н. Страхову (они были адресованы и братьям

[21] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 20. С. 134—136.

[22] Впрочем, далее он добавляет, что критик «явно был готов и очень хотел написать» такую статью (с. 382).

Достоевским). Ф. М. Достоевский, однако, не мог не скорректировать суждения эмоционального критика, тем более что смерть брата и Григорьева обязывали его так поступить. Сказал Достоевский и о «главном критике» почвеннических журналов проникновенные слова, выразив в конце радость, что «публика и литература могут яснее узнать, по этим письмам Григорьева, какой это был правдивый, высоко честный писатель, не говоря уже о том, до какой глубины доходили его требования и как серьезно и строго смотрел он всю жизнь на свои собственные стремления и убеждения».[23] Отсутствие фальши в публикуемых журналом «великолепных, *исторических* письмах» Григорьева, как и во всем его творчестве и его страстной, кряжевой натуре, потребовало и от Достоевского ответной искренности: ходульному и формальному стилю «некрологистов» он противопоставляет свое непредвзятое и строгое мнение о «последнем романтике»: «Григорьев был бесспорный и страстный поэт; но он был и капризен и порывист как страстный поэт ⟨...⟩ Григорьев был хоть и настоящий Гамлет, но он ⟨...⟩ был один из тех Гамлетов, которые менее прочих раздваивались, менее других и рефлектировали. Человек он был непосредственно и во многом даже себе неведомо — почвенный, кряжевый. Может быть, из всех своих современников он был наиболее русский человек как натура ⟨...⟩ От этого и происходило, что малейший порыв свой в общем деле он считал до того *кровным* и необходимым для *всего* дела, до того неразрывным с делом, что малейшее неудовлетворение этому порыву казалось ему иногда падением всего дела. И так как раздваивался жизненно он менее других, и, раздвоившись, не мог так же удобно, как всякий „герой нашего времени", одной своей половиной тосковать и мучиться, а другой своей половиной только наблюдать тоску своей первой половины, сознавать и описывать эту тоску свою, иногда даже в прекрасных стихах, с самообожанием, и с некоторым гастрономическим наслаждением, — то и заболевал тоской своей весь, целиком, *всем человеком*, если позволят так выразиться».[24]

К Федору Михайловичу Достоевскому — и необыкновенно значимо, что именно к нему, — обратится Григорьев 23 августа 1864 года с мольбой из Тарасовского дома о помощи и покровительстве: «Поселюсь я где-нибудь близ тебя — и вообще, совершенно отдаю себя в твои руки. Спаси и выручи!..» (Письма, с. 288). Цитатой из произведений Достоевского звучит эта мольба. Достоевский не смог спасти и выручить. Спасать Григорьева было, видимо, уже поздно; к тому же после смерти брата одна катастрофа следовала за другой, в пору самому просить о выручке. Не располагал Достоевский и материальными ресурсами. Напротив, одолевали авторы и кредиторы. Надо было отстаивать честь имени любимого брата. Не удалось Достоевскому отозваться и на последнюю отчаянную просьбу «русского Гамлета», обращенную к Страхову (но и к нему, конечно), в которой так ощутима боль от растравленных, во многом придуманных обид: «Положим, — что у Вас есть теперь критик, который вас не окомпрометирует *крайностями*, которому я сам охотно, любя его всей душой, сдаю все свои обязанности — но хоть за прежние-то заслуги и за „Записки" — не третируйте меня хуже щенка, покидаемого на навозе» (там же, с. 289). Тяжело читать эти слова страдающего и — как вскоре выяснится — умирающего человека, но редакция «Эпохи» бессильна была ему помочь. Она смогла лишь воздать ему должное, опубликовав письма критика и некрологи. А вскоре, потерявшая своего идеолога, прекратит судорожное существование и «Эпоха».

Эпилог Григорьева был ужасен. Посмертная судьба оказалась гораздо счастливее, а XX век заключился для него настоящим триумфом. «Духовное светило русской литературы, классик русской словесности» — такими возвышенными словами завершает Борис Федорович Егоров биографию «ненужного человека». Выяснилось, что очень нужного. Сомнений нет, что одиссея последнего романтика продолжится и в XXI столетии. Появятся новые биографии и исследования, а энтузиасты подготовят наконец полное собрание сочинений и писем.

[23] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 20. С. 136.

[24] Там же.

© *М. К. Лопачёва*

КНИГА О САТИРЕ БУЛГАКОВА*

Отечественное булгаковедение в 1999 году пополнилось еще одной работой. Особенность ее в том, что она целиком посвящена сатирическому творчеству писателя. И в этом немалое значение книги, ибо, по справедливому мнению автора, украинского литературоведа Н. С. Степанова, несмотря на обширность булгаковедения, одной из проблем, требующих дальнейшего серьезного осмысления, является именно сатира Булгакова, ее «особенности и своеобразие,

* *Степанов Н. С.* Сатира Михаила Булгакова в контексте русской сатиры XIX—I половины XX века. Винница: Универсум, 1999.

художественно-эстетические и философско-мировоззренческие ориентиры смеха, комического в его творчестве». Вместе с тем специальных работ о сатире Булгакова пока еще немного, и они имеют вид предисловий (В. Сахаров) или послесловий (А. Вулис) к различным изданиям произведений писателя.

Перед нами одна из первых попыток с максимальной полнотой представить Булгакова в качестве сатирика. О том, что он ощущает себя таковым, писатель заявлял не раз. Вспомним, как, несмотря на свою нелюбовь ко всякого рода литературным декларациям, программам, он указал на одну из генеалогических линий своего творчества, назвав себя учеником М. Е. Салтыкова-Щедрина. Впустив в свои произведения «бесчисленные уродства нашего быта», «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса», происходящего в нашей стране, противопоставив ему «излюбленную и Великую Эволюцию», художник, как и его учитель, признавался, что испытывает «глубочайшие страдания» при виде «страшных черт» своего народа.

Автор монографии поставил задачу исследовать процесс формирования, развития и обогащения творческой манеры Булгакова-сатирика, представить генеалогию его основных типов, образов, мотивов, жанровых разновидностей с тем, чтобы охарактеризовать важнейшие принципы творческого метода писателя.

Анализируя сатирические целиком произведения Булгакова и такие, в которых комическое занимает весьма существенное место, Н. Степанов рассматривает его сатиру как многоаспектную, многослойную, динамически развивающуюся художественно-эстетическую систему, раскрывает ее важнейшие структурообразующие элементы.

При этом творчество М. Булгакова исследуется в широком историко-литературном контексте. Очевидная приверженность художника идее сохранения «старой» культуры, а также склонность к диалоговому общению с писателями-современниками вызвали к жизни множество работ, посвященных интертекстуальности в его произведениях. В книге Н. Степанова скрупулезно представлены как кажущиеся случайными созвучия, так и факты сознательного следования традициям классики русской сатиры — от Пушкина и Грибоедова до Аверченко и Зощенко. Автор стремится тем самым обозначить место Булгакова в контексте русской сатирической литературы XIX—XX веков. Особенно интересны, на наш взгляд, наблюдения над различными по форме и степени последовательности, но очевидными творческими «контактами» писателя с произведениями Козьмы Пруткова, Сухово-Кобылина, Аверченко.

Композицию работы определило само содержание творческого наследия Булгакова. Монография включает три основных раздела: «М. Булгаков — продолжатель традиций русской классической сатиры» (глава 3), «Сатира М. Булгакова» (глава 4), «М. Булгаков и русская сатира первой половины XX века» (глава 5). В первой главе автор останавливается на некоторых проблемах теории сатиры. Вторая глава содержит краткий обзор отечественных и зарубежных работ о сатире Булгакова. Завершает монографию 6-я глава «Сатира Булгакова как художественно-эстетическая система», а также обширная библиография.

Стремясь к ясности и определенности, автор книги в самом начале формулирует свое отношение к проблемам теории сатиры и в дальнейшем постоянно уточняет понимание дефиниций видов и средств комического. Осознавая, что в теоретическом осмыслении комического, и сатиры в частности, еще много непреодоленных сложностей, противоречий, следствием чего является терминологическая разноголосица, Н. Степанов солидаризируется с теми исследователями, которые рассматривают сатиру как принцип изображения действительности. Понимание ее как «особой критической направленности всякого комического, негативно ориентированного комического» образует основу подхода автора к вопросам эволюции сатирического творчества Булгакова. Доводы же, что сатира — род или жанр литературы (Л. Тимофеев, А. Макарян), представляются Н. Степанову неверными.

Обобщая результаты исследований российских и зарубежных булгаковедов, автор монографии предпринял попытку (и попытку успешную) изучения сатиры Булгакова как целостной художественно-эстетической системы, он показал продуктивность творческих связей писателя с предшественниками и современниками, связей, способствовавших формированию и развитию его техники комического, средств и приемов обличения, осмеяния.

Основную часть монографии (глава 4) занимает изложение итогов тщательно проведенного исследования процесса становления сатирического метода Булгакова. Анализируются структурообразующие элементы булгаковской сатиры в рассказах и фельетонах, повестях, пьесах и романах. Интересны страницы, посвященные раннему творчеству писателя. Автор монографии принципиально не согласен с исследователями, рассматривающими «малую» прозу Булгакова (рассказы, очерки, фельетоны начала 1920-х годов) как «скоропись», «предпрозу». Ссылки на самого писателя, называвшего свое газетное творчество «вымученным», Н. Степанов корректирует другими высказываниями, такими, например, как признание Булгакова в том, что фельетоны «Гудка» он использовал в качестве «своеобразной репетиции к писательству для театра», что «сатирические миниатюры стали подспорьем в овладении комедийной техникой», «своего рода тренингом комического сюжетосложения и диалога». Более того, аналитическое прочтение булгаковских произведений малой формы приводит автора монографии к справедливому утверждению, что «лучшие из них (а таких немало) представляют собой своеобразное художественное явление, имеющее и вполне самостоятельное значение». Это убеждение обосновывается в подглавках 4.11—4.13.

Внимательно анализируется Н. Степановым развитие в «малой» прозе карнавальных элементов — важной составляющей сатирического метода писателя и в последующие периоды творчества. Вообще надо отметить, что плодотворное влияние М. Бахтина и разработанных им категорий ощутимо при анализе автором монографии жанрово-композиционного новаторства Булгакова, показе того, как «карнавальное мироощущение» сатирика определяло своеобразие его приемов и средств обличения и высмеивания.

Последовательно переходя от малых форм к крупным произведениям Булгакова, Н. Степанов тщательно «инвентаризирует» и анализирует богатейший арсенал комических средств писателя. К наиболее характерным для Булгакова-сатирика приемам и принципам исследователь относит использование фантастики, гиперболы и гротеска, пародии и иронии, комическую экспрессию различных пластов лексики, создание сатирических типов и характеров. Иллюстрируется конкретное применение этих средств в произведениях разных жанров.

Содержание работы не ограничивается изучением формальной стороны сатирического творчества Булгакова. Автор изначально опирается, как было сказано выше, на гуманистический идеал Булгакова, в основе которого лежали общечеловеческие ценности и заповеди христианской морали. В жесточайшей схватке, что характеризовала современную писателю эпоху, схватке между добром и злом, между истиной и лицемерием, благородством и бесчеловечностью, он — не сторонний наблюдатель. Нравственным идеалом был продиктован его выбор. И именно сатира давала художнику возможность участия в борьбе со зловеще разраставшейся тенью тоталитаризма, что ложилась на страну. По мнению автора книги, об эффективности этого участия говорит такой факт, как запрет, наложенный на прозаические произведения (1926) и пьесы (1929) Булгакова, что означало по сути признание официальными властями масштабности и опасности булгаковской сатиры. Возможно потому, что историческое, социальное всегда поверяется у Булгакова «человеческой мерой». При всей фантасмагоричности ситуаций, изображенных в произведениях писателя, страшноватой пестроте карнавальных типов, многочисленность могущественных «посюсторонних» и «потусторонних» сил парадоксально сочетается в них с ощущением трагического одиночества человека, «богооставленности» его, окруженного уродливыми личинами «социальной реальности».

Внимательно изучая процесс формирования принципов и средств булгаковского искусства сатиры, указывая на злободневные сюжеты, Н. Степанов не забывает о нравственно-философском подтексте. Так, несмотря на обилие исследований, посвященных повести «Собачье сердце», автору, аргументирующему тезис о многомерности сатирических характеров у Булгакова, удалось в ходе анализа образа Шарикова показать и усилить густоту ассоциативного ряда, связывающего сюжет и героя с конкретной социально-политической реальностью. Вместе с тем, подчеркивает исследователь, изображением дикого, безнравственного homo sovetic столь же реальным, сколь и фантастическим, гротескным и до деталей правдоподобным, писатель предупреждает об угрозе образования нового привилегированного сословия, враждебного как интеллигенции, дворянству, буржуазии, так и самому пролетариату. Нельзя не согласиться с Н. Степановым в том, что не только смешным, но и особенно опасным делает Шарикова его так называемая «философия», в которой «люмпенский анархизм вполне сочетался с марксистскими лозунгами и идеями». А в его фантастически быстром карьерном продвижении по сути нет ничего чудесного, поскольку, как отмечает автор книги, эта чудовищная нравственная и мировоззренческая мешанина «в основном и главном соответствовала господствующей большевистской идеологии, коренным направлениям социальной политики советской власти». Интересен анализ и других булгаковских сатирических типов, представленных как в прозе, так и в драматургии.

При сопоставлении наследия Булгакова с произведениями наиболее значительных современных ему писателей-сатириков (глава 5) выявляются факты творческих сопряжений и отталкиваний. Н. Степанов убедительно обосновывает концепцию о двух основных направлениях русской сатиры после 1917 года, идейно и эстетически противостоящих друг другу: революционной, поддерживающей большевиков, и демократической, сразу оказавшейся в оппозиции к власти.

Автор монографии указывает на широту, многообразие стилевых линий и манер в русской пореволюционной сатире 1920-х годов, предлагает собственную интерпретацию некоторых сатирических мотивов и образов в произведениях М. Горького, Маяковского, Зощенко, Замятина, Платонова, Эрдмана, Леонова, Ильфа и Петрова (им посвящены отдельные главки), а также А. Толстого, В. Катаева, Олеши, Ромашова, Никандрова, Федина, Заяицкого, Вс. Иванова (даны обзорно). Впечатляет азарт, с которым выявляются многочисленные созвучия булгаковской сатиры с многоголосием современного ему литературного процесса, тщательность, с которой проведено исследование большого литературно-критического материала.

К достоинствам книги следует отнести тот факт, что в этом многозвучии «не тонет» булгаковская индивидуальность, напротив, Н. Степанов последовательно, через всю книгу, проводит мысль о творческой независимости художника, столь чутко реагировавшего на внутрилитературные сюжеты и тенденции. Многочисленные же переклички обогащают наше представление о полифонизме его творчества.

Автор монографии признает, что это лишь начало работы, что «место Булгакова-сатирика в современном ему литературном контексте предстоит еще уточнять и детализировать», но оно уже сейчас видится вполне определенным:

«В сатире Булгакова выразились наиболее ярко и талантливо идейно-художественные и нравственные искания русских писателей первой половины XX века». Творческую же независимость художника, его стойкий иммунитет к воздействию идеологических установок и политических доктрин в немалой степени обеспечило, по мнению Н. Степанова, духовное развитие вне советских писательских союзов и ассоциаций, а кроме того — наставничество не «коммунистических вождей и идеологов», но «великих деятелей русской и мировой литературы».

В завершающей книгу шестой главе обобщаются результаты, подводятся итоги конкретных маршрутов исследования, обозначаются эволюционирующие черты философско-эстетического освоения мира Булгаковым, идет речь о совершенствовании основных структурных элементов его сатиры, составивших динамическую художественную систему.

При избранных методике и построении работы трудно избежать повторов, и они имеются в книге. Так, например, в результате движения «по второму кругу» несколько тавтологически звучат рассуждения о сатирических повестях Булгакова (с. 67—72, 241—246). Издержкой стремления к четкости и определенности суждений стала в ряде случаев излишне дробная рубрикация содержания глав.

Однако в целом книга Н. Степанова, свободная от литературоведческих догматов, является серьезным исследованием и несомненно будет способствовать дальнейшему научному освоению творчества М. Булгакова. Обстоятельность и полнота представленной в монографии сатирической составляющей его наследия делает работу своеобразным «путеводителем» по булгаковской сатире, что безусловно будет востребовано и такими адресатами книги, как студенты и школьники.

© *Т. Г. Иванова*

ВОСКРЕШЕННОЕ ИМЯ*

(П. А. ГОРОДЦОВ)

В 2000 году отечественная фольклористика обогатилась новым изданием устно-поэтических текстов, записанных в начале XX столетия в Сибири в глухом Тавдинском крае (бывший Тюменский уезд Тобольской губернии). Речь идет о собрании Петра Алексеевича Городцова (1865—1919), доселе бывшем известным в науке узкому кругу специалистов и долгое время считавшемся утерянным. Еще в 1981 году Н. В. Соболева писала о сказочных материалах П. А. Городцова как об исчезнувших.[1] В конце 1970-х—начале 1980-х годов вышло в свет несколько сводных сборников сибирских сказок, подготовленных академическими учеными, но и здесь записи П. А. Городцова использованы не были.[2] Впервые о местонахождении ряда сохранившихся рукописей П. А. Городцова было сказано, кажется, автором данной рецензии в 1982 году. Тогда в своей статье о Н. Е. Ончукове я указала на то, что рукопись сказочного собрания П. А. Городцова хранится в составе личного фонда Н. Е. Ончукова в Центральном (ныне: Российском) государственном архиве литературы и искусства (Ф. 1366. Оп. 1. № 175—177, 180—182).[3] Дело в том, что в 1926 году Н. Е. Ончуков по заданию Сказочной комиссии Русского географического общества совершил поездку по Тавдинскому краю, во время которой записал 86 сказок.[4] В Тюмени он познакомился с находившимся в местном музее архивом покойного П. А. Городцова и, по-видимому, договорился о передаче данных материалов в Ленинград. Бумаги П. А. Городцова оказались в распоряжении Н. Е. Ончукова. В конце 1920-х годов ученый на основании собрания П. А. Городцова сделал несколько публикаций,[5] но самые цен-

---

* *Городцов П. А.* Были и небылицы Тавдинского края: В 3 т. / Редкол.: М. Дистанова, Ю. Мандрика, В. Темплинг, Н. Рогачева. Тюмень: Изд-во Ю. Мандрики, 2000.

[1] *Соболева Н. В.* Сатирические сказки русского населения Сибири // Русские народные сатирические сказки Сибири. Новосибирск, 1981. С. 7—8.

[2] См.: Русские народные сказки Сибири о богатырях / Сост., вступ. статья и коммент. Р. П. Матвеевой. Новосибирск, 1979; Русские волшебные сказки Сибири / Сост., предисл., коммент. Р. П. Матвеевой. Новосибирск, 1981; Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / Сост. Р. П. Матвеевой. Новосибирск, 1984; Русские народные бытовые сказки Сибири / Сост., вступ. статья и коммент. Н. В. Соболевой. Новосибирск, 1985 и др.

[3] *Иванова Т. Г.* Н. Е. Ончуков и судьба его научного наследия // Русская литература. 1982. № 4. С. 134.

[4] См.: *Ончуков Н. Е.* 1) Сказки Тавдинского края // Сказочная комиссия в 1926 г. Л., 1927. С. 26—31; 2) По Тавдинскому краю // Уральское краеведение. I. Свердловск, 1927. С. 104.

[5] *Ончуков Н. Е.* 1) П. А. Городцов. (Западносибирский этнограф) // Сибирская живая старина. 1928. Вып. 7. С. 122—126; 2) Три варианта песни о Кострюке // Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Л., 1928. С. 423—429; 3) Масленица // Пермский краеведческий сборник. Пермь, 1928. Вып. 4. С. 117—123.

ные записи — сказки — напечатаны им не были. Затем, в 1950-е годы, после смерти Н. Е. Ончукова, вместе с его личным архивом материалы П. А. Городцова оказались в ЦГАЛИ. К счастью, на наше сообщение о местонахождении фольклорных записей П. А. Городцова обратили внимание тюменские краеведы, и недавно собрание этого забытого любителя «живой старины» нашло своего издателя — Ю. Л. Мандрику, благодаря которому рецензируемый трехтомник появился в свет.

Рассматриваемое издание задумано как опыт воскрешения из небытия имени одного из собирателей русской народной поэзии. И следует сказать, что данная задача составителями вполне успешно решена. Первый том открывается фотопортретом П.А.Городцова (первая публикация) и биографической статьей В. Темплинга. Уроженец Рязанской губернии, сын сельского дьячка, П. А. Городцов закончил Демидовский юридический лицей в Ярославле. С 1894 по 1909 год он служил сначала судебным следователем, затем мировым судьей и впоследствии крестьянским начальником в Тобольской губернии. Здесь-то, в Тавдинском крае, в 1906—1908 годах им и были сделаны основные фольклорные записи. С 1909 года фольклорист-любитель жил в Тюмени, где служил присяжным поверенным, продолжал записывать произведения народной словесности и публиковал небольшие материалы в местной периодической печати. Многие детали биографии П. А. Городцова восстановлены В. Темплингом по документам Государственного архива Тюменской области, что придает статье весомость и основательность.

Далее в издании следует корпус фольклорных текстов, записанных П. А. Городцовым (комментарии Н. Рогачевой). Сначала публикуются два варианта исторической песни «Кострюк» (сказители О. М. Заякин и Ф. Л. Созонов), рукописи которых хранятся в Тюменском областном краеведческом музее им. И. Я. Словцова. К сожалению, в комментариях не приводятся очень важные сведения об этих текстах. Во-первых, они уже публиковались — сначала Н. Е. Ончуковым в его статье «Три варианта песни о Кострюке», а затем в академическом четырехтомнике «Исторических песен».[6] Во-вторых, в Тобольской губернии данная историческая песня, отражающая события XVI века, оказалась втянутой в комплекс масленичной календарной обрядности, на что указывает Н. Е. Ончуков, ссылаясь на свидетельство П. А. Городцова. Данная деталь придает особый колорит местной песенно-эпической традиции.

Самый значительный пласт записей П. А. Городцова составляют произведения народной прозы. В первом томе «Былей и небылиц Тавдинского края» даются сказки из тетрадей, хранящихся в Тюменском краеведческом музее, во втором и третьем — сказки из материалов РГАЛИ. Всего в настоящем издании вводится в научный оборот 75 текстов разных прозаических жанров: сказки, христианские легенды, бывальщины о низших демонологических персонажах. К сожалению, материалы, отложившиеся в РГАЛИ, по различным причинам опубликованы не полностью. Тем не менее корпус тавдинских сказок в рецензируемом издании выглядит весьма достойным и убедительным. В комментариях составители последовательно выдерживают две позиции: согласно сложившимся в сказковедении правилам, идентифицируют сказки по «Сравнительному указателю сюжетов»[7] и приводят различного рода замечания П. А. Городцова по поводу того или иного текста. Указываются также архивный шифр рукописи и в необходимых случаях — первая публикация той или иной сказки. Кстати отметим, что публикации П. А. Городцова в газете «Вестник Западной Сибири» за 1913—1914 годы в отраслевом библиографическом указателе «Русский фольклор» не зарегистрированы.[8] Отсутствуют здесь и сведения о некоторых публикациях других сибирских собирателей, называемых П. А. Городцовым в его комментариях к сказкам. Таким образом, рецензируемое издание существенно дополняет информационную базу российской фольклористики.

Комментарии П. А. Городцова к сказкам вполне отвечают профилю данного издания: они помогают читателю составить представление о научных взглядах собирателя. Очевидно, что П. А. Городцов — прежде всего собиратель-любитель; теоретические же его воззрения на устную поэзию были наивными и неглубокими. Так, комментируя записанный им вариант сказки о Емеле-дураке,[9] П. А. Городцов обращает внимание на то, что в данном тексте наличествуют отдельные стихи из «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина («Белка песенки поет/И орешки все грызет...»). При этом фольклорист решительно отвергает возможность влияния на неграмотного сказочника пушкинской сказки, а предполагает, «что сам Пушкин, знакомясь с народной сказкой в изустной передаче своей ли няни Арины Родионовны или других каких-либо сказочников, слышал эти стихи от сказителей и воспользовался ими как образцами для стихотворного изложения народных сказок» (Т. 3. С. 195). К сожалению, составители отказались от современного комментирования подобного рода замечаний собирателя, что, на наш взгляд, может ввести в заблуждение неопытного читателя. Суждения П. А. Городцова по поводу данной сказки явно ошибочны. Фун-

[6] Исторические песни XIII—XVI веков / Изд. подг. Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960. № 194 и 195.

[7] Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.

[8] Русский фольклор: Библиографический указатель. 1901—1916 / Сост. М. Я. Мельц. Л., 1981.

[9] Сравнительный указатель сюжетов... № 675, 707.

даментальное исследование М. К. Азадовского об источниках пушкинской «Сказки о царе Салтане» не позволяет мотив белки, грызущей золотые орешки с изумрудными ядрами, считать русским по своему происхождению; поэтому вряд ли он был известен Арине Родионовне.[10] С другой стороны, исследования последних лет неоспоримо доказывают, что влияние на устную фольклорную традицию лубочной литературы, в которую с середины XIX века активно входили поэтические сказки А. С. Пушкина и целиком, и отдельными эпизодами и стихами, было весьма и весьма значительным. Репертуары многих сказочников, в том числе и сибирских, порой чуть ли не целиком восходили к лубочной книжке.[11]

В комментариях к сказке «Безрукая»[12] П. А. Городцов ставит под сомнение верную гипотезу А. Н. Афанасьева о том, что в данном сюжете отразилось мифологическое представление о магическо-целебной силе воды и слез (Т. 3. С. 197). В варианте, записанном им самим, вода функционально заменена горячей молитвой героини, обращенной к Богу. Стадиальность развития языческих и христианских представлений П. А. Городцовым в расчет не берется, равным образом вне поля его зрения остается и глубокое исследование данного мотива его современницей Е. Н. Елеонской, которая также говорит об изначальности мотива целебной воды.[13] И на этот раз издатели оставляют суждения П. А. Городцова, к сожалению, без современного комментария, тем самым давая основание читателю заключить, что мысли собирателя являются окончательной истиной.

Комментарии П. А. Городцова к сказкам и некоторые его статьи (см. в третьем томе статью «Азан-юрты», первоначально опубликованную в 1913 году в «Вестнике Западной Сибири») заставляют полагать, что в исследовательском плане фольклорист был склонен к построениям, созвучным теории «бродячих сюжетов». В статье «Азан-юрты» он обращает, например, внимание на то, что знаменитый сюжет о воловьей шкуре, связанный с легендой об основании Дидоной города Карфагена, в Сибири воплотился и в цикле о соратниках Ермака, хитростью купивших у якутов землю для постройки укрепленного городка, и в легенде о тавдинском селе Гилевское (Азан-юрты).

В третьем томе «Былей и небылиц Тавдинского края» помимо сказок публикуется и републикуется ряд фольклорно-этнографических работ П. А. Городцова, посвященных разным сферам народной культуры. «Западносибирские легенды о творении мира и борьбе духов» (впервые в «Этнографическом обозрении» за 1909 год) в настоящем издании печатаются по авторской рукописи, сохранившейся в Тюменском краеведческом музее. Статьи «Прерванные раскопки» и «Мамонт», также публиковавшиеся в западносибирской периодической печати в начале XX века, отражают интерес П. А. Городцова к раскопкам останков мамонта, найденных в Тюменском уезде. Материал, собранный П. А. Городцовым, дает редкое свидетельство о том, что образ мамонта был мифологизирован не только в среде аборигенного населения Сибири, но и в сознании русских старожилов. Чрезвычайно интересный материал о роли дружки и свахи в свадебном обряде представлен во впервые опубликованной статье П. А. Городцова «Таинственные обряды крестьянской свадьбы в Западной Сибири», извлеченной из архива Тюменского краеведческого музея. Там же сохранилась и другая этнографическая работа исследователя — «Моча (urina) в народной медицине». Приводятся в третьем томе и никогда не публиковавшиеся программы для собирания произведений народного творчества, составленные П. А. Городцовым. Републикация статей «Два гадания» (впервые в 1916 году в «Записках Западно-Сибирского отдела Русского географического общества») и «Сибирская язва» (впервые в посмертном издании 1924 года в «Записках Тюменского общества научного изучения местного края») позволяет читателю полнее осознать круг интересов П. А. Городцова в области народной культуры.

Названные фольклорно-этнографические работы П. А. Городцова, собранные воедино, характеризуют этого собирателя как внимательного и вдумчивого наблюдателя разных сторон народной жизни. Впрочем, следует указать, что на настоящий момент исчерпано отнюдь не все рукописное наследие фольклориста. Часть его материалов, хранящихся как в Москве, так и в Тюмени, остается неопубликованной (см. подробнее в статье В. Темплинга). Будем надеяться, что рецензируемое издание привлечет внимание исследователей и побудит их к дальнейшему изучению вклада П. А. Городцова в отечественную науку о «живой старине».

«Были и небылицы Тавдинского края», при всех их просчетах и недостатках в комментировании, представляются нам заметным явлением в отечественной фольклористике. Данный трехтомник возвращает в науку незаслуженно забытое имя одного из собирателей-любителей, на энтузиазме которых во многом держалась фольклористика дореволюционного периода. Благодаря этому изданию П. А. Городцов займет достойное место в истории сибирской этнографии. Одновременно рецензируемое издание предоставляет исследователям великолепный материал для осмысления сказочной традиции Западной Сибири. Вместе со сказка-

---

[10] *Азадовский М. К.* Источники сказок Пушкина // Азадовский М. К. Литература и фольклор: Очерки и этюды. Л., 1938. С. 93.

[11] Подробнее см.: *Корепова К. Е.* Русская лубочная сказка. Нижний Новгород, 1999.

[12] Сравнительный указатель сюжетов... № 706.

[13] *Елеонская Е. Н.* Отголоски древних верований в сказке // Елеонская Е. Н. Сказка, заговор и колдовство в России: Сб. трудов. М., 1994. С. 30—31.

ми, собранными Н. Е. Ончуковым и подготовленными к печати В. И. Ереминой и В. И. Жекулиной,[14] записи П. А. Городцова позволяют всесторонне изучать тавдинскую сказочную традицию — традицию региона, до сих пор бывшего «белым пятном» в отечественном сказковедении.

[14] Неизданные сказки из собрания Н. Е. Ончукова (тавдинские, шокшозерские и самарские сказки) / Подг. текстов В. И. Жекулиной, вступ. статья и коммент. В. И. Ереминой. СПб., 2000; Заветные сказки из собрания Н. Е. Ончукова / Изд. подг. В. И. Еремина и В. И. Жекулина. М., 1996.

ХРОНИКА

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ Н. С. ЛЕСКОВУ, Л. Н. АНДРЕЕВУ, Б. К. ЗАЙЦЕВУ

25—28 сентября 2001 года в Орле проходила Международная конференция по гуманитарным наукам, посвященная 70-летию Орловского государственного университета. Центром ее стала работа секций по творчеству писателей Орловского края, юбилейными датами которых ознаменован 2001 год: 170-летие Н. С. Лескова, 130-летие Л. Н. Андреева, 120-летие Б. К. Зайцева. Конференция была организована Орловским государственным университетом, Государственным литературным музеем И. С. Тургенева, Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Конференция собрала более 80 участников, в том числе исследователей из Франции, Германии, Италии, Кореи, Украины.

Гостями конференции были внучки Л. Н. Андреева Ирина Григорьевна и Наталья Григорьевна Андреевы-Рыжковы, внук Б. К. Зайцева Михаил Андреевич Соллогуб, вдова Даниила Леонидовича Андреева Алла Александровна Андреева.

Основной пафос выступлений на конференции и статей, вошедших в юбилейные сборники, может быть определен словами: новое прочтение; новые смыслы; новые материалы. Большинство докладов было посвящено еще не изученным, а порой и не поставленным в литературоведческой науке проблемам. Так, доклад доктора филол. наук И. А. Есаулова (Москва) «Традиции православного юродства и западноевропейского шутовства в художественной прозе Н. С. Лескова, Л. Н. Андреева, Б. К. Зайцева» объединил общей проблемой, ранее не ставившейся в литературоведении по отношению к этим авторам, творчество всех трех писателей-юбиляров.

В работе секций, посвященных творчеству Н. С. Лескова, приняло участие более 30 человек: ученые из Санкт-Петербурга, Москвы, Воронежа, Томска, Йошкар-Олы, Петрозаводска, Тулы и зарубежные исследователи.

Среди докладчиков — известные авторы монографий о Лескове, доктора филол. наук И. В. Столярова, Б. С. Дыханова, выступившие на пленарных заседаниях, Н. Н. Старыгина и литературоведческая молодежь, широко представленная на конференции.

В докладе И. В. Столяровой (СПбГУ) «Внерассудочные формы внутренней жизни человека в творчестве Лескова» была поставлена проблема, всегда интересовавшая исследователей Достоевского, Тургенева, Толстого, других русских писателей и почти не разработанная в науке о Лескове. Обратившись к ряду произведений писателя, и прежде всего к «Детским годам (из воспоминаний Меркула Праотцева)», докладчица доказала органичность ее для творчества Лескова и фактически предложила методику рассмотрения «невыразимого», внерассудочной жизни человека в его произведениях. В докладе говорилось об амбивалентном характере авторских оценок личности героя-мечтателя. Стремление вверх, к миру горнему, осмысливается писателем, с одной стороны, как необходимая основа нравственно достойной человеческой жизни, с другой — как опасное «верхолетство», соблазн стать на ходули, пренебречь инстинктом самосохранения. Полет ввысь оказывается чреват для героя падением вниз.

Доклад Б. С. Дыхановой «Символизация факта в „пейзаже" лесковских „Полунощников"» был посвящен анализу обрамления («пейзажа») повести, выявляющему эстетическую информативность авторской «фактографии», что позволяет по-новому оценить смысл этого лесковского текста.

Внимание участников пленарного заседания привлекло выступление доктора филол. наук из Киева Т. П. Маевской, познакомившей присутствующих с содержанием рукописи книги А. И. Белецкого «Н. С. Лесков. Личность, творчество» (Харьков, 1923), находящейся в отделе рукописных фондов и текстологии Института литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины.

Доклад молодой исследовательницы из Франции Катрин Жэри (университет Мишеля Монтеня. Бордо III) «Социально-лингвистические аспекты речи в сказах Н. С. Лескова» поразил многочисленную аудиторию пленарного заседания глубиной проникновения в тайны лесковского слова, рассматриваемого в соотношении с закономерностями развития русского литературного языка. По мысли докладчицы, сказы писателя 1880-х годов («Левша», «Леон, дворецкий сын», «Путешествие с нигилистом», «Полунощники», «Штопальщик») репрезентируют новый этап в отношении Лескова к «лингвистическому славянофильству»: в них намечается «переход от „лингвистического славянофильства" к „гибридной речи", которая воссоздает все регистры русского языка не только в его исторических компонентах (от архаизмов до недавних заимствований), но и социальных (от просторечия до книжного языка)».

В секции «Проблемы мировоззрения и творчества Н. С. Лескова» прозвучали доклады, посвященные религиозно-философским, этическим взглядам писателя, отдельным художественным произведениям и публицистике. Аспирантка И. С. Снегирева (Орел) в докладе «Религиозно-философские взгляды Н. С. Лескова» попыталась обобщить современные представления о религиозно-философской позиции писателя и рассмотреть с этой точки зрения его концепцию человека. В докладе канд. филол. наук А. А. Кретовой «Н. С. Лесков о роли и предназначении священнослужителей (по материалам публицистики 1870—1880-х годов)» на примере статей «Чудеса и знамения», «О сводных браках и других немощах», «Великопостный указ Петра Великого», «Турки под Петербургом», «Церковные интриганы» и других доказывалось, что известное признание Лескова в его «разладе с церковностью» до сих пор трактуется излишне прямолинейно. Критика писателем священнослужителей, не стоящих на должной духовно-нравственной высоте, обусловлена его неравнодушным отношением к вопросам веры и церкви. Художественное творчество и публицистика указанного периода подтверждают эпистолярное заявление писателя: «Я не враг церкви, а ее друг, или более: покорный и преданный ее сын ⟨...⟩ я не хочу ее опорочить; я ей желаю честного прогресса от косности, в которое она впала, задавленная государственностью».

Анализируя мемуарные очерки Лескова «Обнищеванцы», «О художном муже Никите и совоспитанных ему», аспирантка Б. А. Леонова (Орел) в докладе «„Взаймоверие" как социально-этический идеал в мемуарной очеркистике Н. С. Лескова 1880-х годов» показала, что «взаймоверие» («Запечатленный ангел»), взаимное доверие, основанное на практическом следовании всех и каждого высоким требованиям «непостыдной совести», становится у Лескова проекцией евангельских заветов в социальную плоскость и рассматривается им как основа истинного общественного согласия.

Вхождению Н. С. Лескова в мир публицистики был посвящен доклад канд. политических наук А. И. Кондратенко (Орел), которого интересовали первые публикации писателя, первые его встречи с издателями, редакторами, другими людьми, сыгравшими определенную роль в профессиональном становлении молодого литератора, взаимоотношения с редакциями газет и журналов.

В разных аспектах анализировались докладчиками отдельные лесковские произведения.

К проблеме генезиса образа Зенона в повести «Гора» обратилась аспирантка И. Н. Минеева (Петрозаводск). Тему семьи в романе «Некуда» рассматривала аспирантка Т. Н. Иванова (Орел). Типологию женских характеров в романах «Некуда» и «Обойденные» выявляла аспирантка И. В. Ивакина (Харьков). Об украинском философе Г. С. Сковороде как прототипе героя «Захудалого рода» Червева говорила канд. филол. наук Н. И. Озерова (Санкт-Петербург).

В докладе «Роман Н. С. Лескова „Чертовы куклы" как хроника Николаевской эпохи» представила свои новые наблюдения над давно интересующим ее произведением А. А. Шелаева (Санкт-Петербург).

Канд. филол. наук Е. А. Макарова (Томск), выступившая с докладом «Лесков и Сибирь (к постановке проблемы)», говорила о так называемом «сибирском тексте» Лескова («На краю света», «Христос в гостях у мужика», «О квакереях», «Сибирские картинки XVIII века») и его значении в творчестве писателя и литературном процессе второй половины XIX века.

Вопросам поэтики Лескова были посвящены доклады доктора филол. наук Ю. Б. Орлицкого (Москва) «Ранний рассказ Лескова „Kochanko moja! Na co nam rozmowa?" в ряду экспериментов писателя с прозаическим метром», канд. филол. наук Н. В. Степиной (Орел) «„Очарованный странник" в свете топики русской культуры», канд. филол. наук В. В. Леденевой (Москва) «О роли стилистически окрашенного слова в контекстах Н. С. Лескова».

Предварительные итоги своей десятилетней работы над словарем новообразований Лескова доложила участникам секционного заседания канд. филол. наук Л. В. Алешина (Орел), вызвав множество вопросов заинтересованных слушателей.

От Пушкина до Солженицына и Тарковского — таков диапазон рассмотрения связей Лескова с предшественниками, современниками и последователями в секции «Н. С. Лесков и русская культура», заседание которой открылось пушкинскими докладами. На основе архивных материалов, впервые вводимых в научный оборот, в частности рецензии Лескова 1882 года на книгу В. П. Острогорского «Памяти Пушкина. 6 июня 1880. Очерки пушкинской Руси» (СПб., 1880), канд. филол. наук Л. Г. Чуднова (Санкт-Петербург) в докладе «Лесков и Пушкин» показала неоспоримое влияние пушкинского наследия на творчество Лескова. В докладе канд. филол. наук С. Л. Барбашова (Орел) «Мотивы „очарованного странника" в творчестве Пушкина и Лескова» та же мысль утверждалась при рассмотрении мотива странничества как выражения «духовной жажды» русского человека, как поиска выхода из «мрачной пустыни» земной юдоли к «сионским высотам» христианской жизни.

Канд. филол. наук Т. В. Иванова (Петрозаводск) в докладе «Цитата-реминисценция в хронике Н. С. Лескова „Соборяне" (Н. С. Лесков — А. К. Толстой)» определила особое место, которое занимают в романе-хронике цитаты из лирики А. К. Толстого и поэмы «Иоанн Дамаскин», способствуя «приращению» художественного текста и смысла, постановке важнейших социально-нравственных и философских вопросов о «нашей вере и нашем неверии», о настоящем и будущем России. О типологической близости «эстетических ситуаций» у Лескова и Тургенева говорила канд. филол. наук

Л. М. Петрова (Орел). Аспирантка Н. В. Борзенкова (Орел), обратившись к романам «На ножах» Лескова и «Обрыв» Гончарова, попыталась выявить точки соприкосновения писателей в области характерологии, акцентируя внимание прежде всего на образах положительных героев — Подозерова и Тушина.

В докладе Н. Ю. Заварзиной (Санкт-Петербург) «Исторические, фольклорные и литературные аллюзии в рассказе „Жидовская кувырколлегия"» было представлено новое прочтение лесковского текста. Рассмотренные на фоне «декабристского», «запорожского», «мифологического» и «эсхатологического» мотивных рядов, образованных историческими, фольклорными и литературными аллюзиями, образы евреев в рассказе приобретают, как показал анализ, символическое значение, поэтическую многозначность.

С докладом «Лесков и Ясная Поляна» выступила старший научный сотрудник музея «Ясная Поляна» Т. Н. Архангельская. О личных взаимоотношениях Лескова и Чехова, отзывах писателей о произведениях друг друга, привлекая эпистолярные и мемуарные источники, говорила канд. филол. наук Е. В. Тюхова (Орел). О смене художественно-стилевых ориентиров в творчестве И. Ф. Каллиникова — от Лескова к Горькому — шла речь, на основе архивных материалов, в докладе канд. филол. наук Г. А. Тюрина (Орел).

В докладе доктора филол. наук Н. Н. Старыгиной (Йошкар-Ола) «Образ-понятие „праведник" и литературные версии Н. С. Лескова и А. И. Солженицына» был показан механизм «подключения» писателя XX века к существующей традиции изображения героя-праведника, исследованы причины ее художественной трансформации в рассказе «Матренин двор».

Доктор искусствоведения Е. С. Зинькевич (Киев) в докладе «Лесков и музыкальный Киев» сделала обзор музыкальной жизни Киева «лесковского» периода, включавшей концертные сезоны «Контрактов», репертуар театров, «садовую музыку». Анализ музыкальных составляющих киевской культуры 1849—1857 годов позволил автору доклада сделать определенные выводы об истоках художественных вкусов Лескова, об особенностях формирования его эстетики.

Иные цели — школьной методики — преследовала в работе над темой «Свет и тьма в рассказах о „праведниках" Лескова и фильмах Тарковского. (Сопоставительный анализ рассказа «На краю света» и фильма «Андрей Рублев» на уроках литературы в 10-м классе средней школы)» учитель С. Ф. Щукина (Санкт-Петербург), обратившаяся к анализу образов-символов в сопоставляемых произведениях.

Доклады исследователей, представленные на «андреевской» секции, можно отнести к трем основным направлениям: идейно-художественное своеобразие творчества писателя, рассмотрение его в контексте мировой культуры и новые архивные материалы о жизни и творчестве Л. Н. Андреева.

Новые подходы к изучению творчества писателя предложила в своем докладе «Жанровая морфология прозы Л. Н. Андреева» доктор филол. наук А. Я. Эсалнек (Москва). Предваряя анализ художественного текста суждениями о принципах изучения жанров, исследовательница на примере ряда произведений Андреева доказала, что его творчество относится к «романному» типу. Доктор филол. наук Л. А. Иезуитова (Санкт-Петербург) в докладе «Иуда Искариот и другие: проблемы интерпретации» рассмотрела творческую историю «самого загадочного» произведения Андреева. Среди литературных источников, к которым обращался писатель, особое место заняла «Мессиада» Ф. Г. Клопштока. «Схождение» и «расхождение» писателей в трактовке образа Иуды дает основание для вывода о «различии пафоса и идейно-художественной специфике» произведений разных эпох, об оригинальности Андреева в трактовке евангельского сюжета.

Эволюцию авторской идеи в процессе воплощения замысла одной из самых неисследованных пьес Л. Андреева — «Самсон в оковах» — проследила канд. филол. наук Л. Н. Кен (Санкт-Петербург) в докладе «„Самсон в оковах": от замысла и вариантов — к тексту». Нахождению исторических реалий в рассказе «Красный смех», а также выявлению общностей и различий в подходе к теме войны Андреева и его современников, например специального корреспондента журнала «Нива» В. Табурина, был посвящен доклад научного сотрудника музея Л. Н. Андреева Н. И. Соболевой (Орел) «„Красный смех" Л. Андреева: реальность и вымысел». Творческую историю рассказа Л. Андреева «Губернатор» проследила в докладе «Рождение замысла. К творческой истории рассказа Л. Андреева „Губернатор"» канд. филол. наук Л. И. Шишкина (Санкт-Петербург). Автор показала процесс «преображения конкретно-исторических реалий» творческим вымыслом писателя.

Стало традицией религиозно-философские искания Л. Н. Андреева рассматривать в контексте немецкой идеалистической философии XIX века (Шопенгауэр, Гартман, Ницше) и русской религиозной мысли рубежа XIX—XX веков. В докладе доктора филол.наук Г. Б. Курляндской (Орел) «Религиозно-философские воззрения Леонида Андреева в контексте русской литературы XIX века» эта проблема получила иное развитие: религиозно-философский поиск, столь характерный для писателей рубежа веков, Андреева в том числе, рассматривается как главная особенность русской творческой мысли вообще. Вопрос о том, что из нравственно-философских исканий Андреева находится «в русле» русской классики, а что является выражением яркой писательской индивидуальности, решается через сопоставление его с Л. Толстым, Ф. Достоевским — писателями, в чьем творчестве нравственно-философская проблематика выходит на первый план.

Художественной манере Андреева, широко использующего приемы стилизации, гротеска,

пародии, был посвящен доклад доктора филол. наук И. И. Московкиной (Украина) «Игровой дискурс (стилизация, пародия, гротеск в художественной системе Л. Н. Андреева)». Фельетоны Андреева «курьерского периода», ставшие объектом исследования в докладе канд. филол. наук М. А. Телятник (Санкт-Петербург), убедительно подтвердили, что смеховое начало у Андреева не менее действенно и значимо, чем начало трагедийное. Новый подход к творчеству писателя нашел отражение в докладах молодых исследователей: аспиранта Р. Л. Красильникова (Вологда) «Танатология в ранней прозе Л. Н. Андреева», канд. филол. наук Н. Н. Смоголь (Орел) «Автор, имя, псевдоним, маска в публицистике Леонида Андреева», канд. филол. наук Т. В. Ковалевой (Орел) «Рассказ Л. Андреева „Кусака" и русская анималистическая лирика для детей», канд. филол. наук Е. В. Корнеевой (Елец) «Мотив тьмы в пасхальном рассказе Л. Н. Андреева „Весенние обещания"».

В докладах сопоставительного характера Андреев сравнивался как с предшественниками, так и с современниками. В докладе доктора филол. наук В. А. Келдыша (Москва) «К проблеме русского Ницше» дальнейшее развитие получила закрепившаяся в литературоведении параллель «Достоевский—Андреев». Подтверждая, что Сергей Петрович Андреева («Рассказ о Сергее Петровиче») продолжает развивать образ «сверхчеловека», представленный, в частности, у Достоевского Кирилловым («Бесы»), исследователь основное внимание сосредоточил на своеобразии «русского Ницше» у Андреева. То, что философию Ницше у Андреева осмысливает не выдающаяся личность, а «маленький человек», свидетельствует о подъеме личностного начала в обыкновенном — «среднем» — человеке.

Тему «Достоевский и Андреев» продолжил в своем докладе доктор филол. наук О. Н. Осмоловский (Орел). По его мнению, «основные модификации» идеологии и психологии «сверхчеловека» у Достоевского и Андреева представляют Ставрогин («Бесы») и Магнус («Дневник Сатаны»). Андреев «сближается, но не совпадает» с Достоевским: сближается в эсхатологическом видении буржуазной цивилизации, в признании характерным типом нового времени нигилиста-бунтаря. Несовпадение проявляется прежде всего в том, что у Андреева отсутствует возможность выхода из нравственного тупика, которая есть у Достоевского. В докладах заведующей музеем Л. Н. Андреева О. В. Вологиной (Орел) «Леонид Андреев и Бернард Шоу», аспиранта СПбГУ Ки Бэ Квона (Корея) «Философия войны в прозе Л. Андреева и Ф. Степуна», доктора филол. наук Е. М. Волкова (Орел) «Два современника-драматурга о судьбе человеческой (Г. Гауптман—Л. Андреев)», канд. филол. наук М. Козьменко (Москва) «Ранняя проза Л. Андреева: проблемы текстологии» и других были установлены связи писателя с современниками, прямые и опосредованные — через реминисценцию, стилизацию, пародию, образы-символы, такие как «дом—корабль» у Андреева и Б. Шоу; был проведен тщательный текстологический анализ отдельных произведений писателя. В докладе молодой исследовательницы, аспирантки СПбГУ Пак Сан Чжин (Корея) «„Три сестры" Чехова в зеркале „Курьера"» статья Л. Андреева о пьесе Чехова в Художественном театре была рассмотрена в контексте других откликов на чеховскую драму, напечатанных в «Курьере». В докладе обосновывался «нетрафаретный» подход Андреева к пьесе Чехова.

Проблеме традиций Андреева в русской литературе XX века были посвящены доклады аспирантки А. С. Игнатьевой (Вологда) «Сквозящий реализм: границы понятия и характер воплощения в наследии Д. Андреева», канд. филол. наук Н. Д. Богатыревой (Киров) «Леонид Андреев и Александр Грин», канд. филол. наук М. Н. Капрусовой (Борисоглебск) «Л. Андреев и М. Булгаков», аспирантки Е. В. Срабовой (Орел) «Традиции Л. Андреева в прозе В. Маканина» и др.

В докладе театрального режиссера Г. В. Смирновой (Орел) «Леонид и Даниил Андреевы. Миссии и судьбы» была раскрыта глубокая связь между отцом и сыном, выявленная как на генетическом уровне — оба обладали мистическим даром, были «вестниками», — так и на уровне «художественных пристрастий». Обратившись к «Розе мира» Д. Андреева, исследовательница нашла истоки философии автора в творчестве Андреева-старшего, в частности в рассказах «Иуда Искариот», «Полет». К вопросу о художественном методе Л. Андреева обратилась аспирантка Н. А. Ильина (Орел) в докладе «Экспрессионистские тенденции в художественном методе Леонида Андреева». Вопреки традиции видеть экспрессионистские приемы лишь в отдельных произведениях Андреева, докладчица утверждала мысль об «экспрессионистской природе» всего андреевского творчества.

В исследованиях об Андрееве последних лет его художественный метод все чаще определяется как «мифологический реализм». Неомифологические тенденции как основополагающие в творчестве писателя проследила в своем докладе «Неомифологические тенденции в творчестве Л. Андреева» канд. филол. наук С. Ю. Толоконникова (Борисоглебск). Новой театральной концепции, предложенной Л. Андреевым в «Письмах о театре», и практическому воплощению ее в драматургии, в частности в драме «Мысль», было посвящено исследование канд. филол. наук Е. В. Булышевой (Санкт-Петербург) «Некоторые проблемы театра панпсихизма».

В докладе доктора филол. наук Е. А. Михеичевой (Орел) « „Обратное зрение" Л. Андреева и А. Платонова» выявлены интертекстуальные связи в произведениях двух авторов, в частности рассмотрены романы «Сашка Жегулев» Андреева и «Чевенгур» Платонова. Главные приметы «обратного зрения», которое сближает писателей, — «пересоздание» действительности, «двойственность» героев, их противопоставлен-

ность жизненным стереотипам и схемам, устремленность «от быта — к бытию», мифопоэтическое и пародийное начала, лежащие в основе творчества, и др.

Новый толчок к пониманию творчества Л. Андреева дали доклады, основанные на архивных материалах. Данное направление в андрееведении было представлено широко, и многие из сообщений содержали действительно новые, ранее не известные документы. Так, в докладе немецкого исследователя Л. Э. Айнгорна (Мюнхен) «Леонид Андреев в Мюнхене» с использованием архивных материалов уточнялись факты биографии писателя, относящиеся к 1906 году; через восприятие Андреевым Германии прояснялось мировоззрение писателя, его творческие принципы. Романтическим страницам в жизни Л. Андреева, его отношениям с Зинаидой Сибилевой и Надеждой Антоновой были посвящены доклады доктора филол. наук Н. П. Генераловой (Санкт-Петербург) и старшего научного сотрудника Гослитмузея И. С. Тургенева в Орле Т. В. Алексеевой. Историю ареста Анастасии Николаевны Андреевой, матери писателя, рассмотрела в своем докладе старший научный сотрудник Гослитмузея в Орле Л. В. Иванова: в основе ее сообщения — новые, неизвестные материалы, собранные докладчицей в архивах Москвы и Орла. На материале архивов Пушкинского Дома был построен доклад научного сотрудника Рукописного отдела ИРЛИ (Санкт-Петербург) Л. Н. Ивановой «Леонид Андреев в воспоминаниях Нины Гариной». Теме «Андреев и Орел» были посвящены доклады Н. А. Гудковой «Спектакль Орловского драматического театра „Дни нашей жизни" в восприятии молодого зрителя» и Б. И. Прутцева «Л. Н. Афонин в работе над вторым изданием книги „Леонид Андреев"».

Конец XX века вернул нам имя Б. К. Зайцева — замечательного писателя серебряного века и русского зарубежья. Современному этапу исследования творчества Зайцева всего 12 лет: только в 1989 году читатель получил возможность познакомиться с произведениями «поэта прозы». И за этот небольшой срок сделано много: выпущено в свет два собрания сочинений, защищено около десятка кандидатских диссертаций, произведения писателя включены в школьную программу. Накоплен опыт научных конференций: в апреле этого года прошли Третьи Зайцевские чтения в Калуге. Первая Международная научная конференция, посвященная проблемам творчества Зайцева, прошла в Орле в 1998 году. Нынешняя конференция показала высокий уровень научных исследований и всевозрастающий интерес к творчеству писателя.

Среди докладчиков — ученые из 20 городов, в том числе профессор Е. К. Дейч (Москва), стоящая у истоков современного изучения творчества писателя. В ее докладе «Б. Зайцев о Н. Лескове» источником интереса «младшего» орловца к «старшему» и связующим звеном между ними названа русская ментальность, христианские основы мировоззрения. В докладе М. А. Соллогуба (Париж), внука писателя, «Что помню о деде» приведены интересные биографические факты, которые характеризуют Зайцева как личность и как художника. Об итальянских страницах биографии Зайцева, о влиянии Италии на его судьбу и творчество сообщила в своем докладе «Б. К. Зайцев и Э. Ло Гатто» профессор Института всеобщей истории РАН, создатель центра российско-итальянских культурных связей, доктор ист. наук Н. П. Камолова (Москва).

Примечательно, что Орловская конференция собрала и преданных теме, уже известных своими публикациями ученых, таких как канд. филол. наук И. А. Полуэктова (Борисоглебск) — «Содержание и функции лирического компонента в мемуарной прозе Б. К. Зайцева», канд. филол. наук Н. А. Куделько (Орел) — «О типе праведника в прозе Б. К. Зайцева», канд. филол. наук Ю. А. Драгунова (Орел) — «Особенности творчества Б. К. Зайцева начала XX века: к вопросу о мировоззрении писателя», канд. педагог. наук Е. Н. Зайцев (Калуга) — «Русская провинция — источник творческого вдохновения писателей Калужского края (от А. Чехова до Б. Зайцева)», и начинающих исследователей — асп. И. А. Минаева (Волгодонск Ростовской области) — «Проблема автора и героя в литературных биографиях „Жизнь Тургенева", „Жуковский", „Чехов" Б. К. Зайцева», соиск. Т. Ю. Панфилова (Тамбов) — «Цветовая и световая гамма в романе Б. К. Зайцева „Золотой узор"», С. М. Емельянчик — «Рассказ „Рафаэль" в контексте итальянской темы Б. Зайцева», И. Б. Бойцова (Санкт-Петербург) — «Роман Б. К. Зайцева „Золотой узор": особенности и поэтика», и работников музеев — Е. Г. Аркатова, Г. О. Терехова (Орел) — «Борис Зайцев и Константин Паустовский», и писателя Н. В. Рябинина (Москва) — «„Двойной портрет" (рассказ Б. Зайцева «Разговор с Зинаидой»)».

Научные доклады отличались разнообразием тематики, глубиной исследования, новыми подходами к проблемам. Отдельные доклады строились на основе новых архивных материалов, способствовали ликвидации «белых пятен» в биографии писателя, в творческой истории его произведений, к примеру доклад заведующей музеем Л. Н. Андреева в Орле О. В. Вологиной «Два мира в рассказе Бориса Зайцева „Душа"». Другие были посвящены чисто литературоведческим проблемам, особенностям мировоззрения, жанрово-стилевому своеобразию: канд. филол. наук Н. П. Евстафьева (Харьков) — «Поэтика малой прозы Б. Зайцева и И. Бунина: интенциальность и текст». Сравнительно-типологические связи были рассмотрены в докладе канд. филол. наук И. А. Ревякиной (Москва) «Творчество И. А. Бунина 1910-х годов в оценке Б. Зайцева: „Итальянские строки"», канд. филол. наук Е. С. Панковой (Орел) «Б. К. Зайцев и Г. Флобер (к истории творческих связей)».

Канд. филол. наук В. В. Темяков (Москва) в докладе «Б. К. Зайцев. „Дело богемы"», используя материалы газет 1910—1911 годов, рассказал об участии Б. Зайцева в судьбе писа-

теля-«зориста» В. Стражева («Дело богемы»). Канд. филол. наук Т. В. Гордиенко (Москва) в своем докладе «Начало литературной деятельности Б. К. Зайцева (первая публикация очерка «В дороге» в газете «Курьер»)» впервые в современном зайцевоведении обратилась к идейно-художественному своеобразию рассказов «На станции» и «Гора Угрюмая».

Взгляд критики русского зарубежья на творчество Б. Зайцева отразила научный сотрудник музея И. А. Бунина в Орле Е. Г. Аркатова в докладе «„Рыцарь российской словесности" (Н. И. Ульянов о Б. К. Зайцеве)», познакомив присутствующих со статьей писателя, ученого, историка и искусствоведа Н. И. Ульянова. Доктор филол. наук О. Н. Калиниченко (Волгоград) в докладе «Стилевое своеобразие рассказа Б. Зайцева „Богиня"», опровергая устоявшийся подход к проблеме художественного метода автора, рассмотрела рассказ Б. Зайцева «Богиня» как образец неомифологического текста, присущего символистам. Канд. филол. наук А. В. Яркова (Санкт-Петербург) доложила о результатах исследования рецензий писателя 1920-х годов, не попадавших до сего времени в поле зрения литературоведов, в докладе «Рецензии Б. К. Зайцева 1920-х годов».

Доклад канд. филол. наук Т. М. Степановой (Майкоп) «Триптих о художниках (мемуарно-публицистическая книга Б. Зайцева «Далекое»)» был посвящен особенностям структуры произведений мемуарно-публицистического жанра в творчестве Б. Зайцева. Исследовательница охарактеризовала ряд фактов, позволяющих определить структуру книги «Далекое» как триптих.

На заключительном пленарном заседании были подведены итоги работы секций, намечены перспективные направления в исследовании творчества всех трех писателей-орловцев, поставлены новые задачи.

По материалам конференции были изданы сборники научных статей: выпуск 1 — Н. С. Лесков, выпуск 2 — Л. Н. Андреев и Б. К. Зайцев.

© Ю. А. Драгунова, Е. А. Михеичева, Е. В. Тюхова

ШЕСТЫЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ ДАЛЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

20—22 ноября 2001 года в Луганске состоялись Шестые Международные Далевские чтения «В. И. Даль и мировая культура», посвященные 200-летию со дня рождения В. И. Даля (Казака Луганского). Научная конференция была организована Луганским государственным педагогическим университетом им. Тараса Шевченко, Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Институтом литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины, Министерством образования и науки Украины, Международной Далевской комиссией, Луганской облгосадминистрацией. Совместное участие Академий наук двух братских народов после весьма длительного перерыва в столь крупном культурном и научном событии — факт безусловно знаковый и несомненно отрадный.

Расширенное пленарное заседание открыли председатель Луганской облгосадминистрации А. С. Ефремов и его заместитель В. М. Иванов. Приветствие Чрезвычайного и Полномочного посла Российской Федерации на Украине В. С. Черномырдина зачитал Генеральный консул России в Харькове Г. В. Сафонов. Непосредственно на конференции, курируемой двумя литературными институтами, прозвучали следующие выступления.

Ю. П. Фесенко (Луганск) осветил комплекс проблем, обусловленных темой его доклада «Об издании академического собрания сочинений В. И. Даля». Отметив роль Далевских чтений, проводимых Луганским госпедуниверситетом с 1982 года, в оживлении исследований творческого наследия классика, докладчик подчеркнул отсутствие, за исключением единичных случаев, научно выверенных изданий его текстов в XX веке. Причиной тому — явная недостаточность проделанной подготовительной работы, почему и остается доныне наиболее полным выпущенный еще в 1897—1898 годах 10-томник Даля. Прежде всего необходимо выявить основной корпус художественной прозы, поэзии, статей, деловых бумаг и эпистолярия, что напрямую связано с расширением поисков на страницах периодики той поры и в архивохранилищах. Следует произвести немалое количество атрибуций, идентификаций, датировок; установить творческие, издательские и цензурные истории отдельных произведений; определить дефинитивные тексты и откомментировать их; привлечь дополнительные данные из переписки и воспоминаний современников, а также из официальных документов. Наконец, надлежит «вписать» творчество Казака Луганского в историко-литературный контекст XIX—XXI веков. Частично эти задачи может решить возникшая недавно в результате самоорганизации профессоров-литературоведов России и Украины Международная Далевская комиссия (руководитель С. А. Фомичев), которая, кстати, всемерно способствовала проведению международных Далевских конференций в Твери, Оренбурге, Симферополе соответственно в мае, октябре и ноябре 2001 года. Но для восстановления целого пласта русской — шире — всей восточнославянской культуры (а речь, по сути, идет именно об этом) требуются более решительные меры. Ю. П. Фесенко призвал к созданию — в рамках НАН Украины и РАН, на

условиях целевого финансирования, — соответствующей структуры, централизованно занимающейся подготовкой далевского собрания сочинений и выпускающей специализированный временник. Подобный центр, по мнению докладчика, мог бы функционировать на базе Луганского госпедуниверситета, где складывается своя школа далеведения.

Мысль о подготовке полного собрания сочинений Даля была поддержана С. А. Фомичевым (Санкт-Петербург), который предложил, однако, прежде выпустить «избранное» писателя массовым тиражом. В своем парадоксальном по форме, но чрезвычайно содержательном докладе «Далевский пяток на выбор» исследователь убедительно показал ограниченность расхожих представлений об «этнографизме» и «физиологизме» Казака Луганского. Обращение Даля к фольклору являлось средством постижения русской ментальности и одновременно способом восстановления целостности окружающего мира в приключенческом очерке «Рогатина», сатирической баутке «Европа и Азия», плутовской новелле «Прокат», фантастической притче «Бред» и трагической бывальщине «Беглянка». Рассмотренные в свободном сочетании, вне авторских циклов (действительно «на выбор»), образцы подтвердили в каждом конкретном случае важнейшую концептуальную значимость вовлеченных в художественную структуру фольклорно-этнографических элементов. Дополнительно углублению содержания способствовали и различного рода реминисценции из произведений А. С. Пушкина, А. И. Одоевского, И. А. Крылова, Н. В. Гоголя. Не случайно многие из впервые выведенных Далем типов и коллизий — и это особо было выделено С. А. Фомичевым — получили продолжение в последующей русской литературе.

Н. Н. Павлюк (Киев) прочитал доклад «Шевченко и Даль: совпадения и разногласия: современное состояние изучения отношений».

Центральное место в докладе В. А. Кошелева (Новгород Великий) «Литературный дебют Даля-прозаика и Пушкин» занимало развернутое сопоставление далевской повести «Цыганка» (1830) с пушкинской поэмой «Цыганы» (1824) на фоне эволюции «цыганской» темы в русской литературе. В отличие от «золотого века» кочевой свободы в поэме, Даль запечатлел страшный мир социальной несправедливости, в котором проживают закабаленные цыгане. Вновь выведенным героям также во многом присуща «идеальность» (чистосердечие, доброта, простота нравов), но в повести она представлена одновременно в качестве одной из первопричин и их порабощения. На основании выявленных схождений и различий, в том числе и текстуальных, В. А. Кошелев сделал вывод об ориентации Даля на проблематику пушкинской поэмы.

Выступление Л. А. Ореховой (Симферополь) называлось «Собрание пословиц Д. М. Княжевича и В.И.Даль». Использование довольно-таки значительного массива паремий из сборника Княжевича (1822) в знаменитых «Пословицах русского народа» (1862) сочеталось у Даля с весьма прохладным отношением к своему предшественнику. Тщательный анализ обильного и разноаспектного материала позволил Л. А. Ореховой аргументировать предположение о том, что негативную роль в подобной оценке сыграли слухи и домыслы, сопровождавшие успешную служебную карьеру братьев Княжевичей.

М. В. Строганов (Тверь) в выступлении «О повести В. И. Даля „Бедовик"» указал на жесткую зависимость судьбы главного героя Лирова от «случая», а не от «быта». Реальная топонимика прослаивается разветвленной системой разноуровневых мифологем: выдуманные город Малинов и станция Борисково или же нескончаемая и непреодолимая для героя дорога между двумя столицами. Причем с легкой руки А. И. Герцена образ города Малинова укрупняется в последующем до знака провинциальности вообще и трансформируется в город Калинов у А. Н. Островского. Семантическими скрепами далевского сюжета оказываются народные пословицы, поговорки и литературные реминисценции. М. В. Строганов провел убедительные параллели с произведениями А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, Ф. Н. Глинки.

Эти параллели были продолжены и расширены В. П. Царевой (Луганск) в сообщении «Взаимодействие литературных традиций в „Бедовике" В. И. Даля» на заседании секции русской словесности (наряду с которой на конференции работали секции украинской филологии, а также педагогики и социологии). Обнаруженные схождения осмыслялись в контексте эстетических поисков писателя, направленных на постижение национальной специфики и ее многообразных проявлений. Даль развивает традиции А. С. Пушкина, актуализирует радищевские и чаадаевские мотивы и с опорой на достижения европейской классики (Ф. Рабле, М. де Сервантес, Г. Филдинг, Л. Стерн) характеризует особенности славянской самобытности. Попутно писатель полемизирует с карикатурным изображением чиновника в русской литературе и наделяет Лирова рядом положительных качеств.

Интересным дополнением к предыдущим двум выступлениям прозвучал доклад М. М. Радецкой (Луганск) «Своеобразие психологизма и характерологии в повести В. И. Даля „Бедовик"». Далевский психологизм близок к тенденциям натуральной школы в изображении «маленького человека». Главный герой, «птица невысокого полета», отчетливо воплощает чрезмерную концентрацию отдельных черт в крайних вариантах нормы, граничащих с патологией. Это соответствует признакам так называемой «акцентуированной личности» (К. Леонгард) и предваряет героев Ф. М. Достоевского по особенностям духовного склада и внутренней речи. Среди причин, породивших подобный тип, М. М. Радецкая назвала острое противоречие между резким подъемом национального самосознания и полным крушением социальных и моральных иллюзий в первые де-

сятилетия XIX века. В такой трактовке героя несомненно сказался профессиональный опыт Даля — врача и психолога.

В. В. Федоров (Донецк) в докладе «Образ автора в „болгарских" повестях В. И. Даля» проанализировал различные формы проявления авторского сознания в цикле, состоящем из трех взаимосвязанных произведений: «Цыганка», «Болгарка», «Подолянка».

Сообщение В. М. Севитова (Краматорск) «Свадебная версия „Слова о полку Игореве" в контексте „Толкового словаря" В. И. Даля» касалось возникшей на исходе XX века гипотезы о матримониальных причинах похода князя Игоря. Рассмотрев эту новую гипотезу через призму далевского Словаря, содержащего более полусотни цитат из древнерусского памятника, докладчик признал ее недостаточность для объяснения всей образно-метафорической панорамы великой поэмы.

Н. Л. Юган (Луганск) в докладе «Фольклоризм сказочной сюжетики „Былей и небылиц" В. И. Даля» впервые поставила вопрос о масштабности, оригинальности и даже уникальности представленного в четырех книгах цикла (1833—1839) народнопоэтического материала. Главное внимание при этом уделялось специфике использования сюжетов восточнославянской сказки. Писатель искусно совместил особенности авторского цикла и фольклорного сборника, предстал в качестве талантливого интерпретатора и неутомимого собирателя-подвижника. В такой новаторской обработке Даль бережно передал коренные чаяния социальных низов, программно выразил свое положительное и вместе с тем лишенное идеализации отношение к народу. Сделанное Далем не имело аналогов в современной ему науке и литературе.

При рассмотрении темы «В. И. Даль в русской критике 1840—1870 годов» С. А. Ильин (Луганск) выделил три основные, последовательно сменяющиеся группы оценок далевского творчества: положительные, хотя и с оговорками (В. Г. Белинский, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев), резко отрицательные (Н. Г. Чернышевский, Е. П. Карнович, Н. А. Добролюбов), всесторонне взвешенные (И. С. Аксаков, П. И. Мельников-Печерский).

В докладе З. А. Носковой и И. И. Постниковой (Луганск) «Лексикографическая обработка слова в прозе В. И. Даля» были классифицированы способы толкования диалектизмов в физиологическом очерке «Уральский казак» и сопоставлены с соответствующими объяснениями в далевском Словаре. Художественные тексты и словарные статьи — процитируем завершающий вывод, — «дополняя друг друга, способствуют созданию единой картины жизни русского народа, чему и посвятил свою деятельность В. И. Даль».

Выступление Л. В. Черниенко (Луганск) «В. И. Даль и современная проза» впервые укрупнило давно назревшую проблему неослабевающего конструктивного влияния далевского наследия на литературу XX—XXI веков, включая и нынешнее авангардное направление. Даль — один из основоположников субъективированного повествования и его «драматургизации» в русской прозе — создал специфический хронотоп (перетекание времени в пространство, и наоборот) и особую типологию персонажей, неизменно востребуемых в художественном сознании.

Исследуя тему «Интерпретация свадебного обряда в сказках В. И. Даля и В. С. Высоцкого», В. И. Бахмач (Луганск) сравнил тексты «О прекрасной царевне Милонеге-Белоручке» и «Про дикого вепря» в аспектах усвоения фольклорных мотивов и функционирования используемых обрядовых элементов в художественной структуре. Отражение различных этапов распадения «института брака» и несколько иные идейные установки не отменяли общности конфликта в стихотворной сатире Высоцкого и прозаической притче Даля.

А. А. Агаркова (Луганск) подготовила сообщение «В. И. Даль и пушкинский „Современник"». Статья «Во всеуслышание» и стихотворение «А. С. Пушкину», написанные в августе 1836 года в поддержку «Современника», были проанализированы с учетом литературного движения той поры. Основные положения Даля перекликались с напечатанной в первом томе журнала статьей Н. В. Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году».

На секции украинской филологии было представлено восемь докладов. В частности, выступление А. А. Галича (Луганск) называлось «В. Даль в оренбургских энциклопедиях». Далевские материалы содержатся в Пушкинской и Шевченковской энциклопедиях, изданных по инициативе академика Л. Большакова в 1997 году. Эти сведения помогают проследить те духовные нити, которые через личность Даля связывают Т. Шевченко и А. Пушкина, двух крупнейших поэтов славянского мира.

А. И. Неживой (Луганск) прочитал доклад «Творческое наследие В. Даля в исследованиях Ю. Ененко», в котором рассмотрел преимущественно научно-публицистические труды известного краеведа и врача об украинских отношениях Даля. Ю. А. Ененко (1939—1996) проводил большую работу по изучению и популяризации творчества великого земляка. Любое чествование памяти Даля в Луганске 1960—1990-х годов так или иначе связано с именем краеведа-подвижника.

Доклад П. А. Будивского (Луганск) «Влияние В. И. Даля на изучение украинской устной словесности» ярко высветил значимость трудов выдающегося народолюбца, а также созданного по его инициативе Русского географического общества для подготовки и публикации многотомных собраний П. Чубинского и Я. Головацкого соответственно «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» и «Народных песен Галицкой и Угорской Руси». Разработанные Далем принципы собирания и систематизации народнопоэтического творчества были использованы многими украинскими фольклористами — М. М. Максимовичем, П. Кулишем, Ф. Колессой, Г. Танцюрой и др.

А. С. Зеленько (Луганск) подготовил доклад «Место В. И. Даля в современной восточнославянской лексикографии и лексикологии».

В. Д. Ужченко (Луганск) выступил с докладом «Живые традиции фразеологического феномена В. И. Даля».

С интересом были заслушаны сообщения В. Б. Емельяновой «Духовная жажда двух сердец (В. Даль и Т. Шевченко)», Г. М. Намдарова и О. В. Скибы «Украинский язык, этнос и фольклор в „Толковом словаре" В. И. Даля», В. Д. Ужченко «Концепт-словарь-лингвокультурология».

На секции педагогики и социологии Л. П. Коваленко (Ялта) прочитала доклад «Нравственный потенциал творческого наследия В. И. Даля». Важнейшие доминантные категории — *государство, общество, власть, народ* — проецировались на биографию великого подвижника, а затем постигались через его произведения или Словарь с включением широкого спектра сопутствующих разноуровневых понятий — *закон, смута, труд, свобода, совесть, гласность* и пр. Даль отдавал предпочтение «вечным» нравственным ценностям и представал в их трактовке не просто ученым или писателем, а духовным наставником жизни.

Т. Б. Недайнова (Луганск) тщательно прокомментировала разработанную кафедрой всемирной литературы Луганского госпединститута региональную концепцию литературного образования школьников, одним из важнейших компонентов которой является изучение творчества и биографии выдающегося земляка. Докладчица обобщила передовой педагогический опыт преподавания далевских произведений в школах Луганщины, выделила наиболее эффективные типы уроков и предложила ряд методических рекомендаций для школьных учителей.

Сообщение Е. А. Покатиловой (Луганск) «Средовой подход в обучении и воспитании школьников на уроках литературы в процессе изучения творчества В. И. Даля» было построено на материале повести «Жизнь человека, или Прогулка по Невскому проспекту». Актуализация «текста Петербурга» (Ю. М. Лотман) с опорой на живопись и музыку, Библию, гоголевские и пушкинские мотивы позволила разработать сжатую схему противопоставлений, способствующую эмоционально-образному восприятию авторского замысла.

В выступлении О. К. Акимова (Луганск) «Образ врача в творчестве В. Даля и М. Булгакова» речь шла о том, что именно Даль явился родоначальником устойчивой в России традиции прихода врача-профессионала в большую литературу. Однако сходные аспекты и прямые переклички в посвященной изображению врачевания прозе Даля и Булгакова вызваны не только сходством их предшествующего профессионального опыта, но и объединяющей их во многом гуманистической концепцией.

В. И. Ковалев подготовил сообщение «Личность и творчество В. И. Даля в зеркале ассоциативного социопсихолингвистического эксперимента», в котором систематизировал результаты произведенного им анкетирования более 1000 школьников и студентов-первокурсников.

Доклад В. И. Даренского и А. М. Еременко назывался «Семантика лексемы „событие" в Словаре В. И. Даля и проблемы антологии событийности».

Ход научной конференции широко освещался на страницах местной печати, в передачах областного радио и телевидения, а также центральными телевизионными каналами России и Украины.

© *Ю. П. Фесенко*

СПРАВОЧНО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ИНФОРМАЦИОННО-ПОИСКОВАЯ СИСТЕМА «РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ»

В Отделе библиографии и источниковедения ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН при финансовой поддержке фонда Междисциплинарного научного центра, Российского фонда фундаментальных исследований и Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) создана электронная информационно-поисковая система (ИПС) «Русская словесность», состоящая из библиографических и нормативно-справочных баз данных по литературоведению и устному народному творчеству.

Комплекс *библиографических баз* содержит информацию о публикациях литературных и фольклорных произведений, о научных исследованиях. В качестве источников данных используются различные электронные массивы, библиографические издания, библиотечные каталоги и рукописные картотеки, а также широкий круг специальных изданий. Основными источниками являются электронные базы Института научной информации по общественным наукам (ИНИОН РАН), Российской книжной палаты (РКП), периодические библиографические указатели ИНИОН и РКП. Общий объем библиографической информации в ИПС «Русская словесность» — около 300 000 записей.

Преимущественное внимание мы уделяем развитию локальной библиографической базы данных «Русская литература». К настоящему

времени она содержит информацию об отечественных изданиях за период с 1959 по 2001 год, объем более 100 000 записей. Приоритетная тематика — история русской литературы XVIII—XIX веков. В базе «Русская литература» отражаются результаты просмотра изданий de visu. В дальнейшем предполагается создать локальные базы «Русская литература XX века», «Древнерусская литература», «Русское устное народное творчество», восполнив информационные лакуны по этим историко-культурным и литературным областям.

Записи *библиографических баз*, кроме стандартных элементов библиографического описания, содержат следующие поисковые ключи: персональные, тематические, хронологические индексы, заглавия произведений с именами их авторов, заглавия периодических изданий, фольклорных и анонимных произведений, географические названия, наименования организаций / коллективов. Кроме того, они включают различные поисковые и сортировочные коды.[1] Значительная часть записей имеет аннотацию. Например:

Источник записи: БД ИНИОН РАН
Язык публикации: русский
Страна: РФ
Шифр б-ки: РНБ 2000—3/362
Автор: Любимова А. Ф.
Заглавие: Эсхатологические мотивы в романах О. Сенковского «Ученое путешествие на Медвежий остров» и Г. Уэллса «В дни кометы»
Издание: Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX—XX веков: Межвуз. сб. науч. тр. / Перм. ун-т
Место изд.: Пермь
Год изд.: 1997
Страницы: С. 39—45
Примеч.: На обл.: Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах
Аннотация: Реалистический подход к эсхатологической теме
Персоналия: Сенковский О. И.; Уэллс Г. (Wells H. G.)
Произведения: Сенковский О. И. Ученое путешествие на Медвежий остров; Уэллс Г. В дни кометы
Темат. индексы: персоналия; русская литература — 19 в., 1 половина; английская литература — 19 в., 2 половина; христианство; фантастика; эсхатология; игра интеллектуальная; мистификация литературная; роман
Коды: 1а—101.3 (для библиографического указателя «История русской литературы. Personalia»)

Записи в базе доступны для многократного и многоцелевого использования, например, при подготовке библиографических указателей к изданию, составления библиографических списков для научных и издательских целей, выдачи справок по запросам пользователей и пр. База «Русская литература» является основой в работе над персональными библиографиями писателей XIX века, в том числе для библиографического указателя «История русской литературы. Personalia: Первая половина XIX века». Кроме того, она служит исходным информационным массивом локальной электронной библиографической базы «И. А. Гончаров» (Группа по изданию Полного собрания сочинений И. А. Гончарова). Запись может быть включена в различные информационные массивы — их количество определяется числом входящих в нее библиографических и поисковых элементов. Поиск информации в базах ведется по любым областям и элементам библиографического описания, по индексам и кодам. Код используется для быстрого поиска и сортировки отобранной информации. Например, приведенная выше запись может войти в список работ данного автора или изданий данной организации (с учетом места и / или года издания), в массивы, сформированные по персоналиям, конкретным произведениям, тематике или хронологии, а также будет включена в раздел «Литература о нем» персональной библиографии Сенковского.

Разработана технология автоматического формирования беловой рукописи библиографического указателя. Обеспечивается отбор данных с последовательной сортировкой записей по главам (персоналиям), разделам, подразделам, годам издания, по алфавиту авторов и заглавий, со сплошной нумерацией записей, а также со всеми вспомогательными указателями (именным, произведений, предметным). Это позволяет при подготовке больших массивов библиографических данных к изданию исключить трудоемкую ручную обработку, а также неизбежные при этом ошибки и пропуски.

При анализе содержания документа, индексировании и поиске возникает проблема представления данных (элементов библиографического описания или поисковых индексов): написания личных имен (*Баратынский / Боратынский*), названий организаций (*Государственная публичная библиотека / Российская национальная библиотека*), заглавий литературных и фольклорных произведений или периодических изданий, имеющих варианты, аббревиатур и т. д. В подобной отраслевой, тематической ИПС необходимо также контролировать термины, специфичные для литературоведения. Отсутствие унифицированных форм обычно приводит к потере информации при поиске в библиографических базах. В ИПС «Русская словесность» проблема полноты и точности поиска решается с помощью разработанной системы нормативного (или авторитетного) контроля библиографических данных. Эта система обеспечивает унификацию элементов — ограниче-

[1] Подробнее о формате библиографических записей ИПС «Русская словесность» см.: *Островская А. В.* Особенности применения UNIMARC для ИПС специального назначения в ИРЛИ РАН: Текст доклада // Международная конференция «Крым 96». Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире. Новые технологии и новые формы сотрудничества: Материалы конференции. Форос, Ялта, 1—9 июня 1996. Форос; Ялта, 1996. Т. 2. С. 148—150.

ние и учет их вариантов, соблюдение их последовательности при описании и индексировании документов, при поиске информации в базе и при использовании библиографической записи. Основу системы нормативного контроля составляет комплекс автономных, но связанных как между собой, так и с библиографическими записями, *баз нормативных данных*, представляющих элементы библиографического описания и поисковые термины в унифицированной форме. Массивы нормативных записей служат прежде всего средством идентификации того или иного объекта при индексировании и поиске в библиографической базе.

Базы нормативных записей включают в себя записи основные и ссылочные. Обязательным элементом основной записи является ее заголовок — унифицированная формулировка, т. е. наиболее распространенный вариант собственного имени, названия постоянного или временного коллектива, произведения и пр., использующийся в библиографической базе данных. Заголовок записи — аналог *«черного слова»* в словаре, т. е. та форма наименования, к которой прежде всего будет обращаться пользователь информации при поиске и редактировании данных в библиографической базе. Выбор в качестве заголовка основной записи одного из вариантов наименования определяется не только частотой употребления последнего в научных публикациях, но и рекомендациями соответствующих словарей, справочников и других источников. Помимо обязательного элемента — заголовка — нормативная запись может содержать другие варианты написаний (равноправные по отношению к основному, т. е. принятые к употреблению в базе данных, или отвергнутые), методические указания по ее использованию, ссылки, фиксирующие связи данной записи с другими, идентификатор (уникальный номер), указание источников, использовавшихся для ее создания, примечания для пользователя и прочую информацию. Сама запись носит регистрирующий и рекомендательный характер. Ссылочные записи содержат, кроме отсылки от второстепенного варианта наименования (заголовка данной записи) к основному, еще и комментарии, если они необходимы (например, указание источника сведений о вариантной форме).

Частью проблемы учета и кумуляции новых фактов, таких как результаты архивных, текстологических, источниковедческих, теоретических и других исследований, является потребность в оперативном введении подобных данных в научный оборот. Различные справочные издания эту потребность удовлетворить не могут, кроме того, они имеют ограниченный тираж и не дают возможности обновления данных. Этот комплекс проблем предлагается решить путем создания электронного справочного средства на основе системы *нормативных баз данных*, возможности которой позволяют максимально детализировать наиболее значимую информацию об объекте. Объем и структура данных в каждой нормативной записи определяется потенциальными запросами пользователя — исследователя в области гуманитарных наук. Помимо вышеперечисленных элементов, доступных для быстрого поиска, записи могут содержать развернутое текстовое сообщение.

Система нормативного контроля состоит из следующих баз данных: персонально-авторский комплекс, тематические индексы, наименования организаций/коллективов, заглавия произведений и имена их авторов, заглавия периодических изданий, фольклорных и анонимных произведений, географические названия, хронологические индексы. Исходным источником для создания записей нормативных баз послужили соответствующие элементы поисково-лингвистического аппарата библиографической базы «Русская литература».

В записях баз *персонально-авторского комплекса* учитываются различные данные о лице: варианты его имени (псевдонимы, духовное или мирское имя, титулы и звания), литературная специализация и/или сфера профессиональной деятельности, даты, места рождения и смерти, а также сведения о других лицах, организациях, периодических изданиях, ассоциирующихся с данным лицом, указания на источники информации (в том числе архивные).[2]

База кратких записей «Имена лиц» (более 15 000 записей) связана с содержанием библиографической базы данных «Русская литература» и служит, главным образом, средством нормативного контроля для идентификации имен лиц. Например:

Баратынская А. Д. — переводчица.
См. также: Абамелек-Лазарева А. Д. (Анна Давыдовна), кнж. = урожд.

Бичурин Н. Я. — синолог = настоящая фамилия.
См.: Иакинф, отец = духовное имя.

Иосиф Волоцкий = духовное имя.
См. также: Санин И. (Иоанн).

Кроме этого, в персонально-авторский комплекс входят базы справочного характера: «Псевдонимы» (создавалась при поддержке фонда Санкт-Петербургского Научного центра) и «Русские писатели. 1 половина XIX в.: Биографический указатель».

База «Псевдонимы» создана на основе четвертого тома «Словаря псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» И. Ф. Масанова, где представлены сводные данные о псевдонимах и краткие биографические данные (около 20 000 записей). Нами исправлены отдельные ошибки и очевидные опечатки.

---

[2] Подробнее об этом см.: *Masevich A. C., Ostrovskaya A. V.* The Authority File for Names of Persons of eighteenth and nineteenth-century Russia in the Institute for Studies in Russian Literature // The Scholar and the Database: Papers presented on 4 November 1999 at the CERL conference hosted by the Royal Library, Brussels / Consortium of European Research Libraries / Ed. by L. Hellinga. London, 2001. P. 79—90 (CERL Papers, 2).

Помимо данных «Словаря», записи в некоторых случаях содержат сведения из других источников с указанием на них. В частности, использованы данные архивного источника — «Комментированного указателя содержания 27 русских журналов 2 половины XIX в.» М. К. Лемке (ИРЛИ. Ф. 661). Поиск в базе «Псевдонимы» возможен как по фамилиям, так и по псевдонимам или вариантам имен, а кроме того, по основной профессии или литературной специализации, местам рождения / смерти, литературной и журнальной деятельности, периодическим изданиям, другим данным, приведенным в «Словаре». Например:

Андреев Леонид Николаевич (9 авг. 1871, Орел — 12 сент. 1919, Териоки) — писатель.
Псевдонимы: А.; А-ев; А-ев, Л.; Венцкул, М.; Джемс Линч; Джемс Линч и Сергей Глаголь [с Голоушевым]; Л. А. [доп. в 4 т.]; Л-ев; Немовецкий; Пацковский, Леонид; Lynch, James; Гораций Ч. Брюква [доп. в 4 т.].
Лица, связанные с данным именем: Голоушев С. С. — *соавтор.*
Географические названия, связанные с данным лицом:
— *место рождения*: Орел, г.;
— *место смерти*: Териоки, пос.
Источник данных: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. 4. С. 36.

Бунин Иван Алексеевич (10 окт. 1870, Воронеж — 1953) — писатель и поэт.
Псевдоним: Озерский, И.; Чубаров [нет у Масанова, см. *Дмитриев].
Источник данных: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1956—1960. Т. 4. С. 86; *Дмитриев В. Г. Придуманные имена. М.: Современник, 1986. С. 47.

Венгерова Зинаида Афанасьевна (6 апр. 1867, Свеаборг — ?) — критик и историк западноевропейской литературы.
Псевдонимы: В; В-ва, З.; З. В.; S. W.; Variag; Z. W.; В. З. [см.: *Лемке].
Периодические издания, альманахи, сборники, связанные с данным лицом: Вестник Европы. 1894. № 8. [см.: *Лемке].
Источник данных: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1956—1960. Т. 4. С. 100; *Лемке М. К. Систематический комментированный указатель содержания 27 русских ежемесячных журналов второй половины XIX века. — ИРЛИ РО, ф. 661, № 20 (3), разд. II (С. 18—39): Философия и ее история. Психология. Логика. Теория познания. Метафизика. Этика. С. 19.

В настоящее время ведутся работы по вводу в базу данных 1—3 томов «Словаря» — источники данных о псевдониме и пр. Кроме того, планируется дополнять ее сведениями о псевдонимах из различных публикаций, а также архивными данными, прежде всего по материалам справочных коллекций Рукописного отдела Пушкинского Дома.

Биографический указатель «Русские писатели. 1 половина XIX в.» (более 170 записей) — это экспериментальная база биографических данных, включающая имена наиболее значительных писателей этого периода и ориентированная на состав персоналий библиографического указателя «История русской литературы. Personalia: Первая половина XIX века». Записи содержат подробные биографические сведения, в основном из словаря «Русские писатели. 1800—1917», использовались также данные словаря псевдонимов Масанова. Например:

Масальский Константин Петрович (1802—1861) — прозаик, драматург, поэт, критик, переводчик.
Вариант имени: Мосальский.
Псевдонимы: К. М.; Маркиз Глаголь; Русский.
Заголовок в другой графике: Masalskij.
Лица, связанные с данным именем: Масальский П. Г. — *отец*; Калашникова Е. П. (урожд. Масальская) — *сестра*; Масальская Е. В. (урожд. Черникова, 1810—1834) — *супруга*; Масальская А. А. (урожд. Огильви) — *супруга.*
Организации, связанные с данным именем:
— *место(-а) учебы*: Петропавловское училище. Пансион Дюбуа (1815), Петербург; Санкт-Петербургский университет. Благородный пансион (1817—1821);
— *место(-а) службы*: Министерство внутренних дел. Департамент исполнительной полиции (1822—1825), Петербург — коллеж. секр.; Опекунский совет (1825—1828), Петербург — обер-секр.; Государственный совет. Департамент законов (1828—1839), Петербург — секр.; Собственная е. и. в. канцелярия. Отделение V (1840—1842), Петербург — делопроизводитель.
Географические названия, связанные с данным лицом:
— *место рождения*: Ярославль;
— *место смерти*: Санкт-Петербург.
Печатные издания, связанные с данным лицом: Благонамеренный, журнал; Московский телеграф, журнал; Северные цветы, альманах; Новости литературы, журнал; Полярная звезда, альманах; Северная пчела, газета — *сотрудник*; Сын отечества, журнал (1842—1852) — *издатель.*
Источники данных: Русские писатели, 1800—1917: Биобиблиогр. словарь / Науч. изд. «Большая российская энциклопедия»; ИРЛИ; Гл. ред. П. А. Николаев. М.: Больш. росс. энциклопедия, 1989—.(Сер. биогр. словарей «Рус. писатели. 11—20 вв.»); Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. 4.

Выбранная «анкетная» форма данных позволяет компактно представить основные вехи биографии лица, сделав их при этом доступными для поиска, дополнять записи новыми сведениями, в том числе архивными, что особенно важно при представлении биографии малоизвестных лиц.

На основе двух последних баз данных сформирована гипертекстовая система «Русские писатели: Биографический указатель (1 половина XIX в.); Псевдонимы» в форме, удобной для

пользователя (формат HTML). Система готова для распространения на электронных носителях и по каналам теледоступа.

Тематические индексы по статистике запросов пользователей являются (наряду с именами лиц) самыми важными поисковыми ключами в библиографических базах. Записи данной базы представляют в унифицированной форме основные тематические рубрики или ключевые слова из библиографических баз данных. Чаще всего это литературоведческие или лингвистические термины. Записи снабжены ссылочными полями, отражающими иерархические или ассоциативные связи понятий. По формально-содержательному признаку последние парадигматически объединяются в записи на обобщающий термин; тот, в свою очередь, может входить в парадигму более высокого уровня. Таким образом, база тематических индексов представляет собой систему взаимосвязанных терминов, описывающую тематическое содержание библиографического массива. Например:

Роман исторический.
См. также:
проза — *более общее понятие*;
история — *более общее понятие*;
жанр — *более общее понятие*;
жанр исторический — *более общее понятие*;
роман — *более общее понятие*;

Роман.
См. также:
проза — *более общее понятие*;
роман исторический — *более частное понятие*;
роман психологический — *более частное понятие*;
роман философский — *более частное понятие*;
теория романа — *более частное понятие*;
реальность романная — *более частное понятие*.

В базе «Заглавия произведений с именами авторов» содержатся сведения об унифицированной форме заглавия литературного произведения и его вариантах, имени автора и его вариантах, примечание об атрибуции данному автору анонимного или псевдонимного произведения, данные о лицах, связанных с этим произведением, тематические, хронологические, географические индексы, даты (написания или издания), определение жанра, данные об изданиях этого произведения, его составных частях и пр. Например:

Бем А. «Сумерки героя».
Лица, связанные с данным заголовком: Пушкин А. С.; Достоевский Ф. М.
Основные литературные произведения, связанные с данным заголовком: Пушкин А. С. «Пиковая дама».

Пушкин А. С. «История Петра».
Вариант заглавия: Пушкин А. С. «Материалы для истории Петра Великого».

Хомяков А. С. «Семирамида».
Вариант заглавия: Хомяков А. С. «Записки о всемирной истории».

База «Заглавия периодических изданий, анонимных и фольклорных произведений» представляет их унифицированные названия, варианты названий и различные идентифицирующие признаки. Записи о фольклорных и анонимных произведениях, чаще всего не имеющих стабильного названия, кроме вариантов заглавия, содержат данные о жанре произведения, иногда о предполагаемом времени и месте создания и прочую идентифицирующую информацию. В большинстве записей этой базы заголовком является заглавие периодического издания. Помимо унифицированного заглавия (т. е. самого распространенного, устойчивого и обычно сокращенного варианта), подобная запись может содержать полное название издания, его изменения во времени (предыдущие или последующие), имена лиц (издателей, редакторов, основных авторов), определяющих направление издания, организацию или коллектив, с ним связанные, место и время выхода в свет, тематические и хронологические индексы, текстовое информационное примечание. В качестве справочных источников использовались издания: «Русская периодическая печать (1895 — окт. 1917)» (М., 1957) и «Русская периодическая печать (1702—1894)» (М., 1959). Например:

Иртыш, превращающийся в Иппокрену.
Варианты заголовка: Иртыш, превращающийся в Иппокрену, ежемесячное сочинение, издаваемое от Тобольского главного народного училища — *полное заглавие*.
Лица, связанные с данным заголовком: Сумароков П. П. = издатель-редактор.
Организации, связанные с данным заголовком: Тобольское главное народное училище.
Географические названия, связанные с данным заголовком: Тобольск.
Дата: 1789 — *начало*; 1791 — *окончание*.
Аннотация: «Вышло 28 номеров. Один из первых крупных провинциальных журналов. Состоял из переводов и сочинений местных писателей. В журнале много притч, басен, эпиграмм, направленных против плутовства, ханжества, ябедничества, высокомерия и т. д. В Литературном отделе опубликовано много лирических стихотворений, песен, романсов. Большое место занимают подражания и переводы. ⟨...⟩».
Источник: Русская периодическая печать (1702—1894). М., 1959.

База «Названия коллективов/организаций» состоит из кратких записей нормативного характера, содержащих, кроме основного варианта названия, сокращенную, предыдущую или последующую форму названия, указание на вышестоящую или нижестоящую организацию. Большинство записей базы представляют названия архивных, учебных и научных организаций XX века.

Нормативно-справочная база «Организации и учреждения XVIII—нач. XX вв.» создана по данным указателя к справочнику «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах» (М., 1976—1986. Т. 1—4) и справочных материалов к словарям «Русские писатели. 1800—1917» (М., 1989—1999. Т. 1—4), «Отечественная история: Энцик-

лопедия: В 5 т.» (М., 1994. Т. 1). База служит в качестве источника идентифицирующих и поясняющих данных, а также используется как средство оперативного получения справочной информации. Например:

Собственная е. и. в. канцелярия, 1812—1917 гг.
См. также:
2-е отделение, 1826—1882 гг. — *подразделение*;
3-е отделение, 1826—1880 гг. — *подразделение*;
4-е отделение — *подразделение*.
Рубрики: государственные учреждения гражданского ведомства; высшее общегосударственное вневедомственное учреждение; высшие и центральные учреждения.
Источник данных: История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: Аннотир. указ. книг и публикаций в журналах / Под рук. Зайончковского П. А. Т. 1—4. М., 1976—1986.

3-е отделение Собственной е. и. в. канцелярии, 1826—1880 гг.
См. также:
Собственная е. и. в. канцелярия — *вышестоящие организации*;
5-я (Цензурная) экспедиция, 1842—1865 — *подразделение*.
Рубрики: государственные учреждения гражданского ведомства; высшее общегосударственное вневедомственное учреждение; высшие и центральные учреждения.
Источник данных: История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: Аннотир. указ. книг и публикаций в журналах / Под рук. Зайончковского П. А. Т. 1—4. М., 1976—1986; Русские писатели. 1800—1917: Биобиблиогр. словарь. М., 1992. Т. 2. С. 601—602.
Справка: «III отделение управляло политическим сыском и следствием в империи. Кроме политического сыска в его ведении был надзор за расколом и сектантами, за проживающими в России иностранцами, борьба с коррупцией гос. аппарата и экономические злоупотребления и т. д. III отделение осуществляло контроль и за литературой (особенно периодической печатью), выполняя в особых случаях цензорские функции; получало обязательный экземпляр всех выходящих в России периодических изданий. ⟨...⟩».

База «Географические названия» по преимуществу имеет нормативный характер и содержит кроме основной формы иные варианты названия, встречающегося в ИПС: предыдущую форму или последующую, краткую или полную, указание на более общее географическое понятие или административное подчинение. Справочная часть базы содержит названия столиц государств мира, крупных городов и стран Европы, республик, краев и областей Российской Федерации, редко встречающиеся названия стран. Например:

Пушкин г.
См. также:
Царское Село — *предыдущее название*;
Санкт-Петербург г. — *более общее понятие*.

База *хронологических индексов* унифицирует принятые в литературоведении обозначения хронологических периодов. Оригинальный формат хронологических данных ИРЛИ предполагает представление точной даты (по формуле *год—месяц—день*), диапазона дат, периода в виде словесно-цифровой формулы и кода хронологического периода. Кроме того, запись содержит одну или несколько тематических рубрик — названий исторических периодов развития русской литературы, связанных с данным отрезком времени. Например:

Период: 19 в., конец — 20 в., начало.
Дата: 1885—1915.
См. также:
— период: 19 в., конец;
— год: 1885—1900;
— период: 20 в., начало;
— год: 1900—1915;
Рубрики: Серебряный век русской литературы; литература нового времени.

Особенность нормативных баз данных ИПС «Русская словесность» заключается в использовании их как для работы с библиографической базой, так и в качестве самостоятельно значимого справочного источника, содержащего информацию из других, в том числе малодоступных, источников. Система нормативного контроля служит в данном случае не только для оптимизации информационного поиска, но и является способом хранения и представления текущей значимой научной информации, полученной в результате литературоведческих и архивных исследований. В качестве источников данных предполагается в дальнейшем использовать, прежде всего, обширные справочно-источниковедческие коллекции Рукописного отдела ИРЛИ, а также другие архивы.[3]

В настоящее время ИПС «Русская словесность» доступна для пользователей в режиме поиска во всех базах, просмотра его результатов на экране дисплея, получения справок на электронных носителях. Кроме того, гипертекстовая система «Русские писатели: Биографический указатель (1 половина XIX в.); Псевдонимы» может быть предоставлена для создания электронной копии научным и образовательным учреждениям, а также индивидуальным пользователям.

© *А. В. Островская*

[3] *Bessonov B. L., Ostrovskaya A. V.* Reference collections of the institute for Russian literature studies in St.Petersburg as a possible source for the National Authority File // International Cataloguing and Bibliographic Control. 1996. Vol. 25. № 4. P. 82—83 (International Seminar on the creation and use of authority file, St. Petersburg, Russia, 4—6 Oct. 1995). См. также: *Баскаков В. Н.* 1) Пушкинский Дом. 1905—1930—1980: Исторический очерк. Л., 1980; 2) Справочно-библиографические источники в собраниях Пушкинского Дома. Л., 1987; 3) Рукописные собрания и коллекции Пушкинского Дома. Л., 1989; 4) Рукописный отдел Пушкинского Дома. Л., 1982; 5) Библиотека и книжные собрания Пушкинского Дома. Л., 1984.

ВИКТОР ЕВГЕНЬЕВИЧ ГУСЕВ

Скончался Виктор Евгеньевич Гусев. Ушел из жизни один из старейших фольклористов России, чьи труды на протяжении всей второй половины XX столетия определяли развитие отечественной науки об устной народной поэзии.

В. Е. Гусев родился 2 мая 1918 года в Мариуполе в семье русских интеллигентов. Его мать, родом из Бреста, выпускница Высших женских курсов в Петербурге, преподавала химию и биологию в средних учебных заведениях Мариуполя и Гомеля, а затем в Челябинском педагогическом институте. Отец В. Е. Гусева, архангелогородец, по окончании юридического факультета Петербургского университета служил в нотариальной конторе в Мариуполе. Он скончался очень рано — в 1919-м, «тифозном», году, и рос будущий ученый при отчиме, учителе физики в Гомеле. Семья делала все для того, чтобы дать мальчику разностороннее образование. В 1932—1936 годах параллельно со средней школой В. Е. Гусев учился в Гомельском музыкальном училище по классу фортепиано. Музыка — и это знают все, кто близко общался с ученым — навсегда осталась важной составляющей его духовной жизни. В 1936 году В. Е. Гусев поступил на физический факультет Московского государственного университета, но уже в следующем году стал студентом Московского института истории, философии и литературы (МИФЛИ). Здесь у В. Е. Гусева были прекрасные учителя — А. М. Селищев, С. Б. Бернштейн, П. Г. Богатырев, Н. К. Гудзий. Они сформировали у юноши славистические интересы, которые станут определяющими в его зрелой научной работе. В студенческие же годы В. Е. Гусев приобщился к русскому фольклору. Уже первая экспедиция в Тамбовский край (1939), в которой он участвовал, принесла значимые результаты: в 1941 году вышел сборник «Тамбовский фольклор» (редакторы Ю. М. Соколов и Э. В. Гофман (Померанцева)), в котором В. Е. Гусевым был подготовлен к печати и прокомментирован ряд сказок, песен и частушек.[1]

С ранней юности В. Е. Гусев жил в тесном сопряжении со временем. Все, что происходило с нашей страной, так или иначе становилось фактом его личной биографии. Страшные репрессии тридцатых годов не обошли стороной семью В. Е. Гусева: в 1938 году был арестован его отчим, а сам будущий ученый исключен из комсомола. К счастью, ему была дана возможность продолжить образование. Диплом В. Е. Гусева об окончании МИФЛИ датирован 7 июля 1941 года. Он его получил тогда, когда уже две недели шла Великая Отечественная война и когда им уже было принято решение уйти добровольцем на фронт. Специальным постановлением Совета Народных Комиссаров СССР студентам-четырехкурсникам разрешено было выдать дипломы об окончании высших учебных заведений, освобождая их от прохождения пятого года обучения. Через ЦК ВЛКСМ В. Е. Гусев добился зачисления в сформированную из московских добровольцев Отдельную мотострелковую бригаду особого назначения. Рядовой, командир отделения, замполитрука роты, комсорг батальона и полка, парторг особого отряда — таков путь В. Е. Гусева на войне. И еще: боевые операции под Москвой, под Курском, в Западной Белоруссии, Литве... С тремя воинскими наградами вернулся с фронта младший лейтенант В. Е. Гусев — «За отвагу», «За оборону Москвы», «За победу над Германией».

Демобилизовавшись из армии в ноябре 1945 года, В. Е. Гусев в течение года работал в Москве референтом и редактором Всесоюзного лекционного бюро при Министерстве высшего образования СССР, однако бытовая неустроенность и необходимость заботиться о только что созданной семье вскоре заставили его принять предложение о переезде в Челябинск. С августа 1946 года по август 1955-го он являлся преподавателем, а затем заведующим кафедрой литературы Челябинского педагогического института. Здесь, в Челябинске, и возобновилась научная деятельность ученого. Он провел десять фольклорно-этнографических экспедиций по Южному Уралу, в результате чего появился целый ряд публикаций: сборник «Русские народные песни Южного Урала» (Челябинск, 1957), статьи «Изучение фольклора Южного Урала в 1948—1949 гг.» (1950), «К изучению народного творчества Южного Урала» (1953) и др.

Тогда же сложилась его диссертация «Очерки по истории революционно-демократической фольклористики», успешно защищенная ученым на степень кандидата исторических наук в январе 1953 года в Институте этнографии АН СССР. В 1955 году по материалам диссертации В. Е. Гусев издал свою первую монографию — «Русские революционные демократы

---

[1] См. персональную библиографию: Библиография научных трудов Виктора Евгеньевича Гусева. К 80-летию со дня рождения / Сост. Г. В. Лобкова; Вступ. статья А. Ф. Некрыловой. СПб., 1999.

о народной поэзии». Современному молодому поколению фольклористов эта тема может показаться неактуальной и даже надуманной. Однако серьезным ученым понятно, что как нельзя себе представить развитие русской литературы, критики и философской мысли без Герцена, Добролюбова, Чернышевского и других представителей революционных демократов, так невозможно понять и поступательное движение российской фольклористики без этих же имен. Фольклористика в нашем отечестве всегда была не просто академической наукой, а дисциплиной, тесно связанной с народознанием. Именно этот аспект фольклористики и раскрывался в диссертационном исследовании В. Е. Гусева.

В августе 1955 года В. Е. Гусев был приглашен в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и вскоре стал ученым секретарем этого учреждения. Одновременно на протяжении нескольких лет он был членом редколлегии журнала «Русская литература». В 1958 году в соответствии с его собственной просьбой он был переведен на должность старшего научного сотрудника в сектор устного народно-поэтического творчества. В ИРЛИ В. Е. Гусев продолжил свои исследования в области истории российской фольклористики. В 1961 году вышла в свет его монография «Марксизм и русская фольклористика конца XIX—начала XX века», а в 1965-м в Институте этнографии защищена на степень доктора исторических наук диссертация «Марксизм в России и изучение духовной культуры народных масс».

Диссертационные исследования, темы которых во многом были продиктованы временем, в которое жил В. Е. Гусев, не заслонили от него других страниц в истории русской фольклористики. Старшее поколение фольклористов знает, что В. Е. Гусев был одним из первых, кто в конце 1950-х годов воскресил для науки запретное имя «буржуазного компаративиста» А. Н. Веселовского (см. его статьи «А. Н. Веселовский и проблемы фольклористики» (1957) и «Неизвестная статья Александра Веселовского» (1959)).

Пристальное изучение истории отечественной фольклористики неизбежно подводило ученого к осмыслению теоретических проблем науки об устной народной поэзии. В 1963 году вышла в свет третья монография В. Е. Гусева — «Проблемы фольклора в истории эстетики», а через четыре года — фундаментальная «Эстетика фольклора», очень скоро завоевавшая авторитет не только в России, но и среди зарубежных исследователей (книга переведена на польский и чешский языки). Здесь фольклор рассматривается не только как определенная сфера искусства, но и как вид народной культуры. Автор вносит весомый вклад в решение сложнейшей проблемы классификации произведений фольклора. Поднимаются в монографии и вопросы о художественном методе и об эстетическом отношении фольклора к действительности.

Хрущевская оттепель предоставила советской гуманитарной науке скромные возможности для установления контактов с западными коллегами, и в частности со славянскими учеными. Глубоко осознавая необходимость интегрирования российской фольклористики в мировую, В. Е. Гусев начинает завязывать связи с зарубежными славистами, чему немало помог проходивший в 1958 году в Москве IV Международный съезд славистов. В 1959 году ученый едет в Чехословакию, в 1962-м — в Югославию, затем в Польшу, Болгарию и т. д. В. Е. Гусев был участником всех съездов славистов; с 1964-го по 1987 год — ежегодных Конгрессов фольклористов Югославии. Имена Вука Караджича, П. Шафарика, Ю. Кшижановского и других выдающихся славянских фольклористов становятся постоянными темами научных выступлений ученого («Вук Караджич и русская фольклористика», «Рукописные заметки П. Шафарика на первых номерах „Сербского Летописа"», «Фольклористические очерки Ю. Кшижановского» и др.). Отчеты о зарубежных командировках, хроники международных конференций, рецензии на фольклористические труды иностранных славистов составляют значительный пласт в списке научных работ В. Е. Гусева.

В качестве важнейшего приоритета для фольклористики В. Е. Гусев выдвигал идею сравнительного изучения славянских культур. Один из аспектов этой проблемы был им реализован в целой серии статей, посвященных партизанским песням разных славянских народов, и в монографии «Славянские партизанские песни» (1979).

Имя В. Е. Гусева известно и уважаемо во всех славянских странах. В 1972 году он был избран членом Союза фольклористов Югославии; в 1974-м — почетным членом Польского Этнографического общества; в 1988-м — Общества гусляров и поэтов Черногории.

Обстоятельства, носящие чисто субъективный характер, сложились так, что 24 мая 1969 года В. Е. Гусев вынужден был покинуть Пушкинский Дом. Он перешел на должность проректора по научной работе в Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК) — учреждение, бывшее наследником знаменитого в 1920-е годы Российского (позднее: Государственного) института истории искусств (сейчас этому Институту возвращено историческое название). В первое послереволюционное десятилетие именно в РИИИ складывалась ленинградская фольклористика, давшая отечественной науке таких выдающихся ученых, как А. М. Астахова, Н. П. Колпакова, А. И. Никифоров, В. Я. Пропп, Е. В. Гиппиус и др. В начале 1930-х годов в результате реструктуризации научных учреждений фольклористика была вытеснена из стен РИИИ, поэтому одним из условий своего перехода в ЛГИТМиК В. Е. Гусев поставил создание там сектора фольклора. Сектор был возрожден в 1972 году, причем ученый, ставший во главе его, сумел сформировать коллектив из специалистов разной профессиональной ориентированности — филологов, театроведов, музыковедов, хореографов. Тем самым В. Е. Гусев создал условия для реа-

лизации комплексного подхода в изучении народной культуры — идеи, которая волнует науку уже на протяжении нескольких десятилетий (см. статьи В. Е. Гусева «Методика комплексного изучения фольклора» (1972), «Комплексное изучение фольклора» (1973), «О методах изучения фольклора» (1975) и др.).

В стенах ЛГИТМиКа В. Е. Гусев сосредоточивается на зрелищных формах народной культуры: народная драма, кукольный театр, вертепные представления. Одна за другой выходят статьи ученого «Песни в народной драме («Лодка» и «Царь Максимилиан»)» (1971), «Взаимосвязи русской вертепной драмы с белорусской и украинской» (1972), «Романтизм в Польше и кукольный театр славянских народов» (1973), «От обряда к народному театру (эволюция святочных игр в покойника)» (1974), «Фольклорный театр» (1981), «Достоевский и народный театр» (1983), «Фольклорно-драматическое творчество восточнославянских народов» (1985), «Народные игры, драмы и театр» (1987) и др. В 1977 году было напечатано учебное пособие «Истоки русского народного театра»; в 1980 году — «Русский фольклорный театр XVIII—начала XX века», а в 1983-м — «Русский народный кукольный театр» (совместно с А. Ф. Некрыловой). Эти работы обогатили российскую фольклористику целым рядом новых идей, расширили границы представлений о фольклорной культуре в целом.

В середине 1980-х—1990-е годы, уйдя с заведования сектором фольклора в ЛГИТМиКе, В. Е. Гусев продолжает напряженно работать. При его активнейшем участии выходит в свет словарь научной и народной терминологии «Восточнославянский фольклор» (Минск, 1993), дающий основные сведения по народной культуре русских, украинцев и белорусов. В том же году была опубликована монография «Русская народная художественная культура (теоретические очерки)». На следующий год ученый становится членом редколлегии вновь созданного фольклористического журнала «Живая старина». Список трудов В. Е. Гусева за 1990—1999 годы составляет свыше девяноста наименований. Работы опубликованы на русском, украинском, чешском, польском, сербском, хорватском языках. Такой работоспособности мог бы позавидовать любой молодой ученый.

В последнее десятилетие В. Е. Гусев опять возвращается к проблемам истории фольклористики. Он много пишет о научном наследии своего учителя П. Г. Богатырева, неоднократно вспоминает Н. П. Колпакову, публикует статьи и заметки о А. Н. Веселовском, Ф. А. Рубцове, Л. Г. Бараге и т. д. Актуальными для ученого были имена Адама Мицкевича, Оскара Кольберга, Вука Караджича. Статьями 1990-х годов В. Е. Гусев как бы отдает долг памяти своим далеким предшественникам и оставившим этот мир коллегам-современникам.

Время неумолимо. Постепенно уходит из жизни то поколение фольклористов, которое является учителями для сегодняшних пятидесятилетних ученых. С уходом каждого из наших старейшин ответственность за положение в науке о «живой старине» все в большей степени перекладывается на плечи тех, кто вступил на стезю фольклористики в середине 1970-х годов. В науке меняются приоритеты, подходы к проблемам, принципы анализа материала, однако неизменным должно оставаться чувство традиции и осознание преемственности поколений. В своем умении ценить и уважать прошлое ушедший из жизни 12 января 2002 года Виктор Евгеньевич Гусев становится примером для тех, кто остается в науке в новом тысячелетии.

© *Т. Г. Иванова*

АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ ПАНЧЕНКО
(1937—2002)

28 мая 2002 года ушел из жизни Александр Михайлович Панченко, академик Российской Академии наук, доктор филологических наук, профессор, лауреат Государственной премии, почетный член ряда европейских университетов. А. М. Панченко принадлежал к тому замечательному предвоенному поколению, которое стремительно вошло в науку в конце 1950-х годов, а уже в 1970-е годы изменило и сам облик отечественной филологической науки. В этой плеяде талантливых ученых А. М. Панченко неизменно представал независимой и самобытной личностью, безусловно оригинальной и всегда внутренне свободной.

Весь жизненный и научный путь А. М. Панченко связан с Ленинградом—Петербургом. Здесь он родился в 1937 году, здесь в 1953 году он поступил на филологический факультет Ленинградского университета, где одновременно стал изучать богемистику на славянском отделении и русскую филологию на кафедре истории русской литературы. Затем он был командирован в Карлов университет в Праге, который окончил в 1958 году (одновременно он окончил и Ленинградский университет) и поступил в аспирантуру Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, в котором работал до последних дней жизни: научный сотрудник, заведующий Группой по изучению русской литературы XVIII века, заведующий Отделом новой русской литературы, академик (с 1991 года). Многие годы А. М. Панченко трудился в Секторе по изучению древнерусской литературы под руководством академика Д. С. Лихачева и был одним из самых ярких представителей этой известной ныне во всем мире школы русской медиевистики. С блеском защитив докторскую диссертацию в 35 лет (редчайший случай для филологов того времени!), А. М. Панченко сразу встал в один ряд с теми ведущими отечественными филологами-медиевистами, которые определили новые направления и перспективы изучения русской культуры. Большая часть книг и статей А. М. Панченко посвящена русской литературе XVII века и времени Петра I, этому «узлу русской культуры» (Л. Н. Толстой). Размышления над судьбами русской культуры в эту переходную и переломную эпоху с неизбежностью привели А. М. Панченко потом, в 1990-е годы, к созданию цикла историософских работ о развитии русской культуры, в которых он рассматривал ее коренные проблемы на широком историческом фоне, от принятия христианства до русской революции XX века, включая таким образом не только древнерусскую культуру, но и петербургский период русской истории. Свою очередную книгу, оставшуюся ненаписанной, А. М. Панченко собирался посвятить русской цивилизации и российскому самопознанию.

А. М. Панченко был не только блестящим ученым, но и замечательным учителем, при этом ему были чужды как поза учителя, так и ризы наставника. Он не поучал, а заботливо вразумлял, при надобности решительно и даже резко, и всегда требовательно, неизменно оставаясь при этом терпимым, внимательным и щедрым, и не только на научные идеи. А. М. Панченко никогда не читал нравоучений на темы научной этики или науки и нравственности, но любил цитировать строки: «Где высоко стоит наука, стоит высоко человек» — и часто, особенно в последние годы, любил рассказывать о своих учителях — В. П. Адриановой-Перетц, Д. С. Лихачеве, В. И. Малышеве и других (сохранению устного предания он придавал большое значение).

А. М. Панченко обладал редким в ученой среде даром письменного слова, но и стихия устной речи и устного общения была для него не менее важна, чем книжная, недаром он был ее тонким знатоком и исследователем. Его стиль общения с учениками неожиданно оказался к месту в 1990-е годы, когда повсюду воцарилось «многоглаголание». В русской истории это случилось не в первый раз. Так, в 60-х годах XVII века Симеон Полоцкий писал: «Ныне разглагольствуют о богословии мужие, разглагольствуют отроцы, беседуют в лесах дивии человецы, препираются на торжищах скотопродатели, да не реку в корчемницах пиянии, напоследок и буия женища словопрение деют безумное». Хорошо зная по историческому опыту, во что обходятся национальному сознанию и здоровью такие настроения времени, когда, по словам самого А. М. Панченко, «людей, как душ Шарко, бьют потоки тревоги», он обратился к многомиллионной телевизионной аудитории как строгий наставник к внимающему ученику, причем он говорил с каждым зрителем не как «потаковщик», а как «встречник», не поноравляя и не потакая, а побуждая к трудному размышлению. И зритель оказался благодарным слушателем, следуя пословице «Не люби друга потаковщика, люби встречника». Оригинальность мысли и независимость суждений, а также горячая заинтересованность А. М. Панченко в том, чтобы понять и истолко-

вать ход отечественной истории снискали этим передачам заслуженный успех как раз в то время, когда в обществе стал нарастать интерес к истокам национальной культуры. И это народное признание было не менее весомым, чем последовавшее затем присуждение Государственной премии за циклы просветительских телепередач о смысле русской истории. Он не давал готовых ответов на трудные вопросы времени, но призывал не отчаиваться (отчаяние — смертный грех!) и вдумчиво трудиться.

Ушел из жизни не только блистательный ученый и яркая незаурядная личность, но и широкой души человек, сделавший людям много добра.

© С. И. Николаев

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *Л. М. Бова, О. И. Буркова, Н. И. Журавлева, Ф. Я. Петрова* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 29.07.2002.
Формат 70×100 1/16. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.2
Уч.-изд. л. 25. Тираж 1169 экз. Тип. зак. № 337. С 154

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