

Русская литература

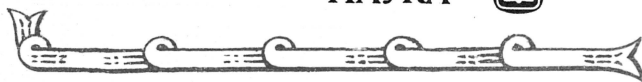
Русская литература

2

2003

2
2003

Санкт-Петербург
«НАУКА»



Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2003

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Елена Краснощекова (США). «Письма русского путешественника». Проблематика жанра (Н. М. Карамзин и Лоренс Стерн)	3
Е. В. Лудилова. Концепция развития поэзии в эстетике раннего И. В. Киреевского	19
К. А. Баршт. О мотиве любви в творчестве Андрея Платонова	31

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Т. Р. Руди. «Imitatio angeli» (проблемы типологии агиографической топики)	48
С. В. Березкина. Александр Бестужев — адресат эпиграммы Пушкина «Прозаик и поэт»	60
Сим Жиын (Республика Корея). Образ пути и его значение в творчестве Пушкина: «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года»; «Стихи, сочиненные во время путешествия»	66
А. А. Фаустов. «И всяк зевает, да живет...» (к симптоматике гончаровской «Лихой болести»)	80
А. А. Горелов. Н. С. Лесков и И. С. Аксаков о повести «Захудалый род» (из переписки 1874—1875 годов)	94
Л. М. Клейнборг. «Встречи. Федор Сологуб» (публикация М. М. Павловой) (продолжение)	102
Письма Ю. Н. Верховского к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской (публикация Т. В. Мисникевич)	121
Гаухар Дюсембаева (Израиль). Цветаева и «Габима» («Гадибук» и «Молодец»)	141
Н. А. Прозорова. В. М. Никифоровский — первый директор Пушкинского заповедника	148

Письма М. Н. Понафидина к Б. Л. Модзалевскому (Б. Л. Модзалевский и Тверской край) (публикация Т. П. Кочневой)	162
✓ М. Д. Эльзон. Новонайденные мистификации Б. А. Садовского (из эпистолярного наследия)	168
✓ Даниил Хармс: анкета члена Литфонда (публикация В. В. Перхина)	170
✓ Хэ Синь Хан. К истории русского стиховедения последней трети XX века	172
✓ Э. И. Мазовецкая (<i>Израиль</i>). Поэзия на иврите в переводах русских писателей	174

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Г. Иванова. Издания лаборатории фольклора Поморского государственного университета	188
Н. С. Демкова. Литературное наследие Выга	192
А. М. Грачева. Апофеоз «чужого слова»	195
Р. Ю. Данилевский. Научные издания музея-заповедника Спасское-Лутовиново («Спасский вестник» и сборник исследований Г. Б. Курляндской)	199
✓ В. Е. Ветловская. «Да, моя жизнь интересна...»	203
✓ А. Даугавет. Русская литература в Латвии	205
✓ А. Ю. Балакин. В плену «холодных чисел»	208

ХРОНИКА

✓ А. Е. Шашкова. Конференция «Вяч. Иванов—Петербург—мировая культура»	215
---	-----

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*, *Ю. М. ПРОЗОРОВ*,
В. А. ТУНИМАНОВ, *С. А. ФОМИЧЕВ*

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

© ЕЛЕНА КРАСНОЩЕКОВА (США)

«ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА». ПРОБЛЕМАТИКА ЖАНРА

(Н. М. КАРАМЗИН И ЛОРЕНС СТЕРН)

«...Резвясь счастливо,
Движет Стернов клавесин!»
(о Карамзине П. А. Словоцов, 1814)

Конец XVIII века и самое начало XIX стали для читателей в России во многом «эпохой Стерна», а для ускоренно развивавшейся в эту пору русской прозы именно стернианство послужило одним из существенных питательных источников. Н. М. Карамзин, который с первых шагов на ниве литературной журналистики отличался от большинства современников — поклонников французской и немецкой литератур — интересом к английской, был объявлен в своей стране «чувствительным, нежным, любезным и привлекательным нашим Стерном».

Подобное поименование российскими учеными обычно признается явным преувеличением. Это мнение идет от автора первой (и пока единственной) книги о «Письмах русского путешественника» В. В. Сиповского, который писал в 1899 году: «Очевидно, что, сочиняя произведение, в котором прославился Стерн, Карамзин счел необходимостью выступить под знаменем своего славного учителя. Весьма возможно, что он даже и пытался подражать Стерну, но достаточно беглого взгляда... чтобы увидеть, что попытка эта, если и была, оказалась совершенно неудачной. Индивидуальности обоих писателей настолько различны одна от другой, что между их произведениями очень мало сходного: они различаются и характером, и содержанием».¹ С английской стороны ситуация видится иначе. Так, А.-Г. Кросс, рассматривая книгу Карамзина в широком контексте взаимоотношений двух европейских литератур, пишет: «Произведения зарубежных авторов (в оригинале и переводе) открыли путь для книги Карамзина, и, хотя ее отличие от „Сентиментального путешествия“ Стерна очевидно, ее успех прежде всего и в большой мере есть триумф нового литературного направления. Это был чувствительный путешественник, русский Стерн, которого современники Карамзина искали и нашли в „Письмах русского путешественника“, это были „Письма...“ как образец сентиментальной манеры и манерности, что их оппоненты пародировали».²

¹ Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 242. Приведенное высказывание, к примеру, сочувственно цитируется в статье: Атарова К. М. Лоренс Стерн и жанр путешествия в русской литературе конца XVIII века (на материале творчества А. Радищева и Н. Карамзина) // Писатель и жизнь. Сб. истор.-лит., теор. и крит. статей. М., 1978. № 9. С. 14. О переводах Стерна и его восприятии в России см.: История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. 1. Проза. СПб., 1995. С. 276—279.

² Cross A. G. N. M. Karamzin. A Study of his Literary Career. 1783—1803. London and Amsterdam, 1971. P. 70. (Перевод мой. — Е. К.). См. также: Cross A. Translating a title: Russian variations on Stern's *Sentimental Journey* // Res traductonica. Перевод и сравнительное изучение литератур. СПб., 2000. С. 87—92.

Далее, обсуждая жанровую специфику книг Стерна и Карамзина и ни в коей мере не игнорируя своеобразие двух дарований, я сосредоточусь на *объективных условиях*, определивших существенные отличия двух знаменитых «путешествий» при очевидном намерении русского автора следовать за английским и при столь же явных отзвуках стерновских открытий в самом настрое и поэтике «Писем русского путешественника». Первым по значимости среди этих *условий* видится уровень зрелости двух национальных литератур, которые эти писатели достойно и представляли.

В России полный перевод «Сентиментального путешествия» (1768) появился в 1793 году, и сам развернутый (в духе того времени) подзаголовок, составленный переводчиком А. Калмыковым, говорил о характере восприятия книги: «Стерново путешествие по Франции и Италии, под именем Йорика, содержащее в себе: необыкновенные, любопытные и весьма трогательные приключения, многия критические рассуждения и замечания, изображающие истинное свойство и дух французского народа; нежные чувствования, тонкия и острия изречения, нравственные и философския мысли, основанные на совершенном познании человеческого сердца...»³ В 1800—1801 годах вышли пять книг (вослед лондонским изданиям) «Красоты Стерна, или Собрание из лучших его патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь чувствительного сердца». Переводчик Я. Галинковский сопроводил предисловием одну из этих книг. Далее оно — в пересказе: «Определяя „сентиментальность“ как „тонкую, нежную и подлинную чувствительность“, переводчик указывает, что Стерн был наиболее ярким ее представителем среди всех европейских писателей. В Англии, говорит он, все знают Стерна — все удивляются его характеристике — сему особливому некоторому роду изображать малейшие движения сердца в обращении, в домашнем быту — сей неподражаемой, беспритворной *чувствительности*, любви к человечеству — *сей волшебной точке зрения*, из которой описывает он все предметы».⁴

Приведенные своего рода представления английского автора русскому читателю подтверждают, что в момент открытия читающей Россией Стерна он «привлекал к себе внимание не как юморист; эта сторона его таланта на первых порах как-то мало отмечалась его русскими поклонниками. Стерн интересовал главным образом как представитель сентиментального течения... отмечалось преимущественно гуманное настроение у Стерна, постоянный призыв его к чувствительности, в которой Стерн действительно видел могучее средство для улучшения человеческих настроений... Это гуманное настроение и его мягкое сочувственное отношение к людям вообще и к обездоленным в особенности верно было понято и высоко ценилось нашими предками», — делает вывод В. И. Маслов в статье, выясняющей интерес к Стерну в конце XVIII и начале XIX века.⁵ Примечательно, что еще до публикации полного перевода «Сентиментального путешествия» в журналах печатались именно те отрывки, в которых наиболее сильно выражалось «сочувственное отношение к людям вообще и к обездоленным в особенности», — «Мария», «Монах»... Сам Карамзин, как это видно из его восторженного отзыва о Лаврен-

³ Цит. по: Маслов В. И. Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII и нач. XIX вв. // Историко-литературный сборник. Л., 1924. С. 345.

⁴ Там же. С. 348.

⁵ Там же. С. 355. Исключение в этом ряду — восприятие Стерна А. С. Пушкиным: его как раз всегда увлекала игровая, ироническая стихия. См.: *Вольперт Л.* Стернианская традиция в романах «Евгений Онегин» и «Красное и черное» // *Slavic Almanach. The South African Year Book for Slavic, Central and East European Studies.* 2001. Vol. 7. № 10. С. 76—85 (University of South Africa).

тии (!) Стерне в 1792 году, тоже ценил в писателе прежде всего способность воспроизводить нежные чувства и возбуждать подобные в читателях: «Стерн несравненный! В каком ученом университете научился ты столь нежно чувствовать? Какая риторика открыла тебе тайну двумя словами потрясать тончайшие фибры сердец наших? Какой музыкант так искусно звуками струн повелевает, как ты повелеваешь нашими чувствами?»⁶

Бросается в глаза различие в восприятии Стерна в России (как сентименталиста и тонкого психолога) с тем, как он оценивался на родине.⁷ В Британии он вызвал одновременно и резкую критику, и подлинный восторг в первую очередь как эксцентричный юморист и смелый новатор в сфере жанра и стиля, взорвавший в своих книгах «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1759—1767) и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) традиционные жанровые структуры: соответственно — «романа воспитания» (*Bildungsroman*) и «литературного путешествия» (*Travelogue*), столь популярных в Европе XVIII века. В. Шкловский в свойственной ему парадоксальной манере заявлял на этот счет: «Стерн был крайний революционер формы. Типичным для него является обнажение приема. Художественная форма дается вне всякой мотивировки, просто как таковая. Разница между романом Стерна и романом обычного типа точно такая же, как между обыкновенным стихотворением с звуковой инструментровкой и стихотворением футуриста, написанным на заумном языке».⁸

Как известно, положение Стерна в английской литературе эпохи Просвещения определилось тем, что он (вместе с У. Годвином) оказался последним в ряду великих романистов той поры (имеется в виду Д. Дефо, С. Ричардсон, Г. Филдинг, Т. Смоллетт, О. Голдсмит). Карамзин со свойственной ему пронизательностью это очень хорошо осознавал: «Стерн, оригинальный живописец чувствительности, завершил фалангу бессмертных Британских Авторов».⁹

Создавая собственный «роман воспитания» — «Тристрам Шенди», Стерн, как и его предшественники в этом жанре, опирался на просветительское учение о воспитании Дж. Локка (Карамзин в «Рыцаре нашего времени» тоже цитирует этого автора). Судьбы девяти десятых людей зависят от воспитания, заявлял философ, имея в виду не только педагогику в узком смысле слова, но прежде всего влияние самой «школы жизни», которую проходит каждый человек. Убеждение Локка в том, что подлинное воспитание должно не только снабдить человека суммой знаний, но, главное, научить его глубоко проникать в тайну чувствования, оказало большое влияние на эстетику английского (в особенности, сентименталистского) романа. Воспитатель должен учить своего ученика, как «*познавать людей и их различные характеры, показывать ему их такими, каковы они есть, сняв с них маску*, которую по различным должностям и обстоятельствам они принуждены закрывать, и научить его различать то, что действительно прикрито сим ложным видом...», — писал Д. Локк в работе «О воспитании детей» (1788).¹⁰ По словам А. А. Елистратовой, именно к Локку «исторически восходит и внимание романистов-просветителей ко всему богатству чувственного человеческого опыта, и самая постановка темы воспитания, которое, далеко выходя за

⁶ Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 2. С. 37.

⁷ О глубоко и многостороннем интересе к Стерну в континентальной Европе обстоятельно писал В. А. Кожевников в кн. «Философия чувства и веры в ее отношении к литературе и рационализму XVIII века и к критической философии» (Ч. 1. М., 1897. С. 507—531).

⁸ Шкловский Виктор. О теории прозы. М., 1929 (Second Ardis reprint, 1985. С.177).

⁹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 369 («Литературные памятники»). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

¹⁰ Цит. по: Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. М., 1966. С. 16.

пределы школьных „лет учения”, заканчивается, в сущности, лишь с самой жизнью. Романами воспитания в этом смысле были — каждый по-своему — и „Робинзон Крузо”, и „Том Джонс”, и „Перигрин Пикль», поскольку авторы этих романов стремились к познанию человеческой природы в ее развитии, при этом в трудных, подчас необычных условиях.¹¹

Стерн в «Тристрате Шенди», полностью раскрепостивший себя от установившихся канонов указанной традиции, отдавшись на волю собственного юмористического дарования, «как бы разнимает сложившийся к этому времени роман на крупные и мелкие, даже мельчайшие, составные части, развинчивает его по винтикам и заставляет удивленного читателя волей или неволей приобщаться к этому доведенному до крайности — почти до абсурда — анализу творческого процесса»,¹² поэтому поразительное создание Стерна по праву называют антироманом. Полемический вызов предшествующему литературному опыту не менее ощутим и в «Сентиментальном путешествии», которое позволительно в свою очередь назвать антипутешествием. Нарочитая необязательность логических связей между главками, причудливая смесь «мелочей» и философских заключений, свобода неожиданного высказывания героя создавали у неподготовленного читателя иллюзию «непреодоленности» жизненного материала: «Стоит только сесть за работу, писать, что придет в голову, и готова будет книга в Стерновом вкусе; расположение ее еще выгоднее, нежели содержание; не нужны ни порядок, ни стройность, ни связь в мыслях; можно переходить с кладбища в трактир без малейшей перерывки? В сем-то и состоит острога».¹³ На самом деле это была эстетическая игра высокой пробы, предсказавшая, как сейчас признается, изыски модернизма XX века.

Иронические выпады Стерна были многонаправленны, но прежде всего касались ситуации внутри «литературного цеха». Популярность «путешествия» в XVIII веке была в значительной степени обусловлена самим духом эпохи Просвещения, противостоящего ксенофобии — примете Средневековья. В этом жанре у Стерна в Англии было много предшественников, чьи книги были перенасыщены разными сведениями и напоминали справочники-путеводители (Д. Аддисон. «Заметки о Северной Италии» (1705), Д. Дефо. «Путешествие по всему острову Великобритании» (1724—1726), С. Джонсон. «Путешествие к западным островам Шотландии» (1775)). Еще в «Тристрате Шенди» высмеивались писатели-путешественники, которым «надо оглядываться по сторонам и доставать перо у каждой канавы, через которую он переходит, просто для того, по совести говоря, чтобы его достать». Но непосредственным импульсом к написанию «Сентиментального путешествия» послужила публикация «Путешествия по Франции и Италии» (1766) Т. Смоллетта. Полное название книги таково: «Путешествие по Франции и Италии, содержащее наблюдения над характерами, обычаями, религией, правлением, полицией, торговлей, искусствами и историческими памятниками. С особо подробным описанием городских достопримечательностей и климата Ниццы, с приложением Календаря погоды за 18 месяцев пребывания в этом городе».

Сам объект наблюдений и серьезность программы у Смоллетта оборачиваются в книге Стерна не просто отказом от того и другого, а нарочитым и

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 324. Этот термин заимствован у М. Л. Тронской. В работе «Романы Л. Стерна» она пишет об осуществленном намерении Стерна «юмористически дискредитировать и разум, и чувство... признать бесплодность логического и относительность чувствительного овладения миром и воплотить это художественно, т. е. написать антироман» (Литература и эстетика. Сб. статей. Л., 1960. С. 38).

¹³ Маслов В. И. Указ. соч. С. 364.

последовательным их осмеянием. Йорика — «чувствительного путешественника» — привлекают не достопримечательности посещаемых мест (недаром он отказывается от заранее обдуманного четкого маршрута, полностью пренебрегает хронологией), а собственные, подчас причудливые впечатления (и переживания) от случайных встреч и знакомств, из которых и складывается опыт чувств, ради которого предпринимается *сентиментальное* путешествие. «Это скромное путешествие сердца в поисках *Природы* и тех признанных чувств, что ею порождаются и побуждают нас любить друг друга — а также мир — больше, чем мы любим теперь».¹⁴

Позиция Стерна во всей ясности и полноте проступает в ответе Йорика графу Б. во время их беседы в Версале. Граф двусмысленно упомянул о «нагоде наших женщин». Йорик: «Я бы очень желал... высмотреть *наготу их сердец* и сквозь разнообразные личины обычаев, климата и религии разглядеть, что в них есть хорошего, и в соответствии с этим образовать собственное сердце — ради чего я и приехал. По этой причине... я не видел ни Пале-Рояля — ни Люксембурга — ни фасада Лувра — и не пытался удлинить списков картин, статуй и церквей, которыми мы располагаем» (145). Логично, что и географические названия посещаемых мест, столь важные в обычных книгах путешествий, включаются у Стерна не в заголовки главок, а в подзаголовки. К примеру, заглавие «У каретного сарая», а подзаголовок — «Париж», или заглавие: «Паспорт», а подзаголовок — «Версаль». Одна из главок, «Шпага», географически отнесена к Ренну только потому, что там происходило действие рассказываемой истории, хотя, судя по предыдущей главе и по ходу основного повествования, Йорик должен быть в Версале, куда следующая глава его и возвращает.

Стерн отводит иронической характеристике типов путешественников, отличных от избранного им «чувствительного», специальную главку — «Предисловие. В дезоближане». Она неожиданно для читателя помещена не в начале книги, а уже после ряда главок (тот же прием «развинчивания» принятых форм, что и в «Тристраме Шенди»). В «Предисловии» ответ Стерна многочисленным «пытливым» путешественникам наподобие Смолетта, высмеянного под именем Смельфунгуса, таков: «...знания и опытность можно, конечно, приобрести, пустившись за ними под парусами и на почтовых, но полезные ли знания и действительную ли опытность, все это дело случая... Но так как шансы на приобретение такого капитала и его полезное применение чрезвычайно ничтожны, то, я полагаю, мы поступим мудро, убедив себя, что можно прожить спокойно без чужеземных знаний и опытности, особенно, если мы живем в стране, где нет ни малейшего недостатка ни в том, ни в другом». Последующая аргументация, кажется, звучит уже вполне серьезно. В ней — признание за собственной страной первенства в развитии человеческих возможностей. Англичанину нет нужды уподобляться «ученику» чужих мудрецов, ибо «нет страны под небом, которая бы изобилвала бы более разнообразной ученостью, — где так поощряется и вскоре достигнет высокого развития искусство... и где, в довершение всего, больше остроумия и разнообразия характеров, способных дать пищу уму» (48).

Автор «Писем русского путешественника» (1791—1801) жил в стране, которая во многих отношениях (географически, исторически, в сфере менталитета) выглядела антиподом Англии. Мироощущению Карамзина совсем не была свойственна стерновская самодостаточность, что отразилось не только на содержании его книги, но и на самой ее ведущей интонации (не ирония,

¹⁴ Стерн Лоренс. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии / Пер. А. Франковского. СПб., 2000. С. 146. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

а разной степени восхищение или умиление). Как писатель Карамзин представлял очень молодую литературу, в сфере высокой прозы только нащупывающую свой путь. Если Стерн завершал (и пародировал!) «затвердевшие» традиции, то Карамзин первооткрывал дорогу для создания новых художественных форм, которым суждено было стать объектом подражания. Таким образом, английский автор в своем эксперименте предсказывал смену эстетических предпочтений (грядущий романтизм), русский — осваивал накопленный европейский опыт и устанавливал на его основе такие предпочтения, что ускорили вхождение русской литературы в европейское словесное пространство.

Обращение Карамзина в первом серьезном прозаическом произведении к жанру писем и путевого дневника не было только результатом его собственного свободного выбора, а предопределялось конкретной ситуацией, которую Т. Робли так представила в статье «Литература „путешествий“»: русская проза в конце XVIII и в самом начале XIX века «находилась в положении ребенка, чьи первые беллетристические опыты состоят, обыкновенно, из пересказов прочитанного, описаний и писем. Такие фрагменты, которыми пестрят и журналы той эпохи, составляют строительный материал „путешествий“. Последнее, обрамляя и связывая эту мозаику, создает своеобразный *литературный*, в отличие от географического или этнографо-исторического, род путешествий». Новый для России литературный жанр опирался на уже привычные формы: письма, дневники и мемуары как самостоятельные полубеллетристические жанры. Каждая из этих форм вносила свой вклад в создание «литературного путешествия»: «Эпистолярная обработка путешествия мотивирует свободный переход в нем от темы к теме. К эпистолярному стилю близок стиль мемуарный. Путешествие, собственно говоря, является разновидностью мемуаров, „дневник записок“ по старинной терминологии. Форма дневника, описывающего мелочи жизни изо дня в день, форма писем к друзьям, с намеками на какие-то известные адресату происшествия и лица, — все это создает иллюзию особой интимности, которая должна была сильно ощущаться на фоне риторической прозы торжественных речей и прозы сатирических журналов 18 века».¹⁵

В европейской прозе жанр «литературного путешествия», по мнению Робли, бытовал в двух типах: «один — собственно стерновский, где настоящего описания путешествия, в сущности, нет; и другой — типа Дюпати, представляющий гибридную форму, где этнографический, исторический и географический материал перемешан со сценками, рассуждениями, лирическими отступлениями и проч.». Ш. Дюпати (1746—1788) — автор «Писем из Италии в 1785 году» (1788), полностью переведенных на русский в 1801 году (журнальные публикации были еще в 1790-е годы) и выдержавших три издания (Карамзин читал их до путешествия и упоминает в книге). Автор указанной статьи относит «Письма...» ко второму типу (не упоминая, правда, что сам Дюпати числился в разряде учеников Стерна). «„Письма русского путешественника“ сконструированы по типу гибридного, но в отношении к своему образцу — Дюпати — сгущеннее как в смысле количества и разнообразия материала, так и в смысле эпистолярности своего стиля...», — заключает Робли.¹⁶

¹⁵ Робли Т. Литература «путешествий» // Русская проза. Сб. статей / Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л., 1926. (Reprint Mouton & Co. The Hague, 1963. С. 44).

¹⁶ Там же. С. 49—50. В связи с этим жанром в русской литературе надо упомянуть «Записки первого путешествия» Д. И. Фонвизина, написанные после поездки по Европе в 1777—1778 годах (напечатаны в полном виде уже после успеха Карамзина), а также «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790) А. Н. Радищева. Хотя известны признания Радищева в следовании «Йорикову

Если эмоциональная эпистолярность стиля, свобода самовыражения в книге Карамзина восходит к стерновской идее путешествия как «образования чувств», то «сгущенность» и разнообразие материала — к идее путешествия как условия «образования ума» на пороге полной зрелости. Концепция подобного путешествия специально разрабатывалась в *Bildungsroman*'е — «романе воспитания». Генезис этого жанра, характеристика его разновидностей представлены в работе М. М. Бахтина «Роман воспитания и его значение в истории реализма». Возникновение жанра именно в XVIII веке ученый связывает с тем, что эпоха Просвещения — это «эпоха могучего пробуждения чувства времени, прежде всего чувства времени в природе и в человеческой жизни». Поэтому именно в этом романе вместо «готового героя» появляется «образ становящегося человека»: «сам герой, его характер становятся *переменной величиной*...»¹⁷

Мысль о путешествии как обязательной составной процесса воспитания совершенного человека была последовательно развита Ж.-Ж. Руссо. Мне уже приходилось писать о глубоком влиянии Руссо на Карамзина, которое в полной мере проявилось в его романе «Рыцарь нашего времени» (1799—1803).¹⁸ Вторая (швейцарская) часть «Писем русского путешественника» освящена постоянным присутствием автора «Юлии, или Новой Элоизы» (1761). В романе «Эмиль, или О воспитании» (1762), где «изображается педагогический процесс воспитания в собственном смысле слова»,¹⁹ путешествие предстает тем обязательным опытом, который завершает формирование личности Эмиля, начатое с младенчества под руководством мудрого Ментора: «...кто хорошо одарен природой, в ком хорошие задатки получили хорошее развитие и кто путешествует с искренним намерением научиться, те все возвращаются лучшими и более мудрыми, чем при отправлении». Изучение «карты мира» обеспечивает вхождение юного человека в круг людей как таковых, что одновременно означает выход за пределы дома-семьи, т. е., по Руссо, завершение взросления и начало самостоятельной жизни: «Я считаю за неоспоримую истину, что, кто видел всего один народ, тот не знает людей, а знает лишь тех, с которыми жил». Когда Эмиль вышел из ранней молодости и встретил идеальную подругу Софи, наставник посчитал эту встречу важнейшим моментом в развитии воспитанника: «До сих пор ты жил под моим руководством: ты не был в состоянии управлять самим собой. Но вот приближается возраст, когда законы, предоставляя тебе распоряжение своим добром, делают тебя властелином твоей личности...» Тем не менее Ментор решил, что Эмилю еще рано жениться, поскольку он пока не достиг полной духовной зрелости: «Прежде чем жениться, нужно знать, кем хочешь быть, за каким занятием хочешь провести свою жизнь, какие меры хочешь принять для обеспечения куска хлеба и своему семейству...» Двухлетнее «образовательное путешествие» по Свету и должно стать той «школой жизни», что приблизит Эмиля к ответам на эти кардинальные вопросы. Эмиль должен стать новым образцом путешественника: они «путешествуют лучше других, потому что, будучи менее нас углублены в пустые изыскания и менее заняты предметами нашего пустого любопытства, они посвящают все

путешествию», а некоторые приметы стиля и композиции книги, действительно, обнаруживают влияние Стерна, все же очевидно, что всдушая цель автора не поведать о своих чувствах, а высказаться по принципиальным социальным вопросам. В итоге пафос обличения вступал в противоречие с сентименталистской традицией.

¹⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 206, 200.

¹⁸ См. мою статью: *Bildungsroman* на русской почве («Рыцарь нашего времени») Н. М. Карамзина // Русская литература. 2002. № 1. С. 3—22.

¹⁹ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 202.

свое внимание тому, что действительно». Как учил Ментор: «Для образования не достаточно объезжать страны: нужно уметь путешествовать. Чтобы наблюдать, надо иметь глаза и обращать их на тот именно предмет, который хочешь знать».²⁰ Центральный персонаж своеобразного «предромана» Карамзина разработан на достаточно высоком психологическом уровне (недаром и в названии фигурирует слово «путешественник», а не «путешествие»). Поэтому, путешествуя по заветам Руссо, он претерпевает «запланированную» эволюцию.

В плане жанра «Письма русского путешественника» являют собой очень своеобразную комбинацию разных составляющих. Русский автор совершил не менее смелый новаторский рывок, чем Стерн — автор двух нетрадиционных книг. Карамзин, «догоняя» европейцев, совместил в одном произведении и опору на романские традиции эпохи Просвещения, и опыт их ниспровергателя — сентименталиста Стерна. В емкой жанровой форме «Писем...» угнездились многие перспективные ростки скорого взлета национальной прозы.

Определяя (на основе построения образа главного героя) разновидности внутри жанра романа воспитания, М. М. Бахтин одну из них представляет таким образом: для нее «характерно изображение мира и жизни как *опыта*, как *школы*, через которую должен пройти всякий человек и вынести из нее один и тот же результат — протрезвление с той или иной степенью резиньяции».²¹ Образцом признается классический немецкий роман («История Агатона» К. М. Виланда и «Ученические годы Вильгельма Мейстера» И. В. Гете).²² В самом общем виде духовное развитие путешественника, как оно предстает в «Письмах...», проходит по той же самой «программе», что намечена Бахтиным. В четырех частях (последовательно от одной к другой) происходит поэтапное обогащение личности и как итог — взросление. Герой обретает самостоятельность и определенность характера. Известно, что друзья Карамзина были поражены переменной, свершившейся в нем за время путешествия. А. И. Плещеева писала А. М. Кутузову: «Я всякий день его вижу, но вижу не того, который поехал от меня. Сердце его сто раз было нежнее и чувствительнее... Перемена его состоит еще в том, что он более стал надежен на себя». Кутузов соглашался: «Видно, что путешествие его произвело в нем великую перемену в рассуждении прежних друзей его».²³

Хотя во всех частях «Писем русского путешественника» налицо свершающиеся приобретения ума (проникновение в природу наций и сущность политических систем) и обогащения чувств героя, тем не менее в каждой превалирует какое-либо одно, главное *открытие*, дарованное при посещении той или иной страны. И как итог герой неуклонно поднимается по возрастной лестнице, изживая восторженный инфантилизм и обретая искомую мудрость.

Начинается повествование на высокой эмоциональной ноте: «Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце мое привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляюсь и буду удаляться!.. Слезы заразительны, мои милые, а особливо в таком случае... и друг ваш осиротел в мире, осиротел в душе своей!» (5—6). Эта интонация, безусловно, вдохновлена автором «Сентиментального путешествия», обнаружившего в «великом *Сенсорiums* мира» и в его производной — «милый *Чувствительности*» неисчерпаемый источник всего драгоценного в наших радостях и

²⁰ Руссо Ж.-Ж. Педагогические соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 560, 555, 561, 556.

²¹ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 201.

²² См. об этом в моей кн. «И. А. Гончаров. Мир творчества» (СПб., 1997. С. 53—57).

²³ Цит. по: Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997. С. 514.

всего возвышающего в наших горестях!» (191). Но интонация «русского путешественника» вскоре меняется на серьезно-раздумчивую, поскольку начинает заявлять о себе вторая жанровая составляющая «Писем...» (роман воспитания). Германия приносит встречи с Мудрецами, философами, писателями, ставшими уже давно духовными менторами героя. Посещая Великих мужей, с чьими персонажами юноша себя не раз идентифицировал, он полон робости и почтения. «...Ему казалось, что он перенесен во времена древности, когда философы отправлялись увидеть себе подобных в страны самые отдаленные и находили везде хозяев гостеприимных и друзей искренних» (451—452) — так характеризовал Карамзин своего героя, представляя книгу французскому читателю.

Ситуацию ученика и Учителя, которая не раз воспроизводится в германских эпизодах, наиболее четко передает встреча героя с аббатом Ж.-Ж. Бартеlemi (правда, она происходит во французской Академии). Герой уподобляется персонажу так называемого «археологического романа» Бартеlemi о древнем скифе, посетившем великого Платона, — «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции» (1788). В книге Карамзина читаем: «Нынешний день молодой Скиф К* ...имел щастие узнать Бартеlemi-Платона». Далее представлен диалог: «„Я Руской; читал Анахарсиса; умею восхищаться творениями великих, бессмертных талантов. И так, хотя в нескладных словах, примите жертву моего глубокого почтения!“ ...Я рад вашему знакомству; люблю север, и герой, мною избранный, вам не чужой. — „Мне хотелось бы иметь с ним какое-нибудь сходство. Я в Академии: Платон передо мною, но имя мое не так известно, как имя Анахарсиса“. — Вы молоды, путешествуете, и, конечно для того, чтобы украсить ваш разум познаниями: довольно сходства!» (251—252).

Образ «молодого скифа» из далекой, холодной страны, с благоговением впитывающего культуру Европы, вернее всего, возник под влиянием не одного романа Бартеlemi, а целого жанрового ряда. Как известно, в кругу друзей Карамзин именовался «лордом Рамзеем» в честь шотландского автора Э. Рамзея. «Новая Киропедия, или Путешествия Кировы» — так назывался его роман о воспитательном путешествии юного Кира (вослед «Киропедии» Ксенофонта). Он был написан в жанре популярных «Приключений Телемака» Ф. Фенелона (1669), другом и поклонником которого был Рамзей. Как пишет Ю. М. Лотман, «Карамзин относился отрицательно к традиции политико-педагогического романа Фенелона... Однако схема такого романа отчетливо просматривается в „Письмах русского путешественника“: путешествие от мудреца к мудрецу, от одной формы гражданства к другой, размышления о вольности, искусствах, торговле, перечисление памятников искусства и культуры». Как сочетается мотив «образования чувств» по Стерну с подобной схемой? На поверхностном уровне не улавливается противоречие между «чувствительным путешественником» и «искателем мудрости земной» в духе фенелоновской традиции. Но на глубинном уровне это противоречие снимается. Обе линии «сосуществуют, воздействуя друг на друга. С одной стороны, частный, интимный человеческий облик повествования ощущается резче на фоне глубинной традиции обобщенного политического романа. С другой — стершаяся уже и перешедшая в массовую литературу схема фенелоновско-рамзеевской идеологической и композиционной структуры оживает под влиянием включения в чуждую ей традицию, снова становится эстетически активной, придавая повествованию Карамзина философскую значимость без претензии на философию».²⁴

²⁴ Там же. С. 539—540.

Встреча со «славным Кантом, глубокомысленным, тонким метафизиком», стала, возможно, самой важной встречей для русского путешественника в Германии. И этому есть свое объяснение. «...Атмосфера, в которой Карамзин жил в Москве, была пронизана духом авторитета и подчинения авторитету. Власть нравственных требований и интеллектуального руководства наставника для ученика была безусловной... Весь же пафос философии Канта был в праве человека на духовную и интеллектуальную самостоятельность».²⁵ В 1784 году Кант так отвечал на вопрос «что такое Просвещение?»: «Просвещение — это выход человека из состояния своего несовершеннолетия. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого... Имей мужество пользоваться собственным умом! — таков... девиз Просвещения... Ведь так удобно быть несовершеннолетним! Если у меня есть книга, мыслящая за меня, если у меня есть духовный пастырь, совесть которого может заменить мою... то мне нечего утруждать себя».²⁶ Преодолению типичного для дворянского дитяти инфантилизма, усугубленного проживанием среди учителей и старших друзей, суждено было свершиться через своего рода бегство в неизведанные края. «Мыслить собственным умом — это было именно то, ради чего Карамзин порвал с друзьями и наставниками и отправился в путешествие. И утверждение, что ни наставник, ни книга не заменят собственного опыта и размышления, также соответствовало его настроением».²⁷

«Я, Руской Дворянин, люблю великих мужей, и желаю изъяснить мое почтение Канту», — обращается смиренно герой Карамзина к философу. Но разговор с ним идет на равных, прежде всего о природе и нравственности человека. «Деятельность есть наше определение», — полагает мудрец (20). Тем не менее главный урок подается косвенным образом. О своих неприятелях философ отзывается: «...они все добрые люди». Чуть позднее, видя, как берлинцы бранят Лафатера, столь уважаемого героем, он вспоминает о Канте и задается вопросом: «Где искать терпимости, естьли самые Философы, самые просветители... оказывают столько ненависти к тем, которые думают не так, как они? Тот есть для меня истинный Философ, кто со всеми может ужиться в мире, кто любит и несогласных с его образом мыслей» (38). Терпимость — драгоценная примета мудрости, редко присущая юности и приобретаемая обычно в нелегком и разнообразном опыте. И герой Карамзина, безусловно, согласен со словами старенького французского офицера, сказанными им в случайном разговоре в театре со стерновским Йориком: «Польза путешествия в отношении умения жить заключается в том, что оно позволяет увидеть великое множество людей и обычаев; оно учит нас взаимной терпимости; а взаимная терпимость... учит нас взаимной любви» (116—117).

У Стерна находит Карамзин поддержку и в обретении той внутренней свободы, которую он искал в своем путешествии, убягая от опеки старших. Неожиданное, логически немотивированное изменение маршрута типично для «чувствительного путешественника»: настроение, чувства ведут его. Как замечает Йорик: «...я редко дохожу до того места, куда я направляюсь... я не в силах управлять обстоятельствами, — они мной управляют» (136—137). Примечателен такой эпизод из «Писем русского путешественника». За две мили от Дрездена на прогулке неожиданно герой почувствовал скуку, дискомфорт. Подумал, не поехать ли дальше, но удерживало ранее принятое решение пробыть там неделю. Что же делать? «...Поедем далее! и тростью

²⁵ Там же. С. 65.

²⁶ Кант И. Соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 6. С. 27. Курсив мой. — Е. К.

²⁷ Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 65.

своею провел на песке длинную змейку, подобную той, которую в „Тристраме Шенди“ начертил Капрал Трим... говоря о приятностях свободы. Чувства наши были конечно сходны. Так, добродушный Трим! nothing can be so sweet as liberty, думал я, возвращаясь скорыми шагами в город; и кто еще не заперт в клетку — кто может, подобно птичкам небесным, быть здесь и там, и там и здесь — тот может еще наслаждаться бытием своим, и может быть щастлив, и должен быть щастлив» (49). Образ клетки и птичек небесных, конечно, пришел из «Сентиментального путешествия» (главка «Паспорт. Парижская гостиница»), где говорящий скворец, сидя в клетке, твердит: «Не могу выйти». Пытаясь освободить птицу, Йорик признается, что никогда сочувствие не пробуждалось в нем с большей нежностью. И он произносит панегирик свободе, «сладостной и благодатной богине»: «...приятно вкусить тебя, и ты остаешься желанной, пока не изменится сама *Природа*» (129).

Мотив Свободы влечет за собой мотив Игры. Она, укорененная в даровании Стерна и программная для него, господствует полновластно в его книгах. Но для русского писателя она непривычна и обретается с оглядкой на образец. «Длинная змейка» как знак свободы воли, непринужденности и легкости поведения говорит о том, что русский путешественник успешно следует Йорику. В таком состоянии обретаемой раскованности он и прибывает в Швейцарию.

С этой страной связан апогей эмоциональных переживаний героя Карамзина: «И так я уже в Швейцарии, в стране живописной Натуры, в земле свободы и благополучия! Кажется, что здешний воздух имеет в себе нечто оживляющее: дыхание мое стало легче и свободнее, стан мой распрямился, голова моя сама собой подымается вверх, и я с гордостью помышляю о своем человечестве» (97). Именно здесь совершается восторженное открытие героем Невиданного — Природы как единой родины всего живого, той самой Натуры, которая столь трогает чувствительные сердца. «Скиф» из далекой страны плоских равнин и спокойных широких рек оказывается в мире гор, ледников и водопадов... Их великолепие потрясает путешественника до такой степени, что он не способен без религиозного экстаза, ощущения воли Творца («невидимой руки, которая движет миры и атомы, которая бережет и червя и человека») и веры в Промысел (Провидение) воспринять открывающиеся грандиозные картины: «Здесь смертный чувствует свое высокое определение, забывает земное отечество и делается гражданином вселенной... забывает он время и мыслью своею в вечность углубляется, здесь в благоговейном ужасе трепещет сердце его...» (134). Этот опыт душевного напряжения (неизвестные ранее чувства!) измеряется максимальной мерой. Пространство — Вселенной, Время — Вечностью.

Но в «сентиментальном путешествии» максимальное соседствует с минимальным («мелочами»). Таково особое сердечное видение гуманного рассказчика. Стерн писал: «Человек, который гнушается или боится ходить в темные закоулки, может обладать превосходными качествами и быть способным к сотне вещей, но из него никогда не получится хорошего чувствительного путешественника» (117). «Темный закоулок» («извилистая улочка») — метафора такого маршрута, когда путешественнику за общей картиной, парадным фасадом неожиданно, но предсказуемо открывается нечто простое и милое. Так Йорик, входящий в пышные дома знати, обнаруживает прелестнейшую гризетку в перчатной лавке и хорошенькую служанку — в книжной. Случайная остановка в доме фермера... Идиллия семейной ужина, танец после него, названный «благодарственной молитвой» («осенившая танец *религия*»). У Карамзина швейцарское природное великолепие тоже «очеловечивается» сценами встреч с пастухами («Аркадия!») и пасторальными опи-

саниями дородных швейцарцев. Эпизод свадебного сговора в горной деревушке, облик томной невесты («Как нежно чувство в Альпийских пастушках! как хорошо понимают оне язык сердца!» (139)) подсказывают, что названная метафора Стерна не чужда поэтике Карамзина.²⁸

Если по Германии и Швейцарии русский путешественник постоянно перемещался, то в Париже и Лондоне он проживал месяцами. И это обстоятельство повлияло на само существо его Открытий и обеспечило заметный скачок в его внутреннем развитии. В третьей и четвертой частях книги внимание сдвигается от передачи внешних впечатлений, ярких картин к анализу и обобщениям, очевиднее всего в сфере национального характера. Естественно, ускоряется и процесс самопознания повествователя, он стремится осмыслить собственную личность в том же аспекте. Таким образом, от скромного ученика великих мудрецов требуется большая проницательность и взвешенность оценок — приметы зрелого ума.

Париж — «город единственный», «столица великолепия и волшебства» — предоставляет молодому человеку радость погружения в мир Искусства и познается в контрасте с только что покинутой Швейцарией: «...не ищите Природы в садах Версальских; но здесь на всяком шагу Искусство пленяет взоры...» (295). Постижение образа француза возможно лишь через эту «вторую Природу» — создание рук человеческих. Француз как бы отполирован пребыванием в сфере искусственной Натуры. Отсюда своего рода «актерство», вошедшее в кровь, отлившееся в любезные фразы, ловкие позы... Признак парижской толпы — «отменная живость народных движений, удивительная скорость в словах и делах... Здесь все спешит куда-то; все, кажется, перегоняют друг друга; ловят, хватают мысли; угадывают, чего вы хотите, чтоб как можно скорее вас отправить» (217). Любезность на каждом шагу: «...удивительны его (народа) тонкие соображения в искусстве жить с людьми!» (320). Все как бы отрепетировано, доведено до формализации поведения в его лучших образцах...

Первые впечатления Йорика от Парижа — та же динамика толпы: «...все, от мала до велика, в желтом, синем и зеленом несутся на кольцо наслаждения». При этом воображение героя одевает парижан в театральные костюмы: «Старики с поломанным оружием и в шлемах, лишенных забрала, — молодежь в блестящих доспехах, сверкающих, как золото, и разубранных всеми яркими перьями Востока...» (97). Это стремление выглядеть в жизни как на сцене Стерном именуется «лоском», «выспренностью», которая «сводится к тому, что величия тут больше в *словах*, чем на *деле*». Вернее всего, именно в этой примете — разгадка не понятого графом Б. упрека его соплеменникам, сделанного Йориком. После комплиментарных слов англичанина (французы — «самый верный, самый храбрый, самый великодушный, самый остроумный и самый добродушный народ под небесами») — следует: «Если у них есть недостаток, так только тот, что они — слишком *серьезны*» (154) (более удачен перевод у Карамзина — «важны»). Эту последнюю реплику недаром вспоминает герой «Писем русского путешественника». Метафорой французского характера у него становятся «огонь, воздух». «Я не знаю народа умнее, пламеннее и ветренее...»; «Веселая без-

²⁸ Между тем В. Г. Белинский в «Литературных мечтаниях» «просмотрел» самое существующее в эстетике Карамзина, заявив, что в «Письмах русского путешественника» вместо того, чтобы «развернуть перед глазами своих соотечественников великую и обольстительную картину плодов просвещения», он описывал, «как всходило солнце над какой-нибудь швейцарскою деревушкою, из которой шла пастушка с букетом роз на груди и гнала перед собою корову» (Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 84).

рассудность есть милая подруга его жизни...». Это все проявления романтического периода — отрочества и юности — с превазированием эмоций над выкладками разума. Не случайно представитель молодой русской нации чувствует сродство свое с французским типом: «Я хочу жить и умереть в моем любезном отечестве; но после России нет для меня земли приятнее Франции...» (320—321).

У Стерна рядом с обобщениями — подробности, детали, как при развернутом рассказе о слуге Ла Флере, так и в зарисовке промелькнувшего французского офицера с танцующей походкой. Йорик признается: «Мне кажется, я способен усмотреть четкие отличительные признаки национальных характеров скорее в подобных нелепых мелочах, чем в самых важных государственных делах, когда великие люди всех национальностей говорят и ведут себя до такой степени одинаково, что я не дал бы девятипенсовика за выбор между ними» (99—100). Герою Карамзина поучительные истины бытия также открываются не только в толпе (в театре или на шумной улице), но и при встрече с одинокой старушкой, потерявшей дочь Луизу и обитающей в запущенном замке. (Может быть, перед нами отдаленный эскиз «Бедной Лизы»?) Разговор с ней исторгает из души «чувствительного путешественника» восклицания в духе его английского предшественника: «Боже мой! сколько великолепия в физическом мире... и сколько бедствия в нравственности! Может ли несчастный, угнетенный бременем бытия своего, отверженный, уединенный среди множества людей, хладных и жестоких, — может ли он веселиться твоим великолепием, золотое солнце! твоею чистою лазурью, светлое небо! вашею красою, зеленые луга и рощи? Нет, он томится; всегда, везде томится, бедный страдалец!» (243).

Не только в сфере «воспитания чувств», но и в контексте «образовательного путешествия» пребывание в Париже признается плодотворным: «...выехал из тебя не с пустою душою: в ней остались идеи и воспоминания!» На пороге расставания с собственной юностью встреча с «юной Францией» принесла радость от неожиданного совпадения возрастных фаз: «Может быть, когда-нибудь еще увижу тебя и сравню прежнее с настоящим; может быть, порадуюсь тогда большею зрелостью своего духа, или вздохну о потерянной живости чувства» (321).

Переезд в Англию поставил двух «чувствительных путешественников» лицом к лицу. В своих маршрутах и впечатлениях герой Карамзина поначалу идет по подлинным следам «Сентиментального путешествия», поэтому именно о сценах в Кале упоминают исследователи как о самых «стерновских». Но кажется, что важнее другое: оба героя постепенно и все более (остановка в Лондоне) оказываются оппонентами в обсуждении национальных особенностей англичан. И в ситуации испытания на самостоятельность воззрений герой карамзинского «романа воспитания» расстается с прекраснодушным энтузиазмом отрока, обнаруживает спокойную твердость мужчины. Не случайно меняется сама форма повествования: вместо взволнованных писем — куда менее эмоциональный, аналитический дневник, сама лексика которого обогащается терминами социального ряда. Одновременно в тексте улавливается и внутренняя противоречивость, поскольку «русский путешественник» никогда не перестает быть на дне души романтиком и не может превратиться в иронического скептика, даже пройдя через утрату иллюзий. Полное, решительное взросление представителя «молодой нации» — процесс длительный и, возможно, не осуществимый до конца.

Англия ожидается русским путешественником с искренним волнением. Это «земля, которую в ребячестве своем любил я с таким жаром, и которая по характеру жителей и степени народного просвещения есть конечно одно

из первых государств Европы» (327). И действительно, героя поражает изобилие и чистота. Цивилизованность проявляется в столь драгоценной для него терпимости, взращенной на главенстве Закона. «Англичанин царствует в Парламенте и на Бирже; в первом дает он законы самому себе, а на второй целому торговому миру» (344). Но интонация безусловного одобрения испаряется при взглядывании в англичанина как в устойчивый социально-психологический тип. Размышления подкрепляются постоянными сравнениями как с образами, почерпнутыми из столь любимых английских романов (включая и стерновские), так и с иными национальными типами (французским и русским). В романах, прочитанных в России юным англофилом, житель британских островов выглядел привлекательным носителем просвещенности и рассудительности. Теперь вблизи «отдаю им справедливость, хвалю их — но похвала моя так холодна, как они сами» (380). Англичанин видится некоей застывшей, монолитной, единообразной фигурой. Он «молчалив, равнодушен, говорит как читает, не обнаруживая никогда быстрых душевных стремлений, которые потрясают электрически всю нашу физическую систему» (381). (Выдает рассказчика слово «нашу»: сдержанность и закрытость англичан отвращают от них «русского путешественника».) Эти взрослые люди проигрывают и вечно юным французам (англичане скучны).

Развертывая подобный образ, Карамзин неминуемо должен был столкнуться со Стерном, автором «Сентиментального путешествия», где нивелирующей «французскости» (вежливой «даже слишком») противопоставляется английское упрямое предпочтение индивидуального в человеке, вплоть до знаменитых странностей (в «Тристраме Шенди» именуемых «коньком»). «Если бы нам, англичанам, — отвечает Йорик графу Б., — удалось когда-нибудь при помощи постепенной шлифовки приобрести тот лоск, которым отличаются французы... мы непременно потеряли бы присущее нам своеобразие и самобытность характеров, которые отличают нас не только друг от друга, но и ото всех прочих народов» (153). Отзвуком именно этих слов звучат строки Карамзина об истоках любовно воспроизводимых Стерном английских причуд. Они — порождение внешней свободы (достояния европейской цивилизации) и той внутренней, которой сам рассказчик учился у Стерна: «...эта неограниченная свобода жить как хочешь, делать что хочешь, во всех случаях, непротивных благу других людей, производит в Англии множество *особенных* характеров и богатую жатву для Романистов» (384).

Но ударение в дискуссии об английских причудах делается в книге Карамзина не на этом заключении, а совсем на другом. Речь идет о потере этой зрелой нацией молодой (французской? русской?) жажды жизни, отсюда появление «сплина» — знака разочарования во взрослости, достигнутой, но не принесшей ожидаемого удовлетворения. «Не от *сплина* ли происходят и многочисленные Английские странности, которые в другом месте назвались бы безумием, а здесь называются только своенравием или *whim*? Человек, не находя уже вкуса в истинных приятностях жизни, выдумывает ложные, и когда не может прельстить людей своим щастием, хочет по крайней мере удивить их чем-нибудь необыкновенным» (383). Так что «конек» предстает некоей искусственной маской, призванной скрыть человеческую неполноценность. Не принимается Карамзиным и четко обозначенное Стерном чувство самодостаточности жителей островов, их гордой независимости от континентальной Европы. В этом видится лишь презрение к иностранцам. Пришелец для англичанина — объект снисходительного сожаления: «...это бедный человек или младенец» (383).

В конце концов «выговаривается» причина того внутреннего раздражения, что проступает в оценках английского типа. Англия — последняя остановка в Европе, и теперь Родина занимает в сознании беглеца все большее место. Его духовное возвращение совершается задолго до высадки в Кронштадте. И этот «опыт возвращения» — примета «романа воспитания» — облекается у Карамзина в четкие приятия-неприятия. Герой вынужден признать ряд достоинств английских мужчин (англичанки своей красотой и верностью семейным устоям его восхищают постоянно!), в их числе разумное следование принципам морали в кругу семьи и в обществе. Но русский путешественник заканчивает пассаж таким образом: «...строгая честность не мешает им быть тонкими эгоистами... Делать добро, не зная для чего, есть дело нашего бедного, *безрассудного сердца*» (382).

Предстоящая встреча с Родиной обнажила в сознании повзрослевшего героя всю глубину различия двух стран, пребывающих в разных эпохах. Англия входит в XIX век, пройдя «школу» Просвещения с его культом разума и индивидуальной свободы, охраняемой Законом. Россия стремительно выходит из Средневековья, пока все еще возлагая надежды на сердечные порывы отдельных благородных людей. Горько-сочувственное признание этой истины (отсюда «бедное» сердце) ведет к трезвому выводу: «Всякия гражданския учреждения должны быть соображены с характером народа; что хорошо в Англии, то будет дурно в иной земле» (383).

Текст «романа воспитания» обычно включает своего рода «подведение итогов» проживания героя во времени, что само его и изменило. (Недаром Стерн спародировал подобную «завершенность» в своем антиромане, оборвав повествование в «Тристрате Шенди» столь неожиданно и резко.) В размышлениях карамзинского героя в Виндзорском парке признается совершившийся феномен — переход от юности к зрелости. Герой задумывается о самой возможности исполнить в жизни «темные, лестные, милые надежды сердца». И... ностальгически восклицает: «Ах! молодость есть прелестная эпоха бытия нашего! Сердце, в полноте жизни, творит для себя будущее, какое ему мило; все кажется возможным, все близким». Далее рождается целый гимн лучшему периоду жизни, когда «Любовь и Слава, два идола чувствительных душ, стоят за флером перед нами и подымают руку, чтоб осыпать нас дарами своими. Сердце бьется в восхитительном ожидании, теряется в желаниях, в выборе счастья, и наслаждается возможным еще более, нежели действительным». Этот романтический этап столь же прелестен, сколь короток. (Для героя Карамзина он продлился долее обычного, благодаря тому поэтическому вдохновению, которым его одарила природа.) В последующих строках отражены уже опыт, пережитый на страницах самих «Писем русского путешественника»: «Но цвет юности на лице увядает; опытность сушит сердце... Мы узнаем, что воображение украшало все приятности жизни, сокрывая от нас недостатки ея. Молодость прошла; любовь как солнце скатилась с горизонта... слава, подобно розе любви, имеет свое терние, свои обманы и муки» (354). Герой полностью уверовал в то, что изначально человеку не дано мудрой заботы о каждом бесценном жизненном мгновении (мы или, мечтая, проводим жизнь в будущем, или в прошедшем, потеряв юные надежды). Только в зрелости «научаемся дорожить и настоящим; тогда же бываем до крайности чувствительны и к самомалейшей трате; тогда прекрасный день, веселая прогулка, занимательная книга, искренний дружеский разговор... извлекают из глаз наших слезы благодарности» (355).

«Протрезвением с той или иной степенью резиньяции», погружением в себя, отходом от земной суеты и завершается обычно становление человека в «романе воспитания». В последнем письме карамзинский странник просит

приготовить ему опрятную хижину, где он сможет грустить, веселиться и утешаться с друзьями. Так что «сентиментальное путешествие» по Стерну завершается в духе педагогики Руссо; герой возвращается «лучшим и мудрым», чем был при отправлении.

Опыт Лоренса Стерна продолжал привлекать Карамзина и после «Писем...», но теперь уже это был присущий англичанину стиливой эксперимент. В первой части романа «Рыцарь нашего времени» (1799) бросается в глаза стерновская раскованная игра с читателем и ее результат — иронический стиль, а также идущая от того же автора свободная композиция («перепрыгивание» через главки).²⁹ Во второй части (1803) сюжет в самый интересный момент обрывается. Замечено, что «формы стерновского романа — это сдвиг и нарушение обычных форм. Так же поступал он и в окончании романов».³⁰ Закономерно предположение, что и обрыв карамзинского текста — стилистический прием. А это значит, что вопрос о незаконченности «Рыцаря нашего времени» снимается.

²⁹ См.: *Канунова Ф. З.* Карамзин и Стерн // XVIII век. Сб. 10. Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 263—266. См. также: *Канунова Ф. З.* Об эволюции стернианства Карамзина // Проблемы метода и жанра. Томск, 1977. Вып. 4. С. 3—12.

³⁰ *Шкловский Виктор.* Указ. соч. С. 188.

КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ ПОЭЗИИ В ЭСТЕТИКЕ РАННЕГО И. В. КИРЕЕВСКОГО

В этой работе делается попытка реконструировать представление Киреевского о развитии поэзии, которое скрыто присутствует в ранних его статьях «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828) и «Обозрение русской словесности 1829 года».¹

В статье о Пушкине критик рассматривает три периода творчества поэта. К первому из них относится поэма «Руслан и Людмила» и «некоторые отдельные стихотворения».² Сближая «Руслана» с «Неистовым Роландом» Ариосто, Киреевский называет этот период «итальянско-французским». Пушкин предстает здесь «исключительно поэтом», который сотворяет по внушению «фантазии» новую реальность и не стремится передать «индивидуальность своего характера». Следующий период (южные поэмы и «Евгений Онегин») противоположен первому. Его определяют два момента: обращение поэта к миру действительному и сосредоточенность на размышлении. Теперь Пушкин становится «поэтом-философом» (с. 47). Его «воззрения на жизнь и человека» часто «совпадают», по мнению критика, с «байроновским скептицизмом». К третьему периоду, названному в статье «русско-пушкинским», принадлежат отдельные описания в «Цыганах» и в «Евгении Онегине», а также сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» из «Бориса Годунова». Этот период критик связывает с развитием самобытного начала, выраженного в «живописности» и свойственной русской душе способности «забываться в окружающих предметах и текущей минуте» (с. 54).

«Обозрение русской словесности 1829 года» предваряется описанием истории русской литературы XIX века. Здесь, так же как и в предыдущей статье, намечены три эпохи развития, но уже не внутри творчества отдельного поэта, а в истории литературы в целом. Первая, карамзинская, эпоха определяется распространением филантропического образа мыслей, обусловленного, по мнению Киреевского, французским влиянием. Поэзия этого периода отражает «жизнь действительную». Вторую эпоху, притивостоящую первой, составляет творчество Жуковского, в котором все сосредоточено на душевной жизни человека, что характерно для немецкой поэзии. С точки зрения критика, «филантропизм французский и немецкий идеализм совпали в одном стремлении: в стремлении к лучшей действительности». Это стремление он рассматривает как пафос творчества Пушкина, с именем ко-

¹ «Нечто о характере поэзии Пушкина» принято считать первым выступлением Киреевского в печати (Московский вестник. 1828. Ч. 8. № 6. С. 171—196). До выхода «Обозрения...» в альманахе «Денница... на 1830 год» он, по предположению исследователей, опубликовал еще две работы: «Нечто о переводе „Манфреда“» (Отрывок из письма к издателю) (Московский вестник. 1828. Ч. 8. № 7) и «О разборе „Полтавы“» в № 15 «Сына отечества и Северного архива» (Галатея. 1829. Ч. 4. № 17). Однако «Нечто о характере поэзии Пушкина» и «Обозрение... 1829 года» можно считать наиболее концептуальными статьями молодого критика.

² Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1998. С. 45. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

того связывает третью эпоху русской литературы. Согласно мысли Киреевского, желание «лучшей действительности», логически развиваясь, приводит к убеждению в том, что «из совокупности существующего должно образоваться лучшее прочное» (с. 59—61), рождает уважение к настоящему и интерес к истории. Как считает критик, именно эти черты определяют современный уровень, достигнутый европейским просвещением, и потому сам факт обращения к истории в недавно вышедшей «Полтаве» доказывает «сближение» поэта «с господствующим характером века» (с. 65), принадлежность его к европейскому направлению в литературе.

Система взглядов, получившая отражение в рассматриваемых статьях,³ сложилась не без воздействия немецкой философии тождества, к представителям которой сам Киреевский относил как «шеллингистов», так и «последователей Гегеля, Окена, Аста, Вагнера и других предводителей новейшего немецкого любомудрия» (с. 89). Ученые не раз стремились определить степень и характер этого влияния на молодого критика. Конспективно напомним результаты предшествующих исследований, небезразличные для дальнейшего изложения.

По мнению А. Койре, уже в статье 1828 года, говоря о Пушкине как о «поэте-философе», «поэте-творце», Киреевский следует эстетике Шеллинга.⁴ Э. Глисон в самом определении «поэт-творец» видит влияние Шеллинга и Новалиса.⁵ Ю. В. Манн, характеризуя восприятие Киреевским периодов пушкинского творчества и новой русской литературы, обращается к «шиллеровским категориям „наивного“ и „сентиментального“».⁶ Через призму немецкой философии рассматриваются и предположения о будущем русской литературы, высказанные в «Обзрении... 1829 года». Как считает Э. Мюллер, представления критика о роли отдельного народа в развитии единого организма Европы отражают гегелевское понимание исторического развития.⁷

Чаще всего возникает проблема влияния на Киреевского диалектического метода триады, получившего огромное значение в системах Фихте, Шеллинга и Гегеля. Обращение к методу триады обычно для философской критики 1820—1830-х годов, когда отношения между различными родами искусства и поэзии, между эпохами в истории культуры мыслятся как тезис, антитезис и синтез. Рассматривая логику построения первых статей Киреевского, исследователи по-разному решают вопрос об использовании триады в статьях «Нечто о характере поэзии Пушкина» и «Обозрение русской словесности 1829 года». Н. Дорн полагает, что только в «Обзрении... 1829 года» Киреевский «впервые пробует применить ритм диалектического метода».⁸ В этом же аспекте рассматривает «Обозрение... 1829 года» Э. Мюллер, показы-

³ Обе статьи были написаны Киреевским до поездки в Германию в 1830 году, во время которой в Мюнхене он слушал курс «Введение в философию» Шеллинга, существенно повлиявший на развитие его мировоззрения и на его эстетические взгляды. По этой причине мы не касаемся в настоящей работе проблемы отношения Киреевского к философии позднего Шеллинга. О лекциях Ф. В. Й. Шеллинга, прочитанных им в течение летнего семестра 1830 года, и отзывают И. В. Киреевского о них см.: Müller E. Russischer Intellekt in europäischer Krise. Ivan Kireevskij (1806—1856). Köln; Graz, 1966. S. 181—195; Иван Киреевский и немецкая философия // Вопросы философии. 1993. № 5. С. 116.

⁴ Koyre A. La Philosophie et la Probleme national en Russie au debut du XIX siecle. Paris, 1929. P. 165.

⁵ Gleason A. European and Muscovite. Ivan Kireevsky and the Origin of Slavophilism. Massachusetts, 1972. P. 53.

⁶ Манн Ю. В. Эстетическая эволюция И. Киреевского // Киреевский И. В. Критика и эстетика. С. 20.

⁷ Müller E. Op. cit. S. 90.

⁸ Дорн Н. Опыт характеристики учения и личности. Париж, 1938. С. 32.

вая, как «французское» направление Карамзина (тезис) и «немецкое» направление Жуковского (антитезис) соединяются в третьей, пушкинской, эпохе.⁹ По мнению других ученых, Киреевский использует диалектический подход уже в первой статье. Так, с точки зрения Ю. В. Манна, критик описывает первый период пушкинского творчества, подчеркивая «нерефлектированность изображения (...) вымышленного мира», который «дан как бы объективно». Во втором периоде, по мысли Киреевского, «жизнь действительная» предстает «в субъективной проекции», а третий характеризуется сочетанием «признаков и объективного (...) и субъективного ряда».¹⁰

Естественно предположить, что и пушкинскую поэзию, и русскую литературу XIX века в целом Киреевский рассматривает, основываясь на представлении о единой закономерности развития литературы. Подробно проанализировав «Нечто о характере поэзии Пушкина», «Обозрение русской словесности 1829 года» и более позднюю статью «Девятнадцатый век», Ю. В. Манн пришел к выводу о совпадении «заключительных звеньев» различных эволюций — «индивидуально-творческой (пушкинской)», «национально-русской» и «всевропейской» («Девятнадцатый век»). Как пишет исследователь, «через движение триады (...) прокладывает себе путь тенденция к „многосторонности” и „объективности” изображения».¹¹

Но, как кажется, сопоставляя «Нечто о характере поэзии Пушкина» и «Обозрение русской словесности 1829 года», очень важно обратить внимание на повторение в обеих статьях нескольких мотивов. Это обстоятельство позволяет по-иному понять соотношение периодов поэзии Пушкина, с одной стороны, и новой русской литературы — с другой, а значит, по-иному раскрыть внутреннюю логику, следуя которой эпохи сменяют друг друга. Очевидно, и пушкинское творчество, и историю новой русской литературы критик описывает прежде всего как развитие поэзии. Рассмотрев повторяющиеся мотивы, мы увидим представление о развитии поэзии, лежащее в основе обеих статей, но ни в одной не отразившееся полностью, а это даст, в свою очередь, дополнительный материал для решения вопроса о воздействии на мировоззрение Киреевского идей немецкой философии конца XVIII—начала XIX века.

Прежде всего обратимся к противопоставлению «исключительно поэта» и «поэта-философа», на котором в статье 1828 года основаны определения первого и второго периодов пушкинской поэзии. Если в «Руслане и Людмиле», пишет Киреевский, «Пушкин был исключительно поэтом, передавая верно и чисто внушения своей фантазии», то в южных поэмах и первых главах «Онегина» «является он поэтом-философом, который в самой поэзии хочет выразить сомнения своего разума, который всем предметам дает общие краски своего особенного воззрения» (с. 47).

⁹ Müller E. Op. cit. S. 67—80.

¹⁰ Манн Ю. В. Указ. соч. С. 20—21. О диалектическом методе в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» пишет также В. А. Котельников, считая, что Киреевский, выделив в пушкинском творчестве три фазы, видит «сущность эволюции Пушкина (...) в переходе от одной фазы к другой так, что элементы предыдущей включались в последующую и наконец обрели равновесие и гармонию в последней, высшей фазе». Однако логику развития триады Котельников описывает иначе, чем Ю. В. Манн, полагая первым этапом «чистую поэзию», в совершенстве воплотившую общеевропейское начало, вторым «поэзию, выразившую индивидуальность поэта» и, наконец, третью «поэзию, в которой органично слились личность Пушкина и черты общенародной жизни» (Котельников В. А. Литератор-философ // Киреевский И. В. Избр. статьи. М., 1984. С. 15—16). О методе триады в ранних статьях Киреевского см. также: Gleason A. Op. cit. P. 59; Siclari A. D. Arte e cultura nel romanticismo russo: I. V. Kireevskij. Milano, 1981; Еремеес А. Е. И. В. Киреевский. Омск, 1996. С. 122.

¹¹ Манн Ю. В. Указ. соч. С. 23.

Киреевский относит «Руслана и Людмилу» к роду «чудесно-комическо-го», отмечая в ней соединение «всех стихий волшебного мира» и отсутствие «всего патетического». По мысли критика, с чудесно-комическим несовместимо сильное чувство, которое «уживается только с величественно-чудесным». Глубокие чувства заставляют читателя обратиться к самому себе, и «целый мир небывалого рушится» (с. 46). В «Руслане и Людмиле» и поэт, и читатель погружены в созерцание вымыслов, а не в размышления и переживания. Напротив, во втором периоде творчества, обращаясь к «действительной жизни», которая, по справедливому замечанию Ю. В. Манна, «дана в свете рефлексии», поэт сосредоточивает внимание на «внутренней музыке чувствований, рождающейся из впечатлений от описываемых предметов» (с. 49). Обращение к действительности одновременно влечет за собой углубление во внутренний мир автора и читателя. Киреевский стремится подчеркнуть, что с введением в поэзию философского начала единый и цельный мир фантазии, на котором основана чистая поэзия, сменяется разделением внешнего и внутреннего мира.

Киреевский устанавливает определенную последовательность: поэзию в ее особенности, исключительности, сменяет поэзия, устремленная к философии. Естественно предположить, что третий период поэзии Пушкина окажется завершением логической цепи, разрешающим то противоречие, на котором основано противопоставление двух первых периодов. Но как раз этого не происходит. Начало, лежащее в основе третьего, русско-пушкинского, периода, — способность «забываться в окружающих предметах и текущей минуте» — не вбирает в себя размышлений и сомнений предшествующего этапа. Такое отношение между поэтом и миром не может быть синтезом чистого поэтического созерцания и рефлекторного переживания действительности. Если в первый, «итальянско-французский», период поэт является только творцом, во второй, «байронический», — философом, то третий, «русско-пушкинский», вообще не получает подобного определения, намеченный ряд прерывается.¹²

Чтобы понять, как разрешается, по мнению Киреевского, противопоставление поэзии, основанной на вымысле, на воображении, и философского направления в поэзии, необходимо обратиться ко второй статье, к «Обзору русской словесности 1829 года», хотя само это противопоставление здесь только очерчено. Рассматривая историю новой русской литературы прежде всего как историю поэзии, критик приходит к выводу, что «уже при первом рождении нашей литературы мы в самой поэзии искали преимущественно философии и за образом мнения забывали образ выражения. До сих пор еще мы не знаем, что такое вымысел и фантазия; какая-то правдивость мечты составляет оригинальность русского воображения; и то, что мы называем

¹² Третий период предстает как синтез, как завершение благодаря тому, что именно в нем проявляется, по мнению Киреевского, истинный характер творчества Пушкина — его драматичность: «Пушкин рожден для драматического рода. Он слишком многосторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком; в каждой из его поэм заметно невольное стремление дать особенную жизнь отдельным частям, стремление, часто клонящееся ко вреду целого в творениях эпических, но необходимое, драгоценное для драматика». Киреевский не говорит ни об эпическом, ни о лирическом периоде пушкинской поэзии, но устоявшаяся традиция способствует пониманию драмы как формы, которая совмещает черты, разделяющие другие роды литературы. Немецкая философская эстетика начала XIX века рассматривает эпос, лирику и драму как триаду. При этом именно драма у ряда философов оказывается синтезом. См.: *Markwardt B. Geschichte der deutschen Poetik. Bd. III. Klassik und Romantik.* Berlin, 1958. Те же представления характерны для русских шеллингианцев. См., например, суждения С. Шевырева об эпосе, лирической поэзии и драме в статье «Веверлей, или Шестьдесят лет назад. Соч. В. Скотта» (Московский вестник. 1827. Ч. 5. С. 411), а также размышления Веневитинова об эпической, лирической и драматической эпохах (*Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза.* М., 1980. С. 353—354).

чувством, есть высшее, что мы можем постигнуть в произведениях стихотворных» (с. 59). В статье 1829 года, размышляя о байроническом периоде творчества Пушкина, Киреевский назвал его «поэтом-философом, который в самой поэзии хочет выразить сомнения своего разума». Теперь для определения характера русской литературы критик использует ту же формулу. «Мы в самой поэзии искали преимущественно философии», — пишет он. Очевидно, по мысли Киреевского, устремленность к философии не присуща поэзии как таковой, являясь обращением к духовной деятельности иной природы. В статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» этой ступени предшествует период, когда Пушкин предстает «исключительно поэтом», творцом, создающим новый, воображаемый мир. По-видимому, ту же последовательность Киреевский предполагает и в развитии национальных литератур. Считая особенностью русской поэзии ее «преимущественный» интерес к философии, критик подчеркивает необычность проявления этого интереса «уже при первом рождении нашей литературы», в то время как, «что такое вымысел и фантазия», нам неизвестно «до сих пор». Поэзия, являющаяся чистым воплощением «внушений фантазии», должна была бы предвдварять ее обращение к философии. Но этот этап остается лишь в возможности, поскольку для русской поэзии сразу становятся важны «образ мнения», мысль и чувство, выраженные в произведении. Вновь, как и в статье о Пушкине, характерной чертой философской поэзии оказывается глубина и разработанность чувства.

Стремясь построить рассуждение в соответствии с принципом триады, Киреевский усматривает в философском направлении два противоположных начала, воплощенных в двух эпохах — эпохах Карамзина и Жуковского. Как устремленность поэзии Карамзина к «жизни действительной», так и сосредоточенность Жуковского на «идеальной, мечтательной» стороне бытия свидетельствуют, по мнению Киреевского, о том, «что мы в литературе искали философии, искали полного выражения человека» (с. 59). Само обращение поэзии к философии предполагает (как это было и в статье 1828 года) уже произошедшую в сознании разделенность, противопоставленность внутреннего и внешнего миров.

Сопоставление описаний байронического, философского, периода пушкинского творчества в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» и философского направления русской поэзии в «Обзрении... 1829 года» позволяет заметить еще один общий мотив — мотив «стремления к лучшему». Он звучит в этих статьях по-разному, и именно анализ различия поможет нам раскрыть лежащую в их основе концепцию развития поэзии. Но попытаемся сначала определить смысл самого мотива, который важен для раннего Киреевского и появляется уже в первом его произведении, в «Царицынской ночи».

Один из участников ночной прогулки в Царицыно, Владимир, рассказывает замысел романа о Смутном времени, героем которого должен явиться человек, воспитанный при дворе Ивана Грозного. Равно ненавидя и Бориса Годунова, и Гришку Отрепьева, он не знает, с чем ему связать слово «отечество». «Мне кажется, — говорит Владимир, — здесь в первый раз Русский задумался об России».¹³ Согласно замыслу, размышления о судьбе страны должны были постепенно привести героя к мысли о «лучшем».

Мотив «стремления к лучшему» остается важен для Киреевского и позднее. В статье «О русских писательницах» (1833) критик отмечает в облике и поведении своих современниц признаки «болезни души мыслящей»: невозможность найти в окружающей жизни ответ духовным и интеллектуальным

¹³ Киреевский И. В. Полн. собр. соч. Т. 1—2 [Б. м.], 1911. С. 147.

стремлениям, «потребность чего-то лучшего, — потребность жизни живее, умнее, дельнее, теплее — одним словом, просвещеннее» (с. 132).

В приведенных примерах понятие «лучшее» наполняется разным конкретным содержанием, как различны и обстоятельства, приводящие к пробуждению стремления к лучшему. Но в обоих случаях развитие мотива подчинено одной и той же логике. Мысли о «лучшем», желанию «лучшего» предшествует разрушение органичных отношений человека с окружающим миром.

В статье 1828 года тема «стремления к лучшему» появляется в описании поэзии Байрона, на фоне которого Киреевский рассматривает второй, философский, период пушкинского творчества. «Постоянное стремление к лучшему, тоска по недостижимому совершенству» (с. 53) лежит в основе образа Чайльд-Гарольда, его конфликта с людьми и жизнью. Непосредственно с этой темой связан возникающий в характеристике байроновского героя мотив «будущего». Именно потому, что мысль о «лучшем», живущая в нем, отличает его от окружающих людей, он, отражая «дух своего времени», может «служить границей с будущим» (с. 53). Иным предстает в рассуждении Киреевского Онегин, «существо... совершенно ничтожное», лишенное высокого трагизма. По мнению критика, время «разочарованного» Чайльд-Гарольда не пришло для России. Россия не прошла еще путь Западной Европы, «блестящее поприще открыто еще для русской деятельности» (с. 52), и поэтому в самой русской жизни не может быть противоречия реальности и недостижимого идеала. Мотив «стремления к лучшему», как и связанный с ним мотив «будущего», появляется в статье 1828 года только для того, чтобы подчеркнуть различие образов Онегина и Чайльд-Гарольда, и не получает дальнейшего развития. Но само возникновение и взаимосвязь этих мотивов кажется намеком на те уже существующие у Киреевского представления, для подробного изложения которых в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» просто нет оснований и которые раскрываются в «Обзрении русской словесности 1829 года».

В «Обзрении... 1829 года» эволюция мотива «стремления к лучшему» тесно связана с развитием самой русской литературы первой трети XIX века. Возникновение этого стремления Киреевский считает закономерным, поскольку «человек не весь утопает в жизни действительной», как это было в творчестве Карамзина. «Ответ на неясное стремление к лучшему» читатели «прочли», по словам критика, в «задумчивых чертах» «музы Жуковского». Центральной идеей поэзии Пушкина, объединяющей пафос двух предшествующих направлений, предстает в статье «стремление к лучшей действительности». По мнению Киреевского, Пушкин выразил его «сначала под светлой краскою доверчивой надежды, потом под мрачным покровом байроновского негодования к существующему» и, наконец, в поэзии последних лет, где «между безотчетностью надежды и байроновским скептицизмом» найдена середина — «доверенность в судьбу и мысль, что семена желанного будущего заключены в действительности настоящего» (с. 60—61).

В приведенной характеристике пушкинского творчества необходимо обратить внимание на два обстоятельства. Во-первых, в 1828 году Киреевский упоминает о «стремлении к лучшему», только рассматривая образ Чайльд-Гарольда, полагая, что именно отсутствие такого стремления отличает Онегина от байроновского героя. Теперь же поэзия Пушкина на всех этапах ее развития выражает, согласно мнению критика, «стремление к лучшей действительности». Во-вторых, в «Обзрении...», как и в статье 1828 года, тема «будущего» возникает вслед за темой «лучшего», но теперь нам становится ясна логическая связь этих мотивов.

По мысли Киреевского, способность увидеть в существующем постепенное возрастание «лучшего» и проистекающее из нее «уважение к действительности» определяют современный этап европейского просвещения. Н. Дорн видит в формуле «уважение к действительности» замаскированный гегелевский тезис «что действительно, то разумно». Однако характеристика, данная Киреевским современному просвещению Западной Европы, восходит не только к одному постулату Гегеля. Она опирается на ту философию истории, которая является, по мнению В. Виндельбанда, составной частью «систем, ведущих свое начало от Канта», и «не придерживается выдвигавшегося Гердером принципа естественной необходимости, но считает решающей точкой зрения этическую цель исторического процесса».¹⁴ Шеллинг определяет историю как «постепенную реализацию индивидуумами всего рода в целом никогда полностью не утрачиваемого идеала».¹⁵ Такой взгляд характерен и для русских последователей его философии. Так, Д. Веневитинов в диалоге «Анаксагор» вкладывает в уста Платона размышление о том, что «будущее», «наш идеал», «есть произведение настоящего, т. е. нашей собственной мысли».¹⁶

Возможность найти черты «желанного будущего» в уже совершившемся объясняет, по мнению Киреевского, интерес к истории, присущий европейской мысли рубежа 20—30-х годов XIX века. «История в наше время есть центр всех познаний, наука наук, единственное условие всякого развития» (с. 61), — пишет он. В каждом роде духовной деятельности критик видит стремление соединить с реальностью идеальное представление, возникшее в сознании путем умозаключения. Политик ищет в исторических событиях подтверждение своей теории, «философия {...} устремила всю деятельность на применение умозрений к действительности, к событиям, к истории природы и человека»; от общих законов к частным приложениям переходит и математика. Поэт, согласно духу его времени, также «стремится воплотить поэзию в действительность» (там же) и обращается к истории.

Соединение мотива «стремления к лучшему» с темой «будущего» в описании образа Чайльд-Гарольда позволяет предположить, что к 1828 году у Киреевского уже возникло понимание истории как постепенного осуществления «лучшего». Но в статье «Нечто о поэзии Пушкина», рассматривая последний период пушкинской поэзии, он еще не говорит об интересе к истории как о его характерной черте, хоть и разбирает сцену из «Бориса Годунова». В 1826 году в Москве Киреевский присутствовал на чтении трагедии у Соболевского и Веневитиновых и, соответственно, знал ее полный текст. Но рассматривать целиком произведение, не разрешенное еще к печати, критик не мог. Подобно Веневитинову и Шевыреву, Киреевский обращается к сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», вызвавшей наибольшее восхищение Любомудров и напечатанной в 1827 году в первой книжке «Московского вестника». Вероятно, он не считает возможным, исходя из разбора одной сцены, говорить о возникновении в поэзии Пушкина нового исторического направления.¹⁷

¹⁴ Виндельбандт В. От Канта до Ницше. М., 1998. С. 234.

¹⁵ Шеллинг Ф. В. Й. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 453.

¹⁶ Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. С. 127.

¹⁷ В отличие от Киреевского, Веневитинов, основываясь на сцене «В Чудовом монастыре», связывает «зрелый» этап творчества Пушкина с обращением к истории. По его словам, муза поэта, «являвшаяся доселе лишь в очаровательном образе граций, принимает двойной характер Мельпомены в Клио» (Веневитинов Д. В. Разбор отрывка из трагедии г. Пушкина, напечатанного в «Московском вестнике» // Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза). Точка зрения Шевырева, напротив, близка к позиции Киреевского. Шевырев помещает разбор сцены из «Бориса Годунова» в «Обозрение... 1827 года», которое начинает характеристикой современного европейского про-

В 1829 году в печати появляется «Полтава», на которой и сосредоточивает внимание Киреевский, описывая поэзию Пушкина и определенный ею третий период русской литературы. Пушкинская эпоха обращена к истории, так же как эпохи Карамзина и Жуковского к философии. Разрабатывая исторический сюжет, поэт, как подчеркивает Киреевский, стремится «воплотить поэзию в действительность», «переселить воображение в область существенности». Разбор «Полтавы» раскрывает смысл этих формулировок. С точки зрения критика, Пушкин приближается в «Полтаве» к тому «шекспировскому» состоянию духа, «в котором должен находиться творец, чтобы смотреть на внешний мир как на полное отражение внутреннего» (с. 65). В статье 1828 года Киреевский отмечает в поздней пушкинской поэзии способность «забываться в окружающих предметах и текущей минуте». Теперь же, по мысли Киреевского, поэт стремится найти в исторической реальности мир образов, уже возникший, сложившийся в его душе. Воплощение «поэзии в действительность» предстает в изложении Киреевского необходимой ступенью развития русской литературы. Устремление Карамзина к «жизни действительной» последовательно сменяется обращением к внутреннему миру, к «лучшему» у Жуковского, стремлением к «лучшей действительности» у раннего Пушкина и завершается созерцанием в действительности внутреннего, воображаемого мира. И наоборот, взгляд на внешний мир как на отражение внутреннего должен предваряться всеми обозначенными в «Обзрении... 1829 года» этапами. Обращение к истории оказывается той точкой, с которой критик рассматривает развитие русской литературы. Потому не только последний период, но и все предшествующее творчество Пушкина Киреевский характеризует в «Обзрении...» иначе, чем в статье 1828 года, определяя теперь его пафос как «стремление к лучшей действительности».

Однако рассмотренное в «Обзрении... 1829 года» развитие поэзии приобретет логическую законченность, если мы допустим возможность еще одного этапа — той ступени, когда поэзия, основанная на вымысле и фантазии, является в своей особенности, исключительности. Такой поэзии, по мысли Киреевского, как мы помним, до сих пор еще нет в России. Чисто поэтическое созерцание предполагает единый мир воображения, в котором отсутствует противопоставление внутреннего и внешнего. В созерцании внешнего мира как внутреннего вновь достигается единство, но теперь он — результат преодоления разделенности «лучшей», «идеальной» «стороны бытия» и «жизни действительной», возникшей на философском этапе развития поэзии. Противоположность между поэзией, основанной на вымысле и воображении, и творчеством поэта-философа разрешается обращением к истории.

Сопоставление двух статей, анализ повторяющихся в них мотивов позволяют прояснить взгляд Киреевского на развитие поэзии. В статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» критик описывает собственно поэтический и философский периоды, но не находит у Пушкина определения понятия «лучшего», объясняя это особенностью развития России, и в поэзии третьего периода видит созерцательное, нерелефторное восприятие мира. В «Обзрении... 1829 года» Киреевский, напротив, высказывает мнение, что в России

свещения, во многом совпадающей с цитированным выше описанием западного просвещения из статьи Киреевского. По мнению Шевырева, «науки исторические и политические составляют теперь главный предмет исследований» «ума европейского». Особенно он подчеркивает то, что и «самая поэзия принимает форму истории». Но, несмотря на восторженный отзыв о сцене из «Бориса Годунова», критик полагает, что историческое направление европейского просвещения не отразилось на характере русской литературы, «поскольку (...) мы не прошли необходимых эпох постепенного совершенствования» (Московский вестник. 1828. Ч. 7. № 1. С. 62—65).

нет поэзии, основанной на вымысле и фантазии, нет чисто поэтического периода: русская поэзия сразу обращается к философии, где возникает представление о «лучшем», а затем — к истории, стремясь найти в реальных событиях уже осознанный поэтический идеал. Предпримем попытку реконструировать ту «идеальную» последовательность этапов развития поэзии, которую, по всей вероятности, подразумевал Киреевский. Очевидно, критик предполагает три периода — чисто поэтический, философский и исторический. Сначала поэзия создает совершенно новый мир, затем поэтическая мечта, будучи противопоставлена внешнему миру, определяется как «лучшее», как идеал, и, наконец, поэзия «должна (...) перейти в действительность» и узнать себя в ней. Понятое таким образом развитие поэзии предстает как история самосознания, в описании которой узнаваемы основные моменты развертывания акта самосознания в понимании Шеллинга.

Согласно философии Шеллинга, самосознание — это то, «с чего начинается всякое знание и за пределами чего знания нет».¹⁸ В «Системе трансцендентального идеализма» единый акт самосознания представлен как ряд последовательно сменяющихся друг друга эпох. На первых этапах «Я» создает «все многообразие объективного мира», действуя бессознательно, посредством «продуктивного созерцания», когда созерцание и возникающий объект полностью растворены друг в друге. Затем, став индивидуальностью, «Я» определяет самое себя, познает себя в качестве созерцающего. Теперь оно оторвано от созданного им мира, противопоставлено ему, способно и себя, и весь мир подвергнуть рефлексии. На этом этапе возникает сознание.

В то же время в свободном самоопределении «Я» проявляется как воление, а значит, ему уже знакомо желание воплотить предстоящую внутреннему взору идею. По мысли Шеллинга, «Я» как будто парит между представлением об идеале и тем, что оно находит в реальности. Это состояние парения определяется как чувство, которое рождает желание «превратить объект из такого, какой он есть, в такой, каким он должен был бы быть».¹⁹ Бессознательное продуцирование сменяется сознательным, свободным стремлением воплотить «должное» в действительном мире. С точки зрения Шеллинга, идеал не может быть достигнут отдельным человеком и воплощается всем родом в ходе исторического развития; постепенное движение к идеалу образует человеческую историю.

Завершением самосознания является эстетическое созерцание. Создание мира искусства подобно рождению действительного мира, ибо поэтический дар Шеллинг рассматривает как продуктивное созерцание, повторенное на более высокой ступени. Начиная творить сознательно, воплощая образы своей фантазии, художник ощущает в себе присутствие высшей силы, а значит, тождество субъективного и объективного, сознательной и бессознательной деятельности. Заключенное в «Я» становится видимым для него самого; в произведении искусства «Я» приходит к самосозерцанию.

Поскольку Киреевский рассматривает как процесс самосознания развитие поэзии, первый этап в его концепции составляет чистое эстетическое созерцание, создающее новый мир, т. е. та деятельность, которая завершает систему Шеллинга. При этом критик использует разработанную Шеллингом логику движения самосознания. В первую эпоху поэт неотделим от сотворенного его фантазией мира, как «Я» неотделимо от возникающей в его продуктивной деятельности реальности.

На следующем этапе поэт с его индивидуальными воззрениями и чувствами противопоставлен внешнему миру, и это противостояние сопряжено с возник-

¹⁸ Шеллинг Ф. В. Й. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 425.

¹⁹ Там же. С. 426.

новением понятия «лучшего», понятия идеала. Оборачиваясь то «безотчетностью надежды», то «негодованием к существующему», чувство ищет равновесия и находит его в мысли о возможности лучшего будущего, о постепенно осуществляющемся в ходе истории приближении к идеалу. Теперь поэт стремится «воплотить поэзию в действительности», увидеть внешний мир как отражение внутреннего. Таким образом, разворачивающийся в поэзии процесс самосознания оказывается обратным процессу, описанному Шеллингом. У Шеллинга «Я», создав реальный мир, пройдет через рефлексию, разделяющую «Я» и мир, через «сознательное продуцирование», которое стремится осуществить идеал в реальности, завершает самосознание в творении нового мира, мира искусств. В поэзии, напротив, воображение сначала создает новый мир, чтобы в итоге увидеть действительность как свое отражение.

В то же время в своем представлении о поэзии Киреевский опирается на понимание искусства у Шеллинга. В «Системе трансцендентального идеализма» Шеллинг отмечает, что действительный мир и мир искусства создает одна и та же деятельность — воображение. Отличие в том, что первый предстает по ту, а второй по эту сторону сознания. Поэтому природа, действительный мир есть для художника «идеальный мир, являющий себя только в постоянном ограничении, или несовершенное отражение мира, который существует не вне художника, а в нем самом».²⁰

В концепции развития поэзии Киреевского «исключительно» поэтический, философский и исторический периоды предстают как ступени самосознания. В таком понимании заключается его решение вопроса об отношении поэзии к философии и истории, вопроса, очень важного для русской критики, испытавшей влияние немецкой романтической эстетики. С. Е. Раич рассматривает природу поэзии и философии в диссертации, посвященной дидактической поэзии.²¹ Считая, что чувство поэзии пробуждается в человеке вместе «с чувством гармонии прекрасной вселенной»,²² он видит ее источник в воображении и первых впечатлениях жизни. Дидактическую поэзию Раич рассматривает как явление иного рода, как «растение, перенесенное с полей рассудка в область воображения».²³ Она основана на «разуме и опытах», т. е. на началах, чуждых самой поэзии, на началах философии.

Иначе решает вопрос об отношении поэзии к философии Д. Веневитинов. По мнению Веневитинова, поэзия не бывает вымыслом, «игрою воображения»: чувства, выражаемые поэтом, «не в воображении его, но в самой его природе».²⁴ Воплощенное в поэзии представление об изначальной гармонии мира осознается философией, которая является «высшей поэзией». В понимании Д. Веневитинова, сам творческий процесс является самосознанием. «Первое чувство», представляя собой согласие, не может творить, не развившись в мысль и вновь не обратившись в чувство в созданном произведении. И потому, пишет он, «истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения».²⁵

О единстве поэзии и философии размышляют и другие любознательные. В. Одоевский видит «высшую степень совершенства» там, «где поэзия сли-

²⁰ Там же. С. 485.

²¹ О влиянии немецкой эстетики на взгляды Раича и направление его кружка см. в статье К. Ю. Рогова «К истории „московского романтизма“: кружок и общество С. Е. Раича» (Лотмановский сборник. 2. М., 1997. С. 523—576).

²² *Амфитеатров С.* Рассуждение о дидактической поэзии. М., 1822. С. 3.

²³ Там же. С. 5.

²⁴ *Веневитинов Д. В.* Стихотворения. Проза. С. 123.

²⁵ Там же. С. 131. Тема самосознания в творчестве Веневитинова рассмотрена В. В. Стратеном в статье «Веневитинов и „Московский вестник“» (Изв. ОРЯС. 1925. Т. 29).

вается с философией».²⁶ В статье В. Титова «О достоинстве поэта» поэт сопоставлен с младенцем, добродетельный человек — с человеком среднего возраста, философ — со старцем. Душа поэта исполнена гармонии, добродетельный человек стремится воплотить «идеал всеобщей гармонии»²⁷ в действительность, зрелая мудрость прозревает «идеалы доброты и согласия» в мироустройстве. Таким образом, поэзия оказывается началом процесса самопознания человеческого духа, отражая его изначальное единство, а философия — завершением самосознания. По мысли критика, «всякая истинная поэзия приводит нас к идеям философским, и обратно — всякая философия истинная дает нам утешительное, пиитическое воззрение на все сущее».²⁸

В «Обзрении русской словесности 1829 года» Киреевский утверждает необходимость философии, поскольку «ею одною живет и дышит наша поэзия» (с. 69). Но это замечание относится не к природе самой поэзии, а характеризует особенность русской литературы и конкретную литературную ситуацию, сложившуюся в определенный момент. В его понимании обращение поэзии к философии — не вершина, а вторая ступень развития поэзии, во всем противоположная первой — «исключительно» поэтической. Размышления Киреевского об этом противопоставлении переключаются с позицией Раича: в характеристике творчества поэта-философа, «который в самой поэзии хочет выразить сомнения своего разума», подчеркнуто отличие природы поэзии от природы философии.

Наиболее близка представлениям раннего Киреевского позиция С. Шевырева. Сходство взглядов двух критиков было замечено при первом выступлении Киреевского в печати. Рецензент «Северной пчелы» даже посчитал Шевырева автором статьи «Нечто о характере поэзии Пушкина».²⁹ В поэзии своего времени Шевырев выделяет два направления: обращение к «разнообразию мира внешнего» и сосредоточенность на «сокровищах мира внутреннего — души». Подробная характеристика последнего направления, данная в статье о переводе «Манфреда» Байрона, рядом деталей напоминает описание «байронического» периода пушкинского творчества. С точки зрения критика, Байрон в «Манфреде» «является философом», стремясь «олицетворить» в поэме мысль, идею, изображая «не предметы собственно, не происшествия (...), а следы этих происшествий, впечатления и чувствования, от них на душе оставшиеся».³⁰

В то же время Шевырев рассматривает и вопрос о поэзии, основанной на воображении, на чистом вымысле. Таковы, по его мнению, романы Жан-Поля, «создавшего свой собственный мир», где «только чудесное, необыкновенное, невероятное даже в природе, искусствах и науках имеет право на существование».³¹ Но, размышляя о характере современной литературы, Шевырев замечает, что «истинный мир фантазии для нас разлетелся давно»,³² а говоря об истории словесности, совсем не упоминает поэзию, основанную на вымысле, вероятно не считая ее ступенью развития.

Свой взгляд на развитие литературы Шевырев изложил в статье «Замечание на замечание кн. Вяземского о начале русской поэзии». Источником поэзии, несмотря на различие ее направлений, критик считает впечатления

²⁶ Одоевский В. Ф. Опыт теории изящных искусств // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. С. 161.

²⁷ Московский вестник. 1827. Ч. 2. С. 232.

²⁸ Там же. С. 235.

²⁹ См.: Пушкин в прижизненной критике. 1828—1830. СПб., 2001. С. 336—337, 362.

³⁰ Московский вестник. 1828. Ч. 10. С. 56—58.

³¹ Там же. 1827. Ч. 5. С. 414.

³² Там же. 1828. Ч. 10. С. 161.

«жизни деятельной». Первый период словесности у всех народов он связывает с эпической поэзией, отразившей стремление к действиям, «сценою которых было кровавое поле войны». С открытием «лучшей половины человека — мира умственного» поэзия «устремляется» к познанию и, по словам Шевырева, «мыслит, а не живет». Наконец, вновь требуя «жизни», она обращается к истории народа, «к своему началу».³³

Сопоставление с Шевыревым позволяет лучше понять особенность позиции Киреевского. Оба критика представляют развитие поэзии как самосознание, и оба усматривают завершение самосознания в ее обращении к истории. Но, по мнению Шевырева, поэзия узнает в истории «свое начало», поскольку постигает в ней ту «жизнь деятельную», отражением которой является она сама. Напротив, Киреевский, полагая началом развития поэзии наиболее чистую форму — творение нового мира, созданного воображением поэта, завершением ее самосознания считает момент, когда поэт видит собственный внутренний мир в исторической действительности.

Обоим критикам присущ взгляд на поэзию как на отражение самосознания народа. Рассматривая эту проблему в статье о романе В. Скотта «Уэверли», Шевырев замечает, что «национальная поэзия у народа образованного показывает верх его совершенствования, ибо в ней достигает поэт цели всех умственных действий — самопознания».³⁴ Критик доказывает это положение тем, что лишь тот народ, история которого уже написана, можно считать образованным. Вероятно, позиция Шевырева восходит к Ф. Шлегелю, на которого он и ссылается в статье об «Уэверли», замечая, что определение отношения поэзии к истории — задача, «еще Шлегелем предложенная».³⁵ Согласно Шлегелю, с развитием национальной поэзии народ «вступает на высшую ступень», ибо возвышается «до ясного сознания (...) своей судьбы». «И это самосознание нации, в созерцательных и излагающих творениях выражающееся, есть история»,³⁶ — пишет Шлегель. Часто цитируемую формулу Киреевского, появившуюся в «Обозрении русской словесности 1829 года»: «Поэт для настоящего, что историк для прошедшего: проводник народного самопознания» (с. 60), — следует отнести к тому же кругу размышлений. Видя познающий себя народный дух в чувствах и идеях, владеющих русским обществом, Киреевский определяет поэзию как «дневник развития господствующего направления» (там же).

Однако, по мнению Шевырева, развитие национальной поэзии и развитие «нравственной силы народной» подчинены одной и той же логике: первое всегда следует за вторым.³⁷ Иной кажется позиция Киреевского. Подобно Шевыреву, он считает поэзию отражением «внутренней жизни» народа и тем самым отражением особенностей национальной ментальности, особенностей истории России. Но концепция самосознания поэзии, которая проступает и в разборе пушкинского творчества, и в описании русской литературы XIX века, не зависит от национальных особенностей и становится той идеальной схемой, на фоне которой Киреевский рассматривает конкретные факты литературной жизни.

³³ Там же. 1827. Ч. 1. С. 203—204.

³⁴ Там же. Ч. 5. С. 415.

³⁵ Там же. С. 432.

³⁶ Шлегель Ф. История древней и новой литературы. Ч. 1. СПб., 1829. С. 14.

³⁷ Ср. также с точкой зрения И. И. Давыдова, одного из первых последователей немецкой философии в России, высказанной чуть позже, в 1834 году: «История народа всегда сопутствует история его словесности; в ней так же отражается мысль народная, как в слове каждого человека виден дух животворящий» (Давыдов И. И. Составные начала и направление древней отечественной словесности // Учен. зап. Московск. ун-та. 1834. Ч. 3. С. 283).

О МОТИВЕ ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

На эту тему написано немало, однако до сей поры важнейшие вопросы все еще выглядят нерешенными. Очевидно, что концепция любви в произведениях Платонова не сводится исключительно к сексуальному влечению; даже со ссылками на разнообразие вариантов эротического чувства любовь у Платонова отличается от «страстного влечения полов друг к другу, стихийного, восторженного».¹ Ясно, что «Платонов мыслит проблемы любви и пола не плоско-эмпирически, а по существу в метафизической перспективе».² С другой стороны, платоновские тексты становятся полигоном для обкатки мифопоэтических и постструктуральных сексологических гипотез, где писатель оказывается заложником литературоведческой моды начала XXI века.

В связи с этим в литературе о писателе можно обнаружить исследовательские модели следующих основных типов. Во-первых, это фрейдистско-юнгианский подход, при котором в творчестве Платонова находят следы «родовой травмы», отыскивают проявления подавленных комплексов («кастрационного» и др.), закрытых от прямого исследовательского внимания «архетипов». Выясняется принципиальная «бесполость» героев Платонова, которая связана с их эмбриональным состоянием, т. е. состоянием недо- или нерожденности: «Герои Платонова — дети; они бесполы, плачут, гениально косноязычны, боятся своих снов, доверчивы, тоскуют по матерям, без конца спят».³ Другие исследования трактуют платоновского героя в определенном гуманистическом ключе, находя в творчестве писателя мотивации «любовь-жалости», «любовь-страсти» и др. Третий вариант развития исследовательской логики — отыскивание в произведениях Платонова сексуального следа, предполагаемого в качестве тайного, важнейшего и ключевого, способного разрешить и все остальные вопросы в рамках детективно-криминалистического метода, предлагаемого практикой деконструктивизма. Предметом описания становятся здесь прямые телесные контакты героев друг с другом (устойчивый мотив в произведениях Платонова), причем, поскольку эротика у Платонова либо отсутствует, либо не вписывается в привычную парадигму половозрелого homo sapiens, приходится делать выводы либо об импотенции героев Платонова, либо об их гомосексуализме (иногда эти два параметра странным образом сочетаются).⁴ В исследованиях этого ряда проводится не только анализ странных телесных контактов платоновских героев, редко

¹ Семенова С. «Влечение людей в тайну взаимного существования». (Формулы любви в романе) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1999. Вып. 3. С. 109.

² Там же. С. 108.

³ Карасев Л. Движение по склону. (Пустота и вещество в мире А. Платонова) // Там же. Вып. 2. С. 6.

⁴ Б. Парамонов определяет «Чевенгур» как нечто вроде «гностической утопии на подкладке гомосексуальной психологии». См.: Парамонов В. Чевенгур и его окрестности // Континент (Париж). 1987. № 54.

сопровождающихся нормальной половой жизнью, но и выявление сексуальной символики, включая и поиски на уровне семантики и этимологии, например обнаружение значения «случка» в глаголе «случиться».⁵

Правда, традиционные литературоведческие методы решения проблемы сексуального и эротического натываются в художественном мире Платонова на нечто такое, что никак не помещается в привычные схемы. Многократно отмеченное в литературе о Платонове отрицательное отношение писателя к сексуальной сфере плохо укладывается в рамки психоаналитической парадигмы. Специфическая сексуально-эротическая модель, описанная в текстах писателя, приводит психоаналитика к постановке более или менее тяжелого диагноза, обращая писателя и его героев в пациентов и уводя исследователя далеко от целей и задач литературоведения. Эти две крайности — сведение любви к половому чувству или обращение ее в мифологему, — на наш взгляд, одинаково далеки от истинного смысла любви, описанной А. Платоновым.

Многими ощущается, что это один из важнейших вопросов, коренным образом связанный с его поэтикой, но до сих пор не выяснено главное — в чем состоит принцип решения вопроса о половом устройстве человека в связи с его космической функцией, центральной идеологической доминантой философии Платонова. По-видимому, решение этого вопроса возможно лишь в границах общей проблемы своеобразия художественного мира писателя. Говорить о проблеме пола и телесности в творчестве Платонова — значит говорить о свойствах его поэтической системы. Другими словами, было бы неточно привязывать сексуальность платоновских героев к каким-то определенным культурным нормам, тем самым превращая героя писателя то в «тайного эротомана», то в импотента, то в сексуального психопата, как это происходит в названных выше первых двух случаях. Ответ на вопрос содержится не в особенностях той или иной культурной парадигмы, лежащей за пределами платоновского текста, но в созданных писателем художественных системах, закрепленных в текстах его произведений. Не признавая этого, мы навязываем писателю чуждые ему коды, искажая семантическое пространство созданного им художественного мира. Для того чтобы описать один из элементов структуры платоновского текста, нужно обратиться к семантической позиции этого элемента в системе, взятой в целом. По-видимому, это путь, который может дать позитивные результаты.

Одна из самых точных постановок вопроса о платоновской телесности и сексуальности на сегодняшний день принадлежит М. Дмитриховской. В связи с романом «Счастливая Москва» исследовательница говорит о том, что телесность у Платонова «отмечена печатью безысходности», однако эта безысходность не мешает «светоносности телесной чистоты Москвы». В то же время сексуальная «любовь не решает проблему человеческого существования, поскольку неизбежно оказывается связанной с телесностью».⁶ Продолжая эту мысль, М. Дмитриховская подчеркивает, что «Платонов противопоставляет любовь как тягу к соединению с Вселенной... и любовь физическую, половую».⁷ По утверждению С. Семеновой, в основании концепции Платонова лежит не «половая любовь-страсть», но «трепетная любовь ко всему живому», «траве, зверю».⁸ С этим утверждением нельзя не согласиться, с учетом

⁵ См.: *Найман Э.* В жопу прорубить окно: сексуальная патология как идеологический каламбур у Андрея Платонова // НЛО. 1998. № 32; *Naiman E.* Sex in Public. 2000.

⁶ *Дмитриховская М.* Язык и мирозерцание А. Платонова. Дис. ... докт. филол. наук. М., 1999. С. 145.

⁷ Там же. С. 168.

⁸ *Семенова С.* «Тайное тайных» Андрея Платонова // Андрей Платонов: мир творчества. М., 1994. С. 131.

того, что для Платонова «живым» было абсолютно все, включая минералы. Согласно его основной концепции, жизнь имманентно заключена в самом «веществе существования», отнюдь не только в его биологических формах. Отсюда следуют важные выводы. Любовь, которая исключает из списка предметов этой любви хотя бы что-то, — несовершенна и выражает несовершенство homo sapiens. Напротив, любовь ко всему сущему без разбора — путь к преобразению и адекватно передает тип мироотношения, требуемый от человека будущего («Второго Ивана»).

На наш взгляд, проблема пола и вопрос о любви — два совершенно разных вопроса в платоновской поэтико-философской системе. Смешивая их, мы ставим проблему в положение, исключающее возможность ее разрешения. Отсюда надо начать путь, который может нас привести к верному решению вопроса. При условии, конечно, что мы не будем забывать о специфической платоновской антропологии, в рамках которой человек есть изоморфная всему остальному часть «вещества существования», положение которой на Земле связано с ее принципиальной универсальностью и пластичностью (в том числе и при жизни, а не только после прекращения ее биологического существования), а также с космической функцией, описываемой словосочетанием «резонатор-трансформатор» и заключающейся в выработке и накоплении ею энергии с целью преодоления нарастающей энтропии.

Становится ясно, что отношение к любви и «половому вопросу» у Платонова не является отдельным и независимым от всей остальной его этики и онтологии, оно вытекает из самых основ его вещественно-энергетической концепции: инспирируемое животными инстинктами половое размножение отвлекает человечество от его космической функции, от решения проблемы смерти, уводит в сторону от вечного бытия — к «дурной бесконечности» ни к чему не ведущих рождений-смертей, что особенно важно, не совпадая с любовью, но фактически прямо противостоя ей.⁹ Бессмысленность физиологических половых норм существования homo sapiens, описанная в «Чевенгуре» в наблюдениях и размышлениях Прошки,¹⁰ приводит повествователя к выводу о принципиальном сходстве растительного бытия человека с прозябанием травы на дне лощины: «Прохор Абрамович жил на свете, как живут травы на дне лощины: на них сверху весной рушатся талые воды, летом — ливни, в ветер — песок и пыль, зимой их тяжело и душно захлобучивает снег; всегда и ежеминутно они живут под ударами и навалом тяжестей, поэтому травы в лощинах растут горбатыми, готовыми склониться и пропустить через себя беду» (с. 46).

⁹ И. Макарова считает, что в произведениях Платонова констатируется неготовность мира для любви, и сама концепция любви нуждается в пересмотре. Герои Платонова изобретают новую концепцию любви — «такую же, как колесо»; основой для строительства оказывается собственное тело героев: «Лучшие герои писателя как бы имеют „мало тела“ (...) за отсутствием другого вещества (...) герои строят его как бы из собственного тела» (Макарова И. Художественное своеобразие повести А. Платонова «Ювенильное море» // Андрей Платонов: мир творчества. С. 358, 370).

¹⁰ Платонов А. Чевенгур. М., 1988. С. 45—46. Далее ссылки на произведения А. Платонова даются в тексте по следующим изданиям: «Антисексус» (1926), «Такыр» (1934) — Платонов А. Ямская слобода. Воронеж, 1999; «Борьба мозгов» (1920), «Душа мира» (1920), «Культура пролетариата» (1920), «О культуре запряженного света и познанного электричества» (1922) — Платонов А. Чутье правды. М., 1990; «Джан» (1933—1934) — Платонов А. Государственный житель. Минск, 1990; «Город Градов» (1926), «Мусорный ветер» (1933—1934) — Платонов А. П. Повести. Рассказы. Из писем. Воронеж, 1982; Записные книжки, записи разных лет — Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000; «Счастливая Москва» (1933—1934) — Платонов А. Счастливая Москва. Повести. Рассказы. Лирика. М., 1999; «Река Потудань» (1937), «Семен» (1936—1937) — Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 2; «Чевенгур» (1927—1929) — Платонов А. Чевенгур. М., 1988; «Ювенильное море» (1931—1932) — Платонов А. Чевенгур. Роман и повести. М., 1989.

Судорожное и патологическое многоплодие, которое видит Саша Дванов в семье Прохора Абрамовича, оказывается выражением той глубокой пропасти, в которую пало человечество, погибающее от невозможности справиться с увеличением потребности в энергии и, одновременно, с резким падением энергетики наличного «вещества жизни», снижающегося до уровня «инфраполя».¹¹ Сознательный или неосознанный отход человека от дела выработки необходимой «веществу» энергии, разумеется, сопровождается увеличением энергоемкости человечества, причем рождаются все новые и новые дети, каждый из которых, вырастая, имеет тот же набор проблем, что и его родители, но уже на более низком уровне энергетической полноты Вселенной. Семья, где был принят Саша Дванов, — прямое выражение энергетической катастрофы, ждущей человечество, разделенное на два пола. Комментарий к этой ситуации дает другой герой «Чевенгура», Поганкин, в имени которого заключено как бы оправдание человеческого бытия в его нынешнем положении: «Оттого и народ-то лишний плодится, что скучно. Ништ, стал бы каждый женщину мучить, ежели б другое занятие было?» (с. 100—101). Этот мотив становится основным сюжетобразующим в рассказе «Семен». Бесконечная череда родов в семье Семена, порождающая мертвых или скоро умирающих младенцев и заканчивающаяся смертью самой многодетной матери, — символ бытийного тупика, в котором находится половой человек Нового времени (с. 149—158).

С другой стороны, настаивая на своей половой природе, человек отступает от космической функции, делает шаг к животному — отсюда сформулированное писателем «безумие, бездушие такой любви — Sexus'a» (Записная книжка № 4, с. 148). Эротическое, замкнутое в сексуальное, вместо того чтобы соединять человека и Вселенную, заключает его в тюрьму своей — чужой телесности, ставя непреодолимую стену там, где человек ищет выхода из жесткой детерминанты. Половая история человечества замыкает человека в гибельный круг рождения — смерти — в своих героях-философах Платонов пытается разомкнуть этот круг в некий путь к вечности. Эта мысль звучит в диалоге героев «Счастливой Москвы»: «Мы рождаемся и умираем на груди у женщины, — он слегка улыбнулся, — так полагается по сюжету нашей судьбы, по всему кругу счастья... — А вы живите по прямой линии, без сюжета и круга, — посоветовала Москва; она чуть тронула свои груди указательным пальцем. — Посмотрите, на мне вам трудно будет умереть, я не мягкая...» (с. 56). Сексуальное оказывается извращением искомого платоновским героем «обручения с Землей» и заменой его ни к чему не ведущим «растительным» обручением с другим человеком. Это, по мнению Платонова, оскорбляет космическое достоинство человека, понятого как важнейшая часть «вещества», его мыслящая часть.

Таким образом, половая природа человека оказывается его врагом, так как она уводит его от спасения (или перспективы спасения), заставляет его отвлекаться от космической функции — мысли и дела по спасению себя и мира, — формулирует «ложную цель» существования, стимулирует энергетическое истощение пространства, сжимает время и в конечном итоге ведет в могилу. Этот мотив — один из самых устойчивых на протяжении всего творческого пути писателя.

В своих ранних публицистических текстах Платонов был склонен связывать наличие пола с исторической исчерпанностью «буржуазии», а силу

¹¹ С. Семенова в связи с этим замечает, что «основой для этой философии любви» послужил «древний натуралистический подход к эросу как космогонической силе и энергии соединения, связывания людей и существ» (Семенова С. «Влечение людей в тайну взаимного существования». С. 109).

«пролетариата» — с отказом от растительного существования. «Еще до своего восстания пролетариат уже знал свою главную силу, свою душу — сознание» — это противопоставлено у него «старой душе буржуазии — половому чувству, страсти жить во имя себя, ради ложных целей» («Борьба мозгов», с. 90).¹² Возникает гипотеза, что в истории человечества действуют два вектора: 1) развитие мозга и сознания (у «пролетариата») и 2) развитие телесности (у «буржуазии»), где происходит «сжатие мозга и развитие челюстей и половых частей» (там же, с. 92). В таком же ключе звучит эта тема в романе «Чевенгур», написанном много позже: «С интересом можно говорить о сотворении мира и о незнакомых изделиях, но говорить о женщине, как и говорить о мужчинах, — непонятно и скучно» (с. 35). Развивая эту гипотезу, повествователь в «Чевенгуре» определяет две основные формы жизни: 1) вечное космическое существование, с плавными переходами в иные состояния и полной отработкой в пределах своего «мастерства» всего положенного тебе рождением жизненного урока («серьезное существование») и 2) возведенное в жизненный принцип удовлетворение своих физиологических потребностей, наращивание качества комфорта и удовольствий («игра в свое тело»). Половая природа человека для Захара Павловича — это «затяг и игра в свое тело, а не серьезное внешнее существование. Захар Павлович сроду не уважал таких разговоров» (там же). Законченную формулировку эта мысль имеет в «Антисексусе» Платонова и в публицистических текстах 1920—1921 годов; отрицательное отношение к полу объясняется тем, что в половом акте человек замыкается на себя, вместо того чтобы эротически соединиться с Космосом.

Анализируя варианты эротического у Платонова, С. Семенова выделяет в его творчестве три вида любви: 1) любовь высокую, соединяющую два пола в высшее совершенное андрогиническое существо, близкое по смыслу к гипотезам Бердяева и Соловьева; 2) профаническую любовь, смысл которой — в моральной и физической деградации героев, «без (...) порывов к чему-то высшему», в связи с чем упоминается Кондаев из «Чевенгура»; 3) «преобразовательный» эрос героев, «направленный к преобразованию природы вещей, которой они охвачены».¹³ Однако у Платонова любые половые отношения, имеющие «высокое» или «низкое» значение, унижают человека как мыслящее «вещество существования», поэтому пункты 2 и 3 оказываются практически равны по значению, имея в произведениях Платонова отрицательную коннотацию. Поэтому то, что Сарториус готов расплакаться, если бы Москва («Счастливая Москва») присела помочиться, объясняется не его «любовной растроганностью», как считает С. Семенова, но унижающим героиню свидетельством ее физического несовершенства, обращающего человека во вбирающее — выделяющее существо, сводящего его к червя, к «просто страшной трубке», в произведениях Платонова обозначающей энергетический низ бытия. Эта обида за Москву происходит от отношения к Москве как к «живой истине», т. е. совершенно оформленному «веществу существования». Однако истина, которая выделяет шлаки, с точки зрения платоновского героя-философа, выглядит двусмысленной и ущербной.

С развитием данной гипотезы связана известная апология антисексуальности, которую мы видим практически во всех произведениях Платонова.

¹² Стремление платоновского героя отменить пол как несвойственную человеку категорию отмечено впервые С. Семеновой. «Человек обрекался навсегда оставаться смертным, утоляясь лишь половыми радостями и утешаясь родовым бессмертием», в то время как «половая любовь и ее плоды (...) решительно „враждебны сознанию“» (Семенова С. «Тайное тайных» Андрея Платонова. С. 122, 124—125).

¹³ Семенова С. «Влечение людей в тайну взаимного существования». С. 113.

Лихтенберг в «Мусорном ветре», отказавшись от своей телесности и брака с женщиной, теоретически и практически обращается к идее спасения мира от энтропии. Половая природа встреченных им на улице людей вызывает обостренно-негативное отношение героя. Лихтенберг видит католического священника, который выступает в виде напряженного фаллоса, старух, «в которых кипевшие некогда страсти теперь текли гноем, и в чреве, в его гробовой темноте, истлевали части любви...» (с. 296).¹⁴ В том же ключе эта тема звучит и в «Чевенгуре». Случайно став свидетелем полового акта, Саша Дванов разочаровывается в самой основе биологической жизни: «В нем поднялась едкая теплота позора за взрослых, он сразу потерял любовь к ним и почувствовал свое одиночество — ему захотелось убежать и спрятаться в овраг. Так же ему было одиноко, скучно и страшно, когда он увидел склепленных собак, — он тогда два дня не ел, а всех собак разлюбил навсегда». Описание родов у Платонова выглядит не как праздник появления новой жизни, но как безысходное мучение жизни, уже существующей: «У кровати роженицы пахло говядиной и сырым молочным телком, а сама Мавра Фетисовна ничего не чувала от слабости, ей было душно под разноцветным лоскутным одеялом — она обнажила полную ногу в морщинах старости и материнского жира; на ноги были видны желтые пятна каких-то смертельных страданий и синие жилы с окоченевшей кровью, туго разросшиеся под кожей и готовые ее разорвать, чтобы выйти наружу; по одной жиле, похожей на дерево, можно чувствовать, как бьется где-то сердце, с напором и с усилием прогоняя кровь сквозь узкие обвалившиеся ущелья тела...» (с. 40). Любовь, способная спасти человечество от гибели, у Платонова находится на другом полюсе бытия, максимально удаленном от сексуального, эротического и полового.

Поэтому одно из важных свидетельств приближающейся гибели человеческого рода — падение способности любить, одна из причин которого — тотальная сексуализация людей, которые, умирая, успевают лишь дать толчок новой жизни, рождая детей и образуя тем самым новое звено в бесконечной и бессмысленной цепочке рождений—смертей. В условиях отказа человека от энергетической подпитки Мироздания любовью Солнце остается единственным источником жизни. Апокалиптическая «жара» перенапряженного Солнца, обращение человека в биологическую трубку вбирающего—выделяющего червя, сексуальное напряжение homo sapiens оказываются основными признаками тяжелого энергетического кризиса, поразившего Землю и все Мироздание. Не случайно в «Чевенгуре» появляются два персонажа, указывающих на приближающуюся гибель Вселенной с помощью актуального выражения своей половой и пищевой природы: горбун, который мочился на изнемогающее от напряжения Солнце, и Кондаев, которые видел в гибели Земли «удовольствие и надеялся на лучшее. Руки его были постоянно в желтизне и зелени — он ими губил травы на ходу и растирал их в пальцах.¹⁵ Он радовался голоду, который выгонит всех красивых мужиков далеко на заработки, и многие из них умрут, освободив для него женщин. Под напряженным солнцем, заставлявшим почву гореть и дымить пылью, Кондаев улыбался» (с. 47).

В «Счастливой Москве» описано характерное сочетание двух важнейших параметров «заочной жизни человечества», «пищевого» и «полового» символов, характеризующих смертные телесные параметры человека Нового вре-

¹⁴ Мотив женщины-смерти, в лохмотьях и с косой в руках, как главного символа европейской цивилизации встречается у Н. Ф. Федорова в его рецензии на Всемирную выставку в Париже.

¹⁵ Ср. позитивный знак в рамках той же парадигмы в «Чевенгуре»: «Сходя с лодки, отец гладил мелкую воду, брал за верх траву, без вреда для нее» (с. 247).

мени: «Его отцовская фамилия была не Сарториус, а Жуйборода, а мать-крестьянка выносила его в своих внутренностях рядом с теплым пережеванным ржаным хлебом» (с. 33). Еще более отчетлив тот же мотив в «Ювенильном море»: «Умрищев, вспомнив про пищу и про то, что мысль есть материалистический факт, попросил у Священного пищи. Священный так чему-то обрадовался, что выбросил, как рвоту, жеваное изо рта и вынул из бокового мешка кривой кусок колбасы, закопченной на огне. Умрищев без внимания взял колбасу, но Федератовна как глянула на этот продукт, так взвизжала, как девушка, и зажмурилась от срама: она узнала бычий член размножения, срезанный у производителя совхоза» (с. 593). Этот эпизод связан с записью в платоновской «книжке» о том, что телесная организация homo sapiens не соответствует его истинному назначению: «По сравнению с животными и растениями человек по своему поведению неприличен» (записи разных лет, с. 261).¹⁶ Актуализация половых институтов, на чем основана европейская культура Нового времени, и всякого рода обращения к различиям полов, по мнению Платонова, мешают развитию человечества в правильном, спасительном для него и для Мироздания направлении.

Напротив, требуемая в рамках концепции «Нового Октября» смена культурной парадигмы европейской культуры создает предпосылки для строительства альтернативной культуры преображенного полового инстинкта, помогая открытию на новом уровне «сокровенной» тайны жизни взамен сегодняшнего ее главного выразителя — пола. Представитель этого будущего Шмаков в «Городе Градове» пребывает в состоянии религиозной экзальтации и потому не знает никаких отношений с людьми, кроме соборных (замененных в повести на «служебные»), не знает также и половой сферы, вполне в рамках «Антисексуса» и параллельно Альберту Лихтенбергу из «Мусорного ветра», отрицая пол как свидетельство униженного и неестественного положения человеческого существа на Земле. «Шмаков не чувствовал в женщинах никакой прелести, как настоящей мыслитель, в котором циркулирует голый долг» (с. 206). Напротив, животное наслаждение у Платонова — всегда суета второпях, в условиях, когда очень скоро нужно будет умереть и нужно совершить как можно больше половых актов: «Они испугались настолько, что, ожидая гибели, спешили поскорее размножиться и насладиться» («Джан», с. 464). Рождение человека оказывается связанным с намерениями, которые не являются специфически человеческими и потому определяют будущие страдания и смерть рожденного в итоге умирающего и агонизирующего тела. Смысл существования человека, народа, человечества в целом не может исчерпываться только телесно-биологическими параметрами. Эту мысль мы видим в повести «Джан». При отсутствии высшего космического человека, соучаствующего в Творении, остается только страдающее тело, более или менее приспособленное для краткого мига «счастья» «милрой жизни», как переводится в повести слово «джан». В этом заключается конечная парадигма гуманистической половой любви: «В нас с тобой слабость одна... давай что-нибудь делать вдвоем, нам нечему радоваться с тобой... я все думала-передумала и вижу, что люблю тебя... — Я тоже тебя... — иначе не проживешь... у меня груди засыхают, кости внутри болят... — Я буду любить твои останки...» (с. 485—486).

В этом и в других произведениях писателя формулируется набор основных претензий к половому человеку Нового времени, смертному сексуализи-

¹⁶ И еще более определенно в «Записной книжке»: «Разговор в бане: „Человек как хуй — он сбрасывает нечистоты и производит будущее. Хуй — самое яркое выражение жизни”» (Записная книжка № 8, с. 102).

рованному homo sapiens: 1) отказ от своего высшего предназначения и обращение в «простой страшный» организм вбирающего—выделяющего человека-трубки, 2) растрата энергии мироздания на бесконечный и ни к чему не ведущий процесс рождений—смертей, 3) разрушение этических братских связей между людьми за счет ревнивого соперничества с представителями своего пола за обладание лучшими представителями противоположного пола. Эта гипотеза, реализованная в художественном мире Платонова, явно лежит за пределами парадигмы европейской культуры и гуманистической цивилизации. Все попытки «уравнять» женщину с мужчиной, свойственные движению русских революционных демократов или современному феминистскому движению, с этой точки зрения, оказываются не решением проблемы пола, но ее обострением, ибо попытка установить тождество там, где его не предполагает сама форма «вещества», чревата искажениями, которые сводятся к грубому навязыванию мужского — женскому, и наоборот, со всеми последующими перекосами.

Не случайно все разнообразные теории «исправления человека», начиная с эпохи Просвещения и кончая современным постмодернизмом, наряду с преодолением социального неравенства между людьми всегда пытались снять и половое неравенство, чаще всего с помощью ликвидации всех различий между мужчиной и женщиной, признавая полную симметрию полов. Ведь здесь не предлагается других путей, кроме общественно-конституционного «равенства», а также путей травести или кастрации, что не выглядит выходом, проблема и здесь остается. Однако изменить параметры отношения «мужчина—женщина» можно лишь за счет изменения онтологического отношения человека к Мирозданию в целом. Если в этих условиях изменится природа человека, то, возможно, для Нового Адама в условиях преобразования «вещества жизни», называемого в «Чевенгуре» «коммунизмом», уже не будет необходимо разделение на два пола. Преодоление категории пола в человеке, по мнению Чепурного («Чевенгур»), должно реально уравнять женское и мужское в рамках общего для них «вещества», приобретающего внеполовой, «сухой» и «человеческий» вид: «Но Чепурный и сам не мог понять дальше, в чем состоит вредность женщины для первоначального социализма, раз женщина будет бедной и товарищем. Он только знал вообще, что всегда бывала в прошлой жизни любовь к женщине и размножение от нее, но это было чужое и природное дело, а не людское и коммунистическое; для людской чевенгурской жизни женщина приемлема в более сухом и человеческом виде, а не в полной красоте, которая не составляет части коммунизма, потому что красота женской природы была и при капитализме, как были при нем и горы, и звезды, прочие нечеловеческие события» (с. 268). Поэтому протест против растительно-животной сексуализации человека у Платонова идет от специфической для его художественного кода концепции телесности, связанной не с органическим, но с онтологическим статусом и энергетически-минеральным фоном бытия человека в условиях имманентно живого и саморазвивающегося «вещества существования».

В отличие от философов Просвещения, Платонов в своей борьбе с сексуальностью вовсе не пытается «запретить» или подавить сексуальность или сделать вид, что ее вовсе нет. В его художественном мире сформулировано предположение, что имманентно человек несет необходимую Космосу бытийную функцию, и уже на этом уровне необходимо снять вопрос о поле, который свидетельствует об ущербности и неверном пути человечества как космического явления. Это становится возможным с помощью замены половинчатого эроса, разделенного по полам человеческого существа, эросом андрогинного типа, где Другим оказывается не существо противоположного

пола, но все Мироздание в целом.¹⁷ Отсюда следует, что пресловутая «анти-сексуальность» Платонова — отнюдь не проявление хорошо замаскированного ханжества, как считают некоторые, или некий вариант «аскезы» его «Новой веры». При всем своем отрицательном отношении к сексу Платонов был по сути идеологом абсолютной любви — человека к человеку и ко всему миру, любви без границ, которой оказалось тесно в рамках полового акта и в других формах сексуального выражения. Что до «гендера», то, оказываясь единственным пока способом выживания смертного телесного человека, в новых условиях энергетической трансформации Вселенной этот тип онтологической установки человека безнадежно устарел. К такому выводу писатель пришел еще в 1920 году: «Пол стал устарелым недействительным орудием за укрепление богатства жизни, потребовал смены» («Культура пролетариата», с.108). Платонов считает, что это создает предпосылки для строительства новой культуры преобразенного полового инстинкта в борьбе против смерти и ее главного агента — пола.

Этот мотив приобретает черты сюжетобразующего во многих произведениях писателя. В романе «Счастливая Москва» половая любовь описана как вынужденная и бесполезная трата энергии жизни, самозванно замещающая производство и накопление жизненной энергии, необходимой для спасения «вещества». «Вид ее большого, непонятого тела, согретого под кожей скрытой кровью, заставил Сарториуса обнять Москву и еще раз молчаливо и поспешно истратить вместе с нею часть своей жизни — единственно, что можно сделать, — пусть это будет бедно и не нужно и на самом деле не решает любви, а лишь утомляет человека» (с. 41). Герои-девственники Платонова, готовые отдать всю свою бытийную энергию «веществу», и отнюдь не только в форме прекрасного женского тела, сталкиваясь с женственностью, решают тяжелую дилемму: дать ли волю половому чувству или потратить всю свою жизненную энергию на преобразование «вещества мироздания». Как и Дванов из «Чевенгура», Вермо в «Ювенильном море» стесняется женщины «как человек, у которого сердце всегда живет под напором скопившейся любви и который, не испытав еще, быть может, женщины, уже боится исчезнуть в неизвестном направлении собственной страсти, невнимательно храня себя для высшей доли. Но втайне, стесненным сердцем, Николай Вермо мог любить людей сразу, потому что тело его было уже заранее переполнено безысходной жизнью» (с. 546).

Москва в «Счастливой Москве» уверена в том, что главная жизнь человека («очная жизнь») находится вне умозрительной, половой и пищевой природы его тела: «Нет, не здесь проходит вдаль большая дорога жизни — не в бедной любви, не в кишках и не в усердном разумеении точных мелочей, как делает Сарториус» (с. 54). Любовь и сексуальные отношения — не синонимы, но антонимы в художественной системе Платонова: если первая наращивает спасительную для человечества энергию, то вторые безвозвратно губят ее, способствуя углублению энтропии. Ликвидация пола как рудимента *homo sapiens* заявлена в качестве одного из важных параметров той новой революции, к которой призывал Платонов в начале 1920-х годов. В эти годы писатель сформулировал мысль о том, что лишь возвышение разума и редукция животности в человеке приведут его к спасению: «Для господства сознания нужна его же культура (...) мы подошли к смене культур (...) со смертью надо спешить...» («Культура пролетариата», с. 108). Только преодо-

¹⁷ Тему андрогина в творчестве Платонова С. Семенова связывает с немецкой мистикой (Я. Беме, Ф. Баадер) и русской религиозной философией (В. Соловьев, Н. Бердяев) (Семенова С. «Влечение людей в тайну взаимного существования». С. 109).

лев ее, можно решить вопрос о смысле мироздания. Собственно, в решении этих двух вопросов и заключается для Платонова смысл преобразующей мир ноосферы — в его терминологии «будущего Октября», который должен преобразить мир и человеческую природу. Основа будущего преобразования телесности в условиях нового Эдема («коммунизма») в том, чтобы укрепить и оправдать отношения человека и земли, их взаимопереходы («культура пролетариата, когда он останется один и прочно станет на землю» — там же). Таким образом, в Новом Адаме будет преодолен его пол как недостаток и в центре станет его сознание.

В статье 1921 года «О культуре запряженного света и познанного электричества» Платонов назвал делом недостойным для человечества по сей день быть «селекционным пунктом», где действует половой подбор — «завод половых семян, селекционный пункт, а не человечество и не та грозная, несущаяся в пространстве озаренная солнцем планета, которую мы именуем земным миром» (с. 191). Платонов считает необходимым изменить всю динамику человеческой истории, где действует «позвоночник» вместо головного мозга и «пузо» и «половой инстинкт» — вместо мысли. Стремление к бессмертию человек отливает в своих детей, и дурная бесконечность рождений—смертей ведет в никуда, заставляя человечество страдать от безысходности его пути. Переживание этого комплекса Платонов называет «смертельной порой», которая нуждается в преодолении одновременно с преодолением проблемы смерти. Чтобы решить этот вопрос, нужно «перестроить вселенную» (там же), преодолев мертвую косность слоев вещества, которые закрывают от нас источник мировой энергии, способный спасти мир от гибели. Если этот источник удастся обнаружить и подключить к нему человека — «человеку уже нечего будет делать, для него наступит вечное воскресенье» (с. 192).

Словосочетание «вечное воскресенье» — оксюморон, поскольку вечность предполагает неразворачиваемость в действии, а воскресенье должно иметь своим сюжетом движение от смерти к жизни. Это парадоксальное словосочетание имеет ключевое значение для понимания «Котлована» и «Чевенгура»: грань между жизнью и смертью исчезнет (точнее, ее никогда и не было, просто человек этот переход ощущал как катастрофический лишь по недоразумению). «Пролетарская культура» поэтому полностью выходит за пределы привычных представлений о жизни и человеческом быте, она будет располагаться «в мире электромагнитных волн», потому что именно там состоится долгожданный момент слияния энергетики отдельного человека и энергии Мироздания. Впервые эти мысли о «полной красоте» человека-андрогина, не нуждающегося в замене существом другого пола искомого «вещества существования», и в связи с этим о роли женщины в судьбе мироздания прозвучали в ранней статье Платонова «Душа мира» (1920). Здесь впервые появился знак андрогина в характерной земельно-энергетической интерпретации Платонова, играющей ключевую роль во всех художественных структурах писателя, созданных начиная с 1926 года. Пол трактуется как одна из двух сторон единого, но тем самым пока что не равного себе и недостаточного существа, человека, причем каждый раз для целей Мироздания ребенок от полового соития, в рамках этой идеи, ожидается бесполом и полноценным андрогином, который уже не нуждается в эротическом общении с какими-то специально оформленными биологическими организмами, но способен являть собой Вселенский эрос, любовь ко всему «веществу существования»: «Женщина и мужчина — два лица одного существа — человека; ребенок же является их общей вечной надеждой» (с. 66); физическая близость пока что, в современном жалком состоянии раздвоенного человеческого существа, — единственный способ познания «двух душ, что одно» (с. 67).

Концепция любви у Платонова прямо вытекает из этой гипотезы: физическая близость — это скудная телесная молитва о возможности быть бессмертным существом, «тайный истинный труд жизни во имя надежды и возрождения» (там же). Безликость и «пустота» женщины объясняются ее вселенскостью, готовностью принять в себя недостающее ей до андрогина «вещество», и ее зротичность в связи с этим, по Платонову, носит принципиально иной, более онтологический характер, чем у мужчины. Рожая, женщина питает человечество, очищая его новым поколением, которое, при движении человечества по пути энергетической революции, будет менять телесные характеристики вплоть до замыкания на андрогине, преображенном существе, адекватном выражении «вещества жизни» и не нуждающемся в общении—разделении: «Она сводит небо на землю, совершенствуя человека» (с. 66). Однако высшая форма сознания человека — это осознание непригодности нынешней Вселенной для полноценной жизни. Поэтому на горизонте человеческой истории вырисовывается образ будущего полноценного человеческого существа, который родители постоянно прозревают в своем ребенке, «образ совершенного существа (...) которого нет, но который будет, которого она уже носит в себе, зачатого совестью погибающего мира» (с. 66—67). Впоследствии эта мысль становится важным элементом художественной структуры «Чевенгура»: соединение крайностей и противоположностей — точка, где смыкаются «вещество» и «энергия», окончание времени и пространства означает прикосновение человека к человеку и, одновременно, Апокалипсис. «Как конец миру, вставал дальний тихий горизонт, где небо касается земли, а человек человека» (с. 149). В «Антисексусе» Платонов подвергает художественному анализу возможность технического решения проблемы сексуальности: «Страсти человечества господствуют над временами, пространствами, климатами и экономикой. Распространение нашей фирмой изделий металлообрабатывающей промышленности для удовлетворения этих страстей есть дело космического порядка» (с. 658—659), поскольку человек осмысляется в этой парадигме как существо всемирное. «Неурегулированность половой жизни человечества, чреватость бедствиями (...) вот предмет мучительного душевного беспокойства...» (с. 660). Решению проблемы бесполезной траты половой энергии в условиях, когда мир гибнет от общего падения его энергетики, Платонов заочно присудил Нобелевскую премию (с. 659).

Роль женщины в этой концепции Платонова уникальна: она выполняет роль, аналогичную функции печени в человеческом организме: «женщина перегоняет через свою кровь безобразия и ужас земли» («Душа мира», с. 67), очищая от них мир. С этим связана проблема «сокровенности человека»: женщина — «тайное, сокровенное» существо мира, «она есть его покаяние и жертва, его страдание и искупление» (там же), она искупает собой «безумие вселенной», в которой проснулась совесть по поводу безобразного ее устройства. Ясно отсюда, что именно женщина, а не мужчина, воплощает в себе, в своей судьбе человеческую историю: она живет ради своего будущего великого Сына, который искупит ее жизнь и страдания: «Не увидеть рай, а упасть мертвой у врат его — вот смысл женщины, а с нею и человечества» (там же, с. 68). Эти размышления Платонова идут вразрез с идеями Отто Венингера («Пол и характер»), рецензией на книгу которого является данная статья. Женщины в произведениях А. Платонова (Юлия для инженера Прушевского в «Котловане», Вотман для Лихтенберга в «Мусорном ветре», Роза Люксембург для Копенкина в «Чевенгуре») оказываются умирающими богоматерями, готовыми дать жизнь совершенному существу внеполовым путем, но окружающие видят в них лишь половых существ и потому губят. Копен-

кин «обратился памятью к Розе Люксембург, но увидел только покойную исхудалую женщину в гробу, похожую на измученную роженицу» (с. 173). Мать, жена и сестра в антисексуальной концепции Копенкина—Платонова смыкаются в одно целое: «В гробу лежала Роза — с лицом в желтых пятнах, что бывает у неблагополучных рожениц. В черноте ее волос вековала неженская седина, а глаза засосались под лоб в усталом отречении ото всех живых. Ей никого не нужно, мужикам, которые ее несли, она тоже была не мила. Носильщики трудились только из общественной повинности, в порядке подворной очереди (...) Копенкин вглядывался и не верил: в гробу лежала не та, которую он знал, — у той было зрение и ресницы. Чем ближе подносили Розу, тем больше темнело ее старинное лицо, не видевшее ничего, кроме ближних сел и нужды.

— Вы мать мою хороните! — крикнул Копенкин.

— Нет, она немужняя жена! — без всякой грусти сказал мужик и поправил полотенце на плече. — Она, видишь ты, не могла в другом селе помереть, а аккурат у нас скончалась: не все ей равно было...» (с. 175). Потенциально вечное человеческое существо, представленное идеальным (вечным, всемирным, прекрасным) телом Розы Люксембург, разрушается во временном мире, обращаясь в пресловутую девочку-старуху или мать-невесту. Мир требует от человека узких и губительных для него рамок полового размножения, обращая женщину в рожаящую (несущую рождение—смерть) самку, являющую собой потенциальный труп, дающий жизнь другим потенциальным трупам.¹⁸ Вещий сон Копенкина обращает Розу Люксембург в мертвую мать, которая пришла умереть «здесь», ибо не смогла получить свое «там» («Далеко-далеко отсюда», — указывает своей дочери Насте направление поиска места, спасительного от смерти, Юлия в «Котловане»). В статье «Культура пролетариата» Платонов пишет о том, что душа старого человека — в поле: «Пол — душа буржуазии» (с. 106). Лишь переболев полом, потенциальный андрогин становится до конца человеком. Будущая спасительная бесполость вовсе не предполагает какой-либо вариант кастрации, но более полное и естественное слияние неполовым путем — в «веществе существования».

Поэтому приближение к земле, контакт с землей в произведениях Платонова часто вызывают эротические переживания у людей, находящихся в близком соседстве со смертью. Характерно, что Вера и Чагатаев («Джан») засыпают в мистическом энергетическом браке (обнявшись, но без малейшего элемента эротики) под «шум (...) бурения недр» (с. 454). В «Счастливой Москве» возникает этот символ андрогинической любви, при которой каждый из двоих принимает в себя не именно конкретное существо другого пола, но полноценное «вещество жизни», принципиально бесполое и несексуальное. Внеэротические или, точнее, панэротические объятия Москвы и Сарториуса напоминают сцену из «Джана» (Чагатаев и Вера):

«— А ты обними меня, и я тебя.

Сарториус обнял ее.

¹⁸ С. Семенова объясняет мотив Платонова, любовь к мертвому телу, «анастатическим импульсом, т. е. потребностью в восстановлении умершего»; этим же объясняется и желание Самбина жениться на мертвой девушке — в смысле «его воскресительных импульсов» (Семенова С. «Влечение людей в тайну взаимного существования». С. 115—116). Возможно, это обозначает уверенность платоновского героя в имманентной и неуничтожимой жизненной силе «вещества существования» во всех его видах, включая и тело мертвого человека. Нельзя в связи с этим не вспомнить эпизод из жизни самого писателя — его нежелание хоронить сына, умершего от туберкулеза. Это подтверждает автобиографический характер этого элемента художественной системы Платонова.

— Ну что, тебе легче стало томиться?

— Нет, так же, — ответил Сарториус.

— Тогда нам придется жениться, — согласилась Москва» (с. 40).

Особенность такого энергетического соития между мужчиной и женщиной заключается в слиянии вещества их тел в глубоком обмене «теплом» (так обозначается у Платонова энергия любви), при этом чувственное удовольствие исключается как противоречащее принципу диалога — андрогин не может иметь эротического ощущения ввиду того, что в равной степени обладает обоими телами, а самоудовлетворение андрогина — в его целостности. Возможность какого-либо эротического самоудовлетворения андрогина исключается потому, что отсутствует какой-либо источник наслаждения, находящийся вне его. Такого рода энергетическое слияние демонстрируют Чагатаев и Вера: «Они лишь друг друга держали руками, и каждый из них слушал сквозь сон глухое, кроткое дыхание другого» (с. 454). Такого рода контакт исполнен живой силы и окрашен положительно-этически; на другом полюсе — сексуальная любовь Кондаева («Чевенгур») или Атах-бабы («Такыр»), который обнимал Зарин «в тоске своей мертвой силы» (с. 354).

Жажда любви к ближнему выражает громадные энергетические запасы человека, который и оказывается тем самым «аккумулятором любви», о котором писал в юности Платонов. Однако разряжается он не всегда адекватно, чаще поражая током, чем освещая любовью. Потенциал любви — эрос космического — раскрывается в сцене встречи Чепурного с кузнецом: «Чепурный осторожно притронулся к нему и заплакал от волнения и стыда своей беззащитной дружбы» («Чевенгур», с. 254). Характерно то, что перед встречей с кузнецом Чепурный наблюдает любовную встречу Прокофия и Клавдии, думая о том, что ему нужна любовь, но отнюдь не эротического характера. В конце концов социальные проблемы решаются в рамках этического-энергетической концепции Платонова за счет снятия специфического «ограждения от других людей» (там же), которое искусственно «поддерживают» в себе люди. Эротический половой контакт заменяется космо-эротическим актом слияния двух «я» в едином порыве к Истине. «До первой чистой зари лежали на соломе в нежилом сарае Чепурный и Сотых — в умственных поисках коммунизма и его душевности» (там же, с. 255). Платонов отчетливо осознал имманентную этическую ущербность сексуальности, которая разъединяет людей и заставляет их желать друг другу не радости, а горя. На другом этическом полюсе находятся герои, лишённые хищного сексуального чувства, например Зарин из «Такыра» (с. 351).

Описанное фрейдистами амбивалентное «влечение к смерти» (бессознательное влечение к саморазрушению и возвращению в неорганическое состояние), работающее в рамках двух тенденций, ассимиляторного и диссимиляторного типов, и «влечение к жизни» сводятся у Платонова к функциональным особенностям «мертвой природы», накладывающей на человека стесняющие его и в целом губительные для него ограничения. Человек преодолевает это влечение к жизни (к смерти) с помощью слияния с «веществом», преображая его творчеством и тем самым преображаясь сам. При этом половая природа человека преодолевается как не свойственная его космическому предназначению. Выясняется, что имманентная ущербность половой жизни — в отдаче себя не целому «веществу существования», но лишь его части, другому человеческому телу, возможно, столь же изолированному от Мироздания: возникает случайная и рискованная операция с «веществом», столь же недостаточная и несправедливая, как и его пищевое питание. Поэтому после полового акта с Софьей на могиле собственной матери Сербинов («Чевенгур») находится в состоянии сильнейшего религиозно-философского разо-

чарования, очень близкого к состоянию Дванова после полового акта с Феклой. «Куда я стремлюсь? — думал он. — Та горячая часть моего тела, которая ушла в Софью Александровну, уже переварилась в ней и уничтожена вон, как любая бесследная пища...» (с. 389).

Половому слиянию с женщиной как избранному европейской культурой биолого-социальному способу реализации телесно-духовных свойств человека платоновский герой противопоставляет слияние со всем веществом Вселенной. Специфическая онтологическая пищевая всеядность платоновского героя-философа сочетается с принципиально такой же сексуальной ориентацией на Космос, данный во множестве его проявлений. Описание сексуального прикосновения к «веществу», данному Дванову, стоящему близко к смерти, диктует в качестве объекта слияния не желанное, но одновременно желанное и ближайшее. Таким образом, сливаются воедино женское (Соня) и вещественное, данное по принципу «пространственно ближайшее» — нога коня и глина бугра, на которой лежит умирающий герой. «Он сжал ногу коня обеими руками, нога превратилась в благоухающее живое тело той, которой он не знал и не узнает, но сейчас она стала ему нечаянно нужна. Дванов понял тайну волос, сердце его поднялось к горлу, он вскрикнул в забвении своего освобождения и сразу почувствовал облегчающий удовлетворенный покой. Природа не упустила взять от Дванова то, зачем он был рожден в беспамятстве матери: семя размножения, чтобы новые люди стали семейством. Шло предсмертное время — и в наваждении Дванов глубоко возобладал Соней. В свою последнюю пору, обнимая почву и коня, Дванов в первый раз узнал гулкую страсть жизни и нечаянно удивился ничтожеству мысли перед этой птицей бессмертия, коснувшейся его обветренным трепещущим крылом» (с. 105).¹⁹ Далее этот мотив повторяется: «Он вспомнил, что сегодня умрет, и обнял солому, как живое тело» (с. 108). В «Чевенгуре» герои «легли на степь», а в «Усомнившемся Макаре» герой пытается в полном смысле слова «лечь на земной шар». Такого рода эротико-энергетические соприкосновения с землей указывают на важность в поэтике Платонова принципа переключения «земля»—«женщина», например: «Чепурный лег на землю, забыл про ночь, опасность и пустой Чевенгур и вспомнил то, чего он никогда не вспоминал, — жену. Но под ним была степь, а не жена...» (с. 275). Еще более откровенно любовная связь с Землей обозначена в эпизоде сакрального полового акта Сербинова и Софьи на могиле его матери, причем героиня во время полового акта сосредоточенно смотрит на те самые «комочки праха», или «бывших людей», которые волнуют героев «Котлована»: «Симон угрюмо обнял ее и перенес с твердого корня на мягкий холм материнской могилы, ногами в нижние травы. Он забыл, есть ли на кладбище посторонние люди, или они уже все ушли, а Софья Александровна молча отвернулась от него в комья земли, в которых содержался мелкий прах чужих гробов, вынесенный лопатой из глубины» (с. 374).

Герои Платонова вовсе не просто сдерживают свои сексуальные желания, когда уходят от сексуального, мужского—женского мира в своего рода трудовое затворничество («Котлован»), воинствующее монастырское братство («Чевенгур»), скитальчество («Джан») или отшельничество («Мусорный ветер»). Речь идет о том, что ищут просто другой, альтернативный половому путь слияния с Другим — в любовном слиянии с самим «веществом жизни» как единственно реальной второй частью их существа, такой «половиной»,

¹⁹ В «Антисексусе» Платонов трактует излияние семени во время полового акта как «механическое освобождение от избытка сырых органических сил, не могущих сублимироваться в дух» (с. 173).

которая не метафорически, но на самом деле дополняет Мироздание до целого. В основе этого мотива лежит понимание того, что жизнь не так уж прямо связана с биологическим половым воспроизводством, следовательно, сущность человека выходит за рамки его пола — он индивидуальная частица мирового бессмертного «вещества существования», и в этом случае любовь и секс оказываются несовместимыми, ведь одно не помогает, а мешает другому. В «Реке Потудань» Люба и Никита не в состоянии жить половой жизнью именно из-за любви, которую они испытывают друг к другу: «Оказывается, надо уметь наслаждаться, а Никита не может мучить Любу ради своего счастья, у него вся сила бьется в сердце, приливает к горлу, не оставаясь больше нигде» (с. 195). Люба предполагает, что эротические желания могут возникнуть у ее мужа тогда, когда он ее разлюбит: «Как он жалок и слаб от любви ко мне!.. пусть я буду с ним вечной девушкой!.. когда-нибудь он станет любить меня меньше и тогда будет сильным человеком!» (там же). От половых отношений с любимым человеком отказывается и Москва как «новый человек», максимально готовый к преобразению в новое тело. Она уходит от общечеловечности, говорит, что она «сирота революции», отказывается от школы — убегает, ищет смысл жизни, как Воцев, в своем сочинении «о будущей жизни», наконец, отказывается от своей половой природы, как Лихтенберг: «Но в одно утро Москва почувствовала такой томящий стыд своей жизни, не сознавая точно, от чего именно, что поцеловала спящего мужа в лоб на прощанье и ушла из комнаты, не взяв с собой ни одного второго платья. До вечера она ходила по бульварам и по берегу Москвы-реки, чувствуя один ветер сентябрьской мелкой непогоды и не думая ничего, как пустая и усталая» (с. 9). Этот мотив повторяется в перерождении брака в чистое «вещественно-энергетическое» братство в жизни Комягина. Он говорит о своей жене: «Она стала мне как брат, она теперь худеет и дурнеет, — любовь наша уже превратилась во что-то лучшее — в нашу общую бедность, в наше родство и грусть в объятиях...» (с. 54).

Практика целebата, свойственная женатым героям Платонова, дополняется обычаем, известным как синеисактизм, который можно описать как духовный брак, преодолевающий телесность эротический союз представителей двух полов. Подобно героям «Котлована» Чиклину и Насте, брачующиеся часто жили под одной крышей, делили одно ложе, но половой акт полностью исключался, хотя прикосновение друг к другу не было предосудительным. Часто у отшельников в пустыне были служанки, которые преодолевали свою сексуальность в общении с мужчиной, полностью отказавшимся от своего пола. Такого рода глубокое религиозно-философское отношение к половой сфере заставляет Дванова, любящая скульптурой девушки, думать о том, что «хорошо было, что та девушка, которую носили эти ноги, обращала свою жизнь в обаяние, а не в размножение, что она хотя и питалась жизнью, но жизнь для нее была лишь сырьем, а не смыслом, — и это сырье перерабатывалось во что-то другое, где безобразно живое обратилось в бесчувственно прекрасное» («Чевенгур», с. 151). Подобно этому и Никита, который в «Реке Потудань» начал жить половой жизнью, «не узнал от своей близкой любви с Любой более высшей радости, чем знал ее обыкновенно». Люба, со своей стороны, чувствует понижение смысла своего бытия после этого и спрашивает у Никиты: «Тебе... не жалко со мной жить?» — и просит мужа растопить печку, так как, растратив свою жизненную энергию, она «продрогла» (с. 204).

Герои Платонова любят друг друга на том основании, что их тела — части великого универсального «вещества существования», которое их роднит и объединяет. Поэтому они бывают счастливы, когда обнимаются, не

различая полов и безо всякого оттенка сексуальности. «Тогда Москва уснула где-то за кулисами сцены на фанерной бутафории, обняв по девической привычке временную подругу, такую же усталую и счастливую, какой была сама» (с. 22). Подобным образом герой «Чевенгура» испытывает настоящую эротическую страсть к человеку, страсть несексуальную, но во всем остальном совпадающую с любовным увлечением: «Чепурный был рад любому человеку-пролетарию, что бы он ни говорил: верно или нет. Ему хорошо было не спать и долго слышать формулировку своим чувствам, заглушенным их излишней силой; от этого настает внутренний покой, и напоследок засыпашь... Во время его дремоты Чепурный выпрямлял ему ноги и складывал руки на покой, чтобы он лучше отдыхал. — Не гладь меня, не стыди человека, — отзывался Сотых в теплой глуши сарая. — Мне и так с тобой чего-то хорошо...» (с. 255). Такова полнота соединения мужского и женского в каждом человеческом существе, реализованная в слиянии человеческого тела с единым Мирозданием, представленным человеку «ближним его». Этот объект любовного влечения платоновского героя-философа, ближний, оказывается еще одним комочком «вещества жизни» безотносительно к его форме — женской или мужской, растительной или животной, органической или минеральной.

Подобно тому как Настя в «Котловане» олицетворяет собой бессмертие будущего Нового Адама, еще не готового выжить в условиях падения жизненной силы Земли, а строители — вечно умирающее и снова рождающееся человеческое существо, отношения между ними — это отношения между грядущей Вечностью и сегодняшним ограниченным Временем. «Вещество», из которого сделано тело человека, может принимать различные формы в зависимости от энергетической наполненности соответствующего участка Пространства — человек, собака, растение, камень. В обращении человека в медведя в «Котловане» нет отрицательного значения, которое обнаруживают в этом эпизоде некоторые исследователи,²⁰ напротив, именно этому герою писатель предоставляет совершить самый важный акт любви в повести — последним попрощаться с умершей Настей. «Человек-медведь» в «Котловане», типологически близкий «человеку-обезьяне» и «человеку-собаке» в «Мусорном ветре», другим героям того же типа у Платонова, обозначает собой крайнюю степень истощения «вещества существования», которое теперь выдает новые, соответствующие его нынешнему состоянию формы живых существ. Причем эти новые существа либо лишены пола, либо пол в них редуцирован до минимума — Лихтенберг с содроганием вспоминает свою прежнюю половую жизнь, «Медведь-кузнец» не выявляет никаких признаков интереса к существам противоположного пола. Становится ясно, что ирония в отношении к этим героям Платонова неуместна, напротив: формирование этих героев связано с прогнозируемым Платоновым телесным совершенством будущего преображенного человеческого существа, свободного от пола и пищевой природы. Это начало реализации прямого выражения сути «сокровенных» («самодельных») людей, связанного с этим идеалом, который естественным образом присущ чистому и лишенному всех возможных врагов телу—существу—энергии. Таким образом, заявленная писателем программа ликвидации пола и моральная идеальность платоновского героя оказываются непосредственно связаны.

²⁰ Предложенная Н. Малыгиной трактовка «медведя» из «Котлована» как «низшего существа» опирается на определение Н. Бердяева, где он пишет о «гоголевской России, нечеловеческой, полуживотной России харь и морд» (*Малыгина Н. Художественный мир Андрея Платонова. М., 1995. С. 28*).

В качестве вывода можно сказать, что для адекватного описания эротико-сексуального семантического слоя в творчестве А. Платонова необходимо учитывать то место, которое, согласно свойствам организации платоновской художественной системы, занимает тело человека во Вселенной, состоящей из принципиально равных всем другим форм единого и имманентно живого «вещества существования».²¹ Отсюда сама «телесность» понимается у писателя вразрез с традициями гуманистической философии и оказывается отнюдь не навечно закрепленной за существующей формой *homo sapiens*, по мнению его героев, несовершенной и априорно ущербной. Более того, одним из признаков этой ущербности, наряду со смертностью, оказывается категория пола. Поэтому так важно разделить эротическое и сексуальное в художественном мире Платонова: первое оказывается перспективным и важным свойством «вещества», в том числе и в телах обоих полов *homo sapiens*, второе — безнадежно устаревшим в рамках космической истории способом соединения двух мыслящих существ в одно целое, лишь намекающим на необходимость любовного слияния двух частей живого «вещества существования».

²¹ См. об этом: Баршм К. А. Мотив телесности в прозе Андрея Платонова // Русская литература. 2001. № 3. С. 53—70.

«IMITATIO ANGELI»

(ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ АГИОГРАФИЧЕСКОЙ ТОПИКИ)*

Принцип *imitatio* является одной из важнейших составляющих средневековой поэтики.¹ Наиболее яркое выражение этот литературный феномен получил, пожалуй, в агиографии — жанре, который отличают особая формализованность, ориентация на художественный канон и этикетность.² Большинство типов святости, как представляется, может быть определено, помимо характеристики подвига святого, ориентацией на тот или иной духовный авторитет — сакральный образец. В свою очередь, особенности литературной топики житийных текстов определяются по преимуществу чином святости прославляемого подвижника.³

* Статья написана при поддержке Гумбольдтовского фонда (Германия).

¹ О принципе *imitatio* (и, в частности, о его важнейшем типе — *imitatio Christi*) см.: De Rentius D. Die Zeit der Nachfolge: Zur Interdependenz von «*imitatio Christi*» und «*imitatio auctorum*» im 12.—16. Jahrhundert. Tübingen, 1996. (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie. Bd. 273); Hunger H. On the Imitation (Μίμησις) of Antiquity in Byzantine Literature // *Dumbarton Oaks Papers*, XXIII—XXIV. 1969—1970. P. 15—38; Picchio R. Models and Patterns in the Literary Tradition of Medieval Orthodox Slavdom // *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists* (Warsaw, August 21—27, 1973). Vol. II: Literature and Folklore / Ed. by Victor Terras. The Hague; Paris, 1973. P. 439—467; Pope R. О характере влияния византийской литературы на оригинальную литературу южных и восточных славян: дискуссия и методология // Там же. С. 469—493; Heffernan Th. J. Sacred Biography: Saints and their Biographers in the Middle Ages. New York, Oxford, 1988. P. 185—230; Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. I: Первый век христианства на Руси М., 1995. С. 413—508; Hill T. D. Imago Dei: Genre, Symbolism, and Anglo-Saxon Hagiography // *Holy Men and Holy Women: Old English Prose Saints' Lives and Their Contexts* / Ed. by Paul E. Szarmach. New York, 1996. P. 35—50; Подскальски Г. 1) Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988—1237 гг.). 2-е изд., испр. и доп. для русского перевода / Пер. А. В. Назаренко, под ред. К. К. Аментьева. СПб., 1996. С. 363—364, 439 и др.; 2) Mönch und Tod in Byzanz // *Монастырская культура: Восток и Запад* / Сост. Е. Г. Водолазкин. СПб., 1999. С. 221—227; Grégoire R. 1) *Manuale di agiologia: Introduzione alla letteratura agiografica*. Fabriano, 1996 (Bibliotheca Montisfani, 12). P. 177—179; 2) Литературные и богословские модели в западной агиографии // *Монастырская культура: Восток и Запад*. С. 79; Успенский Б. А. Борис и Глеб: Восприятие истории в Древней Руси. М., 2000; Люстров М. Ю. Уход патриарха Никона как подражание образцам // *Герменевтика древнерусской литературы*. М., 2000. Сб. 10. С. 447—459; Руди Т. Р. *Imitatio Christi / Die Welt der Slaven*. Bd. XLVIII. München, 2003 (в печати).

² О литературном этикете см.: Лихачев Д. С. 1) Литературный этикет Древней Руси (к проблеме изучения) // *Труды Отдела древнерусской литературы* (далее — ТОДРЛ). М.; Л., 1961. Т. 17. С. 5—16; 2) *Поэтика древнерусской литературы*. М., 1979. 3-е изд., доп. С. 80—102; и др.

³ О литературной топике см.: Curtius E. R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern; München, 1984. 10 Aufl. S. 89—115; Toposforschung. Eine Dokumentation / Hrsg. von Peter Jehn. Frankfurt am Main, 1972. (Respublica Literaria 10); Toposforschung / Hrsg. von Max L. Baeumer. Darmstadt, 1973. (Wege der Forschung. Bd. 395) (см. особенно статью: Obermayer A. Zum Toposbegriff der modernen Literaturwissenschaft. S. 252—267); Bornscheuer L. *Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft*. Frankfurt am Main, 1976; и др. Ср.: Zumthor P. *Essai de poétique médiévale*. Paris, 1972. P. 82—96; *Čyzevškyj D. Zur Stilistik der altrussischen Literatur. Topik* // *Festschrift für Max Vasmer zum 70. Geburtstag am 28. Februar 1956*. Wiesbaden, 1956. S. 105—112; Лихачев Д. С. Литературный этикет Древней Руси (к проблеме изучения) // ТОДРЛ. М.; Л., 1961. Т. 17. С. 5—16; Теорогов О. В. Задачи изучения устойчивых литературных формул Древней Руси // ТОДРЛ. М.; Л., 1964. Т. 20. С. 29—40; Буланин Д. М. 1) Некоторые трудности изучения биографии древнерусских писателей // *Русская литература*.

Проведенный нами ранее общий анализ групп агиографических топосов с точки зрения принципа *imitatio* позволил выявить следующие соотношения: важнейшим типом топики житий мучеников являются топосы *imitatio Christi*,⁴ миссионерских житий (т. е. житий просветителей народов) — топосы *imitatio apostoli* (или *imitatio Constantini*), житий праведных жен — топосы *imitatio Mariae* и т. д.⁵

Наиболее разнообразной и особенно детально разработанной является, пожалуй, топка житий преподобных. На мой взгляд, можно говорить об особой схеме житий подвижников-монахов, включающей в себя в качестве топосов множество устойчивых сюжетов и мотивов (которые, в свою очередь, реализуются с помощью структурно более мелких топосов — литературных формул, метафор, сравнений, цитат и т. д.).⁶ Назову здесь основные из них:

- а) подвижник с детских лет ведет богоугодную жизнь и мечтает о монашестве;
- б) настоятель монастыря, куда приходит отрок, чтобы принять постриг, сначала отказывает ему в этом, объясняя свой отказ юностью святого и тяжестью постнического жития;
- в) впоследствии, провидя, что юноша «сосуд хочет быти Святаго Духа» (в других случаях — «сосуд избран» (Деян. 9, 15)), игумен постригает его;
- г) святой «вкупе со отъятием власов» оставляет и все «долу влекущие мудрования» (формула пострига);
- д) он усердно посещает церковную службу, раньше всех приходя в церковь и последним ее покидая;
- е) неся службу в поварне, преподобный, глядя на огонь печи, вспоминает о вечном огне;
- ж) святой, не желая «славы от человек», уходит из монастыря в пустыню;
- з) став основателем новой обители, преподобный печется об иноках «яко отец чадолюбивый»;
- и) на смертном одре он дает последнее наставление братии, обещая: «Аще телом и отхожу от вас, но духом присно буду с вами»; и др.⁷

Не ставя своей задачей рассмотреть в рамках настоящей статьи всю богатейшую топику древнерусских преподобнических житий, остановлюсь подробнее лишь на использовании в них принципа *imitatio*.

Как показал проведенный анализ основного массива древнерусских житий преподобных, особенностью топики этого типа текстов является — наряду с использованием общего для всех видов житий принципа *imitatio Christi* — наличие активно разрабатываемых мотивов уподобления монашеской жизни жизни ангелов.⁸ Такой

1980. № 3. С. 137—142; 2) О некоторых принципах работы древнерусских писателей // ТОДРЛ. Л., 1983. Т. 38. С. 3—13; 3) Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI вв. С. 217—223; Руди Т. Р. «Яко столп непоколебим» (об одном агиографическом топосе) // ТОДРЛ. Т. 56 (в печати); и др.

⁴ Феномен *imitatio Christi* присущ, без сомнения, не только маририям, поскольку подражание Христу является, как известно, важнейшей характеристикой подвига каждого святого, но в житиях мучеников этот тип топики является преобладающим.

⁵ См. об этом подробнее: Руди Т. Р. 1) Средневековая агиографическая топка (принцип *imitatio* и проблемы типологии) // XIII Международный съезд славистов (Любляна, 2003). Доклады российской делегации (в печати); 2) Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография: проблемы изучения / Под ред. С. А. Семячко (в печати).

⁶ Ср. наблюдения И. А. Лобаковой над житиями основателей монастырей: Лобакова И. А. «Житие митрополита Филиппа» и севернорусская житийная традиция (Вопросы типологии) // ТОДРЛ. СПб., 1999. Т. 51. С. 357—364.

⁷ Подробнее об этом см.: Руди Т. Р. О композиции и топике житий преподобных (материалы предварительного исследования) // ТОДРЛ (в печати).

⁸ Другим важнейшим типом реализации принципа *imitatio* в житиях преподобных является подражание или уподобление героя одному (или нескольким) из «сакральных образов» в системе монашеской парадигмы; чаще всего таковыми являются «отцы монашества» или другие наиболее значимые его представители (подробнее см. об этом: Панченко О. В. Поэтика уподобле-

тип художественного уподобления в системе поэтики *imitatio* можно определить как *imitatio angeli*.⁹ Я считаю возможным выделение мотивов подражания ангелам в отдельный подраздел *imitatio*, поскольку этот тип топики составляет, как покажем далее, поэтическую доминанту житий преподобных.

Причины, определяющие особый интерес авторов монашеских житий к «ангельским» мотивам, достаточно прозрачны: суть иноческого подвига, описание которого является задачей агиографа, состоит, собственно, в отвержении «мира» («умертвии миру») с его земной, плотской жизнью, а потому «сакральным образцом» для монахов (и, соответственно, для авторов их житий — в соответствующем аспекте) являются силы небесные, бесплотные, т. е. ангельские. Именно поэтому синонимом для выражений «принять монашество», «постричься в монахи» в агиографической традиции является устойчивая формула «сподобиться ангельского образа», т. е. вести ангелоподобную жизнь (ср. греч. *ισάγγελος* — равноангельский): отвергнуть жизнь плотскую и сосредоточиться на жизни духа. Отсюда в житиях и службах преподобным — многочисленные формулы, метафоры и сравнения, призванные различными способами подчеркнуть сходство монахов с ангелами.¹⁰ В Житии Геннадия Костромского идея о том, что ангелы являются сакральным образцом для иноков, выражена с афористической яркостью: «Пустыннии же отцы съ Богомъ бесѣдуют и свѣтъ миру, якоже свѣтъ — аггели Божии монахомъ».¹¹

О степени распространенности мотива *imitatio angeli* в агиографических текстах может свидетельствовать огромное число лексем церковнославянского и древнерусского языка, образованных от корня «ангел». Перечислю здесь те из них, которые передают идею подобия или подражания ангелам: ангельски (-кий), ангеловидно (-ный), ангелозранный, ангелоименитый, ангелолепный, ангеломудренный, ангеломудрый, ангелонравный, ангелообразный, ангелоподобный, ангелоподражательне, равноангельно (-ный) и др.¹²

Топика *imitatio angeli* в житиях преподобных очень разнообразна. Назову ее важнейшие мотивы и формулы, выявленные в ходе проведенного анализа основного корпуса древнерусских иноческих житий:

1) Именование монашеского пострига «принятием ангельского образа», присутствующее во всех житиях преподобных в сходных формулах («дабы ему восприяти аггельский образъ», «облечеса въ святыи аггельский образ», «аггельскаго образа сподобльшуся» и т. п.¹³), является своеобразной «прелюдией» темы подобия или подражания анге-

ний (к вопросу о «типологическом» методе в древнерусской агиографии, эпидейктике и гимнографии) // ТОДРЛ. Т. 54 (в печати); рассмотрение этого типа топики *imitatio* в житиях преподобных не входит в задачи настоящей работы.

⁹ Ср. наблюдения о поэтике «негативной агиографии», использующей топику *imitatio diaboli*: Смирнов И. П. О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. Wien, 1991 (Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 28). С. 153—154.

¹⁰ Подчеркну, что настоящее исследование ставит своей задачей сугубо *филологический* анализ мотивов подражания ангелам и не затрагивает специально культурологического аспекта проблемы. Историко-культурный анализ «ангельских» мотивов древнерусских источников о монашестве как элемента парадигмы «социальной смерти» см., например, в статье: Steindorff L. Einstellungen zum Mönchtum im Spiegel altrussischer Quellen // Archiv für Kulturgeschichte. Bd. 75. Heft 1. 1993. S. 65—90. О феномене «социальной смерти» в его различных вариантах см.: Hasenfratz H.-P. Die toten Lebenden. Eine religionsphänomenologische Studie zum sozialen Tod in archaischen Gesellschaften. Leiden, 1982.

¹¹ Цит. по ркп.: РНБ. Q. I. 929. Л. 238. Приведенное высказывание является почти дословной цитатой из «Лествицы» Иоанна Синайского; ср.: «Свет монахов суть ангелы, а свет для всех человек — монашеское житие» (Слово 26-е, глава 31-я). Приношу искреннюю благодарность О. В. Панченко, обратившему мое внимание на этот источник.

¹² См.: Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1847. Т. 1. С. 9; Т. 4. С. 2. К этому перечню можно добавить также встречающиеся в житиях и службах преподобных лексемы «аггелоговейно/-ный», «аггелолобимый», «аггеломъявленный» (см., например, Житие Саввы Крыпецкого, Житие Симона Воломского, Службу Варлаама Хутынскому и др.).

¹³ В переводном Житии Евфросина-повара использован особый вариант формулы принятия иноческого пострига — «облечься в ангельскую одежду»: «...а когда облечься в святую аггель-

лам, которая развивается впоследствии с помощью различных мотивов и в различных формулах на протяжении всего жития. В Житии Пахомия Великого разъясняется причина именованья монашеского пострига и иноческой жизни вообще «ангельским образом»: преподобный Пахомий, будучи во время гонений заточен в темницу, сподобился посещения Ангела Господня «и от того научися мнишескому уставу и житию монастырьскому, — от того бо вообразися звати во аггельское обьщание мнишескаго жития». ¹⁴

Топос «ангельского образа» в житиях преподобных используется также в особой уничижительной формуле, с помощью которой монах-подвижник передает мысль о своем недостойнстве. Приведу в качестве примера фрагмент из Жития Антония Римлянина: когда новгородцы спрашивают приплывшего на камне неизвестного инока о его имени и вере, тот «повѣдаше имя свое, христиана себе нарече, и гръшна инока и недостойна аггельскаго образа». ¹⁵ Сравним предсмертные слова праведной Юлиании Лазаревской — мирянки, ведшей монашескую жизнь в миру: «Желанием возжелал великаго аггельскаго образа еще от юности моя, но не сподобилася грех моих ради и нищеты, понеже недостойна бых, грешница съи и убогая». ¹⁶

2) Внешнее подобие святого ангелу:

Житие Сергия Радонежского: «Бъше же видѣти его хождениемъ и подобиемъ аггелолѣпными сѣдинами чьстна, постом украшена, въздержанием сияя»; ¹⁷

Житие Ефрема Новоторжского: «Бяше же онъ преподобный Ефремъ подобиемъ аггеловиднымъ и многолѣтними сѣдинами честными украшенъ, въздержаниемъ сияя»; ¹⁸

Похвальное слово Варлааму Хутынскому: «Радуйся, яко добротою изрядною украшенъ, зраком же сияя аггеловидным подобием!» ¹⁹ и др.;

Житие Саввы Крыпецкого: «Бе бо святой Сава житием и образом яко аггел...»; ²⁰

Житие Никиты Переяславского: «Бяше бо подобиемъ аггелолѣпнъ...»; ²¹

В Житии Евфросина Псковского сравнивает облик святого с ангелом мать подвижника, пришедшая в обитель в надежде увидеть бежавшего из дому сына: «Увы мне, чадо мое драгое! Помилуй мать свою, покажи ми лице свое аггельское, не

скую одежду, он как никто другой исполнился смирения Христова» (цит. по: Византийские легенды / Подг. С. В. Полякова. С. 181).

¹⁴ Цит. по Проложной Памяти Пахомия Великого // РНБ. Собр. ОЛДП. Ф. 46 (Пролог на мартовскую половину). Л. 188.

¹⁵ Цит. по: Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Григорием Кущелевым-Безбородко, под редакцией Н. Костомарова. СПб., 1860. Вып. 1. С. 265.

¹⁶ Цит. по: Житие Юлиании Лазаревской (Спесь об Ульянии Осорьвиной) / Исследование и подг. текстов Т. Р. Руди. СПб., 1996. С. 139—140.

¹⁷ Цит. по: Житие Сергия Радонежского / Подг. текста Д. М. Буланина; пер. М. Ф. Антоновой и Д. М. Буланина; коммент. Д. М. Буланина // Библиотека литературы Древней Руси (далее — БДДР). СПб., 1999. Т. 6. С. 394. Отмечу, что в житийных текстах встречаются и иные варианты формулы «аггелолепные седины»: так, например, в Житии Кирилла Белозерского использована родственная формула «святолепные седины», что свидетельствует о синонимичности в данном контексте понятий «святой» и «ангельский» («И яко прииде в келию святого и видѣвъ мужа, устыдѣвся святолѣпных его сѣдинъ...» — цит. по: Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские / Изд. подг. Г. М. Прохоровым, Е. Г. Водолазкиным и Е. Э. Шевченко. 2-е изд., доп. и испр. СПб., 1994. С. 94).

¹⁸ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 186. Л. 89—89 об.

¹⁹ Цит. по ркп.: РНБ. Q. I. 999. Л. 218. Отмечу, что в Житии Герасима Болдинского определение «ангеловидный» отнесено автором не ко внешности подвижника, а использовано в традиционной формуле о принятии аггельского образа: «...егоже и молить со слезами, прося от руку его аггеловидный святой образъ и облещися по одежу иноческаго благолѣпия» (цит. по: Крушельницкая Е. В. Автобиография и житие в древнерусской литературе. СПб., 1996. С. 216).

²⁰ Цит. по: Охотникова В. И. Рукописная традиция Жития Саввы Крыпецкого // ТОДРЛ. СПб., 2001. С. 345.

²¹ Цит. по ркп.: РНБ. Софийское собр. № 1419. Л. 66.

тружай моя старости. (...) ныне, сыну мой, приидох к тебе, хотя утеху души своей от тебе, *хотя видети образ твой равноаггельный*, хотя утолити скорб жития своего»;²²

В Житии Филиппа Ирапского мотив внешнего подобия ангелу используется при описании уже умершего святого: «...и видъ святого лежаща, *лице его бѣло, яко ангелу Божию свѣтящеся*»;²³

В Житии Авраамия Чухломского этот мотив разработан подробнее, причем автор не только описывает явление, но и называет его причину: «*Лице же святого свѣтящеся яко снѣгъ, а не яко обычай есть мертвымъ, но яко живу или аггелу Божию, показуя его чистоту и еже от Бога мздовоздаянния трудом его*». ²⁴

3) Мотив бесплотной жизни как *imitatio angeli*:

Кондак Аполлону Пустыннику: «*Ничтоже требуя, яко бесплотен, о всем миролюбнем дьяволя навѣты отвергъ*»;²⁵

Житие Ефрема Новоторжского: «*Яко житиемъ бѣ преподобный отецъ нашъ Ефремъ праведенъ, во плоти бо живый и подвижаяся к Богу, яко бесплотный аггелъ*»;²⁶

Житие Александра Ошевенского: «*И пребываше, во плоти сый, аггеломъ подобяся*»;²⁷

Житие Макария Унженского: «*...в тѣлеси вещь безтѣлесный чинъ показующе*»;²⁸

Житие Никона Радонежского: «*Постъ же его и молитву и нощное стоание равностоятельнъ приуподобити бесплотнымъ*»;²⁹

Похвальное слово Никите Переяславскому: «*Сего ради убо всѣхъ земныхъ и мимоходящихъ себе обнажи и бесплотным во плоти житию поревнова*»;³⁰

Служба Савватию Соловецкому: «*Той бо подвижася без лѣности во временнѣй жизни и яко бесплотенъ во плоти поживе, тѣмже приять даръ от Христа Бога*»;³¹

Житие Авраамия Чухломского: «*И не мѣтися ему яко въ плоти суща, но подобящеся аггельскому житию молитвами и пощениемъ и слезными струями и всенощнымъ стояниемъ*». ³²

Мотив бесплотной жизни иногда может использоваться и в житиях святых иных чинов святости:

В Житии юродивого Исидора Твердислова он использован в традиционном предисловии, прославляющем святых вообще: «*Иже блаженных и приснопамятных святых мужей богоугодное въ плоти сыи равно аггеломъ житие (...) добро есть слышати и преписати...*»;³³

²² Цит. по: Охотникова В. И. Краткая редакция жития Евфросина Псковского по рукописи из собрания Овчинникова (РГБ) // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52. С. 611.

²³ Цит. по: Крушельницкая Е. В. Указ. соч. С. 198.

²⁴ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Ф. 48. Л. 344, об.—345. Мотив сияния лица святого после смерти, являющийся распространенным агиографическим топосом, имеет различные варианты: лицо подвижника светится как снег, как солнце (см., например, Житие Макария Калязинского), как лицо живого человека, как лицо ангела и т. д.

²⁵ Кондак Аполлону Пустыннику из «Тропарей и кондаков, ихже несть во святцах» Ермолая—Еразма. Цит. по ркп.: РНБ. Софийское собр. № 1296. Л. 266.

²⁶ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 186. Л. 33, об.

²⁷ Там же. Q. 193. Л. 46.

²⁸ Там же. Ф. 21. Л. 48.

²⁹ Цит. по ркп.: РНБ. Q. I. 999. Л. 228. Ср. в том же житии иной акцент в мотиве плоти/бесплотности: «*И сице в малых днехъ посредь онѣхъ старецъ тако сияше, яко плотию единою умаленъ от аггелъ познаватися*» (Л. 227).

³⁰ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 634. Л. 64—64, об.

³¹ Там же. Q. 41. Л. 15.

³² Там же. Ф. 48. Л. 315—315, об.

³³ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. А. А. Титова. № 2059. Л. 159—159, об.

Канон праведному Иоанну Яренгскому: «*Естество плотское побѣждь, Христовымъ пособиемъ душу же просвѣтилъ еси и равноаггелъну ту по естеству сотворилъ еси*»;³⁴ и др.³⁵

4) Иноки монастыря, где подвизается святой, воспринимают его не как человека, а как ангела:

Житие Кирилла Белозерского: «Тѣмже вси, видяще его толико труды и смирение, не яко человекъа, но яко аггела Божия посреди себе имѣху»; «Оттолъ же преждереченный Феодоръ стяжа велию вѣру къ святому, и не яко человекъа имяше его, но паче яко аггела Божия»;³⁶

Житие Феодосия Тотемского: «Они же, видѣвше добродѣтельное его житие, не яко человекъа, но яко аггела Божия посреде себе имѣху». ³⁷

В формуле может быть опущена первая часть; так, например, в Житии Саввы Вишерского читаем: «И вси ту сущии отцы яко аггела Божия имѣху святаго посреде себе»;³⁸

Сравним в Житии Макария Унженского: «Тѣмъ же и вси зряще на нь яко на аггела Божия сущии под паствою его, тѣхася по силѣ своей послѣдовати равноаггелъному и крѣпкому житию его»; в другом эпизоде жители града Унжи встречают святого как ангела: «И изыдоша вси во срѣтение его и честнѣ и любезнѣ приша его яко аггела Божия...»;³⁹

В Житии Антония Римлянина эта формула использована в особом контексте: новгородский епископ Никита считает преподобного Антония ангелом, а не человеком не за его иноческие подвиги, а услышав о чудесном пришествии его из Рима в Новгород по воде на камне: «Преподобный же (...) повѣда о себѣ тайну на единѣ святителю Никитѣ, все по ряду о от(е)чествии своемъ, и о воспитании, и о приходе своемъ из Рима в Великий Новѣградъ, яже исперва писана. Святитель же Никита сия слышавъ от преподобнаго, не мняше его яко человекъа, но яко ангела Божия, и воставъ от мѣста своего и отлагаетъ жезлъ пастырскій, и на многъ часъ ста и моляся, и дивяся бывшему, яко же прославляетъ Богъ рабъ своихъ»;⁴⁰

В Житии Мартиниана Белозерского помимо традиционной формулы, определяющей отношение подвижника к его учителю, преподобному Кириллу («И вѣру толику къ святому стяжа, не человекъа его, но яко аггела Божия зрѣти»), читается фрагмент, в котором восприятие Кирилла отроком Михаилом, будущим Мартинианом, описывается собственно как восприятие ангела: «Отрокъ же, видѣ его акы аггела стоаща и размотряюща юность его, недовѣдъ что ино глаголати, токмо умиленно падаше на нозѣ святаго: „Възми мене, господине, к себѣ“, — глаголаше»;⁴¹

В Житии Александра Ошевенского формула также несколько изменена: «Сего ради и вси не яко новоначална суща, но яко в первонач(ал)ных добродѣтели сияюща или яко отца или аггела Божия посреде себѣ имѣху». ⁴² Здесь, по-видимому, имеет место

³⁴ Цит. по ркп.: РНБ. Соловецкое собр. № 183/183. Л. 55, об.

³⁵ Ср. реализацию того же топоса в древнеармянском Житии Георга Скеврази: «И вот я, злосчастный, осмеливаюсь писать правдивую речь о муже Божьем, святом Георге, память которого желанна и ангелам, равно которым жил он в теле»; «...но святой любил жить в тиши, в укрытых местах и вдали от людской толпы, со зверьми в горных пещерах, голодом и простой пищей стесняя себя и лишая всего, и, будучи во плоти, казался бесплотным». Цит. по: Памятники армянской агиографии / Пер. с древнеармянского, вступ. статьи и примеч. К. С. Тер-Давтян. Ереван, 1973. Вып. 1. С. 108, 118.

³⁶ Цит. по: Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. С. 66, 84.

³⁷ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. А. А. Титова. № 623. Л. 4.

³⁸ Цит. по: Федотова М. А. К вопросу о Житии Саввы Вишерского // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52. С. 559.

³⁹ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Ф. 21. Л. 68, об., 83, об.

⁴⁰ Цит. по: Памятники старинной русской литературы. Вып. 1. С. 265—266.

⁴¹ Житие Мартиниана Белозерского // Цит. по: Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. С. 240, 236.

⁴² Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 193. Л. 35, об.

контаминация с другой формулой житий преподобных: обычно об игумене монастыря говорится, что он заботится о своих иноках «яко отец чадолюбивый».

5) Богоугодной жизни святого удивляются и хвалят ее даже ангелы (формула «*ихже житию и сами аггели удивишася и похвалиша*»).

Несмотря на то что *содержательно* эта формула не может быть отнесена к разделу *imitatio* (в ней нет мотива подражания или уподобления как такового), как *элемент поэтики* она входит тем не менее в корпус топосов подражания ангелам, поскольку реализует свою основную функцию именно в этой системе формул и мотивов. Агиографы, описывавшие жизнь преподобных, использовали рассматриваемую формулу именно для того, чтобы подчеркнуть близость своих героев бесплотным силам: смысл ее состоит в том, что монахи, сподобившиеся впоследствии святости, в своей земной жизни настолько были усердны в подвиге, что даже ангелы, которым они старались подражать, им удивлялись и хвалили их.

Следует отметить, что эта формула обычно читается в предисловии к житию и потому часто относится не только к прославленному святому, но к преподобным отцам в целом; при этом из одного памятника в другой может переноситься целый лексический блок (фрагмент предисловия или предисловие полностью), включающий и другие топосы — о невозможности достойно похвалить житие святых отцов, о написании их имен на небесах и/или в книгах животных (последние формулы восходят к библейским чтениям)⁴³ и др.:

Житие Кирилла Белозерского: «Нынѣ же послѣдняго рода нашего кто житие тѣх изрещи възможетъ или по достоинству похвалити, *ихже житию и сами аггели удивишася и похвалиша, ихже имена написана быша на небесехъ*».⁴⁴

Житие Иоасафа Каменского: «*Таковых бо святыхъ отецъ терпѣливому житию аггели дивишася и похвалиша, и ихже имена написана суть на небесѣхъ*»;⁴⁵

В Житии Антония Сийского в формуле опущено упоминание о похвале ангелов: «Понеже великихъ святыхъ мужъ добродѣтели писати преподобно есть и благо, (...) о нихъже убо глаголано бысть, *ихже житию святии аггели удивишася*»;⁴⁶

В Житии Герасима Болдинского также находим только мотив удивления ангелов (без похвалы), который «уравновешен» упоминанием об утрашении бесов: «...сице и таковому великому свѣтилнику, *иже небесоподобнымъ житиемъ ангельския лики удививъшему и бѣсы устраившему*»;⁴⁷

В Житии Саввы Крыпецкого для выражения того же мотива используется не полная формула, а ее измененный краткий вариант: «О дива дивнее *такое житие святыхъ и аггеломъ чюдимо пребываетъ*»;⁴⁸

Другую краткую формулу встречаем в Кондаке Александру Свирскому: «Тѣмъ и аггельстии чини зряще *тя удивишася*, како с плотию к невидимымъ кознемъ подвизася, премудре, и победилъ еси полки страстей воздержаниемъ»;⁴⁹

⁴³ «Радуйтеся же, яко *имена ваша написана суть на небесѣхъ*» (Лк. 10, 20); «Ей, молю и тебе, супружнице присный, споспѣшувый имѣ, яке во благовѣстовани сподвизашася со мною и съ Климентомъ и съ прочими споспѣшники моими, *ихже имена въ книгахъ животныхъ*» (Фил. 4, 3). Ср. также: Откр. 3, 5; Исх. 32, 32.

⁴⁴ Цит. по: Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартириан Белозерские. С. 50. Ср. дословно совпадающий фрагмент из предисловия к Житию Паисия Угличского: «Нынѣ же в послѣднемъ роде нашемъ кто тѣхъ житие изрещи възможетъ или по достоинству похвалити, *ихже житию и сами аггели удивишася и похвалиша, ихже имена написана быша на небесехъ*» (цит. по ркп.: РНБ, Q. XVII. 69. Л. 18—18, об.).

⁴⁵ Цит. по ркп.: РНБ. Соловецкое собр. № 227/227. Л. 3. Ср. дословно совпадающую формулу в Житии Симона Воломского: «*Таковыхъ бо святыхъ отецъ терпеливому житию анггели подившася, похвалиша, ихъже имена и написана суть на небѣсехъ*» (цит. по ркп.: РНБ. Собр. А. А. Титова. № 4149. Л. 1, об.; в цитате исправлено слово «анггели»: в рукописи читается «анггели»).

⁴⁶ Цит. по: Рыжова Е. А. Антониево-Сийский монастырь. Сыктывкар, 2000. С. 241.

⁴⁷ Цит. по: Крушельницкая Е. В. Указ. соч. С. 225.

⁴⁸ Цит. по: Охотникова В. И. Рукописная традиция Жития Саввы Крыпецкого. С. 320.

⁴⁹ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 227. Л. 262, об.

В принадлежащей перу Ермолая-Еразма Похвале митрополиту Алексею, напротив, опущено упоминание об удивлении ангелов, а оставлен только мотив ангельской похвалы: «...кими сего похвалами похвалим, иже и ото аггелъ похваление приимша».⁵⁰

Интересно отметить, что формула «ангелы удивишася и похвалиша» иногда может использоваться с заменой субъекта действия. Так, в особой краткой редакции «Жития Саввы Вишерского» удивляются житию святого и хвалят его не ангелы, а «человѣки нѣкоторые», ставшие свидетелями аскетических подвигов преподобного: «И прилучися человекомъ нѣкоторымъ от града видѣти святаго на молитвѣ стояща, и от комаровъ лица ему не видѣти суца, и удивишася того житию, и похвалиша того истинна быти человека Божиа».⁵¹

Следует отметить, что житийной формуле об удивлении ангелов соответствует краткая панегирическая формула. Приведу пример из похвальной части Жития Александра Свирского: «Радуйся, (...) апостольский подражателю, мучеником ревнителю, постническое исправление, иноком удобрение, аггеломъ удивление...»⁵²

Иногда фрагмент традиционного предисловия, включающий формулу об удивлении и похвале ангелов, может использоваться и в непреподобнических житиях. В таких случаях рассматриваемый мотив приобретает универсальный смысл, подобно ставшей общей для всех типов агиографического повествования, но «преподобнической» по происхождению формуле «земной ангел, небесный человек» (см. о ней далее). Так, в княжеском Житии Феодора Ярославского и чад его Давида и Константина читаем: «Елма оубо божественымъ мужем, хотящимъ повѣсти написати и вѣнца от них похвалныя плести, полезно есть и зѣло оуспѣшно, не яко они таковаа требующей, ни яко же *их же сами аггели похвалиша*, „*их же имена написана суть въ книгахъ на небесѣхъ*” (Лк. 10, 20), но инѣхъ въздвизати к тѣхъ зѣльному преизяществу и любви еже къ Богу».⁵³ Ср. вариант того же предисловия в Памяти Василию и Константину Ярославским: «Сия убо божественымъ мужемъ, хотящимъ повѣсти святымъ отцемъ написати и вѣнца от нихъ полхвалныя исплести, полезно есть и зѣло утѣшно, не якоже они таковая требующей и якоже сему сами аньггели похвалиша и удивишася, *ихже имена суть написана въ книгахъ животныхъ на небесехъ*, но Господу прославляющю своя угодники...»⁵⁴

б) Самым частоупотребимым топосом *imitatio angeli* является, пожалуй, известная формула византийской агиографии «земной ангел, небесный человек», восходящая в древнерусской традиции к распространенному на Руси переводному Житию Саввы Освященного.⁵⁵ Она читается в житиях и похвальных словах многих русских преподобных — начиная с первого из них, Жития Феодосия Печерского (одним из источников которого, как известно, было Житие Саввы): «Преподобный же отецъ нашъ, иже поистинѣ *земльный ангелъ и небесный человекъ*, Феодосий...».⁵⁶ Кроме того, можно назвать жития Сергия Радонежского, Макария Калязинского, Александра Свирского, Александра Ошевенского, Антония Сийского, Германа Соловецкого и многие другие.

⁵⁰ «Похвала святому званному свыше русийскому чюдотворцу Алексею» цит. по единственному известному списку: РНБ. Соловецкое собр. № 287/307. Л. 155, об.

⁵¹ Цит. по: Федотова М. А. К вопросу о Житии Саввы Вишерского. С. 559.

⁵² Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 208. Л. 163 об.—164.

⁵³ Цит. по: Lenhoff G. Early Russian Hagiography: The Lives of Prince Fedor the Black. Wiesbaden, 1997 (Slavistische Veröffentlichungen. Fachbereich Neuere Fremdsprachliche Philologie der Freien Universität Berlin. Bd. 82). P. 242.

⁵⁴ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 538. Л. 1—1, об.

⁵⁵ См. об этом: Минева С. В. Проблемы комплексного анализа древнерусского агиографического текста (на примере Жития преп. Зосимы и Савватия Соловецких). Курган, 1999. С. 113; Бьянки Э., Майнгарди А. «Человек Божий» в средневековой литературе: святой Франциск Ассизский и преподобный Сергий Радонежский (Опыт типологического сопоставления) // ТОДРЛ. Т. 54 (в печати).

⁵⁶ Житие Феодосия Печерского // БЛДР. Т. 1. С. 378.

Активное распространение формула «земной ангел, небесный человек» получила и в древнерусской гимнографии, придя в нее также из византийских источников, часто через посредство сербских и болгарских служб (см. службы Савве Сербскому, Иоанну Рыльскому, Сергию Радонежскому, Варлааму Хутынскому, Авраамии Ростовскому, Никите Переяславскому и др.).⁵⁷

Об универсальности этой формулы свидетельствует то обстоятельство, что она активно использовалась не только в монашеских житиях (в которых логическим образом получила наибольшее распространение), но и в житиях иных типов, например в Сказании о Борисе и Глебе: «По истинѣ несумьньнѣ рещи възмогу: *вы убо небесная чловѣка еста, земляная ангела, стѣлпа и утврженіе землѣ наша*». ⁵⁸

В Житии Константина-Кирилла эта формула читается в составе похвалы, сочиненной отроком Константином Григорию Богослову, по книгам которого он учился: «О Григоріе, *тѣлом чловеце, а душею аггеле. Ты тѣлом человек сый, аггелъ явись. Уста бо твоя, яко единъ от серафимъ, Бога прославляют и вселенную просвъщают правыа вѣры казаниемъ*». ⁵⁹ Как видим, формула использована здесь в несколько измененном варианте — вместо оппозиции земля—небо автор использует противопоставление тело—душа, чему далее дает разъясняющий комментарий: будучи по плоти человеком, Григорий человеческими устами прославляет Бога «яко единъ от серафимъ», т. е. равноангельски.

В «Слове о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича» находим: «Преочистованну душу пред Богомъ хотяше поставити; *поистинѣ явися земный оггелъ, небесный чловѣкъ*». ⁶⁰

В Житии Андрея Денисова формула «земной ангел, небесный человек» применена ко святым подвижникам вообще: «Колицы, глаголю, в Великой и Малой России просияша святии Божии угодници, *земнии ангели и небеснии чловѣци!*» ⁶¹

7) Характеристика монашеской жизни вообще как равноангельской (этот мотив реализуется в большом числе вариантов, многие из которых не закреплены в устойчивых формулах):

Житие Макария Египетского: «Но подобаше и нынѣ многимъ его ради спастися, *равноаггелъское житіе его подражающе*»; «*...житіе красно и равноаггелъское поживше*»; ⁶²

Житие Пахомия Великого: «*...и житіе аггелъское на земле показати*»; ⁶³

Житие Авраамия Затворника: «*...и пожитъ на земли аггелъскимъ житіемъ*»; ⁶⁴

Проложная память преподобной Татианы (5 января): «Татианиа постомъ истаяше древле, *съ аггелы съчетавшися, пощению другомъ*»; ⁶⁵

Тропарь св. Виссариону: «Возжелѣвъ по Христѣ жити и богатество добре расточив, *живый без попечения, яко аггелъ*»; ⁶⁶

Тропарь преподобному Антонию: «*Пахомия Великого, аггелъского видения сподобльшеся, отче, подражав, равноангельно в пещере пожил еси*. Тем же равночестную почесть сподобился еси прияти»; ⁶⁷

⁵⁷ См.: Спасский Ф. Г. Русское литургическое творчество. Париж, 1951. С. 32, 34, 105, 171, 205 и др.

⁵⁸ Сказание о Борисе и Глебе // БЛДР. Т. 1. С. 348.

⁵⁹ Житие Константина-Кирилла // БЛДР. Т. 2. С. 24.

⁶⁰ Слово о житии великого князя Дмитрия Ивановича // БЛДР. Т. 6. С. 212.

⁶¹ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 60. Л. 10, об.

⁶² Там же. Q. 815. Л. 99, 103, об.

⁶³ Там же. Л. 149.

⁶⁴ Там же. Q. 50. Л. 287.

⁶⁵ Там же. F. 112. Л. 225.

⁶⁶ Тропарь святому Виссариону из «Тропарей и кондаков, ихже несть во святцах» Ермолая—Еразма цит. по ркп.: РНБ. Софийское собр. № 1296. Л. 260.

⁶⁷ Цит. по: Спасский Ф. Г. Указ. соч. С. 39.

В Житии Феодосия Печерского уподобившимися ангелам именуются иноки, живущие в обители святого: «И бѣ видѣти на земли челоувѣкы, житиємъ акы ангельмъ тѣчѣны, и монастырь тѣ подъбѣнь небеси»;⁶⁸

Житие Авраамия Смоленского: «...дивнаго начальника всѣмъ и восиявшаго, ангеломъ равна, дивнаго меню Антониа...»;⁶⁹

Житие Варлаама Хутынского: «Аз же богатства некрадомаго не съкрых, но ясны изъяхих (<...>) всесчетное и пресвятое торжество Варлама днесъ, (<...>) иже равноангельным своим житиємъ землю же и самый воздух радости исполнившиаго»;⁷⁰

Житие Евфросина Псковского: «Слышав же мати его аггельское житие его, и проуведа о нем, и взем потребная, доиде пустыни, и обрет в келии святаго»;⁷¹

Житие Дионисия Глушицкого: «Начаша же приходити к нему многи приносяще, видяще аггельское житие его, паче же к Богу поспѣшествующу»;⁷²

Житие Макария Калязинского: «Бяше бо по всему видѣти блаженнаго съвершена Божиа челоувѣка суца, небесное възистинну житие на земли живый»;⁷³

Житие Антония Дымского: «Приходящу же ему богоугодное и равноаггельное житие въ пустемъ и ненаселяемемъ семъ мѣстѣ»;⁷⁴

Житие Пахомия Нехретского: «Снидошася суци въ пустыняхъ и горахъ, житие ангельско имуще»;⁷⁵

Житие Амфилохия Глушицкого: «...и быша же они на земли безстрастни, яко ангели»;⁷⁶

Житие Макария Унженского: «О всеблаженне отче наш Макарие, сподоби ны послѣдовати по силѣ нашей святому твоему и равноаггельному житию!»;⁷⁷

Житие Маргиниана Белозерского: «Сего видѣвъ преподобнаго си отца, Мартинианъ възревнова доброму его житию, и всѣм умомъ повиновашеся ему, и опасно зряше аггельскаго того пребывания, въ молитвахъ протяжное, безгнѣвное же, и въ трудѣхъ любомудренное»;⁷⁸

Житие Антония Римлянина: «И пребысть ту на томъ камени преподобный Антоний годищное время и мѣсяца два, и толико трудися къ Богу, моляся в постѣ и во бдѣнии и въ молитвахъ, елико ангеломъ подобенъ бысть»;⁷⁹

Кондак Александру Свирскому: «Явися равноаггеле на земли, Александре преподобне»;⁸⁰

Житие Антония Сийского: «Радуйся, яко не от человекъ прием звание, но от самого аггела, паче же Бога, во святое се иноческо (<...>) аггельское жителство (<...>) Радуйся, яко наставляемъ Богомъ, Пахомьеву пустыню достиже, в нейже обрѣте равна аггелом себе наставника, емуже послѣдова, жизнь поживе аггельску! (<...>) Радуйся, блажение (<...>) друже аггелом, тѣх житию во плоти подража!»⁸¹

⁶⁸ Цит. по: БЛДР. Т. 1. С. 384.

⁶⁹ Цит. по: Житие Авраамия Смоленского / Подг. текста, пер. и коммент. Д. М. Буланина // БЛДР. Т. 5. С. 34.

⁷⁰ Цит. по ркп.: РНБ. Q. I. 999. Л. 211, об.

⁷¹ Цит. по: Охотникова В. И. Краткая редакция жития Евфросина Псковского по рукописи из собрания Овчинникова (РГБ). С. 611.

⁷² Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 94. Л. 33, об.

⁷³ Цит. по ркп.: Соловецкое собр. № 826/936. Л. 517—517, об.

⁷⁴ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 189. Л. 5, об.—6.

⁷⁵ Цит. по ркп.: РНБ. Q. I. 929. Л. 218, об.

⁷⁶ Цит. по: Семячко С. А. Житие Амфилохия Глушицкого // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52. С. 354.

⁷⁷ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. F. 21. Л. 46.

⁷⁸ Цит. по: Преподобные Кирилл, Феропонт и Мартиниан Белозерские. С. 238. Ср. далее: «...и тако бяше старцу повинуася, якоже ангель Христу» (С. 238).

⁷⁹ Цит. по: Памятники старинной русской литературы. Вып. 1. С. 264.

⁸⁰ Цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 227. Л. 263.

⁸¹ Цит. по: Рыжова Е. А. Указ. соч. С. 334, 336.

В Житии Филиппа Ирапского мысль о возможности подобия человека ангелу высказывает сам святой в поучении некоему Симеону Судку: «*Не чюдися, яко, человекъ сый, ангелъ можеши быти. Предлежитъ бо ти точная ангельская слава, юже подвигоположникъ подвижающимсяъ общалъ есть*». ⁸²

В большом числе вариантов этот мотив присутствует в Житии Александра Ошевенского: отрок Алексей, будущий святой, приходит в Кириллов монастырь, желая «*жизни аггельския сподобитися*»; когда же игумен спрашивает его, хочет ли тот постричься, юноша отвечает ему, что это его истинное желание, но ему следует, наверное, подождать — он слишком молод и боится быть прельщенным дьяволом: «*егда нѣкако окрадет мя и прельститъ, и отведеть от правды Божия, и буду в позоръ аггеломъ и человекомъ и в посмѣхъ лукавымъ бѣсомъ*». ⁸³ Далее Алексей рассуждает о том, что если он вернется в дом к родителям, то они захотят его «браку причитати» и это «отвлечеть душу мою таковыя любви, аггельскаго жития»; в завершающей житие похвале святой называется сопричастником ангелам: «*Радуйся (<...> аггеломъ сопричаст(н)иче и преподобнымъ единокровне, ⁸⁴ всечестный отче Александре (<...> равноаггельно иноческаго житие возлюбивый!*». ⁸⁵

В Житии Герасима Болдинского во фрагменте, содержащем предсмертное поучение святого к братии, высказывается мысль, что истинного подражания ангелам может достигнуть тот инок, который повинуется своему игумену, и напротив, тот, кто ему противится, отдает себя во власть дьявола: «*Игуменовъ вашихъ по Божѣ почитайте и повинуйтеся предъ ними во всемъ, якоже пишеть: „Иже аще повинуется старѣйшинѣ, рекше игумену, сей ангелы Божия подражает, а противляйся настоятелю дьявола в себе вселяетъ“*». ⁸⁶ Интересно отметить, что в тексте сохранившегося Завещания-устава Герасима Болдинского, на основе которого составлен этот фрагмент жития, пассаж о последствиях послушания или непослушания игумену отсутствует — в нем читается только фраза о необходимости почитания и повиновения. ⁸⁷ Рассуждение о подражании ангелам или дьяволу, оформленное в виде цитаты («якоже пишеть»), является, таким образом, редакторской вставкой автора жития, который, используя текст реального завещания преподобного, стремился распространить и «удобрить» его, приблизив тем самым к нормам агиографической поэтики.

Перечень мотивов и формул подобия/подражания ангелам можно было бы продолжить: их огромное количество, причем топика этого типа очень разнообразна и устойчива. В подтверждение последнему приведу здесь замечательный патериковый сюжет об Иоанне Колове, в котором мотив иноческого подражания ангелам разработан в «обратном варианте», что свидетельствует о высокой степени его усвоенности уже в ранней средневековой агиографии:

«Блаженный Иоаннъ нареченный Коловъ послушания ради, юнъ сый, оставивъ морь и отшедъ в скитъ с приснымъ братомъ своимъ Даниломъ, и быста монаха (<...>) Во единъ же от дней рече Иоаннъ к Даниилу, брату своему: „*Азъ не хочу о тѣлеси пещися, ни пити же, ни я(с)ти брашна, огнемъ устроена, но яко аггелъ без печали въ пустыни хочу пребывати*“. И снем ризы, иде нагъ из келлии. В ту же ночь бысть мразъ великъ, и не возмогъ терпѣти, возвратися к келлии, и прилежаще к двери, толкий. И хотя братъ наказати его, едва отвѣща: „Кто еси тако прилежай?“

⁸² Цит. по: Крушельницкая Е. В. Указ. соч. С. 195.

⁸³ Здесь, по-видимому, имеет место «обратное» использование традиционного мотива житий преподобных: обычно игумен отвечает будущему святому, что ему следует повременить с постригом, так как он еще слишком молод и может не вынести испытаний иноческой жизни.

⁸⁴ Ср. в Службе Савве Сербскому: «Саво богомудре, аггеломъ равностоятелю, единокровниче преподобнымъ...» (цит. по ркл.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 804. Л. 265).

⁸⁵ Там же. Q. 193. Л. 1—130, об.

⁸⁶ Цит. по: Крушельницкая Е. В. Указ. соч. С. 247 (ср. там же разночтение второго из 2-х известных списков этой редакции жития: «дьявола в себе *являеть*»).

⁸⁷ «И игуменов почитайте и повинуйтеся» (Там же. С. 212).

И рече: „Азъ, Иоаннъ, братъ твой, не могий мрза терпѣти, возвратихся послужити тебѣ”. И глагола: „Не отверзу: *аггелъ есть, и о тѣлеси не радитъ, ни пици потребуетъ*”. Да яко покайся, отверзъ, приять его и глагола ему: „*Брате, плоть имаши, подобаетъ ти страдати одежды ради и пици*”». ⁸⁸

Следует отметить, что топка *imitatio angeli*, являясь, пожалуй, одним из самых широко распространенных типов агиографической топки, может использоваться не только в житиях и службах преподобным. Разнообразные яркие формулы и мотивы подражания ангелам привлекали внимание авторов и иных типов житий, похвальных слов и служб святым. ⁸⁹ Приведу в качестве примера фрагмент из «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича», в котором ангельская/монашеская тема настойчиво звучит как противопоставление светской, мирской жизни. Целью активного использования здесь топки *imitatio angeli* являлось, по-видимому, желание автора усилить и авторитетно засвидетельствовать идею богоугодности жизни великого князя, которого он изображает как «чаемого святого»: будучи облечен властью, Дмитрий Иванович мечтает об иноческих ризах и, сидя на царском троне, «держит в сердце» пещеру отшельника: «Царьскый убо санъ дрѣжаше, а аггелскы живяше. (...) В бернѣм телеси бесплотных житие сѣврѣшаше. Землю Рускую управляше, на престолѣ сѣдяше, яко пещеру в сердци дрѣжаше, царскую багряницу и вѣнецъ ношаше, а в чернечьскыя ризы по вся дни облещися желаше. (...) Преочистованну душу пред Богомъ хотяше поставити; поистинѣ явися земный аггелъ, небесный человекъ». ⁹⁰

* * *

Итак, проведенный анализ топки житий преподобных с точки зрения принципа *imitatio* показал, что существенное место в художественной системе этих агиографических текстов занимает топка *imitatio angeli*, которая является их смысловой и поэтической доминантой. Монашеские жития активно используют устойчивые литературные формулы, сравнения, сюжеты и мотивы подражания/уподобления ангелам, цель которых — акцентировать основную идею иноческого подвига: отвержение плотской жизни во имя жизни духа, отказ от всего земного во имя достижения Царствия Небесного.

⁸⁸ «Слово от патерика о Иоаннъ монашѣ Коловъ и о послушании его» (цит. по ркп.: РНБ. Собр. ОЛДП. Q. 455. Л. 259, об.—260, об.).

⁸⁹ См., например, Службу на перенесение мощей Стефана Первомученика, Службу мученице Христине, «Похвальное слово блаженному Николе Кочанову» и др. Подчеркну, однако, что именно в преподобнических житиях мотив подобия/подражания ангелам получил самое широкое распространение, являясь их основным и определяющим мотивом.

⁹⁰ БЛДР. Т. 6. С. 212. Ср. характеристику Слова, данную В. О. Ключевским: «Автор биографии — начитанный книжник. (...) Иногда у него заметно подражание житию Александра Невского; встречаем литературные черты, которые были не во вкусе агиографии; картину Донского побоища, плач княгини с причитаньями над умершим мужем. Но тем резче выделяются в биографии черты другого свойства: в характеристику князя допущены почти исключительно иноческия добродетели» (Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 169—170. Курсив мой. — Т. Р.).

АЛЕКСАНДР БЕСТУЖЕВ — АДРЕСАТ ЭПИГРАММЫ ПУШКИНА «ПРОЗАИК И ПОЭТ»¹

«Прозаик и поэт» (1825) принадлежит к числу самых загадочных стихотворений Пушкина. Его комментарий в настоящий момент — это несколько спорных положений, в которых вопросов больше, чем ответов. Самый сложный из них: кому Пушкин адресовал свою эпиграмму? Ответ на него я хотела бы предложить в настоящей статье; его следует предварить обзором мнений, высказывавшихся ранее в связи с эпиграммой «Прозаик и поэт». Вот ее текст:

Прозаик и поэт

О чем, прозаик, ты хлопчешь?
Давай мне мысль какую хочешь:
Ее с конца я заострю,
Летучей рифмой оперю,
Вложу на тетиву тугую,
Послушный лук согну в дугу.
А там пошлю наудалую,
И горе нашему врагу!

Стихотворение, рукопись которого до нас не дошла, Пушкин напечатал в начале 1827 года на страницах журнала «Московский вестник»; в своем стихотворном сборнике, появившемся в 1829 году, он включил его в отдел произведений 1825 года. В списках, которые Пушкин составлял, готовя это издание, эпиграмма фигурировала под обозначением «Прозаику».² Кто же был этим «прозаиком»? П. А. Вяземский в своей приписке 1875 года к статье о поэме Пушкина «Цыганы» (1827) утверждал, что эпиграмма «Прозаик и поэт» адресована ему: «Александр Алексеевич Муханов... сказал мне однажды... что поэт не совсем доволен отзывом моим о поэме его... что я не везде с должною внимательностью обращался к нему, а иногда с каким-то учительским авторитетом; что иные мои замечания отзываюся слишком прозаическим взглядом, и так далее. Между тем Пушкин сам ничего не говорил мне о своем неудовольствии: напротив, помнится мне, даже благодарил меня за статью... В то самое время, когда между нами все обстояло благополучно, Пушкин однажды спрашивает меня в упор: может ли он напечатать следующую эпиграмму: „О чем, прозаик, ты хлопчешь?“. Полагая, что вопрос его относится до цензуры, отвечаю, что не предвижу никакого, со стороны ее, препятствия. Между тем замечаю, что при этих словах моих лицо его вдруг вспыхнуло и озарилось краскою, обычно в нем приметю какого-нибудь смущения или внутреннего сознания в неловкости положения своего... Тем дело и кончилось. Уже после смерти Пушкина как-то припомнилась мне вся эта сцена... я понял, что этот *прозаик* — я,³ что Пушкин, легко оскорблявшийся, оскорбился некоторыми замечками в моей статье и, наконец, хотел узнать от меня, не оскорблюсь ли я сам напечатанием

¹ Приношу благодарность Н. В. Перцову за участие в обсуждении итогов моей работы над стихотворением «Прозаик и поэт» (московская пушкинская конференция, июнь 2002 года). Мысль о том, что Александр Бестужев является адресатом эпиграммы, была высказана впервые именно Николаем Викторовичем.

² Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Комм. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 238, 240.

³ Когда Вяземский писал эти строки, он имел в виду обращения к нему в письмах Пушкина как к «прозаику». Этими письмами поэт побуждал Вяземского к продолжению успешно начатой им деятельности критика (см. письма Пушкина к Вяземскому от 1 сентября 1822 года, 6 февраля 1823 года, 14 октября 1823 года и др.).

эпиграммы, которая сорвалась с пера его против меня. Досада его, что я, в невинности своей, не понял нападения, бросила в жар лицо его».⁴

То, что отзыв Вяземского о «Цыганах» вызвал у Пушкина сложное чувство, подтверждается его статьей «Опровержение на критики» (1830). В ней поэт не без иронии отметил замечание Вяземского, совпавшее с мнением не только К. Ф. Рыльева, но и, главное, «одной дамы» относительно «цыганского ремесла» Алеко: «Всего бы лучше сделать из него чиновника 8 к.(ласса) или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы, ma tanto meglio (но тем лучше. *Ит.*)».⁵ В письме к М. П. Погодину от 31 августа 1827 года Пушкин, дав высокую оценку литературной критике Вяземского, указал при этом, что она «поверхностна или несправедлива» (XIV, 341).

Н. О. Лернер в статье «Распутанное недоразумение (О пьесе «Прозаик и поэт»)» проанализировал свидетельство Вяземского, указав на хронологические несообразности в нем.⁶ С отрывками, а затем и с полным текстом «Цыган» Вяземский познакомился в 1825 году (см. его письмо Пушкину от 4 августа 1825 года — XIII, 200). На отдельное издание «Цыган», вышедшее в 1827 году, Вяземский откликнулся статьей, появившейся на страницах «Московского телеграфа» (Ч. 15. № 10) около 25 июня 1827 года.⁷ В нее вошла лишь часть тех критических замечаний, которые вызвали у Вяземского «Цыганы».⁸ Между тем эпиграмма Пушкина была разрешена цензурой к публикации в составе № 4 журнала «Московский вестник» 7 декабря 1826 года.

Конечно, о замечаниях Вяземского на «Цыганы» Пушкин мог узнать задолго до выхода этой статьи. Так считал и М. И. Гиллельсон, писавший по поводу «Прозаика и поэта»: «Скорее всего пушкинская эпиграмма была вызвана каким-то спором между Пушкиным и Вяземским осенью 1826 года. Правда, печатая свою эпиграмму, Пушкин поставил под ней „1825“. Возможно, что эпиграмма действительно была написана в Михайловском и затем применена к Вяземскому».⁹ Натянутость этого вывода показывает, что рассказ Вяземского, поставленный во главу угла комментария стихотворения, требует и изменения авторской датировки и дополнительных гипотез, которые могли бы способствовать разрешению скрытых в нем противоречий.

Иной подход к вопросу об адресации стихотворения «Прозаик и поэт» был продемонстрирован Лернером, который считал, что эпиграмматист не имел в виду Вяземского. Вывод Лернера был принят всеми комментированными изданиями сочинений Пушкина. Лишь издания двухтомника воспоминаний современников о поэте реанимировали, причем крайне неудачно, высказывание Вяземского. Между тем содержательная сторона полемики Вяземского с Пушкиным 1825-го (с ней связали эпиграмму Д. П. Ивинский и К. Ю. Рогов — см. прим. 9) или 1826—1827

⁴ Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878. Т. 1. С. 321—322.

⁵ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.: Изд-во АН СССР,] 1949. Т. 11. С. 153. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁶ Русский библиофил. 1913. № 7. С. 1—6; перепечатано: Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 108—124.

⁷ Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. СПб., 1996. С. 456.

⁸ Полный текст заметок Вяземского на книге Пушкина напечатан в изд.: Пушкин А. С. Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1903. Т. 3. С. 628—629; см. также: Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. С. 456—458.

⁹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст. В. Э. Вацуру; Подг. текста, сост. и прим. В. Э. Вацуру, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович и др. М., 1974. Т. 1. С. 467. Без изменений комментарий статьи Вяземского сохранен в двух других переизданиях этого двухтомника — 1985 и 1998 годов. Новые попытки обоснования мнения Вяземского предприняты в изд.: Ивинский Д. П. Кн. П. А. Вяземский и А. С. Пушкин: Очерк истории личных и творческих отношений. М., 1994. С. 77—80; Рогов К. Ю. Из истории учреждения «Московского вестника» (к проблеме «Пушкин и Вяземский»: осень 1826 года) // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 113—114.

годов (ее частный случай — статья о «Цыганах») никоим образом не согласуется с предложением, прозвучавшим в стихотворении Пушкина. Вдумаемся в сюжет эпиграммы: в ней речь идет о человеке, который сам не может сладить с эпиграммой и которому Пушкин предлагает помощь в этом деле. Но это же полная нелепость в отношении Вяземского! Он был не только блестящим, но и чрезвычайно плодовитым (и даже более плодовитым, чем Пушкин!) эпиграмматистом. По мнению Л. Я. Гинзбург, «подлинное призвание» Вяземского было связано с эпиграммой.¹⁰ Лирическое дарование Вяземского развивалось по мере его, если можно так выразиться, старения (в этом феномен его развития как поэта). Примечательно, что в 1825 году Вяземский напечатал девять стихотворных пьес, и все они были на злобу дня. Это был воистину, как писал Пушкин в одном из посланий к Вяземскому (1825), «сатирик и поэт любовный», причем под второй ипостасью автор подразумевал, полагаю, его мастерские мадригалы красавицам. Предложение помочь Вяземскому в написании хлесткой эпиграммы было бы большой неловкостью со стороны Пушкина как автора стихотворения «Прозаик и поэт».

Итак, Вяземский ошибся, причем, замечу, каким-то странным, нарочитым образом. Вопрос о том, зачем он это сделал, я оставлю пока открытым. Попробуем еще раз вдуматься в историю изучения эпиграммы «Прозаик и поэт». На протяжении многих лет велись поиски в русской журналистике середины 1820-х годов ситуации, которая могла бы породить со стороны Пушкина отклик в виде этого стихотворения. И они ни к чему не привели... В литературном процессе 1825 года не удавалось выявить близкую эпиграмме «Прозаик и поэт» ситуацию! И вот, наконец, в 1999 году выходит статья В. Э. Вацура с совершенно гениальным прозрением относительно этого стихотворения. По мнению исследователя, эпиграмма была написана Пушкиным в пику «декларации приоритета общественной идеи перед поэтической формой», которую активно утверждали в качестве нормы литературной жизни писатели-декабристы.¹¹ Вяземский вспоминал, что Пушкин «очень смеялся» над обращением К. Ф. Рыльева к А. А. Бестужеву в посвящении поэмы «Войнаровский», вышедшей из печати отдельным изданием в самом начале 1825 года (речь идет о заключительных строках посвящения: «Как Аполлонов строгий сын, Ты не увидишь в них искусства; Зато найдешь живые чувства: Я не Поэт, а Гражданин»): «Несмотря на свой либерализм, он говорил, что если кто пишет стихи, то прежде всего должен быть поэтом; если же он хочет просто *гражданствовать*, то пиши прозою».¹² Насмешки над посвящением «Войнаровского» содержатся в письме Пушкина к Вяземскому от 10 августа 1825 года, где рылеевское изречение сопоставлено со словами «Я не поэт, а дворянин» из эпиграммы Вяземского «Что пользы, — говорит расчетливый Свиньян...», 1818 (XIII, 204). По мнению В. Э. Вацура, эпиграмма «Прозаик и поэт» содержит отклик на подобные выступления литераторов-декабристов, которые Пушкин в письме к брату от 14 марта 1825 года назвал «ересью»: «У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза?» (XIII, 152). Поэтические достоинства проникнутых этой «ересью» произведений весьма критично воспринимались Пушкиным.

Таков объем историко-литературных фактов, на которых В. Э. Вацура остановил свое внимание, характеризуя творческую историю эпиграммы «Прозаик и поэт». Мне хотелось бы, оттолкнувшись от высказывания исследователя, конкретизировать вопрос об адресате этого произведения. В переписке 1825 года ясно обозначилось расхождение Пушкина с литераторами декабристского лагеря, старавшимися «направить» замысел «Евгения Онегина» в русло гражданского негодования и обличения общественных по-

¹⁰ Вяземский П. А. Стихотворения / Вступ. ст. Л. Я. Гинзбург; Подг. текста, сост. и прим. К. А. Кумпан. Л., 1986. С. 8 (Библиографическая ссылка на Пушкина. Большая серия).

¹¹ Вацура В. Э. Продолжение спора (О стихотворении Пушкина «На Александра I» и «Ты и я») // Звезда. 1999. № 6. С. 154—155.

¹² Русский архив. 1866. № 3. С. 475.

роков. В письме от 9 марта 1825 года А. А. Бестужев писал поэту о первой онегинской главе: «Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его черты? — Я вижу франта, который душой и телом предан моде — вижу человека, которых тысячи встречаю наяву, ибо самая холодность и мизантропия и странность теперь в числе туалетных приборов. Конечно, многие картины прелестны, — но они не полны, ты схватил петербургский свет, но не проник в него. Прочти Бейрона; он, не зная нашего Петербурга, описал его схоже — там, где касалось до глубокого познания людей. У него даже притворное пустословие скрывает в себе замечания философские, а про сатиру и говорить нечего. Я не знаю человека, который бы лучше его, портретнее его очеркивал характеры, схватывал в них новые проблески страстей и страстишек. И как зла, и как свежа его сатира! Не думай, однако ж, что мне не нравится твой „Онегин“, напротив. Вся ее мечтательная часть прелестна, но в этой части я не вижу уже Онегина, а только тебя. Не отсоветываю даже писать в этом роде, ибо он должен нравиться массе публики, — но желал бы только, чтоб ты разуверился в превосходстве его над другими. Впрочем, мое мнение не аксиома, но я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце; а мало ли таких предметов — и они ждут тебя!»¹³

Цитата об «Онегине» из письма Александра Бестужева намеренно приведена мною в столь объемном виде. В развитие своего взгляда на потребности русской литературы критик вложил столько страсти, что ответная фраза из эпиграммы Пушкина напрашивается как бы сама собой: «О чем, прозаик, ты хлопчешь?..» Вот именно — «хлопчешь»: это единственное слово в «Прозаике и поэте», которое несет на себе некоторую негативную, чисто эпиграмматическую нагрузку в отношении адресата. Бестужев всячески старался направить творческие занятия Пушкина в нужное ему русло гражданского негодования. Так, в письме к П. А. Вяземскому от 12 января 1825 года Бестужев писал, оценивая публикацию стихов Пушкина в альманахе «Северные цветы» на 1825 год: «Пушкин не в своей колее».¹⁴ Каким же стихам Пушкина Александр Бестужев дал подобную оценку? Это ни много ни мало как «Песнь о вещем Олеге», «Демон», «Прозерпина» и строфы VII—X из главы второй «Евгения Онегина» с характеристикой Ленского! В том же письме к Вяземскому Бестужев сообщал из Петербурга о приехавшем туда Пущине: «Пущин едет к Пушкину».¹⁵ Л. Н. Назарова связывала эту поездку с намерением издателей «Полярной звезды» оказать воздействие на поэта и получить от него для своего альманаха произведения определенной идейной ориентации.¹⁶

К 1825 году относятся четыре письма Пушкина к Бестужеву и одно Бестужева к Пушкину. М. П. Алексеев, проанализировав ряд сообщений в наследии и в первую очередь в переписке Бестужева, пришел к выводу, что его переписка с Пушкиным дошла до нас далеко не в полном составе.¹⁷ Среди недошедших автографов вполне могло оказаться письмо Пушкина с текстом «Прозаика и поэта», адресованным Александру Бестужеву, прозаику, критику, члену Северного общества. Это был ответ Пушкина на призывы Бестужева к активизации его сатирических выступлений. Он мог быть написан во второй половине марта 1825 года после получения Пушкиным письма Бестужева от 9 марта с критикой главы первой «Евгения Онегина».

Несколько слов следует сказать об отнесении слова «прозаик» к Александру Бестужеву. Он писал не только прозу, но и стихи, причем его поэтический талант

¹³ *Бестужев-Марлинский А. А. Соч.:* В 2 т. / Сост., подг. текста и комм. В. И. Кулешова. М., 1981. Т. 2. С. 482—483.

¹⁴ Там же. С. 481.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Лит. наследство. 1954. Т. 59. С. 148.

¹⁷ См.: *Алексеев М. П. Пушкин и Бестужев (По поводу одной картины) // Пушкин и его современники.* Л., 1930. Вып. 38—39. С. 246—247.

как-то раскрепостился и по-особому расцвел в годы ссылки, сначала сибирской, затем кавказской. Объем поэтического наследия Бестужева, относящегося к периоду до рокового декабрьского дня 1825 года, очень невелик. Однако стихи его Пушкину, несомненно, были известны, поскольку Бестужев имел обыкновение украшать ими свои прозаические произведения (см., например, его «Поездку в Ревель» (1820—1821), «Записки на возвратном пути из Ревеля» (1821), «Листки из дневника гвардейского офицера» (1821)).¹⁸ Тем не менее в глазах современников, знавших Бестужева и как автора художественных произведений и как критика, он был исключительно прозаиком. Вглядимся еще раз в особенности употребления слова «прозаик» в переписке Пушкина с Вяземским (см. прим. 2). Поэт называл его «прозаиком», разумея только критические выступления. Следует признать, что в этой области Бестужев к 1825 году снискал себе славу первого среди лучших. Думается, и в своей эпиграмме Пушкин, обращаясь в 1825 году к Бестужеву как к «прозаику», имел в виду именно эту сторону его дарования — критику.

Итак, адресат эпиграммы Пушкина найден. А кто же в таком случае был общим — его и Бестужева — врагом? О ком говорит финал послания к нему Пушкина? Для ответа на этот вопрос необходимо прибегнуть к свидетельству современника, совершенно выпавшему из поля зрения комментаторов «Прозаика и поэта». В воспоминаниях «Пребывание декабристов в тюремном заключении в казематах в Чите и в Петровском заводе» (написаны не ранее 1870 года, опубликованы в 1980 году)¹⁹ Д. И. Завалишин сообщал, что в 1827 году вместе со стихотворением «Во глубине сибирских руд...» Пушкиным было отослано в Сибирь «толкование, к кому относилось его стихотворение „О чем, прозаик, ты хлопчешь!“» и что оно, наряду со знаменитым пушкинским посланием, вызвало в осужденных «сильное возбуждение революционного чувства».²⁰ «Толкование», на которое указывал Завалишин, придавало эпиграмме политический характер, намекая на отнесение в ней слова «враг» и угрозы в его адрес к императору (если иметь в виду датировку стихотворения, то речь здесь должна вестись об Александре I, которому Пушкин, по его признанию, «подсвистывал» до самой смерти). И. Б. Мушина, назвавшая сообщение Завалишина «неубедительным», прокомментировала его следующим образом: «Скорее всего, чья-то интерпретация пушкинских строк была выдана за авторское их „толкование“».²¹ В этом суждении есть сторона, с которой нельзя не согласиться: судя по работе А. И. Роговой, посвященной источникам текста «Во глубине сибирских руд...»,²² Пушкиным никакого собственноручного «толкования» эпиграммы в Сибирь послано быть не могло. Вероятнее всего, Завалишин услышал его там и, думаю, в передаче очень авторитетного лица. С «прозаиком» Бестужевым пути Дмитрия Завалишина в Сибири не пересекались, однако слухи о «революционном» толковании эпиграммы вполне могли идти от него. Послание Пушкина декабристам достигло Сибири во второй половине 1827-го или даже в 1828 году (здесь я вновь ссылаюсь на компетентное мнение комментатора этого пушкинского стихотворения А. И. Роговой). Интересно отметить, что по времени это совпадает с первой

¹⁸ Именно поэтому современные издания стихов Бестужева состоят из двух больших разделов — это, во-первых, самостоятельные стихотворные пьесы, а во-вторых, отрывки из его произведений и писем, в которых проза и поэзия тесно переплетены. См., например: *Бестужев-Марлинский А.* Полн. собр. стихотворений / Вст. ст. и прим. Н. И. Мордовченко; Ред. М. А. Брискмана. Л., 1961 (Библи. поэта. Большая сер.).

¹⁹ Небольшой фрагмент воспоминаний Завалишина с негативной характеристикой Пушкина впервые опубликован в изд.: *Гессен С. Я.* Пушкин в Каменке // Литературный современник. 1935. № 1. С. 198.

²⁰ Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. и прим. Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович, И. Б. Мушиной. М., 1980. Т. 2. С. 246.

²¹ Там же. С. 402.

²² См. комментарий этого стихотворения, подготовленный А. И. Роговой для нового академического собрания сочинений Пушкина (т. 3, в печати).

журнальной публикацией «Прозаика и поэта», которая, оказавшись в Сибири, могла привлечь к себе внимание декабристов и послужить стимулом к возбуждению разговоров об этом произведении Пушкина.

Готовность автора эпиграммы к творчеству в сатирических формах и его уверенность в силе своих поэтических выпадов находят в текстах михайловского периода ряд подтверждений. Это, прежде всего, стихотворение «О муза пламенной сатиры!..», дышащее решимостью поэта послужить своим пером делу обличения сильного мира сего. По уверению Пушкина, данному в письме к Вяземскому от конца марта — начала апреля 1825 года, им было накоплено большое количество «оригинальных» эпиграмм — «около 50» (XIII, 160). Есть любопытная деталь и в письме Пушкина к Бестужеву от 24 марта 1825 года, в котором он ответил на критику «Онегина»: «Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира*? о ней и помину нет в „Евгении Онегине“. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатире (...) Ах! Если б заманить тебя в Михайловское» (XIII, 155). Почему, кстати, говоря о сатире, Пушкин упомянул о набережной? Это был намек Бестужеву из разряда тех, которые легко распознавались людьми александровской эпохи: «набережная» — это столица империи и это там, где находится царский дворец... Так понял намек поэта Н. Я. Эйдельман, который считал, что в пушкинском письме «речь идет об эпиграммах, „сатирах“, накопленных и готовых к обращению; и если они двинутся, то затрещат набережные, то есть царские дворцы и особняки на Петербургских набережных».²³ Весь разговор о сатире в переписке Пушкина — Бестужева — Рылеева 1825 года Эйдельман свел к такому общему знаменателю: у автора «Евгения Онегина» было «фактически спрошено — разве у декабристов-издателей и Пушкина разные враги, разные предметы любви и ненависти?». По мнению исследователя, отвечая на этот вопрос, Пушкин не прямо, намеками, но подтвердил свое единство с лагерем заговорщиков.²⁴ Итогом этой дискуссии и была эпиграмма «Прозаик и поэт», адресованная Пушкиным Александру Бестужеву.

Вероятнее всего, Вяземский, находившийся в тесных приятельских отношениях с Александром Бестужевым (свидетельства этому — переписка и частые встречи во время приездов Бестужева в Москву), знал об истории этой эпиграммы. Ведь именно он донес в своих воспоминаниях насмешки Пушкина над гражданствующими поэтами! Обратим внимание и на такую сторону замечаний Завалишина и Вяземского о «Прозаике и поэте»: они заговорили почти одновременно. В связи с этим я хотела бы высказать следующее предположение. Вокруг мемуаров Дмитрия Завалишина, задолго до их завершения на рубеже 1870—1880-х годов, было много разговоров. Считается, что первая публикация, с использованием то ли текста воспоминаний, то ли устных сообщений декабриста, была сделана С. В. Максимовым в 1869 году — это статья «Государственные преступники», напечатанная на страницах «Отечественных записок». Думаю, именно разговоры вокруг писавшихся Завалишиным воспоминаний или же какие-то слухи, с ними связанные, дошли до Вяземского и побудили его высказаться по поводу адресации загадочной пушкинской эпиграммы. Замечу, что и вся так называемая «Приписка к статье „Цыганы. Поэма Пушкина“», где Вяземский вспомнил о «Прозаике и поэте», посвящена теме взаимоотношений поэта с «политическими сектаторами двадцатых годов». Вяземский усиленно отмежевывал от них Пушкина. Не исключено, что его версия относительно «Прозаика и поэта» в той части, которая касается объяснения реакции Пушкина на ответ Вяземского, была намеренно ошибочной (другая же ее часть, где говорится о сомнениях поэта относительно эпиграммы и ее появления в подцензурной печати,

²³ Эйдельман Н. Я. Пушкин и декабристы: Из истории взаимоотношений. М., 1979. С. 293.

²⁴ Там же.

подвергнута сомнению быть не может — это самое ценное в свидетельстве мемуариста). Это не первый случай фальсификации Вяземским историко-литературных и биографических фактов. Например, готовя публикацию письма Пушкина к нему от 25 января 1825 года, Вяземский вымарал из автографа слова с характеристикой пушкинской эпиграммы «Приятелям» (1825). Копия же с автографа письма была изготовлена для П. И. Бартенева, издателя «Русского архива», по особому плану, позволявшему отделить от текста эпиграммы предшествующий ей фрагмент с намеками на адресата — «приятелей» Пушкина.²⁵ Думаю, в случае с отзывом об истории «Прозаика и поэта» имел место подобный случай «преднамеренной» ошибки Вяземского.

История эпиграммы «Прозаик и поэт» обнаруживает, насколько близки были Пушкину в 1825 году цели декабристов. Поэт не был членом какого-либо тайного общества, но заговорщики очень рассчитывали на его произведения определенной художественной направленности. И он знал об этом! Историю своих взаимоотношений с лагерем декабристов Пушкин раскрыл в стихотворении 1827 года «Арион», где сказал о себе: «А я — беспечной веры полн, — Пловцам я пел...». Своего рода иллюстрацией к «Ариону» служит свидетельство А. О. Россета (1812—1881), записанное П. И. Бартевым: «Вас(илий) Львович Давыдов в Сибири, услышав от А. О. Россета подробности о смерти Пушкина, плакал, а потом рассказывал, что он говаривал Пушкину: „Мы тебя не примем в общество, но ты будешь нам петь”».²⁶ «Прозаик и поэт» имел отношение к этой стороне творческой деятельности Пушкина.

²⁵ См. об этом: *Березкина С. В.* «...И сторожит Индеек и Гусей» (Об адресате эпиграммы Пушкина «Приятелям») // *Русская литература.* 1996. № 3. С. 243—245.

²⁶ *Русский архив.* 1882. № 4. С. 274; перепечатано: *Бартев П. И.* О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников / Сост., вст. ст. и прим. А. М. Гордина. М., 1992. С. 378.

© Сим Жыын (Республика Корея)

ОБРАЗ ПУТИ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА: «ПУТЕШЕСТВИЕ В АРЗРУМ ВО ВРЕМЯ ПОХОДА 1829 года», «СТИХИ, СОЧИНЕННЫЕ ВО ВРЕМЯ ПУТЕШЕСТВИЯ»

1

По утверждению ученого, человеку изначально свойственно объяснять «отдаленное близким». Только назвав «отдаленное близким», человек обращается к окружающим его в повседневной жизни предметам, теперь уже объясняя «близкое отдаленным».¹ Этим объясняется и метафорическое осмысление «жизненного пути», что давно зафиксировано в словаре.²

Жизнь человека в ее развитии, с рождения до смерти, в данном случае уподобляется пути, так как она действительно похожа на путь, имеющий определенные две точки в пространстве.³ Похожесть подчеркивается столкновением с трудностью, являющейся предметом преодоления.⁴ Не случайно в мифах и преданиях сюжет,

¹ *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 424—446.

² Устойчивое словосочетание «путь жизни» уже дается в словаре Даля (см.: *Даль В. И.* Толковый словарь. М., 1935. Т. 3. С. 564).

³ Подробнее см.: *Топоров В. Н.* Путь // Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 352.

⁴ Это подтверждается и этимологически: элементы древнего значения слова «путь» означают преодоление или дорогу, изобилующую опасностями (см.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1971. Т. 3. С. 413).

как правило, строится на испытании героя именно в дороге. Преодолев различные трудности, герой подходит к концу пути, достигая цели движения. И древние эпосы, такие как «Илиада», «Одиссея», «Гильгамеш», и фольклорные сюжеты полны скитаниями героев. Канонизированный во многих мифопоэтических и религиозных традициях, образ пути в «Божественной комедии» Данте приобретает философский и метафизический смысл: странствующий герой поэмы, путешествуя по загробному миру, в конце концов достигает рая и обретает блаженство. Поэма Данте в аллегорической форме показывает человеку путь и к спасению, и к счастью.

Итак, выражения «путь жизни», «дорога жизни» являются одной из распространеннейших метафор в языке и обыденном, и художественном. Что касается последнего, путь в его лирическом осмыслении часто выступает в поэзии в качестве излюбленного художественного образа. Назовем хотя бы несколько примеров: «Путешественник», «Горная дорога» Жуковского, «Дорога жизни» Баратынского, «Дорожные думы» Вяземского, «Выхожу один я на дорогу...» Лермонтова и «дорожные» стихотворения Пушкина.

Следует отметить, что романтики, по-новому обращаясь к теме пути, переосмыслили и обогатили ее. Впоследствии герой «пути» — странник, путешественник, изгнанник, беглец — становится центральным образом-персонажем в текстах романтизма. Романтические герои пытаются уходить от замкнутого, скованного мира в беспредельно свободный, но вечно недостижимый мир. В этом смысле романтизм по самой своей природе несет в себе трагизм. Романтическая концепция двоимирия становится особенностью строения романтических текстов. Важно отметить, что в романтическом тексте выдвигается на первое место лишь начальная точка пути, в отличие от завершенного движения Просвещения, имеющего определенные точки «начала» и «конца».⁵ Характерно, что Руслан в пушкинской поэме «Руслан и Людмила» был «герой в дороге».

Важную роль в истории русского романтизма сыграл байронический культ странничества, бегства в чужие края. Без этого опыта были невозможны южные поэмы Пушкина, многие произведения Лермонтова. «С детских лет, — писал Пушкин, — путешествия были моей любимой мечтой».⁶ И действительно, он непрерывно передвигался всю жизнь. Маршруты его путешествий протянулись от Петербурга до Арзрума, от Кишинева до Оренбурга. Не случайно образ пути и путника занимает особое место в творчестве Пушкина. Биографический момент в данном случае соответствует одному из ключевых образов в художественной системе пушкинского романтизма.

Образ пути в творчестве Пушкина, связанный с общими тенденциями романтизма, неизбежно соотносится и с традиционными представлениями о дороге. С учетом этого задача нашей статьи — попытаться понять, каким художественным, идейным смыслом наполняется образ пути в творчестве Пушкина, в частности в путевом очерке «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года», когда сам Пушкин находился в реальной дороге, и в «Стихах, сочиненных во время путешествия», написанных под впечатлением этого путешествия.

Путешествие в Арзрум 1829 года явилось своеобразным рубежом в жизни и творчестве Пушкина. После этой поездки, пережив три болдинские осени, он стал прозаиком, продолжая лирическое творчество как поэт «для самого себя», работал над своим журналом и женился. Поэтому произведения, прямо связанные с данным путешествием, позволяют понять пушкинскую концепцию «пути» глубже и точнее, чем другие лирические и прозаические произведения, в которых тем или иным образом отражены образ «дороги» и тема «пути».

⁵ Это отчетливо определяет Ю. Лотман: «...романтический сюжет освобождения — это не переход, а уход. Он имеет исходную позицию — и направление вместо конечной точки. Он принципиально открыт...» (Лотман Ю. Анализ художественного текста. Л., 1972. С. 105).

⁶ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1937. Т. VIII. С. 463. Далее ссылки на это издание в тексте.

2

«Путешествие в Арзрум», обработанное поэтом через 6 лет с привлечением многих научных и литературных материалов, ныне считается образцом путевого жанра в русской литературе. Впрочем, «Путешествие» Пушкина из-за фрагментарности изложения и раздробленности тематики долго принималось за нехудожественный текст и имело значение лишь автобиографического документа. Поэтому в исследованиях о «Путешествии» разрабатывались главным образом вопросы, связанные с идейно-политическими основами этого произведения, которые сводились к «деромантизации Кавказа». ⁷ Традиционный спор об этом произведении, определение его жанровой характеристики, неизбежно затрагивает проблему «образ автора». ⁸ Последние же исследования посвящены выяснению оригинальной художественности этого произведения. ⁹ Большинство этих попыток касаются аспекта формы и стиля повествования.

Мы же попытаемся обратить внимание главным образом на образ путника. Ведь «Путешествие» по сути своей — путевый очерк или «путешествие», распространенный жанр в пушкинское время, а «образ повествователя в очерковой литературе, и в частности в „Путешествии“, играет большую роль. Мы узнаем мир через человека, который переживает столкновения с ним и высказывает свои эмоции». ¹⁰ При этом следует оговорить, что цель данной работы не в том, чтобы следить за переживаниями реального Пушкина в реальной поездке, а за впечатлениями Пушкина-путешественника,двигающегося в пространстве текста. ¹¹ Первое относится к сфере частной жизни, которая, по мнению Пушкина, не подлежала опубликованию: «Частная жизнь писателя, как и всякого гражданина, не подлежит обнародованию. Нельзя было бы, например, напечатать в газетах: Мы надеялись, что г. Прапорщик такой-то возвратится из похода с Георгиевским крестом, вместо того он вывез из Молдавии одну лихорадку» (VIII, 1024—1025).

«Путешествие» состоит из пяти глав, и каждая из них содержит короткий план данной главы. Отправясь из Москвы первого мая 1829 года, поэт через Тифлис прибыл в армию графа Паскевича, завоевавшего Арзрум, видел войну с Турцией и вернулся в сентябре того же года в Москву.

В отличие от путешественника-сентименталиста, занимающегося самоанализом и подробнейшим разбором своих впечатлений, и в отличие от путешественника-романтика, культивирующего интерес к экзотике, пушкинское «Путешествие» совсем иное. Здесь дорога сама по себе является объектом описания, и мысль путешественника движется параллельно этой дороге. С течением времени пространство меняется, отсюда многообразные, новые жизненные картины, которые попадают путешественнику на глаза и в зависимости от которых развертываются впечатления и размышления автора. Например, увиденные автором «снежные вершины Кавказской цепи» в Ставрополе вызывают у него воспоминания о прошлом: «В Ставрополе увидел я на краю неба облака, поразившие мне взоры ровно за девять лет. Они были все те же,

⁷ Черный К. Пушкин-очеркист // Ставрополье. 1953. № 10. С. 148—150.

⁸ Коротко об этом см.: Михельсон В. А. Путешествие в русской литературе. Ростов, 1974. С. 30.

⁹ Одна из последних интерпретаций содержится в статье Н. Е. Мясоедовой. По ее мнению, оригинальность повествовательной структуры «Путешествия» состоит в аллюзиях, реминисценциях, адресованных современным Пушкину читателям, и в скрытом «чужом слове» (см.: Мясоедова Н. Е. Подходы к изучению «Путешествия в Арзрум» // Русская литература. 1996. № 4. С. 21—40). Другая точка зрения предложена М. Ланглебом. Он доказывает, что фрагментированная форма «Путешествия» иконически следует за фрагментированным содержанием (см.: Ланглебен М. «И далее двинулась Россия...» (О «Путешествии в Арзрум») // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина. Иерусалим, 2000. С. 71—92).

¹⁰ Шкловский Б. Повести в прозе. М., 1966. Т. 2. С. 23.

¹¹ Исследователи искали, в частности, скрытый смысл в «Путешествии», прямо связанный с его биографией или с политической жизнью России. Но уже нет сомнений в совпадении реального и литературного облика Пушкина (см.: Мясоедова Н. Е. Указ. соч. С. 24—31).

все на том же месте» (VIII, 447). Примечательно, что Пушкин добавил «маршрут от Тифлиса до Арзрума» в приложении к «Путешествию».

Таким образом, изображение дорожного пейзажа и описание народов Кавказа занимают большую часть текста. Свой географический, этнографический интерес автор не скрывает, а наоборот декларирует: «...смотрите путешествие графа И. Поттоцкого, коего ученые изыскания столь же занимательны, как и испанские романы» (VIII, 452). Насколько мы представляем себе характер путешественника, научные сведения в тексте «Путешествия» приведены им не только для познавательной ценности, являющейся важным фактором жанра путешествия, они свидетельствуют о его собственной любознательности. В этом смысле мнение Ю. Тынянова о том, что «„нейтральность“ авторского лица, его нарочитая, намеренная „непонятливость“ превращается у Пушкина в метод описания»,¹² может быть подвергнуто переосмыслению.

Именно это «любопытство» выбирает описываемые предметы, и лишь то, что для него непонятно или неизвестно, излагается сухо, беспристрастно. Эта черта стиля «Путешествия», по уничижительному болгаринскому выражению, — «холодные записки, в которых нет ни следа поэзии»,¹³ отчетливо обнаруживает характерные тенденции прозы Пушкина и ее стилистическое своеобразие на последнем этапе его творчества.¹⁴

Вместе с тем следует заметить, что любопытство автора тесно связано с его нетерпеливым характером. Он проявляется, в частности, в момент выбора одной из разных дорог, что является типичной ситуацией любого путешествия. С этого и начинается текст: «...Из Москвы поехал я на Калугу, Белев и Орел, и сделал таким образом 200 верст лишних: зато увидел Ермолова» (VIII, 445). И к концу еще повторяется такая же ситуация: «Граф предлагал мне быть свидетелем дальнейших предприятий. Но я спешил в Россию...» (VIII, 482). Здесь многозначие дает возможность разного толкования той причины отправления в поездку и возвращения из нее автора, которая не дана в тексте. Исходя из биографического контекста (разбирательство вокруг стихотворения «Андрей Шенье» в 1828 году, отказ Наталии Гончаровой от предложения поэта) можно догадаться о горьком отчаянии поэта и его скрытом замысле тайного побега за границу.¹⁵ С другой стороны, это вполне объясняется его горячим темпераментом: «...демон нетерпения опять мною овладел» (VIII, 462); «Я проклинал свое нетерпение, но делать было нечего» (VIII, 455). Характерно, что бывали такие случаи, как: «В Пайсанауре остановился я для перемены лошадей... Я пошел пешком, не дождавшись лошадей» (VIII, 454).

Так формируется постепенно образ автора: любопытного, нетерпеливого и зоркого наблюдателя. Он постоянно искал случая для общения с жителями Кавказа, описывал обряды и историю местных народов, их быт и нравы, опираясь на свой опыт и документальную основу (например, подробное описание бань в Тифлисе). Это, в свою очередь, обнаруживает противостояние «своего» «чужому», являющееся формообразующим фактором жанра путешествия. На всем протяжении текста запечатлен образ автора как просвещенного европейца, отличающийся от «диких» народов Кавказа («Переход от Европы к Азии делается час от часу чувствительнее» — VIII, 446).

Однако авторская любознательность не распространяется на кавказскую природу. Все описания природы достаточно прозаичны. Автор подчеркнуто равнодушен к необыкновенному пейзажу, который, казалось бы, должен был его, как поэта,

¹² Тынянов Ю. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 203.

¹³ Известная критика Булгарина о «Путешествии»: Северная пчела. 1836. № 2. С. 516.

¹⁴ См.: Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. С. 157—168.

¹⁵ Об этом см.: Тынянов Ю. О «Путешествии в Арзрум» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 58; Гринлиф М. «Путешествие в Арзрум»: поэт у границы // Современное американское пушкиноведение. СПб., 1999. С. 275—299.

волновать: «Скоро притупляются впечатления. Едва прошли сутки, и уже рев Те-река и его безобразные водопады, уже утесы и пропасти не привлекали моего внимания. Нетерпение доехать до Тифлиса исключительно овладело мною. Я столь же равнодушно ехал мимо Казбека, как, некогда, плыл мимо Чатырдага. Правда и то, что дождливая и туманная погода мешала мне видеть его снеговую грудку, по выражению поэта, *подпирающую небосклон*» (VIII, 452). Подчеркивая курсивом выражение некоего поэта, автор демонстративно отказывается от поэтических шаблонов в описании природы. Такое отношение автора выявлено уже в предисловии: «*Искать вдохновения* всегда казалось мне смешной и нелепой причудой: вдохновения не сыщешь; оно само должно найти поэта» (VIII, 443). Более того, вместо непосредственного впечатления о ней, он дает образ, опосредованный живописной или литературной традицией. Увидя Дарьяльский пост, он сравнивает его с картиной Рембрандта и этим оттеняет собственное восприятие: «Ручьи, падающие с горной высоты мелкими и разбрызганными струями, напоминали мне похищение Ганимеда, странную картину Рембрандта. К тому же и ущелье освещено совершенно в его вкусе» (VIII, 451). Либо, осматривая вокруг себя природу на высотах Саган-Лу, автор передает свои впечатления строками Горация. В другом случае он честно признает свое бессилие непосредственно воспринять картину природы, открывающуюся перед ним: «Граф Пушкин и Шернваль, смотря на Терек, вспоминали Иматру и отдавали преимущество *реке на севере гремящей*. Но я ни с чем не мог сравнить мне предстоящего зрелища» (VIII, 450).

Из этого наблюдения можно заключить, что автор старается выражать то, что он видит, только через собственные ассоциации, представления, во многом зависящие от его культурной памяти. Благодаря ей он переводит тот предмет, с которым он сталкивается, на язык эстетических образов, следовательно, новый предмет растворяется в его культурной памяти. Впоследствии новое, чужое для автора превращается в привычное, знакомое. Перед нами, таким образом, оказывается лишь «перевод» автора, который необходимо снова «переводить» на язык представлений. Его неспособность непосредственного восприятия оборачивается творческой способностью сохранять данные впечатления в виде художественных образов и позже, воскрешая в памяти эти образы, создавать произведения.¹⁶ Такова особенность осмысления и освоения автором «Путешествия» незнакомой реальности.

Подобным образом изображены автором военные сцены в третьей и четвертой главах, на которые исследователи особенно часто обращали внимание. Повествовательное остранение¹⁷ в батальной сцене вызвало резкую рецензию Ф. Булгарина. Отказываясь от преувеличенного восхваления войны, которого ждали от поэта многие его читатели, он лишь дает простое объяснение и описание будничных военных дел. Сам он объясняет это так: «Приехать на войну с тем, чтоб воспевать будущие подвиги, было бы для меня с одной стороны слишком самолюбиво, а с другой слишком непристойно» (VIII, 443). Уклонившись от политической тематики ссылкой на особенности своего характера, автор внимательно наблюдает за военными действи-

¹⁶ Подобное отношение автора к творчеству читается и в романе «Евгений Онегин»:

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум,
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует {...}
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет:
Тогда-то я начну писать
Поэму песен в двадцать пять (VI, 30).

¹⁷ По словам Ю. Тынянова, это нарочитая, намеренная «непонятливость» авторского лица. Не случайно исследователи видят в нем будущего Пьера Безухова Л. Н. Толстого.

ями и сражающимися людьми. Хотя они изображены сухо и сдержанно, автор ни в коем случае не равнодушен к ним: «Подъезжая к лощине, увидел я необыкновенную картину. Под деревом лежал один из наших татарских беков, раненный смертельно. Подле него рыдал его любимец. Мулла, стоя на коленях, читал молитвы. Умирающий бек был чрезвычайно спокоен и неподвижно глядел на молодого своего друга... Из лесу вышел турок, зажимая свою рану окровавленную тряпкою. Солдаты подошли к нему с намерением его приколоть, может быть из человеколюбия. Но это слишком меня возмутило; я заступился за бедного турку и насилу привел его, изнеможенного и истекающего кровию, к кучке его товарищей» (VIII, 471—472).

Четко определенная дата военного действия в третьей и четвертой главах, в отличие от остальных глав, дает ощущение объективных записок о самом военном походе армии, но одновременно автор, как поэт, не забывает изобразить его с эстетической точки зрения: «Казачи отступали медленно; турки наезжали с большею дерзостью, прицеливались шагах в 20 и, выстрелив, скакали назад. Их высокие чалмы, красивые долимань и блестящий убор коней составляли резкую противоположность с синими мундирами и простою сбруей казаков» (VIII, 467).

Сходное отношение Пушкина к войне обнаруживается и в его письме 1831 года к Вяземскому. В нем, подробно описывая драматическую сцену польского восстания, поэт, что весьма характерно, отмечает в первую очередь ее эстетическую сторону, а затем выражает политическую точку зрения на эту военную кампанию: «Офицеры наши видели, как он сел на другую бурую и стал командовать — видели, как он, раненный в плечо, уронил палаш и сам свалился с лошади, как вся его свита кинулась к нему и посадила опять его на лошадь. Тогда он запел „Еще Польша не сгнела“, и свита его начала вторить, но в ту самую минуту другая пуля убила в толпе польского майора, и песни прервались. Все это хорошо в поэтическом отношении. Но все-таки их надобно задушить, и наша медленность мучительна» (XIV, 169).

Интересно сравнить военную картину «Путешествия» со стихотворением «Война» (1821). В стихотворении Пушкин рисует романтическую картину войны.

Война! Подъяты наконец,
 Шумят знамена бранной чести;
 Увижу кровь, увижу праздник мести;
 Засвищет вкруг меня губительный свинец.
 И сколько сильных впечатлений
 Для жаждущей души моей:
 Стремленье бурных ополчений,
 Тревоги стана, звук мечей,
 И в роковом огне сражений
 Паденье ратных и вождей!
 Предметы гордых песнопений
 Разбудят мой уснувший гений.

(II, 166)

Находясь в таком настроении, поэт искал «предметы гордых песнопений», т. е. войну, так как он воображал, что на войне «все ново будет мне». Спустя восемь лет автор наконец увидел реальную войну, но в действительности она не разбудила его вдохновения. Более того, автора по-прежнему сильнее занимает внутреннее беспокойство. Преобладающие глаголы будущего времени (увижу, засвищет, разбудят, достанется, умрет, заглушит) в «Войне» ярко обнаруживают его «нетерпеливое» ожидание невиданного дотоле зрелища на фоне глаголов настоящего и прошедшего времени, определяющих состояние душевного мира героя: «Я таю, жертва злой отравы: / Покой бежит меня, нет власти над собой, / И тягостная лень душою овладела...» Теперь же покой «бежал» его, лишь остался «демон нетерпения» в замену «тягостной лени». Пожалуй, именно этим душевным состоянием он и был позван в дорогу.

3

Путь в Арзрум был не гладок. Для того чтобы достичь цели, автору пришлось преодолевать неожиданные трудности, с которыми он сталкивался в дороге. В то же время ему удалось случайно встретить в пути знаменитых людей и друзей. Обратим внимание, что первым местом, отмеченным автором на дороге к Тифлису, были «могилы нескольких тысяч умерших чумою». Это не случайно: через все его путешествие проходит образ войны, а война связана с чумой.¹⁸ В пути он часто встречается со смертью: в первой главе он попал на похороны осетинцев, во второй он встретил тело Грибоедова, в сражениях он видел кучу мертвых тел. В пятой главе он гулял по кладбищу¹⁹ и попал в лагерь зачумленных. Все это напоминает традиционное представление о «конце пути — смерти».

Размышления путника о смерти становятся неизбежной и неотъемлемой темой его повествования. Об этом же свидетельствует известное стихотворение «Дорожные жалобы», написанное Пушкиным на обратном пути с Кавказа. В нем переданы думы о смерти путника, странствующего по родной земле без остановки и приюта, и перечисляются примеры внезапной смерти.

Следует отметить, что тема готовности к смерти во многом перекликается с философией Монтеня,²⁰ одного из любимых авторов Пушкина. Развивая тему смерти в «Дорожных жалобах», поэт воплотил в конкретных образах абстрактные рассуждения философа. В результате отвлеченные идеи, уже не требующие теоретических обоснований, растворяются в переживаниях путешественника.²¹

В первой главе сообщается, что целью путешествия является Тифлис. Дорога к этому городу проходит в горах, поэтому путешественнику пришлось круто подниматься «выше, выше» (это наречие три раза повторяется в первой главе). Преодолевая скалы, ущелья, овраги, обвал (все это — реальная географическая обстановка «грозного Кавказа», а в символическом смысле — жизненные препятствия), он пришел в Тифлис, где хотел «заснуть богатырским сном после своего подвига», но из-за блох спать не смог. Так, первое препятствие преодолено и цель достигнута, но об этом говорится с юмором. На следующий день дорога была для него «так же приятна и живописна».

Во второй главе, насыщенной событиями и планами дальнейшего движения, автор случайно встречает арбу с телом Грибоедова. Воспоминание о трагической судьбе Грибоедова переходит в обобщение о судьбе поэта, всегда страдающего от непонимания людей, что, естественно, касается и судьбы самого автора. Размышление о судьбе поэта разворачивается далее, но уже остро и иронично при встрече с дервишем в Арзруме.²² Получается, что дорога — это пространство не только для встречи с чужими, но и с самим собой, и пространство для размышления о пройденном и будущем своего пути, т. е. время самосознания.

Как отмечено исследователями, это размышление, вдохновленное случайной встречей с арбой Грибоедова, является одной из важных тем «Путешествия».²³

¹⁸ Виноградов Б. С. Кавказ в русской литературе 30-х годов 19 века. (Очерки). Грозный, 1966. С. 36—37.

¹⁹ Из этого ряда картин встают мотивы древних «хождений» (см.: Михельсон В. А. Указ. соч. С. 18).

²⁰ Эта тема заимствована из 20-й главы первого тома «Опытов» Монтеня: «О том, что философствовать — это значит учиться умирать».

²¹ Впервые указала на тесную связь между Монтенем и Пушкиным В. Бутакова. См.: Бутакова В. Монтень и Пушкин // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1937. Вып. 3. Подробнее об этом: Кибальник С. Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 172—180.

²² «Мне сказали, что это был брат мой, Дербиш, пришедший приветствовать победителей. Его насили отогнали» (VIII, 476). Подробнее об этом: Шкловский В. Указ. соч. С. 24—25; Сидяков Л. С. Указ. соч. С. 161—163.

²³ См.: Михельсон В. А. Указ. соч.; Шкловский В. Указ. соч.; Фесенко Ю. П. Пушкин и Грибоедов. (Два эпизода творческих взаимоотношений) // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 106—113.

Здесь следует отметить, что этот «грибоедовский эпизод» не был отмечен в путевых записках 1829 года, к тому же на самом деле встречи автора с телом убитого Грибоедова не было.²⁴ Полемика с современными Пушкину литераторами в данном случае явственна, исследователи уже тщательно рассматривали эту проблему,²⁵ но нас интересует сама вымышленность этого эпизода.

По словам автора в предисловии, он выдал в «Путешествии» «свои записки, как все, что мною было написано о походе 1829 года», а в действительности, помимо «всего», он позже добавил вымышленное событие.

«В 1829 году Пушкин постоянно помнил о недавно убитом Грибоедове».²⁶ И он преобразует эту память в «грибоедовский эпизод» при создании «Путешествия». Вымышленный автором эпизод приобретает большую смысловую нагрузку с помощью разнообразных намеков, параллелей во всех других главах.²⁷ Впоследствии размышление на фоне кавказских впечатлений о своей судьбе как поэта и о жизни в целом становится сквозной темой в «Путешествии». Так, в тексте «Путешествия» воспоминание автора о встрече с телом Грибоедова, обладая не фактической, а художественной достоверностью, становится поэтическим способом познания жизни и самого себя. Примечательно, что в самом конце текста «первое приветствие» автору, вернувшемуся с дороги, передано именно «русскими журналами», бранящими его стихи. Так автор окунается в литературную действительность, от которой он хотел избавиться, но так и не смог отделить от нее свою частную жизнь. Тем самым намечается перспектива в дальнейшую жизнь поэта за пределами текста «Путешествия».

Путь человека-поэта, таким образом, изображен через путешествие и через мнимую встречу с телом Грибоедова. Вместе с тем реальное путешествие художественно обогащается воображением автора.

В дороге из Тифлиса до Гумрова путника настигла буря. На следующий день, увидев Арарат, он сравнивает свое положение после вчерашней бури со спасением Ноя: «Жадно глядел на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни — и врана и голубицу излетающих, символы казни и примирения...» (VIII, 463). Это «ощущение паломника, достигшего святого места»,²⁸ сближается с темой паломничества, которая традиционно придает пути религиозное, сакральное значение. Автор находит тему паломничества в путешествии А. Н. Муравьева, который «обдумывал свое путешествие к святым местам». Эта тема в данном случае не имеет сугубо религиозного смысла, она предстает в контексте культурной традиции.²⁹

Несмотря на вчерашнее отчаяние и трудности, его «дорога была прекрасна», пока он не приехал в военный лагерь. Лагерная жизнь сначала ему понравилась, но скоро он устает от войны. В соответствии с этим дорога изображена автором иначе:

²⁴ Об этом см.: *Фомичев С. А.* «Грибоедовский эпизод» в «Путешествии в Арзрум» Пушкина // *А. С. Грибоедов. Хмелитский сборник.* Смоленск, 1998.

²⁵ Об этом см.: *Фесенко Ю. П.* Указ. соч. С. 106—113; *Эйдельман Н. Я.* Быть может за хребтом Кавказа: (Русская литература и общественная мысль первой половины XIX в. Кавказский контекст). М., 1990. С. 173—216.

²⁶ *Эткинд Е.* Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 61.

²⁷ Подробнее об этом см.: *Фесенко Ю. П.* Указ. соч.

²⁸ *Новикова Е. Г.* «Путешествие в Арзрум» Пушкина и «Зимние заметки о летних впечатлениях» Достоевского // *Пушкин и Достоевский: Материалы для обсуждения.* Новгород Великий; Старая Русса, 1998. С. 93.

²⁹ Интересно вспомнить Татьяну, идущую к дому Онегина, которая сравнивается с паломницей:

Татьяна долго в келье модной
Как очарована стоит.

(...)

И пилигримке молодой
Пора давно пора домой (VI, 147).

«Природа около нас была *угрюма*. Воздух был холоден, горы покрыты *печальными* соснами» (VIII, 467. Курсив мой. — С. Ж.); «Длинные переходы *утомили* меня» (VIII, 473. Курсив мой. — С. Ж.); «Я почитал себя прикомандированным к Нижегородскому полку и с *великою досадою* поскакал на освобождение армян» (VIII, 473. Курсив мой. — С. Ж.). И даже: «усталая лошадь моя отставала и спотыкалась на каждом шагу» (VIII, 470). Далее, в четвертой главе, он говорит о себе, что «отстал», «очутился один в лесистых горах» и увидел дорожку, заваленную трупами. Но он наконец приехал в Арзрум, и этим завершился его путь. В пятой главе автор без цели «бродит», «гуляет», предаваясь воображению.

Обширные сведения об Арзруме и «сатирические стихи», «сочиненные» янычаром Амином-Оглу (выдуманным автором), вошедшие в последнюю главу, представляют собой рапорт о завершении путешествия.

«Центральным событием всей войны Пушкину кажется взятие Арзрума»,³⁰ поэтому он уделяет большое внимание этому городу. В результате пути он, вместо своих размышлений и самооценок, дает точную фактическую информацию о городе. Написанное Пушкиным в Болдине в 1830 году стихотворение «Стамбул гяуры нынче славят...», под именем будто бы турецкого поэта, создает ощущение подлинного ориентального духа. Впрочем, это не столько доказывает пушкинский протезизм,³¹ сколько его огромный и непрывычный интерес («любопытство») к новому, чужому для себя миру и мироощущению. В этой связи справедливо замечание о том, что это стихотворение точно изображает турецкую действительность и его содержание связано с журнальными материалами того времени о Турции, освещавшими или затрагивавшими сходные темы и события.³²

Проследившая маршрут автора, мы видим, что его путь большей частью проходит в горах, поэтому и изображает он горные пейзажи. Начав подниматься в гору из степи, автор пишет: «...чем далее углублялись мы в горы, тем уже становилось ущелие». Затем на обратном пути: «...наконец я выехал из тесного ущелия». Таким образом, его путь символически замыкается образом ущелья.³³ Как это влияло на него?

Традиционно «путешествие» имеет в литературе аллегорический смысл: внутренние изменения, духовное развитие, целеустремленные поиски. Поэтому в конце пути обязательно меняются состояние путешественника, его взгляды на мир. Однако в «Путешествии» автор не столько раскрывает свои переживания, сколько просто фиксирует события, поступки и впечатления. Поэтому его настроение часто «неизъяснимо»: при встрече с Терекком; во время посещения бани в Тифлисе; на границе; при встрече с нищим.

Как заметил П. В. Анненков, «разница между обычными впечатлениями городской жизни и впечатлениями пребывания на Кавказе... была неизмерима... С изменением природы и внешней обстановки изменялось в нем и течение мыслей».³⁴ Пушкин изображает изменение «течения мыслей» при встрече с новой природой через зрительное представление, которое вообще занимает особенно важное место в его текстах.³⁵ В этой связи привлекает внимание лирический герой стихотворения

³⁰ Краснов Г. В. Кавказские дороги поэта: («Путешествие в Арзрум» Пушкина) // Историко-литературный сборник. К 60-летию Леонида Генриховича Фризмана. Харьков, 1995. С. 143.

³¹ Н. И. Черняев под таким углом зрения рассматривал это стихотворение: Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 1—32.

³² Белкин Д. И. О комментариях к стихам «Стамбул гяуры нынче славят» // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 123—128.

³³ Набросок в рукописи Пушкина «Страшно и скучно...» (1829) точно напоминает данную обстановку.

³⁴ Анненков П. В. А. С. Пушкин: Материалы для его биографии. М., 1984. С. 90.

³⁵ Б. В. Томашевский подчеркнул, что «умение видеть, замечать и передавать виденное в словах было природным даром Пушкина» (Томашевский Б. Пушкин. М., 1990. Т. 1. С. 111).

«К Овидию» (1821). Увидев ту прекрасную южную природу, которая отличается от природы его родины и изображена в лирике Овидия «печальной картиной», он называет свои «мечтанья» пустыни: «Здесь, оживив тобой мечты воображенья, / Я повторил твои, Овидий, песнопенья / И их печальные картины поверял; / Но взор обманутым мечтаньям изменял. / Изгнание твоё пленяло тайные очи, / Привыкшие к снегам угрюмой полуночи» (II, 220. Курсив мой. — С. Ж.). Затем взор героя движется по следам изгнания римского поэта. Примечательно, что именно визуальные впечатления от южной природы помогают Пушкину по-новому осмыслить изгнание Овидия («Дни старости твоей в забвении потонут» — в первой части; «Утешься: не увял Овидиев венец!» — в третьей части). Герой приходит к мысли о «незримой связи между людьми разных времен, поступательного хода времени и неистребимости жизни». ³⁶ Поворотом к изменению «течения мыслей» в последней части служит именно момент пленения «очами» во второй части.

Неудивительно, что тот, кто стремится раскрыть новую жизнь, так или иначе имеет связь со зрительными образами, либо с неким видением. Тем самым абстрактный процесс изменения состояния становится в текстах поэта зримым, и для этого необходим момент озарения. Тут следует вспомнить образ «Пророка», у которого «отверзлись вещи зеницы, Как у испуганной орлицы» (III, 30), и образ «Странника», который «оком стал глядеть болезненно-отверстым, Как от бельма врачом избавленный слепец» (III, 393), и образ рыцаря из стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный», жизнь у которого резко переменялась после одного видения, случайно явившегося ему на дороге: «Он имел одно виденье, / Непостижимое уму, / И глубоко впечатленье / В сердце врезалось ему. / Путешествуя в Женеву, / На дороге у креста / Видел он Марию деву, / Матерь господина Христа» (III, 161), и образ «Родрика», который отправился в новый путь из пустыни по велению «сновиденья».

Можно предположить, что во многих произведениях Пушкина особую важность приобретает момент озарения, т. е. резкой перемены впечатлений и умонастроений, который случается в жизни именно в дороге. Не случайно в «Путешествии» хорошее настроение автора во время путешествия постепенно переходит в грусть, и по мере этого его записки становятся короче, чем в начале. Характер дневника, сперва подробный и последовательный, далее отрывочный, видимо, аналогичен внутреннему состоянию автора. Усталость, печаль, грусть, тоска влияют и на его восприятие жизни и на манеру дневниковых записей.

4

По мнению Д. Благого, «могучая природа, боевая обстановка, доблестные военные подвиги простых русских людей, встречи и беседы с друзьями-декабристами оказали самое благотворное действие на Пушкина и несомненно тоже способствовали преодолению владевших им тягостных настроений. В пушкинских стихах 1829 года снова повеяло бодростью, здоровьем душевным, мужественным жизнеутверждающим духом. Это ощутимо уже в кавказских стихах». ³⁷ Если это так, то в результате пути состояние путешественника изменилось ³⁸ в соответствии с традици-

³⁶ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 66—67.

³⁷ Благой Д. Трагедия и ее разрешение // Вопросы литературы. 1957. № 1. С. 139.

³⁸ По мнению В. С. Листова, подобный результат как бы предопределен культурной символикой пространства «Кавказ», ибо «глубокая традиция европейской культуры отводила Кавказу роль райского сада и вместе с тем колыбели народов, средоточия важнейших мотивов священной и гражданской истории... Поэтому путешествие в Арарум становилось для поэта приближением к высотам духа, к культурному наследию веков и тысячелетий» (Листов В. С. Новое о Пушкине. М., 2000. С. 265).

онным пониманием. При этом, однако, надо заметить, что ученый имел в виду только стихи, а не сам путевой очерк. Оказывается, что стихотворения и проза, написанные под одними и теми же впечатлениями от поездки, по-разному передают их; впрочем, это не означает, что эти произведения не связаны друг с другом, наоборот, они, несомненно, перекликаются.

Замечено, что ни одно стихотворение автора не вошло в «Путешествие», за исключением стихотворения «Стамбул гяуры нынче славят...», написанного выдуманым янычаром Амином-Оглу. В ранней редакции «Путешествия» Пушкин предполагал после эпизода с помещением калмыцкой кибитки привести текст своего стихотворения «Калмычке». Но окончательный текст «Путешествия» вышел без него. Думается, это связано с «маскировкой» автора: автор-наблюдатель предпочитает в тексте «Путешествия» не раскрывать себя как поэта-профессионала. Тем самым в кавказских стихах нам раскрывается иное измерение путешествия Пушкина в Арзрум. Информация о путешествии трансформируется здесь в лирические переживания путника.

«Стихи, сочиненные во время путешествия», которые Пушкин предполагал издать в сборнике 1836 года, расположены не в хронологическом порядке, а объединены внутренним сюжетом.³⁹ Состав и последовательность текста в разделе «Стихов, сочиненных во время путешествия» были следующие: «Дорожные жалобы», «Калмычке», «На холмах Грузии...», «Монастырь на Казбеке», «Обвал», «Кавказ», «Из Гафиза (лагерь при Евфрате)», «Делибаш», «Дон».

Отдельные стихотворения этого цикла, не имеющие тесной связи друг с другом, объединяются в единое целое заглавием как стихи, написанные во время путешествия 1829 года, особенно важна роль лирического героя, потому что его впечатления, переживания определяют сюжет каждого стихотворения, а перемещение автора в пространстве дает событийный фон для развития этих сюжетов.

Обращает на себя внимание, что в этих стихотворениях преобладает настоящее время, что создает эффект непосредственного восприятия сиюминутного впечатления. Таким образом, пройденный путь, прошлое путешествие, осмысливается и переживается поэтом заново.

Путешествие на Кавказ, начинаясь с жалоб («Дорожные жалобы»), продолжается сетованиями героя, когда он встречает калмычку: «Друзья! Не все ль одно и то же: / Забыться праздною душой / В блестящей зале, в модной ложе, / Или в кибитке кочевой?» (Ш, 159). Затем, находясь в Грузии, он мгновенно воспринимает и понимает мир и себя («На холмах Грузии...»), и это восприятие и понимание углубляется в момент встречи с монастырем на Казбеке («Монастырь на Казбеке»). В этом смысле можно включить эти два стихотворения в ряд вышеупомянутых стихов, имеющих мотив озарения, ибо герои стихотворений обрели новое миропонимание благодаря новым впечатлениям.

Здесь вспомним такие чувства, как печаль, грусть, тоска, которые автор ощущал во время путешествия. Они являются «неизбежными спутниками человечества». Поэтому Пушкин принимает их как данность, более того, идет навстречу им. Это показано в стихотворении «На холмах Грузии...»: «...мне грустно и легко; печаль моя светла». Здесь мы находим мгновенное разрешение вечного противоречия существования, оно преодолевается не диалектическим путем (грустно, но легко), а всеобъемлющим состоянием души: грустно и легко — светлая печаль. Этим отличается пушкинский герой от романтического героя, в частности лермонтовского, погруженного в свои страдания. Тот же пафос звучит в строфе из стихотворения «Монастырь на Казбеке»:

³⁹ Потому главной задачей исследования этого цикла является пояснение его художественного единства.

Далекий, возделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
В соседство Бога скрыться мне!..

(Ш, 200)

Напомним, что монастырь на Казбеке оставил неизгладимое впечатление в душе автора на обратном пути в «Путешествии»: «Утром, проезжая мимо Казбека, увидел я чудное зрелище: белые оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками» (VIII, 482). В первой строфе стихотворения это «чудное зрелище» зафиксировано почти сходным образом с «Путешествием»: «Твой монастырь за облаками, / Как в небе реющий ковчег, / Парит, чуть видный, над горами» (Ш, 200). Затем, опираясь на эти кавказские впечатления, разворачивается лирический порыв души.

В стихотворении этот монастырь предстает как символ недостижимого идеала, что является одним из устойчивых мотивов романтизма. Человек стремится к вершине, но его цель недостижима, и он далек от спасения. Всеобъемлющая душа героя принимает этот суровый, но подлинный жизненный путь, поэтому он не разочаруется в жизни, как большинство романтиков. Тем не менее он никак не может оставить желание укрыться «в соседство Бога», «туда», где мнится («чуть видный») спасительное убежище от «ущелья», т. е. от тревог земной жизни.

Далее, наблюдая стихийность кавказской природы («Обвал» и «Кавказ»), он погружается в размышление о стихийности бытия, о свободе и скованности. Но в то же время оба стихотворения прежде всего оказываются описательными.

Вспомним здесь, что автор «Путешествия» равнодушен к природе Кавказа, а в стихотворении «Кавказ» дан зримый образ Кавказа и как слуховой «портрет» Кавказа — «Обвал». ⁴⁰ Это поэтическое и реальное описание пейзажа Кавказа. Особенно тот Терек, который автор «Путешествия» «ни с чем не мог сравнить», в «Кавказе» изображается как воющий «зверь молодой» в «клетке железной» и бьющийся «в вражде бесполезной». Тем самым Терек становится символом «завоеванного порабощенного Кавказа». ⁴¹ Так, лирический герой обращает внимание не только на свой внутренний мир и на чужую природу, но и на жизнь кавказских народов, завоеванных Россией. Не случайно его внимание переключается с природы на войну.

Два следующие стихотворения «Из Гафиза» и «Делибаш», отражающие впечатления от войны с Турцией, представляют собой «непосредственный поэтический отклик на военные события» ⁴² и отражают «антивоенную устремленность поэта», ⁴³ сильно отличаясь от военных од того времени.

В первом стихотворении поэт предостерегает красавца не участвовать в войне («Не пленяйся!»; «Не бросайся»). Ибо поэт боится, что «среди сражений / Ты утратишь навсегда / Скромность робкую движений, / Прелесть неги и стыда!» (Ш, 163). Для поэта война — страшнейшая вещь, отнимающая даже «прелесть стыда» у человека. В следующем стихотворении поэт представит образ такого человека, лишеного из-за войны не только «робкой скромности движений», но и всякого живого чувства. Поэтому военные события в этом стихотворении «развиваются как бы по законам марионеточного театра». ⁴⁴

⁴⁰ *Благой Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 71.

⁴¹ *Эткинд Е.* Указ. соч. С. 61.

⁴² *Тынянов Ю.* О «Путешествии в Арзрум». С. 59.

⁴³ *Морозов Ю. Г.* Арзрумский цикл стихотворений А. С. Пушкина // Материалы пушкинской научной конференции 1—2 марта 1995 года (к 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина). Киев, 1995. С. 34.

⁴⁴ *Дарвин М. Н.* Об одном неизданном цикле А. С. Пушкина («Стихи, сочиненные во время путешествия») // *Ars interpretandi*. Сборник статей к 75-летию профессора Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 37.

В «Делибаше» описан поединок между казаком и турком. В качестве стороннего наблюдателя поэт предупреждает воюющие лагеря о бессмысленности войны («не суйся к *лаве*», «не рвися к бою»). А в самом деле поединок заканчивается одновременной смертью обоих противников: «Посмотрите! каковы?.. / Делибаш уже на пике, / А казак без головы» (Ш, 199). Непредвзятое отношение поэта к обоим лагерям и яркое, лаконичное изображение последней сцены создают почти эффект гротеска.⁴⁵

Цикл завершается стихотворением «Дон». Фон этого стихотворения — простор, свободное пространство русской степи, а не тесное ущелье Кавказа; и это — конец пути. Вернувшийся из путешествия на родину, герой привез русскому Дону поклон от кавказского Аракса и турецкого Евфрата, его ждет пир, «приготовленный Доном», — «сок кипучий, искрометный виноградников». Здесь возникает ощущение мира и покоя.⁴⁶ Итак, путешествие героя, начинавшееся с мысли о смерти, кончается мыслями о братстве, примирении. Фольклорная окраска этого стихотворения⁴⁷ усиливает это ощущение.

Как уже отмечалось, открытая концовка «Путешествия», неполная завершенность пути, смыкается с реальностью. Досаду автора «Путешествия» на неблагоприятную к нему журнальную критику и его ироническое отношение к ней можно сопоставить с атмосферой заключительного стихотворения цикла «Дон», где выражается состояние путника, вернувшегося с дороги на родину, полного чувством мира и радости. В этом отношении цикл более напоминает сюжетную формулу мифа и фольклора: «Уход—испытание—возвращение героя», нежели «путешествие».

Итак, путешествие Пушкина завершилось и прозаически, и поэтически.

В итоге оказывается, что его путь в Арзрум был проделан ни для воспевания военных подвигов, ни для написания сатиры на них. Пушкин не пошел по тому «правому пути», на который толкали его некоторые современники. Это отражено в статье Булгарина: «Итак надежды наши исчезли! Мы думали, что автор Руслана и Людмилы устремился на Кавказ, чтоб напитаться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями, и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбудят гений наших поэтов — и мы ошиблись! Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей поэзии появился опять Онегин, бледный, слабый...»⁴⁸ Такая ситуация будто бы напоминает героя «Странника»: «Они с ожесточеньем / Меня на правый путь и бранью и презреньем / Старались обратить» (Ш, 392). Как странник ушел из дома со «скорбью великой», так и Пушкин отправлялся в путь, гонимый «демоном нетерпения» и удрученный «жалобами». Конечно, это нечто иное, чем духовный порыв. Но благодаря этому «демону», он совершил путешествие, которое способствовало обретению характерного для Пушкина видения мира, открывавшего «возможность беспредельно широкого охвата жизни».⁴⁹ «Неутомимый путешественник»,⁵⁰ Пушкин всегда был раскрыт всем «впечатлениям бытия». Сердечное и умственное расположение поэта ко всему: людям и вещам — отчетливо запечатлено в «Путешествии» и «Стихах, сочиненных во время путешествия».

⁴⁵ По мнению Д. Благого, стихотворение «Делибаш» — это «несомненное прославление дерзкой, безоглядной удали, выраженной в самом его стремительном, как скачка лошади, ритме, причем удали опять-таки не только наших людей, но и турецких сорвиголов» (*Благод Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830)*. С. 403).

⁴⁶ *Дарвин М. Н.* Указ. соч. С. 38—39.

⁴⁷ Подробнее об этом см.: *Силинина Э. В.* Лирический цикл А. С. Пушкина «Стихи, сочиненные во время путешествия» (1829) // Пушкинский сборник. Л., 1977. С. 12—13.

⁴⁸ Северная пчела. 1830. № 35. С. 1.

⁴⁹ *Мейлах Б.* Талисман. Книга о Пушкине. М., 1975. С. 25.

⁵⁰ Там же. С. 16.

5

В письме к Нащокину 1833 года Пушкин писал: «Путешествие мне нужно нравственно и физически» (XV, 51). Со временем нарастающее душевное смятение тревожило поэта чаще и сильнее, чем раньше, ему действительно необходимо было скрыться куда-то («Пора! мой друг, пора! покоя сердце просит»). Поэтому это высказывание звучит уже в другом тоне, по сравнению с тем, что поэт говорил Вяземскому в 1825 году: «Мысли твои об общем мнении, о суете гонения и страдальчества (положим) справедливы — но помилуй... это моя религия, я уже не фанатик, но все еще набожен. Не отнимай у схимника надежду рая и страх ада» (XIII, 226). Романтическая окраска представлений о странствии и страдании теперь исчезает, зато они становятся экзистенциальным условием жизни поэта. Не случайно «дорожная тема является одной из стержневых в творчестве Пушкина середины 1820 — начала 1830-х гг., и особенно актуализировавшейся под влиянием путешествия в Арзрум... В лирике „дорожная” тема... перерастает в тему жизненного пути».⁵¹

В этом отношении вновь привлекает внимание стихотворение «Странник», написанное за два года до смерти поэта. В нем поэт раскрывает «чувство незавершенности своего пути и поиска верного его завершения».⁵²

Странник «на перепутье», ищет новый путь: «Что делать буду я? Что станет со мной?» В конце концов он видел «некий свет» и, уйдя из дома, нашел «спасенья верный путь и тесные врата». Этим и кончается стихотворение, в то же время начинается новый путь героя, хотя его перспектива не ясна в пределах стихотворения.

Из сказанного мы видим, что образ пути у Пушкина, расширяя свою значимость, служит метафорой для метафизического размышления о жизненной цели и судьбе. Характерный пример представляет собой недоработанное четверостишие «Напрасно я бегу к сионским высотам...»,⁵³ написанное за год до смерти поэта. В нем страшный образ пути жизни обрисован с помощью библейских образов:

Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам...
Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий.

(Ш, 419)

Герой тянется к «высотам» — идеалу, он знает, что это «напрасно», тем не менее не может остановиться. Перед героем — вдвойне отчаянное положение жизни: «грех алчный» непреодолим, побег безнадежен. Как было показано выше, вопрос о противоречивости существования был снят в стихотворениях «На холмах Грузии...» и «Монастырь на Казбеке», но он снова возникает в этом стихотворении. Здесь уже не спасает «светлая печаль», и неизбежная трагедия жизни воплощается со всей поэтической экспрессией.

Духовный порыв, который позволял страннику отправиться в дорогу с надеждой обновления жизни, в этот раз тщетен. Более того, бег героя оказывается скорее бегством от «греха» — «голодного льва», чем стремительным движением к высотам. Он не в состоянии сопротивляться трагедийной ситуации, он ищет путь для преодоления такого рода дилемм внутри своей души. О поиске духовного пути свидетель-

⁵¹ Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 101.

⁵² Старк В. П. Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 63.

⁵³ Между прочим, Н. Н. Петрунина разъясняет несостоятельность общепринятого представления о незаконности этого стихотворения. См.: Петрунина Н. Н., Фридлендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 66—73.

ствует позднее стихотворение Пушкина «Отцы пустынноики и жены непорочны»,⁵⁴ являющееся переложением великопостной молитвы Ефрема Сирина.

За полгода до смерти Пушкин взывал к творцу, чтобы обрести «дух смиренья, терпенья, любви и целомудрия», чтобы отречься от «духа праздности унылой», «любоначалия и празднословия». Смирение, терпение, любовь и целомудрие должны были стать также «неизбежными спутниками» поэта на жизненном пути, где не останавливается его вечный бег.

Начав с реального путешествия Пушкина, мы перешли к его метафизическому путешествию — духовному странствию. Это неудивительно, ибо у Пушкина всегда одно сопровождало другое.

Вместо заключения вспомним слова Блока о том, что «чувство пути» является первым и главным признаком писателя.⁵⁵ Если это так, то Пушкин в первую очередь должен быть признан писателем, соответствующим этому признаку.

⁵⁴ Это стихотворение с вышеупомянутым четверостишием входят в последний лирический цикл Пушкина — «Каменноостровский цикл». Более того, оба стихотворения и тематически, и стилистически образно связаны друг с другом (см.: *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833—1836). Л., 1982. С. 451; *Фомичев С. А.* Последний лирический цикл Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* 1981. Л., 1985. С. 65—66).

⁵⁵ *Блок А.* Душа писателя. (Заметки современника) // *Слово.* 1909. 28 февр.

© А. А. Фаустов

«И ВСЯК ЗЕВАЕТ ДА ЖИВЕТ...»

(К СИМПТОМАТИКЕ ГОНЧАРОВСКОЙ «ЛИХОЙ БОЛЕСТИ»)

Признаки странной болезни, поразившей семейство Зуровых — персонажей «Лихой болести» (1838), обнаружатся перед рассказчиком в первый же из весенних визитов к давним его знакомцам. При словах о весне, с которой рассказчик шутливо поздравит Зуровых, в целом их семействе приключится *необыкновенное движение*. И описание этого сложного, многосоставного движения, в котором «проглядывала дикая радость»,¹ начнется с упоминания о том, что глава семейства, Алексей Петрович, зевнул. В ближайших строках о зевании героя будет сказано еще дважды, и затем в тексте зевота *зачумленных* персонажей будет постоянно фигурировать в качестве ключевого симптома *лихой болести*, вторым по значимости после которого может считаться также не раз изображенный особый — *неестественный, дикий* — взгляд.

Это «дикарство» в повести — метафора реализованная. Источником заразы, которой были отравлены Зуровы и те, кто неосторожно с ними общался, является Вереницын (наделенный красноречивой — «эпидемической» — фамилией). А он, если верить переданным Тяжеленкой слухам, заполучил эту болезнь во время своих путешествий по России, поселившись в Оренбургском краю. Вереницын «частенько ездил в степи и влюбился там в какую-то калмычку или татарку... (...) ... жил в улусах кочующих племен...» и т. д. И, по предположению Тяжеленки, вспомнившего об азиатских колдуньях, именно эта «калмычка из ревности заморозила его» (1, 39—40). Учитывая нарочитую сбивчивость антуража, здесь можно усмотреть ироническую отсылку к биографии Пушкина, смешивающую его экспедицию по пугачевским местам (а фамилия Зуровых пересекается с Зуриным из «Капитанской

¹ *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 30. Далее ссылки в тексте. Курсив мой. — А. Ф.

дочки») и поездку в Арзрум, на пути к которому действительно случилась встреча с калмычкой (что «зафиксировано» у Пушкина и в стихах, и в прозе). Правда, завершилась эта встреча совсем не роковым образом. «Любезная» героиня пушкинского послания «Калмычке» так и не увлекла лирического субъекта «*среди степей*» вслед за своей кибиткой — ее «*взор и дикая краса*»² занимали его «ровно полчаса». А в «Путешествии в Арзрум...» расставание запечатлено в еще более острающем все романтические ожидания регистре: «Калмыцкое кокетство испугало меня; я поскорее выбрался из кибитки — и поехал от степной Цирцеи» (8, 447). «Колдовской» код, использованный у Пушкина откровенно пародийно, у Гончарова снова будет запущен по назначению, но лишь постольку, поскольку вся реальность «Лихой болести» гротескно смещена. Гончаров как будто подхватывает пушкинскую игру, иронизируя иронизированное.

«Степным» происхождением *болести* Тяжеленко прямо объяснит то «*расположение к полям*», которое овладевает всеми ею заразившимися. И этот регресс к «дикому» состоянию особенно явно обнаруживается в эпизоде, когда Алексей Петрович с детьми отправится ненастным ранним утром удить рыбу. По дороге, ведущей мимо дома рассказчика, они «неслись с воплями»; потом «вся ватага остановилась и начала зевать перед... окошками» дома (забегая вперед, заметим, что зевание здесь замещает речь); а затем, после того как рассказчику не удастся убедить их отказаться от своей затеи, продолжение бега будет нарисовано так: «— У! у! у! — завывли они и понеслись далее» (1, 46). Персонажи словно превращаются в индейцев, и неудивительно, что известная рассказчику история закончится переселением в Америку и исчезновением во время одной из прогулок: «...пустились в горы и оттуда более не возвращались» (1, 64). Зародившись в диком мире, болезнь, описав круг, туда же и увлечет навсегда своих жертв. Не случайно и направление ее «миграции» — с востока на запад, в сторону заката солнца, смерти.

То, что навязчивое стремление покинуть мир цивилизации выдает себя в диком выражении глаз *зачумленных*, вполне естественно. Гораздо менее понятно, почему признаком этой одержимости, и притом главным, служит в повести зевание. Достаточно заглянуть в «Обломова», где зевают ничуть не меньше, чем в «Лихой болести», чтобы удостовериться в наличии там иной, во многом противоположной «зевательной» логики. Прежде всего, антипод Зуровых — основной субъект зевания в романе, заглавный герой, унаследовавший эту свою склонность от обломовцев, среди которых зевание было возведено в ранг своеобразного каждодневного ритуала («...Кто-нибудь зевнет вслух (...) За ним зевнет сосед, потом следующий, медленно, как будто по команде отворяет рот, и так далее, заразительная игра воздуха в легких обойдет всех...»³). И это зевание, которое повествователь в «Сне Обломова» прямо назовет господствующей в Обломовке *повальной болезнью*, подается так, чтобы быть симптомом не просто почти непрерывной «физиологической» сонливости, но сна жизни, не способной освободиться от гнета лени и скуки (об Обломове, погрязшем в омуте житья на Выборгской стороне, будет сказано по соседству с очередным упоминанием о зевоте: «...скука въелась в его глаза и выглядывала оттуда, как немочь какая-нибудь» — с. 330). Не зря Ольга вела столь решительную борьбу с подобными проявлениями в своем избраннике обломовской природы, пресекая их еще до момента обнаружения: «Иногда только соберется он зевнуть, откроет рот — его поражает изумленный взгляд: он мгновенно сомкнет рот, так что зубы стукнут. Она преследовала малейшую тень сонливости *даже* у него на лице» (с. 189; курсив мой. — А. Ф.) (обратим внимание на эту скрытую дуэль глаз и рта за право представлять лицо). К тому же дремотная неподвижность Обломова преподносится

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. М.: Воскресенье, 1994. Т. 3. С. 159. Далее ссылки в тексте. Курсив мой. — А. Ф.

³ Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987. С. 101. Далее ссылки на это издание в тексте.

с самого начала (особенно с момента визита доктора) так, что должна восприниматься в качестве причины вполне реальных недугов, а в конечном счете и гибели героя.

Такова открытая интенция романа, и ей Гончаров подчеркнуто следовал и в предназначенных для читательской публики самотолкованиях, в свете которых судьба Обломова была *воплощением сна, мертвой жизни*. Между тем, если рассматривать роман в целом, все будет выглядеть не столь однолинейно, и это не осталось без внимания исследователей.⁴ Знакомя читателя с героем, повествователь пояснит: «Лежанье у Ильи Ильича не было... необходимою, как у больного или как у человека, который хочет спать... это было его нормальным состоянием» (с. 8). С одной стороны, в этой фразе синтаксически сближены болезнь и сон, а с другой — лежание (неотделимое от дремотного состояния) определяется как некая особая норма, не имеющая с болезнью и сном ничего общего. И эта «непатологическая» основа апатической позы героя не замедлит себя выказать. Обломов встречает своих гостей зевотой, и хотя, конечно, отвечает на их речи не только ею, именно она оказывается тем последним аргументом, который должен противопоставить героя миру *других*. Вдохновенная тирада о достоинстве человека, которую Обломов произнесет перед Пенкиным, закончится срывом с патетической вершины: «Обломов увидел, что и он далеко хватил. Он вдруг смолк... зевнул и медленно лег...» (с. 26). И это возвращение в исходную позицию прочитывается не только как знак усталости от неожиданного порыва, но и как сознание бессмысленности царящих в «другом» мире слов. Показательно, что в черновых вариантах романа интерьер обломовского жилища включал изображавшую Минина и Пожарского картину, на которой «один сидел, зевая, на постели... как будто он только что проснулся; другой стоял перед ним и зевал, протянув руки к первому. Обломов уверял, что они не зевали, а говорили друг другу речи» (с. 389—390). Речь здесь иронически приравнена к зеванию.

Еще более значимо то, что сама болезнь имеет в романе весьма двусмысленный статус. Сон и угар — едва ли не единственные болезни, от которых страдали обломовцы, и это болезни нарочито «ненастоящие». Недаром если в Обломовке кто-то и умирал, то там «долго после того не могли надвиться такому необыкновенному случаю» (с. 84). В свою очередь, смерть Ильи Ильича может интерпретироваться не только как осуществление прогнозов доктора (подобно тому как это обстояло в «Лихой болести» с Тяжеленкой), но и как дальнейшее следствие той *горячки*, которой Обломов заболел после разрыва с Ольгой и которая до этого служила в устах героя одной из метафор «другой» жизни: «Это болезнь... горячка, скаканье с порогами, с прорывами плотин...» (с. 265) (а еще раньше Обломов изобразит чужой ему мир охваченным настоящей эпидемией: «...все заражаются друг от друга какой-то мучительной заботой, тоской, болезненно чего-то ищут» — с. 138). В таком развороте Обломов предстоит жертвой опасной заразы, которую передала ему Ольга; неудивительно, что, выздоровев от *горячки*, герой будет с содроганием вспоминать о своей недавней любви, которую «перенес, как какую-нибудь оспу, корь или горячку» (с. 299). И парадоксальным образом антипод Обломова Штольц, который в конце романа с такой тревогой заподозрит присутствие у Ольги зарождающейся неведомой болезни (как будто припомнив судьбу Адуева-старшего и его жены), свою жизнь с героиней начнет с принятия решительных «противоэпидемических» мер: он долго — и совершенно в «обломовском» духе — будет «прерывать лихорадку молодости», «давать плавное течение жизни» (с. 351) и т. д.

Иными словами, тот обломовский недуг, приметой которого является зевание, теряется в результате подобного наложения «анамнезов» свою смертельную остроту, обращаясь из признака болезни в признак особого способа жизни, не менее рискованного, чем любой другой. И в этом отличие романа от «Лихой болести», где *болесть* Зуровых и противоположная ей болезнь Тяжеленки (закрывающаяся в неподвижности и гастро-

⁴ Одно из наиболее интересных толкований см.: Lohff U. M. Die Bildlichkeit in den Romanen I. A. Gončarovs. München, 1977. S. 114—143 u. a.

номических излишествах) неуклонно приводят к почти одинаково гибельным исходам, что подчеркнуто и композиционно: об исчезновении Зуровых и смерти Тяжеленки рассказчику сообщит доктор в одном и том же замыкающем повесть письме. Но самое, пожалуй, любопытное, что в «Обломове» болезнью (лихорадкой, горячкой...) именуется любовь, причем это в равной степени справедливо применительно и к Ольге («маленькая лихорадка» — с. 162; «какие-то новые, болезненные симптомы» — с. 210), и к Агафье Матвеевне («...Полюбила Обломова просто, как будто простудилась и схватила неизлечимую лихорадку» — с. 297). Более того, как раз в связи с Агафьей Матвеевной повествователь предложит целый медицинский очерк законов любви, которая рождается, как болезнь, имеет определенное течение и определенный набор симптомов («...Сначала ослепнут глаза... сердце начинает биться сильнее... дрожат колени, являются слезы, горячка...» — с. 298). И близкую семиотику (напомним и о медицинском значении этого слова) любви мы найдем в гончаровских эпистолярных, хотя бы в известных письмах к С. А. Никитенко от 16/28 августа 1860 года и от 21 августа/2 сентября 1866 года, причем в первом из этих писем любовь, завладевшая человеком и не пропущенная сквозь горнила анализа, характерно будет названа (что впервые заметил еще Цейтлин⁵) *лихой болезнью*. Но именно эта, пусть и чреватая уклонениями и прямыми опасностями, любовь-страсть истолковывается Гончаровым как одно из проявлений игры жизненных сил, *жизненной лихорадки*, без которых жизнь застыла бы, а человек погрузился в тоску, холод и равнодушие. Не зря поэтому о *припадках* лихорадки говорится как о том, что лишь *принимают* за болезнь те, кто не угадал благого их истока. На деле же порывы эти — «признак живой, симпатичной, страстной и поэтической натуры». ⁶ Патологический симптом превращается в итоге в симптом характерологический.

Об анализе как средстве обуздания любовной болезни сказано в гончаровских письмах немало. Но для нас особенно важно письмо к А. Ф. Кони от 11 июля 1888 года, где анализ (наряду с сопутствующими ему у Гончарова наблюдательностью и юмором) является родовым для гончаровского художника свойством — воспринимать мир и самого себя в нем со стороны, как в зеркале: «Жорча в судорогах страсти, я не мог в то же время не замечать, как это все вместе взятое глупо и комично... мучаясь субъективно, я смотрел на весь ход такой драмы и объективно...» (этой способностью сполна наделен даже Райский — полупародийный двойник Гончарова: «Следя за ходом своей собственной страсти, как медик за болезнью, и как будто снимая фотографию с нее...»⁷ и т. д.). И, заключая обращенный к Кони совет с меньшими потерями выходить из подобных драм, не придавать им значения большего, чем они того заслуживают, считать их *пустяком*, Гончаров заметит: «Я и печатно где-то назвал такие драмы — болезнями. Да, это в своем роде моральный сифилис, который извращает ум, душу и ослабляет нервы надолго!»⁸ Отсылая в типичной для него уклончивой манере к «Обломову», а еще более к «Обрыву», в которых, как мы отчасти могли видеть, «медицинский» код прилагается к любви весьма методически (причем отнюдь не только к любви-страсти), Гончаров сравнит такие «драмы» с особого рода *инфекционной* болезнью.

Между тем анализ у Гончарова — это не только противоядие, позволяющее придать любовному недугу благоприятное течение. Не раз Гончаров пишет об анализе как о начале разъединяющем, приводящем к тому же самому безразличию, которое охватывает человека, утратившего чуткость к игре жизненных энергий. Сошлюсь только на письмо к И. И. Лъховскому от 5/17 ноября 1858 года, в котором Гончаров предрекает своему приятелю тот же, что и у него, недуг в будущем — «циническое ко всему равнодушие», поскольку адресат обладает «теми же, подчас выгодными, а подчас *ядовитыми* свойствами — пылливостью и наблюдательностью. Это обоюдоострый меч... Анализ рассекает

⁵ Цейтлин А. Г. «Счастливая ошибка» Гончарова как ранний этюд «Обыкновенной истории» // Творческая история. М., 1947. С. 138.

⁶ Литературный архив. М.; Л., 1953. Т. 4. С. 159—160.

⁷ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 6. С. 200.

⁸ И. А. Гончаров в кругу современников. Незданная переписка. Псков, 1997. С. 158.

ложь, мрак, прогоняет туман и (так как все условно на свете) освещает за туманом — бездну».⁹ С редкой степенью откровенности здесь формулируется принцип тотальной неопределенности, к которому мы еще вернемся, а пока заметим, что анализ оказывается более чем подозрительным лекарством. И плоды применения его, впрочем не в «гомеопатических» дозах (как в одном из писем Гончаров выразится о потреблении счастья, дающем возможность обманывать легко впадающее в скуку воображение), а в дозах аллопатических, сюжетно демонстрируются в историях Адуева-дяди и Штольца. Анализ вызывает синдром, во многом пересекающийся с тем, который связан с «сонной» болезнью обломовцев. И хотя, насколько можно судить, в письмах Гончаров не *зевает*, в эпилоге «Обломова» он создаст портрет шутовского своего двойника,¹⁰ построенный на соответствующих сигнальных чертах: «...литератор, полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами», который говорит со Штольцем, «лениво зевая» (с. 380). Художник-аналитик получает облик типичного обломовца!

Скука, которой обломовцы были проникнуты настолько, что зачастую и не ощущали ее в качестве таковой, безотчетно восполняя недостаточность собственного существования работой праздной фантазии или проецируя эту недостаточность на «другой» мир, — скука с той же неизбежностью выступает и продуктом анализа. И здесь диагностически необычайно ценно стихотворение А. Н. Майкова «Лихая болезнь» (1843), напечатанное уже в наше время, но Гончарову ставшее известным в рукописи, в примечаниях публикатор этого текста И. Г. Ямпольский привел, в частности, эпистолярный отзыв Гончарова, написавшего Майкову: «Тут Вы... больно уязвили праздность, скуку и лень нашего века, в том числе и мою, прикрывающуюся гордым плащом какой-то странной философии...».¹¹ И действительно, цель Майкова — в обличении тех, кто, пребывая в самодовольной праздности, свысока поглядывает на культуру давнего и недавнего прошлого, и сатирическая мораль стихотворения, заглавие которого, несомненно, отсылает к заглавию гончаровской повести (опубликованной, как известно, в домашнем журнале Майковых), иронически соотносится с высмеянным в повести шаржированным «культуроборчеством». А «странная философия», исповедуемая майковскими новейшими мыслителями, — это, разумеется, пресловутая рефлексия, что особенно отчетливо прозвучит в финальных стихах: «... — Конечно, мы скучаем, Но скука — это душ возвышенных печать, И умный человек не может не скучать!..»¹²

Превратившись в грех анализа, гончаровская *лихая болезнь* оборачивается у Майкова скукой, и у этого превращения есть весьма вероятный интертекстуальный посредник. Я имею в виду пушкинскую «Сцену из Фауста» (1825), в начале которой Мефистофель, издевательски утешая жалующегося на скуку Фауста, произнесет: «Вся тварь разумная скучает (...) И всяк зевает да живет — И всех вас гроб, зевая, ждет. Зевая и ты» (2, 383) (пушкинисты регулярно вспоминают в этом контексте высказывание Пушкина из письма к Рылеву, вряд ли, впрочем, известное Гончарову и Майкову: «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» — 13, 176). Зевота, которая в пушкинской «Сцене» была означаемым скуки, а в гончаровской повести — *лихого* недуга, из майковского стихотворения исчезнет, передав свою роль одному из означаемых, обратив в приметку новой *лихой* напасти — скуку. И близкий тематический комплекс обнаруживается в гончаровской повести. С *болезнью* здесь открыто (хотя от этого не менее пародически) переплетена линия «дьявольская». Согласно одному из слухов о герое, «он знается с демоном, и вообще все называли его гордецом и бранили за презрение к миру» (1, 31), приписывая уже

⁹ Литературный архив. М.; Л., 1951. Т. 3. С. 148—149.

¹⁰ О природе этого образа см.: Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе. Воронеж, 1997. С. 70—71.

¹¹ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 189.

¹² Майков А. Н. Неизданные произведения // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 130.

и герою демонические качества (запечатленные у Пушкина и в часто цитируемом в гончаровских текстах «Демоне»). Потом о них уже без обиняков выскажется Тяжеленко («как демон-искуситель вкрадывается в душу» — 1, 40), а за ним следом и рассказчик, чудом избежавший во время напоминающего гипнотический сеанс разговора с Вереницыным «дьявольского прельщения» (1, 42). И тот же тематический ореол переносится на болезнь: Зуровы несутся за город, «как будто подстрекаемые, гонимые всеми демонами ада»; «какой-то злой дух вселяется в них» (1, 35, 37) и др. Наконец, шуточным «кивком» в сторону пушкинской «Сцены» можно считать и первое из неблагоприятных сведений о Вереницыне, по которому «он стражден отвращением к жизни и раз чуть было не утопился...» (1, 31). Страждущий пушкинский Фауст, столь легко отдающий дьяволу распоряжение отправить на дно три сотни плывущих на паруснике, конечно, *мерзавцев*, но все же людей, у Гончарова делается героем, который, правда, всеми силами стремится распространить свой недуг на других, дабы не «влачить его целый век одному» (1, 42), но, — может быть, и под влиянием неудач в этом предприятии — попытается все же утопиться сам. Однако и в одном, и в другом случае утопление оказывается самым радикальным «противоэпидемическим» средством.

Впрочем, зевание, которым в «Сцене из Фауста» заявляет о себе скука, имеет в пушкинской реальности сложную природу, равно как и само означиваемое им состояние. В недавнее время их анализу А. Б. Пеньковский посвятил в своей книге специальный этюд,¹³ пафос которого в том, что с *зевотой* (и с глаголом *зевать*) у Пушкина сопряжен целый спектр значений, возникающих за счет метафорических и метонимических сдвигов и ведущих из физиологической сферы в ментальную, причем в этой последней ученый особо различает «скуку» и «тоску» (если схематизировать толкования А. Б. Пеньковского,¹⁴ то скукающая душа погружена в равнодушное бездействие, а тоскующая томится в отсутствии желанного ею). И в пушкинской «Сцене» исследователь видит как раз пример зевания от тоски. Однако, хотя эти лексикографические уточнения в целом необычайно проникательны, они все-таки нуждаются, в свою очередь, в некоторой корректировке (здесь по необходимости краткой).

В пушкинских текстах зевают достаточно часто, но, как можно убедиться, происходит это в нескольких типовых ситуациях, на основных из которых мы концептивно остановимся. Прежде всего, зевают тогда, когда имеют дело с чем-то неинтересным, и во многом для того, чтобы скуку свою продемонстрировать. Недаром подобная зевота была отмеченным литературно-полемическим жестом, особенно в лирике лицейского периода (в «Монахе» — 1; 11; в «Тени Фон-Визина» — 1; 122, 123; в посланиях «К Жуковскому» — 1; 152 и «К Шишкову» — 1; 181 и др.). Рождают зевоту и наводят сон сочинения, которые и сами произведены на свет «зевающей Музой». И такое «использование» зевания Пушкин разделяет с современниками, в том числе с соратниками по «Арзамасу» (хотя зевота в «арзамасских» текстах — достаточно экзотический гость). Жест этот фигурирует, к примеру, в «Видении на берегах Леты» К. Н. Батюшкова,¹⁵ в стихотворениях П. А. Вяземского «К перу моему» и «Погреб»,¹⁶ в одной из «арзамасских» речей Д. В. Дашкова.¹⁷ Но всего любопытнее для нас «Послание к друзьям и жене» А. Ф. Воейкова (напечатанное в 1821 году в «Сыне отечества»), где прослеживаемая топка инструментована в «клиническом» ключе. Зевота в воейковском послании — болезнь, сопутствующая другой заразе — графомании: «Болезнь писать не хорошо, а много; И что еще опас-

¹³ Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 1999. С. 221—228.

¹⁴ Там же. С. 187—199 и др.

¹⁵ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1978. С. 359.

¹⁶ Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 92, 103.

¹⁷ «Арзамас». М., 1994. Кн. 1. С. 398.

ней — там Свирепствует чума зевоты От неумеренной стихи писать охоты» (и это катастрофическое распространение болезни будет проиллюстрировано одной из историй так: «Чума к читателям пристала, От одного к другому прилипала. Весь город зазевал...»).¹⁸

Кроме того, зевают у Пушкина «по необходимости», участвуя в таких формах жизни, которые зевоту едва ли не предполагают. К примеру, в раннем «Послании к кн. Горчакову» (1819) о пребывании в «модных залах» говорится: «И все вокруг и дремлют, и молчат (...) Да изредка с улыбкою зевают...» (2, 104); а в пушкинском письме к Е. Хитрово (1831) читаем, видимо, о том же (оригинал по-французски): «Вещь очень скучная, то есть обязанность, заставляет меня идти зевать, сам не знаю, куда» (14, 427) (в подлиннике *скучная — triste*, т. е. не только «скучная», но и «унылая», «грустная», «печальная» и пр.!). Такого сорта скука также весьма заразительна, и те, кто практикуют ее долго и старательно, начинают скучать уже при любых условиях. Крупным планом эта участь запечатлена в поведении Онегина первых глав романа, где герой преимущественно *скучает* («...он равно зевал Средь модных и старинных зал» — 6, 32), а вот *затоскует* он (и здесь мы расходимся с версией Пеньковского) после убийства Ленского, но в особенности после новой встречи с Татьяной. И знаменательно, что зевать Онегин после этого перестанет! Особая — отклоняющаяся — разновидность такого скучающего поведения сродни эпатажу, когда свою скуку выставляют напоказ — в подражание Чайльд-Гарольду, пытаясь ее тем самым хотя бы как-то «утилизировать», но этим привлекают внимание не к спровоцировавшим зевоту предметам, а к себе. Онегин, приехав в театр, «на сцену В большом рассеяньи взглянул, Отворотился — и зевнул» (6, 13). И дело здесь не в недостатках балетов Дидло (такое предположение Автор отвергнет в особом примечании), а в герое, в его *охлажденном чувстве*. В контрапункте с этим находятся, с одной стороны, тот фрагмент «Моих замечаний об русском театре» (1820), где саркастически обрисованы завсегдатаи театра, служащие лишь его *почтенным украшением*, взирающие на все с *холодной рассеянностью, зевающие* в трагедиях и т. п. (11, 10), а с другой стороны — театральное «повесничанье» юного Пушкина, который, по свидетельству И. И. Лажечникова и др., во время представления мог *зевать, шикать* и т. д.¹⁹ В первом случае эпатаж целиком поглощается ритуальным скучением, а во втором почти смыкается с демонстративной зевотой, призванной выразить неодобрение пьесе.

Наконец, зевота может быть вынужденной, но не потому, что человек засыпает или не вполне проснулся, а потому, что ему мучительно тяжело бодрствовать; и это та редкая для Пушкина ситуация, когда за зеванием кроется не скука, а тоска. Наиболее яркий контекст здесь — исключенная из печатной редакции сцена «Бориса Годунова» «Ограда монастырская», где Григорий сетует на однообразие своего житья, томительного до такой степени, что само время начинает выворачиваться наизнанку: «Днем, зевая, бродишь, бродишь; делать нечего — сосеншь; Ночью долго до света все не спится чернецу» (7, 263). С. А. Фомичев справедливо соотнес эти строки с одновременно написанной «Сценой из Фауста»,²⁰ и к этому можно добавить, что им также созвучны сочиненные ранее и явно аномальные для портрета скучающего Онегина начальные строфы четвертой главы романа: «Томим и ветреным успехом, Внимая в шуме и в тиши Роптанье вечное души, Зевоту подавляя смехом: Вот как убил он восемь лет...» (6, 76). Три этих текста воспринимаются как вариации на одну и ту же тему, и во всех трех судорожная зевота является знаком некоего напряженного страдания, а кроме того — некоего рубежа, по ту сторону

¹⁸ «Арзамас». Кн. 2. С. 327. На это стихотворение уже обратил внимание А. Б. Пеньковский.

¹⁹ Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1. С. 170.

²⁰ Фомичев С. А. «Сцена из Фауста» (История создания, проблематика, жанр) // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 26.

которого Григорий становится Самозванцем, Онегин вступает (поначалу не сознавая этого) в новую жизнь, средоточием которой является Татьяна, а Фауст решает хотя бы на какой-то поступок.

В «Сцене из Фауста» при этом немаловажно то, что тираду о скучающем-зеваящем человечестве произнесет Мефистофель, между тем как Фауст выскажется о ней как о сухой шутке. И шутка эта не только в том, что дьявол, вместо того чтобы предложить своему «клиенту» способ рассеяться, потчует его сентенциями. Вся соль шутки — в двусмысленности мефистофельских слов «тварь разумная», которые можно понять и в духе цитированного пушкинского письма к Рылееву (и позднее Мефистофель объяснит их именно так: «А доказали мы с тобой, что размышление — скука семья» — 2, 385), но и в родовом значении — как ироническую кальку с латинского homo sapiens. И если вслед за С. А. Фомичевым считать претекстом мефистофельской реплики водевильные куплеты «арзамасского» Асмодея П. А. Вяземского²¹ («Как не зевать! все песнь одна (<...>) Иной зевает от безделья, Зевают многие от дел...»²²), где речь шла как раз об участии любого человека, а вовсе не о мучениях аристократов мысли, это второе значение получает особый вес. Мефистофель стремится выдать высокую тоску Фауста за скуку, цинически эту тоску банализировать, лишить ее всякого смысла. И неудивительно, что венчает реплику дьявола образ равнодушно зевающей смерти (впоследствии аналогичный образ появится у Пушкина еще в одном характерном контексте — в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836), при описании публичного кладбища, на котором могилы «Зеваючи жильцов к себе на утро ждут...» — 3, 424). Зевота из синонима человеческой жизни превращается в синоним человеческой судьбы, от которой не освобождает даже смерть, неотличимая в такой одномерной реальности от жизни. И в подобной перспективе жертвы майковской *лихой болезни*, почитающие скуку печатью *возвышенных душ*, выглядят карикатурными наследниками тоскующего пушкинского Фауста.

Имея в виду весь этот пушкинский опыт «постижения зевания» (а он, насколько можно судить, совсем не был чужд и духу языка пушкинского времени), зевоту Обломова мы могли бы квалифицировать как сугубо полифункциональную, хотя в первую очередь это примета определенной формы жизни, только оценочный знак ее в романе так же, как мы могли уже видеть, двоятся. (Правда, и у Пушкина такого рода зевота далеко не всегда признак наводящего сонную скуку модного или семейного существования. В послании «Моему Аристарху» (1815), к примеру, зевота — одна из примет беспечного счастья, поэтической лени: «... зевая (<...>) Пишу короткие стихи, Среди приятного забвенья, Склонясь в подушку головой...» (1, 117). Поза вполне «обломовская»! Нельзя не вспомнить здесь и пародийное, но совсем не случайное для эпохи батюшковское «Похвальное слово сну», в котором утверждается, что «способность спать во всякое время есть признак великой души»,²³ и в котором слушание слова в Обществе ленивых завершается зевотой оратора и погружением в благодетельный сон и его самого, и благодарных слушателей.) И на этом фоне крайне любопытно, что в «Обыкновенной истории» мы встретимся по преимуществу с вполне привычной — «коммуникативной» — версией зевания, для «Обломова» более чем второстепенной.

Субъектом зевания в «Обыкновенной истории» прежде других оказывается Петр Иванович Адуев, и то, как и почему он зевает, задает камертон, по которому и будет выстраиваться «зевательная» партитура романа в дальнейшем. А вызовет это демонстративное зевание дядюшки чтение, во-первых, письма некоего давно забытого земляка, а во-вторых, стихов племянника (1, 196, 225). От Адуева-старшего

²¹ Там же. С. 27—31.

²² Новости литературы. 1824. № 6. С. 94.

²³ *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. С. 133.

эстафету примет Надинька Любецкая, которая и поначалу во время свиданий с Александром «иногда на вздохи и стихи отвечала зевотой», а после появления графа холодной зевотой пресечет попытки героя возобновить прежние отношения (1, 269, 280). С той же самой печатью на устах приблизится к Александру друг его пылкой молодости: «Он сел подле меня и зевнул: тем и началась наша дружеская беседа» (1, 317). А потом так же начнет зевать и сам Александр, разочаровавшись в экзальтированной любви Юлии Тафаевой (1, 373), причем его скука, возрастающая в градусе и расширяясь, обратится в сопровождаемую зевотой (впрочем, редкой) скуку-тоску, от которой героя избавит на минуту лишь концерт немецкого скрипача (1, 384, 411).

На этой, последней стадии скука будет — косвенно и иронически — соотнесена с болезнью, и это уже шаг в сторону от пушкинской традиции (для которой «медицинский» код в таких случаях не был типичен) к гончаровскому идиолекту. Когда Александр вернется в имение к своей матери и та увидит плачевные перемены в его облике и услышит от Евсея, что Петр Иванович называл племянника *разочарованным*, она спросит: «Что это еще за напасть такая?.. болезнь, что ли?..». А чуть раньше, причитая над исчезнувшими волосами и прочими потерями Александра, Анна Павловна скажет: «Знать, извели лихие люди, позавидовали твоей красоте...». Болезнь эта сродни, с одной стороны, разбойничьему нападению, а с другой — сглазу, порче, и второе из этих слов в тексте прозвучит: «...да не испорчен ли...» (1, 436, 432). Напомню кроме того, что в первоначальной — журнальной — печатной редакции романа мелькала и известная нам формула.²⁴ Приятель Александра по его мизантропическим рыбалкам Костяков, узнав о стоимости билета на концерт скрипача, воскликнул: «Экая лихая болеть!» (1, 595). Как и в рассуждении Анны Павловны, атрибут «лихости» приписывается здесь петербургскому миру (в другом плане эта топика пересекается с «Поджабриным», где она корреспондирует и с «любовным», и с «денежным» языком). И в общей композиции романа тлетворность Петербурга достигает апогея в недуге Лизаветы Александровны, истолкованном как результат действия навязанного героине холодного и методического порядка жизни, который вызывает в облике героини патологические изменения, странным образом делающие ее похожей на Обломова (Петр Иванович «в ее ленивой позе и медленных движениях... прочитал причину того равнодушия, о котором болялся спросить...» — 1, 459 и др.).

Иначе говоря, болезнь в «Обыкновенной истории» находится на другом полюсе по сравнению с зеванием. Зевотой, демонстрацией насмешливой скуки охлаждают здесь энтузиазм (пребывающий у Гончарова в весьма запутанных отношениях с «законными проявлениями чувства» — 1, 459), и, хотя в романе эта тематическая и каузальная линия почти не прочерчена, мы можем сказать, что жертвами болезни в петербургском мире становятся, скорее, не те, кто зевает, а те, «над кем» зевают. Неудивительно, что, в противоположность «Лихой болести», по разные стороны разведены здесь также зевание и «дикость». Добавим, что в «Обломове», где «дикость» и вообще будет предельно редуцирована, она наделяется противоречивой семантикой: атрибут этот, к примеру, прикреплен к Захару (с. 72, 73), но подчеркнуто отсутствует в картине Обломовки (с. 79). *Дико, дикий, дикарь* и пр. — излюбленные слова в лексиконе Петра Ивановича, целящие в Александра (и эквивалентные зевоте), и их достаточно охотно заимствует у Адуева-старшего повествователь. В конечном счете *дикое* приравнивается к *животному* (1, 241), и чрезвычайно замечательно, что в одной из сочиненных Александром повестей место действия будет перенесено в Америку, причем, объясняя Надиньке, почему он этой повести не напечатал, герой скажет (а повествователь не преминет указать на невольно выразившийся в этих словах другой их смысл): «...там много такого, что у нас покажется дико и странно» (1, 269).

²⁴ Впервые отмечено в указанной статье А. Г. Цейтлина.

И «дикость», понимаемая в подобном ключе, систематически всплывает у Гончарова в самых разных текстах. Так, в письме И. И. Лъховскому от 15/27 июля 1857 года Гончаров, упрекая приятеля за его неразумное любовное увлечение, вспомнит «анекдот, рассказанный Пушкиным в его статье об американцах, что один дикий пошел в шалаш, увидел, что двое других диких дерутся между собой: не вникнув в причину ссоры, он бросился в драку и откусил одному нос, а другой откусил ему...».²⁵ (Показательно, что Гончаров запомнил из обширной пушкинской статьи «Джон Теннер» тот фрагмент, где «действующим лицом» выступает рот — не говорящий, а на этот раз кусающий, и у Гончарова такое его «дикое» использование оказывается связанным отдаленным семантическим родством с зеванием. В «Обломове» герой, отбывающий в театре любовную повинность, «зевал, как будто хотел вдруг проглотить сцену» — с. 248.) А в фельетоне «Письма столичного друга к провинциальному жениху» (1848) Чельский — апологет умения одеваться, а главное, *уменья жить* — в качестве последнего аргумента сошлется на закон перехода от дикого состояния к цивилизованному, причем с первым ассоциируется *порывистое, необузданное, чудовищное, безобразное* и т. п. (1, 476, 485—486, 491). (Обратим внимание на эстетический характер этой лексики, поразительно схожей с шеллингианской фразеологией одного из любимых профессоров Гончарова в бытность его студентом Московского университета — Н. И. Надеждина, учившего о *дикой гармонии, о дикой, безобразной чудовищности*²⁶ первобытного искусства.) И близкая по своему вектору, хотя и несравненно более многомерная и противоречивая по сути стадияльная логика развивается во «Фрегате „Паллада“», где в программной главе о Ликейских островах (1855) жизнь дикарей аттестуется как «грязная, грубая, ленивая и буйная» (2, 501).

Даже из этих разрозненных примеров видно, что дикое у Гончарова противопоставляется прежде всего упорядоченному и, следовательно, втягивается в ту сложную игру жизни и анализа, о которой бегло уже велась речь. Естественно поэтому, что дикое может получать и совершенно другой оценочный знак. В «Обыкновенной истории» повествователь, описывая обаяние Надиньки Любецкой, замечает: «В этой грации много было дикого, порывистого, что дает природа всем, но что потом искусство отнимает до последнего следа, вместо того чтоб только смягчать» (1, 251). Дикое в этом высказывании причастно к творческому кипению жизни, а искусство попадает в один ряд с анализом — как нечто поистине искусственное, отчужденное от нервического, хаотического брожения жизненных стихий. И во «Фрегате „Паллада“» один из основных приемов рисовки благословенных южных, тропических пейзажей²⁷ — как раз обыгрывание неразличимости в них артистического и органического, созданного и первозданного, само по себе служащее очевидным коррективом к той идеологии прогресса, восхождения по ступеням духа, с каждым шагом все более и более просветляющего тьму дикого мира, которой придерживается Путешественник и которая пародически перекликается с проповедуемым Чельским идеалом «гармонического сочетания *наружного* и *внутреннего*» (1, 477).

В «Лихой болести» метафорический потенциал «дикости» воплощен даже в той порывистости и необузданности, с какой *зачумленные* персонажи осваивают, а лучше сказать (следуя фразеологии рассказчика), *пожирают* во время своих прогулок-припадков окрестные просторы. Не остается втуне и другая серия значений «дикости». Чудовищное, безобразное, выходя за рамки симптоматики *болести*, «населяет» саму гротескную стилистику повести, где человеческое расчеловечива-

²⁵ Литературный архив. Т. 3. С. 112.

²⁶ Ср.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 420, 423.

²⁷ См. об этом: Фаустов А. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов»: Художественная структура и концепция человека. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тарту, 1990. С. 7 и сл.

ется и овеществляется: бабушка Зуровых «служила как бы домашним барометром»; у Тяжеленки «все тело падало складками, как у носорога, и образовывало род какой-то натуральной одежды» (1, 28, 32) и пр. Но особенно интенсивно, как то и предполагает гротескная концепция тела, задействованы в повести всевозможные его «стыки» с окружающим пространством,²⁸ и прежде всего глаза и рот, которые здесь, в отличие от «Обломова», не ведут между собой спора, но в равной мере проявляют гнездящуюся в зараженных болезнь, а кроме того, участвуют в установлении определенной эквивалентности между *лихой болезнью* и «болезнью» Тяжеленки. Рот нужен Зуровым (когда ими овладевает *болезнь*) не для того, чтобы говорить, а для того, чтобы зевать, а Тяжеленке — для того, чтобы поглощать пищу. И в одном из эпизодов повести, когда выяснится, что, кроме сладостей и малаги, у выбравшихся за город на пикник ничего нет, а неожиданно обнаружившегося сыру так мало, что Тяжеленко «с презрением оттолкнул протянутый ему ломоть», антитеза эта будет нейтрализована: «...девять жадно отвергшихся ртов печально сомкнулись, а в некоторых из них послышался скрежет зубов» (и дальше следует каламбур: «каково потерять надежду, которую почти держали в зубах!») (1, 57). Отчаяние голода одинаково сомкнет и замкнет зевающие и жующие уста.

В таком гротескном горизонте зевающий рот — в первую очередь рот разинутый. Но семантика зевания включает в повести и более конкретные значения. Зараженные герои жалуются на то, что в городе они задыхаются, и их зевота явно от недостатка воздуха, который и должно восполнить сближение с природой. А говоря шире, зевание здесь — плод пребывания в чуждом, неблагоприятном пространстве, и *зачумленные* герои повести, с таким энтузиазмом отправляющиеся ловить рыбу (в «Рыбной ловле» А. Н. Майкова (1855), с ее прозрачными автобиографическими реминисценциями,²⁹ лирический субъект меланхолически будет сетовать на то, что близким кажется *дикой* его страстная преданность ужению), — герои эти, в конце концов, сами уподобляются рыбам, очутившимся на суше. Рассказчик, который отправится в погоню за умчавшимися на реку Алексеем Петровичем и детьми, дабы спасти их от верной гибели, найдет всех в самом ужасном состоянии: Зуров-отец сидел на берегу «с мутными глазами» и бредил; «Подле него, с разинутым ртом, лежал окунь, а далее местами, точно в таком же положении, валялись дети...» (1, 47). Зевота и особенный взгляд тем самым окончательно выводятся за границы культуры и перестают быть даже признаками болезни.

Такова отрицающая саму себя семиотика *лихой болезни*, однако простой «физиологизацией» симптомов суть дела не исчерпывается. Пересказав неблагоприятные сведения о Вереницыне, рассказчик сделает странное признание: «...если поверить всему, что об нем говорили, то надобно было возненавидеть его; если же не верить, то возненавидеть других за черную клевету. Я не сделал ни того ни другого и после увидел, что поведение его есть следствие особенного взгляда на мир и тех наблюдений, которые... если бы он захотел, публиковал бы сам...» (1, 31). Из двух логически возможных вариантов рассказчик не выберет ни одного, и вопрос об истинности слухов «повиснет в воздухе», отбросив миражную тень на все происходящее. Но самое обескураживающее заключается в том, что рассказчик, который имел случай испытать на себе силу взора и нашептываний Вереницына, здесь *post factum* сошлется на какие-то особенные воззрения героя на мир, как если бы ничего из поведенного в повести не случилось вовсе и старательно регистрируемые рассказчиком *дикие* взоры зараженных были не приметой *болезни*, а тем, упоминание о чем нужно разуметь лишь в переносном смысле. Симптом на наших глазах «дематериализуется». И здесь самое время вспомнить также о некоторых других, уже собственно событийных, несообразностях повести.

²⁸ См. об этом в классической книге М. М. Бахтина о Ф. Рабле.

²⁹ В связи с обыгрыванием идиллических мотивов в кружке Майковых к этому стихотворению уже привлекла внимание А. Г. Гродецкая (см.: 1,632).

Прежде всего, повествование умолчит о судьбе Вереницына: одна из его неосторожных реплик во время злополучного пикника выдает в герое организатора бегства в Америку, однако среди беглецов он назван не будет. Оборвана история и двух других зараженных — профессора и его племянницы Зинаиды, о которых повествование также забудет, подобно тому как еще раньше о них запамätует незадачливый Вереницын, сетующий — после неудачи с рассказчиком — на то, что ему придется страдать от недуга «целый век одному и ограничиться единственными спутниками, Зуровыми» (1, 42). Весьма загадочно выглядят и механизм распространения недуга. Тяжеленко предупреждает рассказчика об опасности общения с *зачумленным* семейством, однако, судя и по его рассказам, и по опыту самого рассказчика, единственным источником *болести* выступает Вереницын, причем как она передается, обрисовано также чрезвычайно туманно. Тяжеленко скажет, что герой «усыпляет, доводит до бесчувственности, а там уж и поразит своею чарою... съест ли, выпить что ли даст...» (1, 40). И сообщит две истории избавления. Во-первых, устоит перед *чарою* некий полковник Трухин, который, начав декламировать наводившее на Вереницына тоску стихотворение, повергнет того в беспамätство (заметим, что в «Повестях Белкина» есть, с одной стороны, полковник Бурмин, а с другой — купчиха Трюхина, так что здесь вероятная ироническая контаминация). Во-вторых, спасется сам Тяжеленко, запев своим скрипучим голосом песню и обратив Вереницына в бегство. Однако рассказчику к такому пародийному использованию арсенала культуры прибегать не понадобится: от нашептываний Вереницына он просто заснет и тем самым поставит под вопрос рассуждения Тяжеленки. Очувтившись как будто бы в руках Вереницына, рассказчик сделается для заразы неуязвимым. В итоге мы можем только гадать, как же на деле происходит «отравление». И эта компрометация «физиологической» версии Тяжеленки целиком совпадает по своему направлению с отмеченным выше превращением в мировоззрение диких взоров Вереницына. Портрет странной болезни и на этот раз двоятся между телом и духом. К тому же в повести есть эпизод, нарочито симметричный спасению рассказчика: когда тот на пикнике разразится вдохновенной речью, пытаясь открыть Зуровым глаза на их бедственное положение и на виновника их заболевания, завершится это тем, что слушатели заснут «мертвым сном».

Вся эта путаница непосредственно связана с той особой позицией, которую занимает в повести рассказчик. В самом начале мы узнаем, что три лета подряд он проводил в деревне у своего дядюшки, который с помощью искусно приготовленной наливки намеревался «восстановить порядок» в его нервной системе. На четвертое лето, когда после смерти дядюшки рассказчик станет наследником, он займется «приведением в порядок дел» (1, 29). И затем в роли вызывающего беспорядок, энтропийного начала в повести будет выступать *болезнь* (что закреплено лексически — 1, 44, 55), которой рассказчик тщетно будет противостоять. Рассказчик, одним словом, непрерывно оказывается перед лицом некоего беспорядка, и это конечная причина той информационной и событийной недопроясненности, которая время от времени обнаруживает себя в повести. Собственно, на первой же странице повествования рассказчик чистосердечно признается в своих более чем скромных возможностях. Обещая описать недуг «со всевозможною подробностью», он предупредит читателя, что все эти наблюдения «к сожалению, не запечатлены верностью взгляда и ученым изложением, свойственным медику» (1, 26). За исследование болезни берется неспециалист, который, в лучшем случае, способен заметить какие-то черты недуга, но не проникнуть в его суть, а потому черты эти обречены быть беспорядочным агрегатом частей, за которыми невозможно уловить присутствие осмысленного целого.

Вообще, эта озабоченность порядком является одной из основополагающих интенций гончаровской реальности. Порядок у Гончарова повсюду стремится восторжествовать над беспорядком, и в «Обыкновенной истории» в особенности вырисо-

ывается подлинная идеология порядка, подчиняющего себе все существование и опирающегося на разветвленную систему представлений о *порядочных*: ужине, месте, писателе, женщине, человеку и т. д. А во «Фрегате „Паллада”» при виде шторма Путешественник произнесет знаменитые слова: «Безобразия, беспорядок!..» (2, 243). Тот же счет предъясняется здесь не только человеческому миру, но и природе! Во многом сквозь призму того же противопоставления Гончаров воспринимал свое творчество, отличный признак которого усматривал в превышении рождающей силы над организующей (С. А. Никитенко он напишет (1860): «...страдаю от обилия материала и от неумения распорядиться им»³⁰), фантазии — над пониманием (это программно формулируется в «Лучше поздно, чем никогда» (1879)). Характерно, что одной из ключевых метафор писательства служит у Гончарова зодчество, причем в различных контекстах она поворачивается разными гранями. Так, в письме к И. И. Львовскому (1857) Гончаров уподобит «Обломова» «*большому городу*» и затем обозначит точку зрения жителя-автора так: «...обозревает его весь и смотрит, где начало, середина, отвечают ли предметы целому... а не вникает, камень или кирпич служили материалом...»³¹ Свое искусство тут Гончаров определяет как умение узреть художественное создание в его целом, как на плане, и тем самым освободиться от давления подробностей, преодолеть их. В ряде текстов, напротив, акцент смещается на другое — на *упорство, громадный труд, умственную деятельность* и т. п., которых «требуется построение целого здания романа»,³² и в «Необыкновенной истории» (1875—1876, 1878), сравнив свои художнические замыслы с видом на обширный край (с городами, селами и пр.), открывающийся с горы, Гончаров напишет: «Тяжело и медленно было спускаться с этой горы, входить в частности, смотреть отдельно все явления и связывать их между собой!»³³ И это уже явная уступка диктату материала, который заставляет считаться с собой и не разрешает довольствоваться выработкой одной архитектоники. А в письме к М. М. Стасюлевичу (1871) перед нами — полная капитуляция перед деталями и частностями: «...принялся было строить дом, то есть писать что-то, по обыкновению, сам еще не зная хорошенько, что из этого выйдет...»³⁴ «Архитектурная» метафора пробагает все фазисы смысловой дуги, соединяющей ум и фантазию, анализ и жизнь, полюс порядка и полюс беспорядка, принимая, подобно прослеживаемым нами «болезненным» симптомам, различные, взаимоисключающие значения. И тут нужно припомнить, что во «Фрегате „Паллада»» беспорядок может фигурировать и совсем в ином, чем тот, о котором мы говорили выше, контексте. Восхищаясь роскошной южной природой, Гончаров посетует на ее излишнюю — до приторности — артистичность: «Мало поэтического беспорядка, нет небрежности в творчестве... нет отступлений, в которых часто больше красоты, нежели в целом плане создания» (2, 252). Это уже откровенное пренебрежение законами зодчества!

Беспорядок, иными словами, оказывается у Гончарова и тем, с чем ведется борьба (и победа над чем вменяется в заслугу), и тем, что сродни жизни, ее творческим стихиям, тем, что находится в рождающем начале. И эта первичность беспорядка, с каким бы знаком она ни оценивалась, дает возможность понять двусмысленную семиотику «гончаровских» недугов, которая, произвольно меняя семантику зевания, то сближала его с «дикостью» (в «Лихой болести»), то противопоставляла их (в «Обыкновенной истории»), то вообще выводила «дикость» из игры (в «Обломове»). Все выглядит так, как если бы Гончаров каждый раз заново начинает «приручать» беспорядок, размечая его, расставляя систему ориентиров, которые должны

³⁰ Литературный архив. Т. 4. С. 124.

³¹ Там же. Т. 3. С. 119.

³² И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. По неизданным материалам Пушкинского Дома. СПб., 1923. С. 31; Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 175.

³³ Сборник Российской публичной библиотеки. Пг., 1924. Т. 2. Вып. 1. С. 11—12.

³⁴ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 4. С. 112.

придать видимость смысла заведомо бессмысленному. Порядок навязывается тому, что ему сопротивляется, и потому порядок этот никогда не может обрести завершенную, устойчивую форму. В результате едва ли не любая вещь может сделаться приметой чего угодно. Этот симптом с универсальным означающим, да еще и симптом, который в любую минуту может перестать быть знаком. И тут принципиальная разница между Пушкиным и Гончаровым, между пушкинским временем и временем гончаровским.

Ж. де Местр писал о том, что беспорядок, царящий во вселенной, был бы невозможен без предшествующего ему порядка, и предлагал воображать вселенную в виде «огромного кабинета естественной истории, разрушенного землетрясением», где взгляд «без труда восстанавливает мысленно то, что злая воля сломала», а кроме того, способен узреть и «воскрешающую порядок руку». ³⁵ Этот скрытый порядок и есть то, что делает знак знаком, что позволяет поставить в соответствие симптому некий, пусть и иероглифичный, но смысл. И в подобном — культурно-семиотическом — плане движение к середине XIX века заключается в том, что беспорядок и порядок меняются местами, что смысл захватывается, поглощается предметностью и знаки утрачивают свою автономность. ³⁶ И крайне интересно, что то же самое наблюдается (с некоторым «опережением») в развитии европейской медицины, где, как это показал М. Фуко, ³⁷ к началу XIX столетия изменяется концепция симптома, который из видимого знака невидимой болезни превращается в составную часть недуга, находящуюся на одном уровне с ним.

И именно здесь — граница между «зевательной» логикой у Пушкина и у Гончарова. Если у Пушкина зевание распределено по нескольким функциональным классам и предстает в виде серии омонимов, то у Гончарова вся «зевательная» симптоматика предельно смазана, полисемична — постольку, поскольку сама по себе лишена смысла и всякий раз включается в новые тематические сочетания, определяемые той или иной стратегией «освоения» беспорядка. (Под таким углом зрения совсем не случайно, что у Пушкина зевота не является симптомом, в медицинском его понимании, а у Гончарова это именно симптом, обозначающий то, что всегда может обратиться в болезнь или даже в *болесть*.) У Пушкина лишь Мефистофель, с демоническим равнодушием взирающий на жизнь, которая под его взором становилась чем-то безразлично плоским, мог сказать о том, что зевает *всяк*, любой человек, у которого на то всегда отыщется какая-нибудь своя причина. Между тем у Гончарова это *всяк* перемещается в авторский кругозор, но перемещается не потому, что писатель смотрел на мир мефистофельскими глазами, а потому, что откровением этого мира была бессмыслица. Из двух возможных стратегий — находить для называния различных явлений новые слова или изменять семантику старых — Гончаров предпочитал вторую, более экономную, а главное, более «упорядоченную», не идущую на поводу у беспорядка. И зевота — в числе других симптомов и знаков — принадлежала к тому тематическому арсеналу, в котором у Гончарова всегда был наготове запас универсальных образов. Так что зевнуть в гончаровской реальности действительно может *всяк* — по крайней мере в тот момент, когда автор не захочет искушать судьбу и когда он, отвечая на очередной ее вызов, решит прибегнуть к уже испытанному «оружию».

³⁵ Местр Ж. де. Санкт-Петербургские вечера. СПб., 1998. С. 441—442.

³⁶ Ср.: Фаустов А. А. Язык переживания русской литературы. Воронеж, 1998. С. 53 и др.

³⁷ Фуко М. Рождение клиники. М., 1998. С. 142 и сл.

Н. С. ЛЕСКОВ И И. С. АКСАКОВ О ПОВЕСТИ «ЗАХУДАЛЫЙ РОД» (из переписки 1874—1875 годов)

Публикация хроники Н. С. Лескова «Захудалый род» на страницах «Русского вестника» за 1874 год (№ 7, 8, 10) принадлежит к драматичнейшим эпизодам биографии автора выдающегося произведения. Печатание было оборвано на полуслове, а между тем писатель называл хронику «своей любимой вещью» даже спустя полтора десятка лет, в 1888—1889 годах,¹ подчеркивая, что она ему дорога, «как ничто другое (...) написанное», ибо «все-таки что-нибудь свое любить артистической любовью» (XI, 418), а произведение это «оч(ень) выделано».²

Дело обстояло так. Печатаясь в журнале М. Н. Каткова, мировоззренческое расхождение со всем кругом которого для Лескова становилось все очевиднее, а пребывание в котором делалось все тягостнее, писатель до крайности остро воспринял редакционные вмешательства в текст «Захудалого рода». На печатании повести произошел разрыв писателя с правофланговым, но и авторитетнейшим органом московско-петербургской журналистики.

Вспоминая в письме критику М. А. Протопопову 23 декабря 1891 года мотивы своего ухода из «Русского вестника», Лесков назвал конкретно один из них, но дал понять, что и ему самому, и Каткову обоюдно была ясна несовместимость их общественных взглядов в целом: «Катков имел на меня большое влияние, но он же первый во время печатания „Захудалого рода“ сказал Воскобойникову (Н. Н. Воскобойников — сотрудник журнала «Русский вестник». — А. Г.): „Мы ошибаемся, этот человек *не наш!*“ Мы разошлись (на взгляде на дворянство), и я не стал дописывать роман. Разошлись вежливо, но твердо и навсегда, и он тогда опять сказал: „Жалеть нечего — он *совсем не наш!*“» (XI, 509). Это действительно было так: расхождение во взгляде на дворянство было частью фронтальных расхождений — и во взгляде на народ, и на русское социальное развитие, и на историю России.

Лесков добавил к сказанному: «Он был прав, но я не знал: чей я?» (там же). Писатель подчеркнул, что для него пережитая драма сопровождалась мучительными поисками «своего» стана, поиском союзников на попритче литературного труда, которые могли бы обещать печатное прибежище обновлявшимся религиозно-философским концепциям писателя.

На излете «катковизма» Лескова завязывается интенсивная лесковская переписка с И. С. Аксаковым, к которому писатель обращается впервые в «тягчайшие минуты» ноября 1874 года (X, 361), буквально обрушивая на адресата писем горькую правду о терзательствах, связанных с публикацией «Захудалого рода», а также исповедываясь в защите своего кредо: независимости литературного пути (там же). Эпистолярный диалог сегодня можно дополнить двумя неизвестными письмами И. С. Аксакова, второе из которых можно считать центральным для всей переписки.

* * *

Литераторская «особность» воззрений, присущих Лескову, к 1873—1874 годам уже вовлекла писателя в жестокие прения с ближайшими литературными союзниками, что обрекало его на исходе 1874 года на журнальную «бесприютность»: острой конфликтностью с разными лагерями литераторов была отмечена вся предшест-

¹ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. XI. С. 366. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² ИРЛИ. Ф. 268. № 131.

вующая эволюция Лескова. Писатель объяснял положение Аксакову с поражающей прямоотой, одновременно окидывая взором все свое восхождение художника и публициста: «Чтобы иметь в это время успех и не бояться голодной смерти, надо было идти не тем путем, каким шел я, служба мою посильную службу русской литературе и русской мысли. „Р(усский) в(естник)” был последний журнал, которого я мог еще как-нибудь держаться, терпя там значительные стеснения (а до трудного прохождения «Захудалого рода» состоялось отклонение в 1873 году «Русским вестником» «Монашеских островов на Ладожском озере» и «Очарованного странника». — А. Г.), — теперь и это кончено; (...) ни плодить материалистов других „Вестников”, ни лепить олигархов „Р(усского) мира” я не могу. Поэтому, чтобы не совсем отречься от литературы, остается на время отойти от нее в сторону (Лесков согласен временно, ради заработка, вернуться на стезю частной службы в коммерческо-деловой сфере — подобной той, в которой он варился и из которой вырвался в журналистику на рубеже 1850—1860-х годов. — А. Г.) и стать вне зависимости от всеподавляющего журнализма. При нынешнем тиранстве журналов в них работать невозможно...» И тут голос Лескова начинает звучать отчаянием: «...мне некуда деться! И так идет не с одним Некрасовым (как редактором «Отечественных записок». — А. Г.), а так шло и с Юрьевым (С. А. Юрьев — редактор журнала «Беседа». — А. Г.), которому первому были предложены и „Соборяне”, и „Запечатленный ангел”...» Лесков почти кричит о том, что испытывал над собой «ужасную власть» людей, «которые, кажется, великодушные знают только по доктрине. (...) 2-я часть „Захудалого рода”, явившаяся Бог весть в каком виде, (...) источила последние капли и моего терпения, и всех моих сил душевных» (X, 362—363).

На первое письмо Лескова Аксакову, отправленное из Петербурга 16 ноября 1874 года, есть сочувственный отклик Аксакова, датированный 20 ноября: «Надо бы высвободить постепенно литературу из-под журнального деспотизма. Полагаю, что довольно только знакомить читателей, посредством журналов, с началом труда, а потом издавать его отдельно. Так сделал граф Лев Толстой со своим романом (речь могла идти об истории публикации романа «Война и мир», только первые части которого печатались в «Русском вестнике», но могла идти и о московских слухах по поводу «Анны Карениной», переданной в ноябре 1874 года Каткову. — А. Г.); так сделал даже Салиас с своими „Пугачевцами” (...) Может быть, и Вам было бы полезно избрать этот способ: т. е. прекратить дальнейшее печатание „Захудалого рода” в „Р(усском) Вестнике” и издать роман отдельной книгой».³

Продолжая затронутую им и продолженную И. С. Аксаковым тему диктатуры журнализма, Н. С. Лесков в письме от 27 ноября 1874 года ставит судьбу отдельного книжного издания «Захудалого рода» в связь с необходимостью параллельной поддержки самого автора ныне выпускаемой книги устройством в службу на коммерческом или ином деловом поприще: «Вы вернее всех поняли мое положение, — мне надо выбиться из-под давления журнализма (...) Но как этого достичь? — Напечатать роман помимо журналов не штука: деньги, на это потребные, я могу найти и у родных, и любой типографщик мне покредитует, но ведь Вы, конечно, знаете существующие у нас разбойничьи отношения книгопродавца к автору: я издал роман, и он пойдет, а я все-таки буду биться и колотиться, да еще с долгом за плечами (чего я до сих пор не знаю). Поэтому содействия в форме субсидии или кредита мне не нужны (...) Чтобы поставить меня на ноги и дать мне возможность свободно служить литературе, меня нужно поосвободить хотя немного от полной от нее зависимости в рассуждении хлеба насущного. Издать один роман и, проедаая его, снова спешить строчить новый — на это не станет меня...» (X, 364).

Лесков надеется, что Аксаков поможет ему своими связями получить службу торгово-промышленного характера у директора и учредителя Волжско-Камского

³ РГАЛИ. Ф. 275. Ед. хр. 193. Л. 2, 2 об.

банка В. А. Кокорева — службу «не в виде синекуры», а как труд «работника и способного, и не ленивого» (X, 366).

Переводя разговор от судьбы «Захудалого рода» к своей собственной судьбе остро материально нуждающегося писателя, Лесков тут же решительно заявляет, что его «отношения» с «Русским вестником» (хотя Катков, появившийся в Петербурге, «совсем (...) надулся» на писателя) он «оставляет поконченными» (там же).

И вот уже в следующем письме Аксакову 5 декабря 1874 года Лесков сообщает, что он поступил по аксаковскому совету (хотя и не акцентирует этого), даже при всей туманности новой служебной карьеры: «„Захудалый род“ продал Базунову (А. Ф. Базунов — книгоиздатель и книгопродавец. — А. Г.), сколько вышло; 2-ю часть выпущу, восстановив все урезки (сокращения, произведенные редакцией «Русского вестника». — А. Г.); дописывать роман в целом не смогу теперь после этой встрепки и отложу до более спокойного времени; а вчера заходил ко мне кн(язь) Вл. П. Мещерский (писатель, с 1872 года редактор журнала «Гражданин». — А. Г.) и пожелал взять в свой „Гражданин“ отдельные эпизоды 3-й части («Князь Кис-ме-квик» и «Смерть княгини Варвары Никаноровны»).⁴ Так, как с пожара, кусочки и разобрали» (X, 368).

Вечером 23 декабря 1874 года Лесков пишет И. Аксакову (в ответ на одно или два промежуточных письма последнего), что он не думает довершать свою хронику: «„Захудалый род“ кончать невозможно, даже несмотря на то, что он почти весь в брульоне окончен. У меня руки от него отпали, и мне сто раз легче и приятнее думать о новой работе, чем возвращаться на эту ноющую рану. Это свыше моих сил! Пусть пройдет время, тогда, может быть, что-нибудь и доделаю, а теперь... от этого много черной крови в сердце собирается. Надо прежде забыть» (X, 370—371).

Видимо, на какие-то слова Аксакова по поводу упоминаемого в «Захудалом роде» основоположника отечественной статистики Д. П. Журавского (а Аксаков, как известно, однажды видел его в Киеве)⁵ Лесков отвечает, что последнего ему «было не дивно обрисовать»: «Я его тоже знал, и он едва ли не первое живое лицо, которое во дни юности моей в Киеве заставило меня понимать, что добродетель существует не в одних отвлечениях» (X, 371). Далее Лесков поясняет также, что им еще ранее был составлен очерк о Журавском («Из глухой поры», 1872 год. — А. Г.).

В письме 1 января 1875 года Лесков с чувством некоей недоброй надежды в отношении «Русского вестника» специально вопрошает Аксакова относительно разнесшегося слуха, «будто гр. Л. Н. (Толстой) опять взял роман от Каткова? Чрезвычайно любопытно: неужто это взаправду так?» (X, 375).⁶ Мнительному Лескову в этом видится некое повторение его собственной истории разноречий с Катковым.

Среди известных писем Н. С. Лескова И. С. Аксакову мотив «Захудалого рода» вновь возникает лишь 1 марта 1875 года, когда Лесков сообщает в Москву о наличии у него экземпляров «нового издания „Захудалого рода“», напечатанного с его, лесковской, «а не с катковской рукописи» (X, 383).

Наконец, 23 марта 1875 года он извещает Аксакова о пересылке с литературной оказией в Москву, на имя последнего, «сверточка» с четырьмя экземплярами «нового издания „Захудалого рода“» — для самого И. С. Аксакова, для историка-славянофила Ю. Ф. Самарина, начальника репертуарной части московских театров В. П. Бегичева и писательницы К. В. Щепиной.

⁴ Увы, эти отрывки не увидели света в «Гражданине». — А. Г.

⁵ Аксаков И. С. Письма к родным. 1849—1856. М., 1994. С. 257. Встреча относилась к маю 1854 года.

⁶ Роман «Анна Каренина» был передан в конце 1874 года в «Русский вестник» и 1-я часть вскоре была набрана. Видимо, в связи с некоторыми творческими колебаниями Л. Н. Толстого о целесообразности печатания еще не законченного романа, планы писания которого непрерывно менялись, возник сей слух, дошедший до Аксакова и затем до Лескова. Тем не менее в № 1—4 «Русского вестника» за 1875 год были опубликованы 1-я и 2-я части романа и начало 3-й. Лишь потом у Л. Н. Толстого наступит творческий перерыв.

Несмотря на то что И. С. Аксаков уже знаком с «Захудалым родом» по журнальной публикации, Лесков обращается к нему с просьбой написать, «как покажется (...) 2-я часть „Захудалых” в моем, а не в катковском сочинении? (...) Прав или не прав я был, остановив печатание романа? (...) Прав или не прав был я просто в рассуждении достоинств романа?» (X, 387—388). Называя Аксакова «дорогим и милостивым праведником русского слова», он просит поэта-публициста сообщить свое мнение, которое Лесков, наряду с мнением критика П. С. Щербальского, готов признать «для себя судом, против которого не прореку, не возоплю, ибо верю бесспорно в его (Щербальского. — А. Г.) и Ваше доброе ко мне расположение и прямоту» (X, 388).

Тут же Лесков рассыпает перед Аксаковым целую горсть вопросов, на которые хочет услышать недвусмысленный ответ: «Мне кажется, что переkreщивать *Жигу* в *Жиро* не было никакой надобности; что уничтожить памфлет Рогожина против Хотетовой (А. А. Орловой) не было нужды; что от перемены мною сочиненной для нее фамилии Хотетова в Хоботову дело ничего не выигрывало; что старой княгине можно было позволить увлечься раздариванием дочери всего дорогого, причем дело дошло до подаренья ей самой Ольги Федотовны, и пр., и пр. — Вообще: скажите Ваше прямое, аксаковское слово, и оно будет мне мило. Дмитрий Самарин, встретясь со мною недавно у Щербатовых (Александра Петр(овича)), сказал мне, что, памятуя „Захудалый род”, он помнит и „огромную утрировку, допущенную в лице Дон Кихота Рогожина”. Когда бы мне это говорил петербургский сановник или даже писатель реальной школы, я бы не обратил на это внимания, но Дмитрий Самарин ведь не мог же не знать наших чудаков, которыми *кишели* мелкопоместные губернии (например, Курская и юго-западные уезды Орловской, где я родился и вырос). Дон Кихот лицо почти списанное с памятного мне в детстве кромского дворянина и помещика 17 душ Ильи Ив(ановича) Козюлькина, который вечно странствовал, а приют имел у Анны Н. Зиновьевой. Он был очень благороден и честен до того, что требовал, чтобы у него в указе об отставке после слова „холост” было дописано: „но детей имеет”. Он служил попечит(елем) хлеб(ного) магаз(ина) и замерз в поле, изображая среди метели Манфреда. Почему этих чудаков нельзя вывести, чтобы сейчас даже хорошие люди не закричали, что „это утрировка”? А я утверждаю, что тут утрировки нет. Кто же прав? Однако интересно знать, что Вы об этом скажете?» (там же).

Право же, приводить целиком эти обширные вопросы-утверждения Лескова с изложением его точки зрения не было бы необходимости, если бы именно на его вопросные пункты не существовало ответа Аксакова и если бы ответ этот не оставался до сих пор глухим достоянием архива.⁷

И. С. Аксаков добросовестно отнесся к просьбе своего взывающего к объективности литературного собрата и 21 апреля 1875 года выслал свою обширную эпистолию с конкретными и честными ответами на все вопросы и доводы автора «Захудалого рода». Оставляя в стороне короткие реплики на другие темы переписки, содержащиеся в письме Аксакова, приведем не появлявшийся в печати текст, касающийся лесковской хроники.

Апр. 21/75. Москва.

Христос воскрес, почтеннейший Николай Семенович.

Я было отложил всякое писание к Вам, ввиду Вашего намерения побывать в Москве, но думаю, что ввиду погоды сей скверной Вы отложите и самую поездку.

⁷ К сожалению, текст ответа-письма И. С. Аксакова не попал даже в поле зрения автора обстоятельного и глубокого комментария к хронике «Захудалый род» Н. И. Озеровой, составляющего часть ее превосходной кандидатской диссертации «Хроника Н. С. Лескова „Захудалый род”. Творческая история. Реальные и литературные источники» (СПбГУ, 2000).

Книги Ваши (экземпляры «Захудалого рода». — А. Г.) я наконец получил и rozdal их по принадлежности (...)

Я перечел «Захудалый род». Совершенно понимаю то негодование, которое должно возбуждать в *авторе* самоуправство вроде того, какое позволила себе редакция «Русского Вестника». С точки зрения авторской, Вы совершенно правы, — но с точки зрения читателей, не было достаточного основания лишать их продолжения Вашего романа: перечитывая, читатель почти не замечает вариантов в новом издании. Юрий Самарин, который, получив Ваш экземпляр и заинтересовавшись Вашей надписью о восстановленных пропусках, принялся вновь за чтение Хроники, пристает ко мне с вопросами: в чем же разница, — а я на эту разницу указываю только благодаря указаниям Вашего письма. Скажу более: Доримедонт Рогожин, *по моему мнению*, ничего не выиграл от прибавки памфлета и сцены с ковриком, а Ольга Федотовна только потеряла от поездки своей за границу: читатель нисколько не ожидал от нее такого пассажи, чтобы каждую развалину объяснять действиями князя. Невольно думается, что постоянное общение с княгиней, молодые года, проведенные в Петербурге, — уменье подмечать и рассказывать есть психические процессы в княгине, все это обличает в ней натуральный ум и должно было несколько образовать ее самой и гарантировать ее от возможности такой странной выходки. Впрочем, Хроника тут обрывается, и читатель не знает, что именно случилось с Ольгой Федотовной, и пребывает в недоумении. Затем, если уж печатать новое издание, так следовало его напечатать лучше, а не хуже, чем оно было напечатано в «Русском Вестнике». А оно напечатано не только хуже, но положительно дурно, как будто и не было на просмотре у корректора: ошибок страшно много, знаков препинания почти нет нигде, — французские речи скорректированы так, что многих и понять нельзя, не говоря уже о (...) неправильностях (...), чего в издании «Русского Вестника» не было. Все это не делает чести Базунову, да и как Вы позволили печатать без своего просмотра?

В Петербурге у князя Щербатова Вы видели не Дмитрия Федоровича, а Петра Федоровича Самарина, — он же тульский губернский предводитель. Я, сказать по правде, разделяю его мнение о Дон Кихоте Рогожине. Мне нет никакой нужды знать, что этот Рогожин списан с такого-то Орловской губернии дворянина: самый этот дворянин, в натуре, был явлением совершенно исключительным, не типичным. Если действительно таковой существовал, то он, конечно, заслуживает художественного описания, но главный интерес будет тогда заключаться именно в документальной точности, именно в том, что тогда-то, там-то может быть такой феномен. Иное дело правда художественная, требуемая от *вымысла*, — иное правда факта, требуемая от бытописателя или историка: иная правда факта бывает так груба, так *случайна*, что ее трудно оторвать от той почвы, на которой она выросла, от той действительности, которою она обусловлена. Едва ли это не ошибка: *случайное* переносить в сферу искусства, — оно непременно выйдет [будет] фальшиво, или⁸ действительный на читателя как фальшивая нота на слух. Но если и существовал такой честный и бедный дворянин, какой указан Вами в письме ко мне, то позволительно спросить: производил ли он, в самом деле, [мог ли] в двадцатых годах нашего столетия такие набеги с Зино-беем à la Дон Кихот, расправляясь собственноручно? Я ничего подобного не слыхал. Куроедов (или Куролесов) делал подобные набеги, но с разбойническою целью и в сопровождении вооруженной дворни в конце 18 века, в Уфимской губернии. Это разница. Как хотите, а на читателя эта фигура действует как-то странно, возбуждает какое-то недоумение. Нельзя не удивляться несколько и самой княгине, у которой в доме могут сыграть с гостями такую штуку (чуть не сломить ногу, дернув ковер) и которая относится к этому благодушно, находя только присутствие Рогожина неудобным. Вообще «Хроника Протозановых», при всем своем высоком достоинстве, производит такое впечатление: взята канва действительности, взяты живые лица, но по канве поразведены узоры — *fantaisie* не совсем

⁸ Согласование с зачеркнутым И. Аксаковым «будет».

под лад, и живые лица идеализированы слишком произвольно. Много мешает также самая форма рассказа от имени внучки. Эта форма (т. е. рассказ не от лица автора, а от какого-нибудь вымышленного лица) всегда самая искусственная и неискренняя: нет-нет, да и прорвется голос самого автора, и оттого и Ольга Фед(отовна), и Патрикей вынуждены говорить иногда слишком умно или выражаться, как Патрикей: «Князя преследовало постоянно несчастье», — т. е. оборотом, которого не услышишь не только от мужика, но и от лакея.

Простите мне мою резкую откровенность, но Ваше дарование обязывает и меня высказывать Вам с полной искренностью свои замечания, и Вам выслушивать их терпеливо, хотя бы они были и ошибочны.⁹

И. С. Аксаков действительно по-аксаковски, т. е. прямо и нелюбезно, написал Лескову о том, что ему показалось в произведении малоудачным, и даже изложил отличные от лесковских свои представления о том, чем отличается правда факта от правды художественного обобщения, насколько и где уместно художнику пользоваться документальным фотографизмом и насколько и где стоит устремляться вслед за влекущей фантазией, вымыслом. Образ Доримедонта Рогожина представлялся Аксакову не вполне убедительным по характеру реалистического общего стиля хроники; фактическая основа и достоверность изображенных в хронике сцен восприняты были им как разошедшиеся в своей естественности. Аксаков резонно заметил также, что форма изложения событий от первого лица в произведениях (большой формы особенно) обычно нарушается автором, впадающим в собственно авторские описания, и что этого Лесков не избежал. Однако ни Аксаков, ни солидарный с ним Ю. Ф. Самарин не увидели при достаточно беглом чтении идейных утрат, понесенных произведением от вмешательства Каткова и К°. Современные исследователи, проведя сопоставление текстов, продемонстрировали очевидное наличие внушительных правок,¹⁰ а значит, и подтвердили абсолютную правоту уязвленного и оскорбленного Лескова.

Ровность и спокойствие интонации письма И. С. Аксакова вызвали немедленный (письма из старшей столицы в новую доходили за сутки) ответ Н. С. Лескова 23 апреля 1875 года. Писатель благодарил Аксакова за «откровенное письмо», говоря, что оно ему «вдвойне дорого: как доказательство приятных (...) отношений и как вполне правильное критическое указание (...) ошибок» автора (X, 395).¹¹

⁹ РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 193. Л. 8—9 об.

¹⁰ См., например: Фрагмент черновой редакции хроники «Захудалый род» / Вступ. статья и публикация Н. И. Озеровой // Лит. наследство. 1997. Т. 101. Кн. 1. С. 239—242. Сопоставление письма Мефодия Червева по тексту «Русского вестника» 1874 года (с. 240) и тексту, восстановленному в отдельном издании 1875 года (с. 240—241), имеет лишь один недостаток: совпадающие или отличные элементы текста не выделены для наглядности графически. Дальнейшее совершенствование текста Н. С. Лесковым для 6-го тома так называемого «Полного собрания сочинений» 1890 года можно увидеть, сверив указанные тексты с окончательной редакцией (т. 5, с. 189—191), либо по воспроизводящему 6-й, сожженный, том прижизненного полного собрания 1890 года изданию: Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 6. С. 170—171.

¹¹ Лесков не конкретизирует последнего заявления, но о серьезности его восприятия читательского мнения И. С. Аксакова свидетельствует его письмо 1 июня 1877 года Ф. И. Буслаеву, который был, видимо, из числа читателей «Захудалого рода», кто хронику оценил как серьезное произведение (а к ним принадлежали, по позднему признанию писателя в письме А. С. Суворину 2 марта 1889 года, «Катков, и Аксаков, и Черкасский, и Пирогов» — XI, 418). Лесков упоминает разговор «в прошлом», т. е. 1876 году с И. С. Аксаковым, по-видимому развивавшим идеи своего письма более обстоятельно: «О самом приеме, или методе постройки романа, я с Вами (...) согласен и не далее как в прошлом году говорил об этом с Иваном Сергеевичем Аксаковым, который хвалил меня за хронику „Захудалый род“, но говорил, что я напрасно избрал не общеромантический прием, а писал мемуаром, от имени вымышленного лица. Иван Сергеевич указывал мне даже места, где из-за вымышленного лица, от коего веден мемуар, проглядывала моя физиономия (...)» (XI, 451). Однако при согласии в отношении критики отдельных страниц «Захудалого рода» Лесков останется при своем мнении о достоинствах данной формы прозаического повествования как таковой, что и изложит тут же более пространно Ф. И. Буслаеву (XI, 452).

Нервно и остро воспринимавший сплошняком шедшую партийно ориентированную критику своих сочинений,¹² Лесков обстоятельно разъясняет психологию своих бурных реакций с позиции искреннего их внутреннего переживания, хотя и несколько сглаживает свои отношения с критикой: «Последнее (критику. — А. Г.) я всегда умел принимать без малейшего раздражения и сожалею только о том, что подобные откровенные и доброжелательные указания встречал слишком редко. Вам, может быть, известно, что в печати меня *только ругали*, и это имело на меня положительное *дурное влияние*: я сначала злобился, а потом... смирился, но неискусно — пал духом и получил страшное недоверие к себе, импонирующее (здесь явно в смысле: сопровождающее. — А. Г.) всякое начинание. То самое было и с „Захудалым родом“, с которым я спутался... и в самом деле пошел выводить *fantaisie* по полотну, довольно правильно разостланному. (...) Критика ваша вполне справедлива, и все, что Вы мне написали, я не только приемлю, но и сам так чувствую. Роман стал путаться в голове моей, и его надо было бросить» (X, 395).

Далее Лесков, как бы размышляя сам с собой, раскрывает совершенно демоническое воздействие на него редакторского перста указующего — когда цензуруется *творчество*, а автор фактически лишен свободы уже на стадии написания произведения (в данном случае имелась в виду 2-я часть хроники «Захудалый род»): «Но отчего же это случилось? (...) меня пугало то видение, которое неотразимо стояло передо мною с тех пор, как я отдал в редакцию 1-ю ч(асть) романа: это видение был сам редактор, который (...) томил меня своими недомолвками, своими томными требованиями, в которых я ничего не мог разобрать... Я не виню его, но виню себя — мою болезненную впечатлительность: меня никогда не портило доверие к моим словам (даже излишнее), но я оробеваю и путаюсь при всяком знаке недоверия и усиленных наблюдений за каждым моим словом. Это точно ошибает мне крылья, и я уже только дрыгаю, сам не зная зачем и как (...) я действительно запуган, заруган, и довольно чего-нибудь в этом роде еще, чтобы я совсем никуда уже не годился. Я ценю многие заслуги Каткова и за многое ему благодарен, но лично на меня *как на писателя* он действовал не всегда благотворно (Лесков хочет во что бы то ни стало охарактеризовать Каткова объективно! — А. Г.), а иногда просто ужасно, до того ужасно, что я мысленно считал его человеком вредным для нашей художественной литературы. Одно это равнодушие к ней, никогда не скрываемое, а, напротив, высказываемое в формах почти презрительных, меня угнетало и приводило в отчаяние» (там же).

Лесковское письмо замечательно тем, что раскрывает всю одинокость писателя, отъединенного от правой литературной фаланги даже в моменты высшей солидарности с этой корпорацией. В факторах давления на художника Лесков видит опасность для серьезных поисков истины и явную аномалию общелитературного бытия.

Завершая разговор о Каткове, писатель перейдет к обзору журналистики в ее значимых именах, поляризовавшихся на попроще словесности: «Отчаяние здесь имело свое место потому, что я мог трудиться *только с этим человеком*, а ни с кем иным.¹³ Критика могла оживить мои изнемогавшие силы, но она всего менее хотела

¹² Такой была, например, вся «посленекудовская» критика 1860-х годов, о которой даже противник Лескова М. Е. Салтыков-Щедрин отзывался в 1869 году как о «поголовном ругательстве», где «ни на волос не было того, что мы привыкли понимать под словом „критика“» (см.: Горелов А. А. Н. С. Лесков в оценках М. Е. Салтыкова-Щедрина и критики «Отечественных записок» (1868—1883) // Салтыков-Щедрин и русская литература. Л., 1991. С. 41).

¹³ Лесков в октябре 1871 года явно аттестовал свою принадлежность «партии» Каткова (X, 309). Печатное «катковство» Лескова обозначено с 1870 года публикацией в «Русском вестнике» романа «На ножах» (1870 — № 10—12; 1871 — № 1—8, 10); оно замирает в 1874 году с прекращением публикации там же «Захудалого рода» (№ 7, 8, 10). В последний и единственный раз Лесков напечатается в журнале Каткова после большого перерыва в 1878 году (№ 3 — рассказ «Ракушанский мелемед»; см. также лесковское письмо Н. А. Любимову 8 марта 1878 года — X, 453—454).

этого. В одном знакомом доме Некрасов сказал: „Да разве мы не ценим Л(еско)ва? Мы ему только ходу не даем”, а Салтыков пояснил: „А у тех на безлюдье он да еще кой-кто мотается, так они их сами измором возьмут” (X, 396—397).

Тут же Лесков приводит факты, свидетельствующие о диктате Каткова в отношении своих приверженцев, которых он имел обыкновение и намеревался и впредь держать на поводе:¹⁴ «Попытки Щебальского и Полонского сказать хоть что-нибудь в одобрение меня были обкорнованы рукою, которой, кажется, это даже было самой невыгодно (речь идет о Каткове. — А. Г.); но все это так шло, и дошло до того, что я совсем опешил, утратил дух, смелость, веру в свои силы и всякую энергию. Душевное состояние мое самое мучительное (...), печатать мне *негде*, на горизонте литературном я не вижу ничего, кроме партийной, или, лучше сказать, направленной лжи, которую я понял и служить ей не могу» (X, 397).

Лесков переживает кризис, но его мужество повелевает ему отстаивать свободу личного духовного правдоискательства и свободу искреннего самовыражения. Поистине видя себя в чистом поле, писатель собирается уехать за границу, чтобы залечить раны. И его обращение к И. С. Аксакову звучит надеждой на участие последнего, на продолжение искренних и доверительных отношений, неожиданно и плодотворно проявившихся в истории двух публикаций «Захудалого рода»: «Благословите ли Вы меня или осудите мое малодушие? Хотелось бы знать: где Вы будете летом и куда написать Вам, если душа того сильно попросит. Не откажите мне черкнуть об этом» (там же).

Не получив к концу 1875 года места в частной службе, на которое Лесков уповал, писатель сообщит об этом своему ходатаю перед финансистом В. А. Кокоревым И. С. Аксакову в интереснейшем письме от 16 декабря, где расскажет о соблазнах издателей, предлагавших Лескову немедленно пуститься ради заработка в будуарно-бульварную беллетристику. Лесков отверг призывы, но в какую-то минуту — правда, всего на мгновение — он усомнился, что с «Русским вестником» все покончено: «С Катковым мои отношения в глупой *заминке*: ему нет стати ко мне обращаться; а я тоже не могу этого сделать» (X, 436). Лесков еще не изжил душевной смуты и не был готов вполне поверить в поведенное ему Г. П. Данилевским: Катков «слышать обо мне не может за приостановку романа». Но тут же писатель вынужден был оценить ситуацию после разрыва уже без иллюзий — как замороженную намертво: «...мы в таких друг к другу отношениях, что с ними нечего делать» (там же).

На этих словах завершается целая цепь лесковско-аксаковских эпистолярных обменов мнениями 1874—1875 годов, которая воссоздает достоверную и содержательную картину расхождения Н. С. Лескова с «Русским вестником» в пору печатания хроники «Захудалый род». Переписка оттеняет позитивную роль И. С. Аксакова в поддержке лесковской борьбы за литературские достоинство и суверенность, а также раскрывает важные моменты творческой истории «Захудалого рода».

¹⁴ См. также документальные тому свидетельства в письмах Б. Маркевича, связанных с историей несостоявшейся публикации «Очарованного странника» в «Русском вестнике» (Лесков Андрей. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 476), а позже — и с протекцией Б. Маркевича в отношении печатания «Захудалого рода» (Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988. С. 185—187).

Л. М. КЛЕЙНБОРТ. «ВСТРЕЧИ. ФЕДОР СОЛОГУБ»

(ПУБЛИКАЦИЯ М. М. ПАВЛОВОЙ)

(Продолжение)

XVI

В 1907 г. умерла сестра Федора Кузьмича, памяти которой и написана «Победа смерти». И в том же году он оставляет службу, а в следующем женится на А. Н. Чеботаревской и переезжает с Васильевского острова в Спасский переулок около Литейного, где у него уже дорогая квартира с обстановкой, соответствующей теперешним его гонорарам.¹

Что соединило между собой эту «пару»? Уж очень бросалась в глаза противоположность их индивидуальностей.² Сологубу в то время было за пятьдесят, Чеботаревской, незадолго перед тем возвратившейся из-за границы, лет 26—27.³ Сологуб, что бы ни происходило за кулисами его души, был замкнут; внешние формы и облики жизни лично не влекли его к себе. Чеботаревская, наоборот, была приподнята, болтлива, обращена к внешнему. Душевная неуравновешенность, впоследствии сведшая ее в могилу, уже теперь лежала в основе этой приподнятости, общительности. Не это ли и сблизило ее с поэтом декаданса, упадочничества? Однако от этой приподнятости «до комнатки, по всем углам которой — пауки», ей было не близко. Это скорее была Альдонса,⁴ чем Дульцинея. Но претворил же Дон-Кихот Альдонсу в Дульцинею. Почему не «дульцинировать» Сологубу Чеботаревскую? «Дело любви — творческое дело», уверял сам поэт.⁵ И, чувствуя это, сама Чеботаревская начинает верить, что она не Альдонса, а Дульцинея.

Напечатав рассказик в «Русском богатстве», она акклиматизировалась было в «Образовании», в отделе библиографии.⁶ Теперь же, по сближении с Сологубом, она переходит в модернистские издания. Нигилистки, какой я помню ее при появлении на Петербургском горизонте, уже нет. Она модернизируется даже внешне. Облик ее приобретает смесь мистицизма с светливою душой современности.

Отсюда эта квартира с светлой залой, в которой бываю не одни декаденты, но и антрепренеры, режиссеры, актрисы; вместо больших воскресений студийного характера шумные вечера, на которых барышни так и вьются около хозяина.⁷ Отсюда — непоседливость, которой Анастасия Николаевна окружает писателя.

И теперь, когда ему нет отбоя от интервьюеров, набивающих копейку на тщеславии Андреевых, Куприных, Арцыбашевых, Сологуб не идет навстречу рекламе. Ни «понедельничьим» газетам, ни «ежегодникам» писателей не удастся опубликовать ни одного факта из обихода его личной жизни.⁸ Правда, его рекламирует в своих статьях его жена.⁹ Однако в противоположность Мережковскому, Бальмонту, Брюсову, который ставит себя в своих «Весах» рядом с Пушкиным — с помощью своих сотрудников — Сологуб остается в стороне от рекламы. Ведь, как и прежде, ничего «твердого» вокруг нет. Та же зыбкость, газообразность. И в глубине души, как и прежде, отвечает он гримасой на всякого рода кружковщину, остается тем же незнакомцем. Смотришь на него в его изысканной гостиней — в синем костюме, с пестрыми носками, — а приходит на ум мелкий дождичек, темнота, и мыши, мыши без конца...

XVII

Правда, ко времени женитьбы Федора Кузьмича и «Навях чар» назревает какой-то сдвиг в настроении его. Недаром он обрит и имеет вид римлянина времен упадка.¹⁰

Прежний Сологуб, Сологуб Андреевского училища, поэт-схимник. Как и подобает аскету и схимнику, он весь в вопросах и ощущениях смерти. Это — единствен-

ная тема его вдохновений. Прижаться бы к стене, пропустить позитивистический поток жизни, успокоиться от мира... Тьма.

И в «Тяжелых снах», и в «Мелком бесе» немалую роль играла любовь, музыка тела. Ведь это сладострастие, что сияет и струится во всем — телесное воплощение «изначального». Однако на первом месте у поэта — смерть. Метель заметает все дороги, сбивает с здравого смысла. Человек — безвольная игрушка этой метели. Теперь же — и в «Навях чарах», и в «Творимой легенде», не говоря уже о лирике — на *первый* план выступает любовь.

Это — тот «мудрый садизм», который так прилип к его имени, чувственность, вся сотканная из жестокости. Любовь и смерть переплетаются в один комок, но верх берет чувственность. Точно писатель, вместе со своими «Навьями чарами», выбрался из своей закоптелой «комнатки» в другую, где совсем нет пауков. И вот этот сфинкс, о котором никто ничего не знает, делается вдруг объектом слухов, передающихся из уст в уста.

Литераторы, художники, артисты вообще питают склонность к злословию, к сплетне. Чего не рассказывалось про Мережковского, про З. Н. Гиппиус, про Кузмина, про Зиновьеву-Аннибал и т. д. Но никто в такой степени не угодил этому судачеству своей особой, как Федор Сологуб.

Говорили, что с ним рискованно встретиться где-нибудь в темном месте, когда кругом людей нет. Он, оказывается, может высунуть вам язык, когда вы менее всего ожидаете этого. А то, с искривленным ртом, поднесет вам: «Давно я не ел человеческого мяса». Он «психопат», «садист», оказывается, не только как поэт.¹¹ Из своего училища Сологуб ушел по выслуге 25-летней пенсии. При его положении в литературном мире ему уже не для чего было быть инспектором Андреевского городского училища. А может быть, и, наоборот, близость к литературе и литературному миру бросила на него тень в глазах начальства. Слухи же объясняли его уход со службы тем, что он превратил учеников в «тихих мальчиков», изображенных в «Навях чарах», окунул их в тайны «мудрого садизма».¹²

Когда он ставил свои «Ночные пляски»,¹³ в которых подвизались двенадцать оголенных дев, говорили, что эти девы его «глубины сатанинские»,¹⁴ в которых он и купается. Особняком стояла сама Чеботаревская, которая не то сама секла своего супруга, не то он ее, после чего они предавались половому безумству.

XVIII

Сологуб, как и Чеботаревская, знали эти слухи. Но он не реагировал на них. Может быть, потому, что на самом деле, это был благоразумнейший муж своей Чеботаревской. Правда, как-то он огрызнулся. На кого бы вы думали? На Горького. Прочтя сказку о Смертяшке Горького в «Русском слове», Сологуб решил, что она метит в него. Но если бы лишь в него, он промолчал бы, как всегда. А то ведь Горький метил и в его жену, Анастасию Николаевну. И вот он решает пробрать клеветника, написать ему. Приведа факты, из которых видно, кого Горький имел в виду, он доказывает ему, как унижает дарование ложь и клевета. Что, что могло так озлобить его против женщины? Где примеры такой низкой и злобной клеветы? Изумленный письмом, Горький ответил Сологубу, что не понимает, как он мог истолковать его «Сказку»; что он не имеет представления о его супруге, как и о нем самом.¹⁵ Что примечательнее всего, это то, что полгода перед тем Сологуб опубликовал в «Речи» ненапечатанные главы «Мелкого беса».* Здесь в образе Смертяшкина выводился тот же Горький.¹⁶

Между тем держится супруга вызывающе. Встречаю Чеботаревскую вместе с Федором Кузьмичом после их возвращения из-за границы в 1909 г.¹⁷

* Ф. Сологуб. Тургенев и Шарик. Речь. 1912. № 102, 109, 116. Горький в своей сказке «Смертяшка» пародировал самого Сологуба, но не его жену.

— Как цветете?

— Жена не горшок, — не расшибешь, — смеется она.

— Значит, еще целы?

— Бей жену обухом, припади да понюхай: дышит да морочит — еще хочется...

Другой раз сидели мы с ними в одной из зал Союза писателей. Был с нами и Ф. Д. Батюшков, который еще незадолго перед тем съязвил где-то: не выступать же ему в роли босоножки «в какой-нибудь пьесе Сологуба», на что Сологуб огрызнулся. «Не понимаю, как возникла такая мысль у Батюшкова, — иронизировал автор «Ночных плясок». — Если бы привелось узнать, что Батюшков изъявляет желание исполнить роль босоножки в какой-нибудь моей пьесе, то я настойчиво просил бы режиссера и дирекцию не потворствовать такой фантазии и дать дорогу молодым силам».¹⁸

Теперь они чокались за здоровье друг друга, говорили о «Детстве» Горького.

— Превосходно, — говорил Федор Кузьмич, — но какое грубое детство: какой-то сплошной садизм. [Все ждешь просвета, но ни одного луча].¹⁹ А еще говорят о нас...

Но в то время как они чокались, экстравагантных тем беллетрист все посматривал на Чеботаревскую. Еще недавно он собирался побить одного критика за то, что тот высмеял его в своей статье о нем. Теперь же он, отозвав меня в сторону, с видом заговорщика предлагает.

— Слушайте, увезем Чеботаревскую в «Вену».²⁰

— А Федор Кузьмич? — удивился я.

— Федор Кузьмич? Будет лишь доволен.

Сама по себе Чеботаревская была для него ничто. Но Чеботаревская, как *подруга Сологуба*... это уже марка, действовавшая на воображение. Получив от меня афронт, он присел к Чеботаревской с видом зверя, который желает ее слопать. И в самом деле, и муж, и жена ничего не имели против этого.

В особенности он. Каменное лицо, — совсем маска, — бородавка под носом...

XIX

Но ежели так, то не списал ли Сологуб «Мелкого беса» с самого себя? Не сам ли автор — Ардальон Борисыч Передонов? Да, их отождествили, о них стали говорить, как о чем-то нераздельном. И как раз в те годы, когда разворачивал свою деятельность во всю «Союз русского народа», которым руководили такие матерые Передоновы, как Булацель, Меньшиков, Дубровин.²¹

Даже такой вдумчивый и осторожный критик, как А. Г. Горнфельд, заявлял печатно, что «Федор Сологуб это осложненный мыслью и дарованиями Передонов».²² Это, по-видимому, уже волновало не только Чеботаревскую, но и самого Федора Кузьмича. Помню такой разговор на эту тему.

В один из дней ранней осени, которые так любили и Пушкин, и Тютчев, Чеботаревская привезла Федора Кузьмича ко мне в Лесной. Сад, еще недавно такой зеленый, встретил их желтизной, вечерней сыростью. И все же, по их желанию, расположились мы у открытых дверей балкона.

Как раз в это время вышел сборник «Литературный распад», лежавший на моем письменном столе, у которого мы и расположились. Перелистывая сборник, Чеботаревская попала на те строки его, где Сологуб изображается «жизнерадостным, жирным брюнетом, беззаботно насвистывающим и подплясывающим матчиш».

— И в то же время этот Сологуб оказывается псевдонимом Передонова, если верить сыщикам от марксизма, — говорила Чеботаревская, которая теперь и устно, и печатно комментирует супруга.

«У меня есть подруга, которая не раз повторяла, — писала где-то Чеботаревская. — Если бы у меня был драматический талант, я бы непременно написала пьесу, героиней которой была бы женщина, борющаяся со всей пламенностью ис-

тинно женского темперамента за убеждения близкого человека. Для эффекта драмы женщина — яркая, сильно чувствующая индивидуальность». ²³ Конечно, эта яркая, сильно чувствующая индивидуальность — она, Чеботаревская.

Сологуб не заглянул в сборник.

— Позвольте и мне, по праву отцовства, подтвердить, — заметил он все же, разглядывая свои ногти, — что критик относится к моему герою не так, как должно. Передонов не был ни жизнерадостным, ни жирным; не был и блондином. Матчиша в те времена еще не подплясывали. А что верно, так это то, что Передонов был списан не с автора, а вот с этого критика «Мелкого беса».

Это было незадолго до того, когда Сологуб — не без юмора — писал в своем предисловии к роману: «Что было с Передоновым по выходе его из лечебницы, об этом мои сведения неясны и противоречивы. Одни мне говорили, что Передонов поступил на службу в полицию. От других же я слышал, что в полиции служил не Ардальон Борисович, а другой Передонов, родственник нашего. Самому же Ардальону Борисовичу на службу поступить не удалось или не захотелось, и он занялся литературной критикой. В статьях его сказываются те же черты, которые отличали его и раньше». ²⁴

— Федор Кузьмич, — сказал я, — согласитесь все же, вы даете основание для отождествления вас с вашими героями?

— Например? — нервически подхватила Чеботаревская.

— Ну, хотя бы «недотыкомка». Почему она, знаменитая, одна и та же и у героя, и у автора? И того, и другого «истомила присядкою зыбкой...» ²⁵ Почему?

— И этого достаточно, чтобы отождествить того и другого? — заволновалась она. — Ведь и Гоголь наделял своих героев, сверх их персональных гадостей, и «своей собственной дрянью». ²⁶ Значит ли это, что Гоголь был Чичиковым?

— Все же надо иметь много от такого сознания, чтобы находить это не во вне, а внутри себя. Сам же Федор Кузьмич ищет в Грибоедове... Молчалина. ^{*27}

— И все же от этого до знака равенства между автором и героем дистанция огромного размера. Знаете вы, что такое психология творчества писателя?

Сологуб слушал свою подругу, не вмешиваясь в разговор. Лишь когда мы вышли вместе с женой в сад, чтобы проводить их, он как будто вспомнил что-то такое, что забыл сказать в комнатах.

— У Гоголя-то ведь тоже была недотыкомка, — сказал он, от Гоголя она перешла к Достоевскому. И Гоголь, и Достоевский не знали, как ее истребить. Вам это должно быть известно. Но ежели так, то следует допустить, что статский советник Передонов писал не только под псевдонимом Сологуба, но и под псевдонимом Гоголя и Достоевского. Как видите, я хоть и в саже, но никого не гаже.

Он присел на скамейку. По дорожкам сада желтели уже бездыханные листья. И все еще о чем-то роптали вершины лип и кленов.

— Глухо и жутко в океанах духа. Но мы, поэты, лукавы — все затушевано у нас незабудками и мохом. Но под незабудками и мохом трясына, в трясыне — водяные пауки, бесы и бесенята.

— Ежели бы простота, наивность рассмотрела, что под этой незабудкой, под этим мохом, ее бы обожгло, может быть, смертельно. Но бояться этого нечего. Стоя на страже малых сил, природа одаряет их близорукостью, способностью воспринимать поэзию лишь в меру их простоты. Одному — хвостик, другому — крылышко. Лишь изредка, лишь изредка озарит человека его поэтическая истина, та, что так хорошо упрятана, горящая в нем подсудно. И тогда становится ему доступной как бы тайнопись вещей...

* См. Собрание сочинений. Т. 10. «О Грибоедове». Изд-во «Сириус» 1913. «Портрет, списанный с какого-то ничтожного Молчалина, зажегся живой жизнью, потому что в нем ожила живая душа автора».

Где-то на ветке еще держался запоздалый, но сохранивший окраску лист — совсем, совсем полузасохший лик моего гостя.

XX

Все такой же, слегка надушенный, Федор Кузьмич появляется всюду, куда его тянет его непоседливая жена. Я встречаю его на его пьесах. «Позитивисты» шикают, модернисты аплодируют; нейтральная публика хлопаёт ушами. Встречаю на диспутах, где он бок о бок с Ф. Ф. Зелинским, Н. М. Минским, В. Э. Мейерхольдом защищает чистое искусство от Когана и Львова-Рогачевского.²⁸ Встречаю его и у таких людей, как О. Миртов (Негрескул), автор романа «Яблони цветут», и у таких, как присяжный поверенный В. В. Беренштам, как марксистский исследователь и публицист П. А. Берлин.²⁹ И мало-помалу, сквозь его маску начинаю добираться до сердцевины этого незнакомца.

Если бы потребовать одним словом определить основную черту его души, я бы сказал: это — страх перед тьмой, неизвестностью, ответ... ночных галлюцинаций.

Помню, побывав на выставке Н. Гончаровой, он рассказывал (а потом и писал, кажется).³⁰

— Стоял я, восхищенный картинами. Эх, повесить бы что-нибудь у себя в кабинете. Как вдруг шорох какой-то, оглядываюсь — с боку со мной знакомый черт. Видя, что я его узнаю, черт перестал стучать хвостом по подоконнику, спрятал хвост под фалды. «Талантливо?» — усмехнулся он. — «Очень». — «Хотели бы приобрести что-нибудь?» — «Дорого». — «Я устрою — хотите?» — «Я знал, что этот черт не шутит и решил отказаться».

От этого вот «черта» и его водянистые глаза, и его стихийная скука. Он — между сном и явью; у него во сне проясняется то, что не осознано наяву. Откуда он пришел? Кем еще поплывет в ладье времени в океане мировых пространств? Собакой, лешим, а может быть, тем пауком, который тклет себе паутину по углам закоптелой «комнаты»?³¹

Вот он на людях, которым он чужой, как и они ему. Зачем? Испаряются месяцы и годы. И от того, что именуется Тетерниковым, как и от всех этих людей, останется, может быть, одна косточка... в земле сырой... Он одной стороной своего я где-то в надмирности, в мирах иных, другой — здесь, среди этих людей; одним лицом, судорожным и темным, обращен к ночной фантастике, другим — к колесу дневной реальности. Какое же из них настоящее? Конечно, ночное. Отсюда его любовь к печали вечеров, заброшенных дворов, всему, в чем теплится уединенное. Смотреть бы в глаза пустыне существования, увяданию цветов и трав...

Может быть, есть просветы темного — оконца в лазурь? Нет, нет, глухо, безответно, как под водами большой реки и в темную непогодную ночь, и в ясный солнечный полдень. Человек слеп безмерно. В глубине души его ничего нет, — одно извлечение квадратного корня, как говорил подпольный человек Достоевского.³² И если уж можно молиться кому-либо в этой темноте и слепоте, то дьяволу. И он, Сологуб, незнакомец во имя дьявола.

Отсюда — «недотыкомка» его, которая юлит, визжит, хрюкает вокруг, живет ему на страх, на погиль: ³³ ею прикинулась эта чертовщина, этот ночной хаос.

XXI

Я говорю не о писателе, а о личности, только о личности Сологуба.

Слишком сложен он был, чтобы позволять себе такую роскошь, как откровенность. Но подлинный облик человека сквозит из всех пор его мышления и чувствования. Был ли он Передоновым? «Не думайте, — писал Гоголь приятелю, — чтобы

я сам был такой же урод, каковы мои герои. Нет, я не похож на них».³⁴ Однако редко ему так верили, как тому, что рассказывалось о Сологубе.

Федор Кузьмич сам родился с Гоголем, с Достоевским. О Достоевском же, как о человеке, Н. Н. Страхов, близко знавший автора «Братьев Карамазовых», писал Л. Н. Толстому: «Его тянуло к пакостям, и он похвалялся ими. Висковатов мне рассказывал, как он похвалился, что... в бане с маленькой девочкой, которую привела ему гувернантка».* Глава, вырезанная из «Идиота», глава, в которой князь Мышкин растлеивает малолетнюю, говорят, автобиографична.³⁵ Конечно, Достоевский не Смердяков, не Иван Карамазов, но он то и другое: это — два лица одного и того же персонажа.

— Ты — я, — говорит Иван Карамазов черту, Смердякову то ж только с другой рожей, только все скверные мои мысли берешь (а главное, глупые)...

И тут же кричит:

— Нет, я никогда не был таким лакеем! Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты? Нет, я тебя не вынесу...

Но Карамазовский Черт не соглашается, что дело в одной глупости и пошлости.

— Ну, вот — я хоть и твоя галлюцинация, но, как и в кошмаре, я говорю вещи оригинальные, какие тебе до сих пор и в голову не приходили.

И Карамазову приходится уступать.

— Разве я один, — говорит он, — ношу в своем теле двойственную душу? И два соединю в себе мира? Разве я один измучен кошмарами, тяжелыми, как вселенское время?

То же имело место у Сологуба. Передонов был разновидностью «недотыкомки», то есть самого Сологуба.

— На душе у него что-то преступное, — говорил мне человек, издавна знавший Федора Кузьмича. — Ядовитое создание. Не поручусь, что до Чеботаревской он с родной сестрой не жил...³⁶

— С Ольгой Кузьминичной?

— С Ольгой Кузьминичной. Той, что имела облик чернички.

Но разве вне Сологуба есть местечко, свободное от «Мелкого беса»? Ведь все это взято не на поверхности быта, а в внутренней стихии человеческого. Все это — в рамках философского артистизма, того, что составляет натуру поэта. Где границы дозволенного и недозволенного? И кто судья?

Итак, Сологуб входит в славу, и его *как будто* не так уже тошнит от мира, от человечества; у него будто бы оказывается средство против этой тошноты, а именно «творимая легенда», легенда, неотделимая от любовной мечты: кто любит, тот — чудотворец. Но это — ложный свет, ложный жест.

XXII

Сологуб отдает какую-то дань своей славе. «Навь чары», «Капли крови», «Слаще яда»...³⁷ Он «литературит» даже в заглавиях произведений, написанных под знаком сексуализма и сексуального «цветения». Конечно, любовь для Сологуба имеет такой же смысл, как для Вл. Соловьева, Тютчева, Блока. Корни любви, ее первооснова — в наследии тысячелетий. Предощущением некоей полноты тянется он к тайне зачатия, этой буйной слиянности с первоизданным. Но человек всегда верен себе. И ядом своего сатанинства Сологуб отравлен и здесь.

Из закоптелой комнатки не выводит его и любовная мечта. Любовь для него сочетается с тем же хаосом, с той же «чертовщиной». Как и для Вл. Соловьева,

* См. «Переписку Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова». Приложение к журналу «Современный мир». 1911.

Тютчева, соблазн запретной любви для него выше невинной. Он — «чудотворец» в своей темной любви. Но жадные руки хватают лишь призраки, ночные призраки, тающие при свете дня.

Помню — уже в пору «Новой жизни», в которой мы оба печатались, в пору его лекции «Искусство наших дней», с которой он объехал 39 городов,³⁸ — понадобилось мне зайти к нему по делу.

Войдя в подъезд, по которому он проживал, я на лестнице наткнулся на Федора Кузьмича. Он стоял, прижав руки к бокам, у самой двери своей квартиры, этот старичок с шишкой у носа. Взгляд, устремленный в какую-то точку. Ощупывает для чего-то самого себя. Я подошел к нему, но он не двинулся с места.

— Федор Кузьмич, — окликнул я его. — Я к вам.

Он искоса посмотрел на меня. Меж усов скользнула улыбка. Наконец с лицом, подобным ненастному дню, который сейчас разрешится не то дождем, не то снегом, он ввел меня в свой кабинет. Взял со стола какое-то естественно-научное исследование, раскрытое на разделе «Пауки».

— Знаете, — начал он, держа книгу в руках — паук подползает к своей самке с ласками, а она бросается на него и пожирает. А то подпустит к себе, отдастся, а потом схватит и сожрет. Ха-ха... У жаб и лягушек напротив. Самка вываливается из объятий самца, вся продырявленная, почти мертвая... Ха-ха... Вот сладострастие, где отпадают все мерки. (Отъединенность духа от тела делает неспособным к самозабвению...)

Он засмеялся дребезжащим смешком и «узнал» меня. Я излагаю ему, что мне от него надо. Но он опять проваливается в неизвестность. Мне очевидно, что он не слышит того, что я ему говорю. Я чувствую себя неловко. Наконец он сказал:

— Поговорите об этом с Анастасией Николаевной. Впрочем...

В квартире никого как будто нет. Но послышался стук отпираемой двери, и через минуту-другую вошла к нам Чеботаревская, как всегда приподнятая, оживленная. Взяв со стола отгиск статьи Сологуба об Айседоре Дункан,³⁹ она поднесла его мне:

— Читали?

Сологуб предлагал ничего не стыдиться. Обнажимся и оголимся. Ритм пляски, пафос прекрасного обнаженного тела — ритм освобождения. Закружимся в неистовом радении.

— Что скажете?

Я видел: это один из видов «приятия» жизни, индивидуального спасения в культе любви и красоты. Но чем-то резала мне глаза эта романтика «освобождения».

— Одежда скрывает формы тела, — сказал я. — Это так. Но не думаете ли вы, что туалет это кухня красоты, что наряд связан с самой сущностью женской природы. Трудно оценить еще все таинства влияния наряда.

— Вам нужно показать кончик ботинка из-под платья, чтобы вызвать в вас эмоцию красоты. Вот так? — сказала Чеботаревская и показала кончик своего ботинка.

— Так, так, — подтвердил я. — Мы от природы любопытны. Еще Жан-Жак Руссо чуть не половину человеческих несчастий приписывал корсету и декольте. Вот женщина; будучи одета, она будит любовную мечту. Но снимите с нее одежду, и вы не обрадуетесь. Красота, соблазнительность сочиняются, и лучшая приправа для этого — костюм.

Лик напыщен, видится как-то издали. Но все же надпись на отгиске сделал.

XXIII

Между тем не успели символисты выйти на широкую дорогу, как начался распад символизма.

Мережковский, каждая книга которого являлась тайным откровением «нового искусства», вступает в какой-то компромисс с Савинковым, с эсерами,⁴⁰ после чего вместе со всей своей свитой отступает на второй план. Теперь первую скрипку начинает играть Вячеслав Иванов со своей «Башней». Но никто в такой степени не разлагает мистицизм и символизм, как этот мыслитель, «истинный» обоснователь символизма, с прыгающим пенсне на носу;⁴¹ ничто так не расплывает эту атмосферу философского романтизма, как все то, что плетется и расплетается в круглом выступе, составляющем квартиру В. Иванова.

[Уже в 1907 г. Брюсов отмечает, что декадентство «дифференцируется»] Мистический анархизм, мистический реализм, неохристианство, акмеизм — как-то вдруг все это оказалось в разное течений и кружков. И как-то вдруг не только Мережковские, исключая В. В. Розанова из религиозно-философского общества,⁴² но и Блок, и Брюсов, и Ахматова, и Гумилев почувствовали свое «завивание в пустоту».⁴³

Брюсов отрекается от символизма на официальном своем юбилее,⁴⁴ Гиппиус пишет о «болоте».⁴⁵ «Лучше вся жестокость цивилизации, все „безбожие“ экономической культуры, — записывает Блок 19 марта 1912 г., — чем ужас призраков, времен ушедших. Реальности надо нам, страшнее мистики нет ничего на свете».⁴⁶ Для него теперь даже Религиозно-философское общество — словесный кафешантан, которому он предпочитает кафешантан настоящий.⁴⁷ Гумилев, Ахматова, Городецкий — все хоронят символизм⁴⁸ (выродившийся в анархический мистицизм).⁴⁹ Толпа эпигонов разменяла его на мелкую монету.

Как же держит себя среди этого разнобоя Сологуб? Он декламирует свои стихи и в литературных кружках, и на семейных вечерах. Как сейчас слышу его голос. Читает отдельно, однотонно, вытягивая гласные так, что они приобретают долготу, и самое лицо его, кажется, вытягивается, глаза исчезают под веками. И это сообщает своеобразную силу чтению. Но этим и ограничивается его участие в войне против всех.

Нельзя сказать, чтобы он не разбирался в этих разногласиях. «Логичнее», строже, кажется, никто не мыслит из наших декадентов. Но его отталкивает от всего этого то, что люди затосковали по каком-то «устое», по какой-то жизненной силе, самоутверждению. Сологубу же, вопреки его «легенде», не на чем укрепить свое я.

Как и прежде, он знает одно, что неизвестно, кто и что, что в небесах царит ночь, а не день. И хохочет кто-то, хохочет в этой ночи. Может ли ему сказать что-нибудь мистический анархизм или акмеизм?

Чем значительнее художник, тем глубже для него тайна гибели, — вот что знает он не хуже, чем ранее. Правда, обзаведясь [шумным] салоном и пестрыми носками, он делается «чудотворцем», начинает преображать жизнь, «бабищу дебелую».⁵⁰ Но все же все, чем питается его личность, это — ночное, голоса из ночи. Все же отличительная его черта — подпольность.

Если нуждается в каком-нибудь «изме», то в солипсизме. Он — декадент по самой природе своего восприятия, по самому строю своей души.

XXIV

Встречаю его у О. Миртова (Негрескул), как всегда с А. Н. Чеботаревской, если память мне не изменяет, в 1913 г. Идет разговор о «Новой жизни», беллетристический отдел которой — в руках Миртова. Там печатался роман Сологуба «Слаще яда». Но материальные дела журнала шли на убыль, что отражалось и на расплатах с Федором Кузьмичом. Отозвав меня в сторону, Чеботаревская шепчется со мной на эту тему.* Не успеваю я удовлетворить ее любопытство, поскольку это в моих сред-

* Я вел отдел «Отклики русской жизни» в этом издании.

ствах, а стоим мы друг напротив друга, — как чувствую: две руки, и сильные руки, начинают прижимать нас друг к другу. Я с изумлением поднимаю глаза и вижу... Федора Кузьмича. Та же маска на лице, но маска совсем веселая на этот раз.

Я, конечно, не имею желаний служить объектом его эксперимента.

— Вы с ума спятили? — говорю я ему.

Чеботаревская смеется. Он же показывает зеленые зубы.

Ты возьми меня за правую ручку,
 Поведи меня во светлую светлицу.
 Сними с меня цветное платье,
 Побей меня по белому телу,
 По всему месту по десятку;
 Побивши, душа моя, помилуй,
 Положь на тесовую кроватьку,
 Прижми к ретивому сердечку...⁵¹

— Вы не замечали, — продолжает он, не обижаясь на меня, — вы не замечали, что у женщины жажда стыда и боли из одного источника? Чем больше она сопротивляется, тем больше ей импонирует сила, точнее, насилие. Достаточно самому наглому мужчине «взять» самую целомудренную женщину, чтобы она целовала ему руки...

Он присел со мной. Чувствуя, что он собирается поднять полог выше, я перевожу разговор (на В. Иванова, Брюсова, Гумилева) на раскол, который с каждым днем идет все дальше и дальше.

— Чем вы объясняете это? — спрашиваю я.

— Эрудиты мы все, — отвечает он. — Сухость ума, которой заквашены все эти споры... Эрудиты... А с тем вместе эмоция, что лежит в основе символизма, потушает.

Мышление — способность формальная, по его мнению («субстанциональность» является лишь в искусстве, лишь в созерцании).

XXV

Вот Мережковский. «Самоубийство — говорит он теперь,* — такое же бытовое явление, как смертная казнь. Кто это сделал? Русские декаденты — Сологуб и др.⁵² Да, они, и через них — Тютчев».⁵³

Он, Федор Сологуб, заметил Мережковскому, что он прежде всего налагает руки на самого себя.

— Вы правы: мое восстание на вас есть восстание на Леонардо да Винчи, на Джоконду, на Тютчева, т. е. на все, что я любил и сейчас люблю, — последовал ответ.⁵⁴

Но Мережковский выправил себе патент на общественность. Так и говорит теперь: мы — общественники, мы — Мережковский, Гиппиус. А кто не с нами, тот общественно вреден.

А давно ли Дмитрий Сергеевич уверял, что «конец мира — при дверях», что близко светопреставление, что не успеют они оглянуться, как вот-вот на этих днях, а может быть, через полгода — трубный глас.

— Помню письмо Белого к Мережковским, тогда еще студента-естественника. Он заявлял, что слышит уже трубный глас. И все, кто бывали у них, тянулись к ним, как к магниту, ждали «новых времен», ждали «пожара небывалого».⁵⁵

Из этого-то «пожара» и выросло Религиозно-философское общество. Теперь же Мережковский оглядывается на Максима Горького, а не на Тютчева. Что-то тот скажет? Но давно ли провозглашен не конец мира, но конец Горького?⁵⁶

* Речь шла о лекции Мережковского о Тютчеве.

Он, Сологуб, и тогда не верил в эти «эсхатологические» упражнения, и теперь не верит в этот «столбик общественности». Нет, эта религия мыслительных утешений не для него.

— Говорят, у каждого декадента есть психическая искривленность, что-то вроде горба, который кривит его ощущения. Ежели это так, при горбе и надо оставаться.

Есть лишь лирическое забвение мира, которое дано художнику, поэту. Ничего, ничего нет, кроме созерцания. Созерцание и есть истинное и вечное, навеки неизменное. А мы хотим вновь выехать на разуме, который сами же свели на нет.

Нужно оградить себя от «феноменальщины» стеною вымысла. У Вяч. Иванова же, Андрея Белого, Мережковского поэзия уже то же, что мышление. (Вот что лежит в основе этого распада.)

— Все разум свой друг другу показывают.

Казалось бы, раз это так, Сологуб должен был чувствовать бесформенность, зыбкость своего отечества не менее фатально, чем все остальное. Но едва загорелась война, империалистическая война, едва Россия почувствовала себя в опасности, она перестает для него быть величиной «лирической».⁵⁷ Подобно Леониду Андрееву, он вдруг проникается славянофильством со всем его «субстанциональным» национализмом.⁵⁸

XXVI

Исходным пунктом славянофильства была, как известно, столь же патриотическая, сколь туманная противоположность между западным, романо-германским миром, с одной стороны, и восточным, православно-славянским — с другой. И вот я был поражен, присутствуя как-то при беседе Сологуба с Леонидом Андреевым вскоре после объявления войны.

Откуда только взялся у него интерес к «национальной русской идее», к идеальным началам, раскрывающимся в русской истории, к мессианистской сущности русского народа? Ложной жизнью засветилось его лицо, его бородавка под носом. Но в том, что он говорил теперь, так и рвался наружу не то что Хомяков, но чуть ли не Погодин, не Шевырев. Это было то, что позднее, если мне память не изменяет, он высказывал в своей лекции «Россия в мечтах и ожиданиях», прочитанной им в Петрограде и Москве.⁵⁹ Он побивал рекорд непримиримостей и по сравнению с Андреевым. Как-то вдруг он, автор Передонова и «недотыкомки», проникся верой в особую миссию русского народа. Начавшаяся война была в его глазах не результатом земных, социально-экономических причин в прямом смысле этого слова, а результатом особого таинственного смысла, раскрывающегося в истории человечества.⁶⁰

Германия и Россия различны по сущности своего мышления и чувствования — вот в чем причина этой войны, доказывал он. Германец с его позитивистским духом — рационалист, язычник, замешанный на материализме, которому рассудочность заменила созерцание, прозрение — по духу противоположен русскому, который — по коренным свойствам своего характера — свободен от этого материализма, позитивизма, рационализма. Он замешан на внутреннем, а не на внешнем.⁶¹

Рационализм, протестантизм принесли (величайшее) зло Европе. Россия же с особым характером ее православия, осуществляет особую миссию, предначертанную свыше! Вот почему необходимо победить, раздавить Германию, хотя бы это была столетняя война. Германия — иной, по сравнению с нами, мир.

Я с улыбкой слушал этот бред, не вяжущийся с этим декадентом, прошедшим по сожженным Сахарам бытия. Гете, Шиллер, Шеллинг — рационалисты без прозрений! Кант, Гегель, Ницше — механизированные души, оплот «позитивизма и материализма»!⁶²

Что же — и это «иррациональная данность», которую мы видели выше?

XXVII

Но в годы войны я встречался с Сологубом мало; помню «Дневники писателей», которые он стал выпускать вместе с А. Н. Чеботаревской.⁶³ Затем я уехал на Западный фронт, и встретились мы с ним уже в 1917 г. Была уже осень, канун Октябрьского переворота.

В один из таких деньков наткнулся я на него около Разъезжей улицы, где он теперь жил. В крылатке, накинутой на плечи, стоял он у лужи жидкой грязи. В стороне — какие-то груды кирпичей и камней, предоставленные ветру и дождю. Предвечерье. И посреди всего этого — индусский факир в крылатке.⁶⁴

— Что стоите? — поздоровался я с ним.

— В лужу смотрю. А вы не ко мне ли?

И, не дожидаясь моего ответа, предложил:

— Пойдемте, Анастасия Николаевна будет довольна, что я вас привел.

Заговорили о событиях. Своего мнения он не высказывал, но видно было, что каждым словом он готов поплевать — поплевать во все.

Чеботаревская, как всегда, засыпала меня вопросами. «Ее величество толпа», «панургово стадо», «господин случай» не сходили с ее языка. «Колышутся полотнища, — говорила она, — митинги на всех перекрестках, а такое... разъединение, какого ни в какие времена не было». Это, конечно, было и его мнение. И мне было интересно, что скажет он сам. Ведь власть была еще в руках Временного правительства.

— Да, задохнемся в этом, — сказал, наконец, Сологуб угрюмо.

Не он ли приветствовал Февральскую революцию? «Позитивистическая сытость» — бездарная штука; а революции хватает «лишь на внешнее, лишь на позитивизм». А в этом то же (тупое) начало, что мы ниспровергали. Но за тем, что было ниспровергнуто, была история, была сдерживающая сила. За всем же этим «революции и диктатура большинства...» Теперь это «ясно».

Сологуб предвидел, что ход событий наиболее сокрушительно отразится на тех, кто составляет собой мозг страны, предлагал даже сплотиться в «третий» класс, который мог бы противопоставить себя двум основным силам революции — буржуазии и пролетариату.⁶⁵ Разрозненная теперь, интеллигенция тогда осознает свой классовый интерес и поведет борьбу за свое место под солнцем. «Соединив все знания, все таланты, весь свет разума, вдохновения, мечты дерзающей и зовущей, — писал он, — она вызовет на бой завладевших благами мира производителей материальных ценностей, и тогда мы посмотрим, чем кончится борьба между грубой силой и озаренным дерзновением человеческого гения».⁶⁶

Не та же ли это попытка превратить Альдонсу, от которой несло потом и навозом, в Дульцинею, противопоставить творимую легенду «диктатуре большинства»? Я ему это высказал. Но он насупился.

— Пожелайте всем такого предвиденья, как у меня, — отозвался он на мои слова.

XXVIII

Был я на собрании, где Сологуб выступил с речью против Блока. Блок, как и Андрей Белый, казался поконченным в глазах интеллигенции. Из его соратников по перу особенно вооружились против него Мережковский, Гиппиус, Гумилев и Сологуб.⁶⁷

Появились блоковские «Двенадцать» с предисловием Иванова-Разумника: поэт стал левым эсером.⁶⁸ И вот встречаюсь с Сологубом у знакомых. Лицо дрожит мелкой дрожью. Заговорили о «Двенадцати».

— Что ж, классическая вещь, — сказал он.

Я с удивлением на него взглянул. Имя Блока, кажется, причиняло ему физическую боль.

— Едва ли не лучшее из того, что когда-либо было написано Блоком. Да. Но предисловие к поэме с одинаковым правом мог бы написать и Марков 2-й, — сухо добавил он.⁶⁹

Холод, голод гнали людей с насиженных мест. Уехал и я из тогдашнего Петрограда. Лишь слухи, смутные слухи об оставленном мною городе изредка доходили до меня. Вернулся же я в Петроград в 1920 г.

Отправился в Дом ученых, и первый литератор, которого я здесь встретил, был Сологуб.⁷⁰ Из глаз его, как всегда, смотрела довременность. Точно десятки веков прошел он уже по этой земле. Что ему красные, белые, гражданская война! Меняется лишь (личное) феноменальное, ноуменальное же остается ноуменальным.

Он, поэт, давно разгадал эту слепоту судеб всего живущего. Что к этому прибавляет 1920-й год — сеledки, которые он сейчас притацит в этом мешке Чеботаревской? Я подошел к нему. Но он уже не узнает.

— Вы же были с бородкой, — бормочет он что-то себе под нос.

— Ну, как вы? Как Анастасия Николаевна?

— Благодарствую... А вы... разве...

Я смотрю на него, давая ему договорить.

— Вы же за «диктатуру», за его величество толпу.

Как всегда, это — надменно. Но что-то щемящее проникает фигуру старого писателя.

— Удастся вам что-нибудь печатать?

Но вопрос излишен. Среди народников, эсеров воздавал ему должное не только Р. В. Иванов-Разумник, но и такой критик «Русского богатства», как А. Г. Горнфельд.⁷¹ Марксисты же не говорили о нем, как о серьезном явлении литературы. Это была для них копоть души, смрад ощущений, патология и только. «Не можешь отделиться от чувства ужаса и отвращения, когда перед тобой неподвижно стоит убийца с занесенным над жертвами ножом», — писал о нем «Литературный распад».⁷² Естественно, ожидать ему даров не приходилось. Его почитателям удалось выпустить одну книжечку его стихов, потом — другую, третью, конечно брошюрного формата, уже в годы революции. Но это был случай — не более. («Фимиамы», «Одна любовь», «Свирель», «Соборный благовест», «Чародейная чаша»).*

— Ну, а вы? — полюбопытствовал он. — Чего захотели, то и получили?

Начали становиться в очередь. Я вспомнил его прямую, не гнущуюся спину. Теперь он, передо мной, согбенный... Мелькающий взгляд... Пайки, дрова, стояние в селечных коридорах. Видимо, все это давалось ему труднее, чем кому-либо другому. Это было ведь время, когда мы, литераторы, ученые, все превратились в лекторов, и денежную единицу заменял паек. Сологуб лекций не читал; жил на продажу вещей, потом на паек, который стал получать из Дома ученых.

XXIX

То, что можно назвать тайной его мира, сбылось в чисто будничном смысле этого слова: он очутился один, в незнакомом месте. Судьба, было, улыбнулась ему с такой благосклонностью. Но сгустились «сумерки», одолела «ночь». Он смотрит перед собой. Смертоносные поля. И он, как ветер, совсем как ветер, которому всюду путь...

* Издательство «Эпоха» приобрело право на переиздание его романа «Заклинательница змей», но роман остался в портфеле редакции. Лишь за границей вышел этот роман, как и сборник рассказов.⁷³

На вопрос мой о Чеботаревской он не ответил. Я встретил ее на вокзале — в день смерти Блока. Она была потрясена смертью поэта, несмотря на все, что ее разделяло с Блоком; говорила, что не хочет жить после того, как погиб Блок,⁷⁴ звала меня на Ждановку, где Сологубы жили теперь вместе с семьей Чеботаревских.⁷⁵ Но не успел я воспользоваться ее приглашением, как прочел в газетах некролог.

В состоянии психического припадка — в сентябре 1921 г. — она, оставшись одна в квартире, выбежала из дому на набережную Ждановки, где находился их дом, с набережной на Тучков мост, с которого и бросилась вниз головой в Ждановку. Тело не скоро было найдено. Лишь весной, после того, как начался ледоход, на одной из льдин оказался ее труп.⁷⁶ Прошло несколько месяцев, и точно такой же смертью погибла и сестра ее, проживавшая в той же квартире, что и Сологуб.⁷⁷

Сологуб, говорят, никогда не любил никого. Но кто скажет это с достоверностью? Чтобы чем-нибудь заполнить пустоту, создавшуюся вокруг него после смерти жены, он с головой ушел в Союз писателей, председателем которого состоял до самой своей кончины.⁷⁸ В ящиках его стола оказались груды его стихов, нигде не напечатанных.⁷⁹

И вот мы хороним его, хороним самое страшное, что мы получили от литературы.

— В глубине души человеческой лежит Дьявол, — говорил он нам.⁸⁰

Но дьявол еще не так страшен. В демоне Лермонтова, в Мефистофеле Гете есть свои вершины. Дьявол же Сологуба — не летающий, а ползающий, блоховидный, как выразился о нем один из критиков его. Это — мелкий бес передоношницы, это — чертовщина наших болот и равнин, которой до Дьявола, как до звезды небесной, далеко. Вот что страшно: в сердце паразиты, насекомые кишат.

Так отчего же теперь слежу я линии его скрытого плана и черчу его образ в своих «Встречах»?

У каждого своя манера ловить блох, говорят французы. Эта поговорка как нельзя более подходит к Сологубу. «Много дряни за душою я имел на сей земле» (Вл. Соловьев).⁸¹ Но все же есть что-то большое в той «блоховидности», которая составляла предмет вдохновений писателя. Все это — признания большого духа, одержимого «мелким бесом».

«Враждебным и вредным художественное слово может казаться только тому, кто боится темную душу озарить светом правды, — пишет сам Сологуб. — Какое бы зло ни изобразил художник, если зло наш враг, то мы должны видеть всю его силу».⁸² Но одно дело изобличать дурное в других, другое — находить пауков и гадов в собственном сердце. Для этого нужны именно большие признания.

Будем же признательны судьбе, которая дает такую искривленность человеку, такие вдохновения таланту. Мы не сознаем этого, ибо нужны сроки, чтобы это осознать, чтобы тайное стало явным.

¹ Ольга Кузьминична Тетерникова скончалась 28 июня 1907 года. В дни предсмертной болезни сестры Сологуб был уволен в отставку из Андреевского училища; летом ему пришлось оставить квартиру при училище, он переехал на Широкую ул. (дом 19, кв. 2). Анастасия Николаевна Чеботаревская (1877—1921; писательница, переводчица, критик) и Ф. Сологуб осенью 1908 года поселились в Гродненском переулке (дом 11, кв. 7), летом 1910 года они переехали в более просторную квартиру по адресу: Разъезжая ул., дом 31, кв. 4.

² Об истории отношений Ф. Сологуба и Ан. Н. Чеботаревской см.: Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская / Вступ. статья, публ. и коммент. А. В. Лаврова // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 290—384.

³ В 1902—1905 годах Ан. Чеботаревская жила в Париже, являясь слушательницей Русской Высшей школы общественных наук, основанной Максимом Максимовичем Ковалевским (1851—1916; юрист, историк), работала личным секретарем Ковалевского.

⁴ Крестьянская девка Альдонса, пахнущая навозом (варианты — луком, потом, козлом) и прекрасная Дульцинея — устойчивые образы в произведениях Сологуба (см., например, его статьи: «Демоны поэтов», 1907; «Мечта Дон Кихота», 1908 и др.), заимствованные из романа

Сервантеса «Дон Кихот» и переосмысленные в духе символистского панэстетизма и идеи преображения мира. См.: *Багно В.* Дорогами «Дон Кихота». Л., 1988. С. 400—405 (глава «Миф о Дульсине»).

⁵ «Дело любви — творческое дело» — источник цитаты не установлен.

⁶ Имеется в виду рассказ Ан. Н. Чеботаревской «В сумерках» (Русское богатство. 1903. Февраль). Неточность: в 1905 году Чеботаревская работала в редакции петербургского «Журнала для всех» и в газете «Товарищ»; в журнале «Образование» она напечатала рецензии на книги Сологуба: Ф. Сологуб. Мелкий бес. СПб., 1907 // Образование. 1907. № 7. Отд. III. С. 126—127; Книга разлук. Рассказы. СПб., 1908 // Образование. 1908. № 6. Отд. III. С. 104—105.

⁷ Об изменении бытового уклада Сологуба после женитьбы и новом стиле собраний в его салоне на Разъезжей см.: *Эрберг Конст. (К. А. Сюннерберг).* Воспоминания / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 138—146; *Чулков Г. И.* Годы странствий. С. 160—177; в публикации А. В. Лаврова «Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская (Неизданный Сологуб)», во вступ. статье М. М. Павловой к публикации: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 194—293.

⁸ Сологуб неоднократно под разными предлогами уклонялся сообщить биографические сведения для печати. В «Литературный календарь-альманах 1908» (составитель Оскар Норвежский. СПб., 1908) он послал вместо запрошенных данных записку: «Моей автобиографии прислать не могу, так как думаю, что моя личность никому не может быть в такой степени интересна. Да мне и некогда заниматься таким ненужным делом, как писание автобиографии. СПб. Сентября 5-го. 1907» (С. 49). В «Книге о русских поэтах последнего десятилетия» (Под ред. М. Гофмана. СПб.; М., 1909) вместо биографии Сологуба была помещена его записка: «...Моя биография никому не нужна. Биография писателя должна идти только после основательного внимания критики и публики к сочинениям. Пока этого нет» (С. 240). О «закрытости» Сологуба от современных читателей писал А. А. Измайлов (см.: Северный сфинкс (Федор Сологуб и его писательство) // Биржевые ведомости. 1910. 6 марта, № 11599. Утр. вып. С. 2); «Бесспорное достоинство Сологуба, — что и в дни, когда, несомненно, ему не было отбоя от газетчиков, он сумел сохранить гордое одиночество и красивую тишину в своем доме и в своей душе. Взысканный известностью, он не сделал ни малейшего шага в сторону любезных интервьюеров. (...) ...мы даже не знаем о нем самых общих сведений, которые неизбежно узнаешь просто о сколько-нибудь даровитом пишущем человеке года через три его работы. Это какой-то Мельхиседек в литературе без генеалогической таблицы, без послужного списка» (*Измайлов А.* Загадка Сфинкса // Измайлов А. Литературный Олимп. М., 1911. С. 301).

⁹ Ан. Чеботаревская опубликовала рецензии на книги Сологуба — «Мелкий бес», «Книга разлук. Рассказы»; статью «Творимое творчество» (впервые: Золотое руно. 1908. № 11/12); заметки «К инсценировке пьесы „Мелкий бес“» и «Несколько слов о новой драме Сологуба „Заложники жизни“» (статья и заметки вошли в книгу, составленную Ан. Н. Чеботаревской: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб.: Шиповник. 1911); биографический очерк о Ф. Сологубе в кн.: История русской литературы XX века. 1890—1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1915. Т. 2. С. 9—13; кроме того, Чеботаревская была постоянным корреспондентом А. А. Измайлова, сообщала ему сведения о работе, творческих планах и литературных успехах Сологуба для помещения их в специальной рубрике «Биржевых ведомостей» — «В литературном мире» (см. в нашей публикации: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым).

¹⁰ Сравнение, заимствованное из воспоминаний П. П. Перцова. В оригинале: похож «...со своим обрзгшим лицом и саркастической усмешкой на римского сенатора времен упадка» (*Перцов П.* Указ. соч. С. 232).

¹¹ Характерные высказывания в духе авторов сборников «Литературный распад» (СПб., 1908. Вып. 1; СПб., 1909. Вып. 2). Наиболее резкие обвинения Сологуба и его героев в садизме содержались в статье Стеклова, см., например: «Творчество Сологуба — это музей пыток. (...) ..его музейное творчество стоит за гранью литературы... его произведения представляют интерес главным образом для психиатров»; «...В произведениях Сологуба мучительство, побои, доносы тесно связаны с болезненной эротоманией, с половыми извращениями на почве садизма»; «...Заключительный аккорд садизма Сологуба — некрофилия»; «При виде розог или хотя бы при рассказах о побоях герои Сологуба захлебываются от садического восторга» и т. п. (*Стеклов Ю. М.* О творчестве Федора Сологуба // Литературный распад. СПб., 1909. Вып. 2. С. 166, 189, 198, 192); см. также название разделов статьи Стеклова: «Мучительство, демонизм, апология зла», «Эротомания и садизм» и т. д.

¹² Реминисценция из статьи Ю. М. Стеклова «О творчестве Федора Сологуба» (Там же. С. 174).

¹³ Представление драматической сказки Ф. Сологуба «Ночные пляски» (впервые: Русская мысль. 1908. № 12) состоялось 9 марта 1909 года в Литейном театре, режиссер Н. Н. Евреинов; в спектакле участвовали литераторы и художники: С. Городецкий, А. Ремизов, О. Дымов, Л. Бакст, И. Билбин, Б. Кустодиев, артисты и жены литераторов; музыка В. А. Сенилова, декорации выполнил Н. К. Калмаков.

¹⁴ Образ, заимствованный из «Откровения Иоанна Богослова», см.: Откр. 2 (24).

¹⁵ 18 декабря 1912 года Сологуб писал Горькому о его Сказке III из цикла М. Горького «Русские сказки» (впервые: Русское слово. 1912. 16 дек. № 290): «Вы, как искренний и большой человек, не станете отрицать, что ваша „сказка“, помещенная в „Русском слове“ 16 декабря, мегит в меня» (*М. Горький*. Полн. собр. соч.: В 25 т. М., 1971. Т. 12. С. 578 — коммент. Л. А. Евстигнеевой). Подробнее об этом сюжете см.: *Павлова М. М. Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская*. Переписка с А. А. Измайловым. С. 233—239.

¹⁶ Речь идет о публикации ненапечатанных глав из романа «Мелкий бес»: *Сологуб Ф. Сергей Тургенев и Шарик // Речь*. 1912. 15 апр. № 102. С. 2; 22 апр. № 109. С. 3; 29 апр. № 116. С. 2. Подробнее см. в нашей статье «Из творческой истории романа Ф. Сологуба „Мелкий бес“ (отвергнутый сюжет «Сергей Тургенев и Шарик» и его место в художественном замысле и идейно-образной структуре романа)». Горький послужил прототипом писателя-нищешанца Шарика.

¹⁷ Впервые за границу Ф. Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская выезжали в 1909 году, вторично — в 1914 году.

¹⁸ Федор Дмитриевич Батюшков (1857—1920) — литературный и театральный критик; возглавлял Театрально-литературный комитет, занимавшийся репертуаром императорских театров, отклонил возможность включить пьесу «Заложники жизни» в репертуар — за постановку выступил один Д. С. Мережковский (см. об этом: *Галанина Юлия*. Вокруг мейерхольдовской постановки «Заложников жизни»). В ответ на упрек Д. В. Философова в пренебрежении Театрально-литературного комитета к современной драматургии (Казенно-театральное // *Речь*. 1912. 19 сент., № 257. С. 2), Батюшков заметил: «А что другое ему делать? Не выступать же в роли босоножки в какой-нибудь пьесе Сологуба...» (*Речь*. 1912. 19 сент. № 257. С. 2); в свою очередь Сологуб парировал реплику Батюшкова: «Не понимаю, как возникла у г. Батюшкова такая мысль; ни о чем подобном я его никогда не просил: напротив, если бы мне привелось узнать, что г. Ф. Батюшков изъявляет желание исполнить роль босоножки в моей „какой-нибудь“ пьесе, то я настойчиво просил бы режиссера и дирекции не потворствовать такой фантазии и дать дорогу молодым силам» (*Биржевые ведомости*. Веч. вып. 1912. 20 сент. № 13153. С. 8); письмо Сологуба было напечатано также в газетах «Театр» (1912. 21 сент., № 23) и «Обозрение театров» (1912. 21 сент., № 1856. С. 11).

¹⁹ Ср.: «„Детство“ в фельетонах „Русского слова“. Читаешь и досадуешь. Невольно вспоминаешь благоуханное детство Льва Толстого. По контрасту. Такое злое и грубое это детство. Дерутся, бьют, порют в каждом фельетоне. Какой-то сплошной садизм, психологически совсем необъясненный. Не видим, какая душевная сила движет людей к совершению неистовств» (*Сологуб Ф. Заметки // Дневники писателей*. СПб., 1914. № 1. С. 17).

²⁰ «Вена» — петербургский ресторан на ул. Малая Морская, дом 13/8, популярный в литературно-художественной среде.

²¹ Дубровин Александр Иванович (1855—1921) — врач, политический деятель, председатель Союза русского народа, издатель газеты «Русское знамя». Меньшиков Михаил Осипович (1859—1918) — ведущий публицист газеты «Новое время»; Булацель Павел Федорович (1867—1919) — присяжный поверенный, литератор, один из инициаторов создания Союза русского народа, редактор газеты «Русское знамя».

²² Критик писал: «Передонов — это Федор Сологуб, с болезненной страстностью и силой изображенный обличителем того порочного и злого, что он чувствовал в себе» (*Горнфельд А. Г. Недотыкомка // Товарищ*. 1907. 14 (27) апр., № 242; *Горнфельд А. Г. Книжки и люди*. СПб., 1908. С. 35). Ср.: «Сологуб — Передонов, и герои его — Передоновы»; «...Сологуб скромничал напрасно. Передонов списан с самого автора и подобен ему» (*Стеклов Ю. М. О творчестве Федора Сологуба // Литературный распад*. СПб., 1909. Вып. 2. С. 190, 214).

²³ Цитата из заметки Ан. Чеботаревской «Из дневника (Искусство и жизнь)» (*Дневники писателей*. СПб., 1914. № 1. С. 26).

²⁴ Цитата из предисловия Сологуба к пятому изданию романа «Мелкий бес» (см.: *Сологуб Федор*. Мелкий бес. М.: Худож. лит., 1988. С. 21).

²⁵ Цитата из стихотворения Ф. Сологуба «Недотыкомка серая...» (1899).

²⁶ Цитата из письма Н. В. Гоголя, см.: *Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 14 т. Л., 1952. Т. 8. С. 294* (Четыре письма разным лицам по поводу «Мертвых душ»).

²⁷ Имеется в виду статья «О Грибоедове» (*Сологуб Федор*. Собр. соч.: В 12 т. СПб.: Шиповник, 1910. Т. 10: Сказочки и статьи. С. 203—206).

²⁸ 15 января 1914 года в зале Калашниковской хлебной биржи (ул. Харьковская, 9) состоялся диспут на тему «Символизм и реализм в новейшей литературе», по данным афиши: председательствовал проф. Фаддей Францевич Зелинский (1859—1944; филолог, поэт-переводчик), вступительное слово сказал Ф. Сологуб; в диспуте участвовали Петр Семенович Коган (1872—1932; историк литературы, критик, переводчик), В. Л. Львов-Рогачевский, Е. В. Аничков, К. И. Арабажин, З. А. Венгерова, В. Э. Мейерхольд, Н. М. Минский, В. Н. Сперанский. Диспут получил освещение в печати, см.: *Левин Д. Наброски // Речь*. 1914. 24 янв. (6 февр.). № 23. С. 2; *Литературный диспут // Биржевые ведомости*. Утр. вып. 1914. 21 янв., № 13962. С. 3; *Литера-*

турный «диспут» // Новое время. 1914. № 13600. 21 янв. С. 6; Чеботаревская Ан. Из дневника // Дневники писателей. СПб., 1914. № 1. С. 32—33. 28 марта 1914 года в зале Тенишевского училища состоялась лекция Н. М. Минского на тему: «Новейшая литература (Любовь к людям и любовь к предметам)»; после лекции — прения под председательством Ф. Сологуба.

²⁹ Беренштам Владимир Вильямович (1870—19??) — присяжный поверенный, выступал правозащитником на многих политических процессах, в том числе адвокатом И. П. Каляева по делу об убийстве вел. князя Сергея Александровича; беллетрист, публицист; поддерживал дружескую переписку с Клейнборгом, см. его письма (18) к нему: ИРЛИ. Ф. 586. № 19; см. также: Беренштам В. В. Автобиография // ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 408. Берлин Павел Абрамович (1877—1962) — публицист, умер в эмиграции; сотрудничал в журналах «Образование», «Мир Божий», «Русская мысль», «Правда», «Жизнь» и др., с 1907 года член редакции газеты «Современное слово», с 1908 года редактор «Новой жизни», см. его письма (69) Клейнборгу: ИРЛИ. Ф. 586. № 21; см. также: Берлин П. А. Письмо Венгерву С. А. (с приложением автобиографических сведений) // ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 412. Негрескул Ольга Эммануиловна (псевд. — О. Миртов; 1874—1939) — автор романа «Яблони в цвету» (Русская мысль. 1911. № 4—12; отд. изд. СПб., 1912); автор рецензии на книгу Сологуба, см.: Миртов О. Ф. Сологуб. Книга сказок. М., 1905 // Образование. 1905. № 3. Отд. II. С. 133—134.

³⁰ Имеется в виду персональная выставка работ Натальи Сергеевны Гончаровой (1881—1962), состоявшаяся в 1913 году, на которой экспонировалось 773 произведения художницы. Автор цитирует фрагмент из «Заметок» Сологуба, см.: Дневники писателей. СПб., 1914. № 2 (апрель). С. 18.

³¹ Аллюзия на стихотворение Сологуба «Люблю блуждать я над трясиною...» (1902; впервые: Веси. 1908. № 9. С. 9), см.: «Люблю за липкой паутиною / Таняться пауком».

³² Цитата из повести Достоевского «Записки из подполья» (1864) (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 115).

³³ Неточная цитата из романа «Мелкий бес» (глава XXV), ср.: «И вот живет она, ему на страх и на погибель, волшебная...» (Сологуб Федор. Мелкий бес. М.: Худож. лит., 1988. С. 233).

³⁴ Неточная цитата из «Четырех писем к разным лицам по поводу „Мертвых душ“», см.: Гоголь Н. В. Собр. соч. Л., 1952. Т. 8: Выбранные места из переписки с друзьями. С. 296.

³⁵ Висковатов (Висковатый) Павел Александрович (1842—1905) — историк литературы. Имеется в виду глава «У Тихона» («Исповедь Ставрогина») из романа Ф. М. Достоевского «Бесы» (1871), которая была отвергнута в корректуре редакцией «Русского вестника» при журнальной публикации романа. По свидетельству Н. Н. Страхова, «одну сцену из Ставрогина (расстление и пр.) Катков не хотел печатать» (см. письмо Страхова Л. Н. Толстому от 28 ноября (ст. стиля) 1883 года: Толстовский музей. СПб., 1914. Т. 2: Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. 1870—1894. С. 308). Этот сюжет обсуждался в печати, см., например: Фило-софов Д. Порочный Достоевский // Русское слово. 1913. 11 окт. № 234. С. 2.

³⁶ В марте 1941 года Иванов-Разумник сообщил Евг. П. Иванову: «О Сологубе и „сестриной жертве“. Давным-давно знаю эту сплетню, относился к ней равнодушно (мне какое дело?), пусть даже и правда; но лишь в этом году, прочитав обширный дневник Ф(едора) К(узьмича) 1877—1898 гг., убедился в полной вздорности этой сплетни про Ольгу (а не Елизавету) Кузьминичну и ее брата» (ИРЛИ. Ф. 840). Слухи об инцестуальной связи писателя с сестрой, вероятно, основывались на распространенном в его произведениях мотиве инцеста (в романе «Тяжелые сны» Клавдия Кульчицкая вступает в связь с отчимом — Палтусовым, мать Клавдии выдает любовника за брата; в романе «Мелкий бес» Передонов объявляет Варвару сестрой и затем женится на ней; в драме «Любови» соединяются отец и дочь, и т. д.). См.: Меррилл Джейсон. Тайное признание в инцесте в драмах Сологуба // Русская литература. 2000. № 2. С. 138—145.

³⁷ «Капли крови» — вторая часть романа «Навыи чары». Роман Сологуба «Слаще яда» (впервые: Новая жизнь. 1912. Кн. 4—11; фрагмент «Шаня и Женья» впервые: Биржевые ведомости. 1897. 17 мая, 19—21, 24, 26—27 мая, № 133, 135—137, 140, 142—143; отд. изд.: Собр. соч. СПб.: Сирин, 1913. Т. 15—16).

³⁸ Текст лекции был написан Ан. Н. Чеботаревской и опубликован за подписью Сологуба (впервые: Русская мысль. 1915. № 12. Отд. II. С. 35—62). См.: Сологуб Федор. Искусство наших дней / Вступ. заметка, подготовка текста и примеч. Т. В. Миснической // Литературные манифесты, декларации и программные выступления русских модернистов (в печати). О турне Сологуба по городам России см. в публикации А. В. Лаврова «Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская» и в нашей публикации «Ф. Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым». С. 246, 268.

³⁹ Имеется в виду статья Сологуба «Мечта Дон Кихота (Айседора Дункан)» (впервые: Золотое руно. 1908. № 1; Собр. соч.: В 12 т. СПб.: Сирин, 1913. Т. 10. С. 159—163); об искусстве Дункан см. также: Сологуб Федор. Театр одной воли // Книга о новом театре. СПб., 1908.

⁴⁰ О дружбе Мережковских с Савинковым см.: Гиппиус-Мережковская З. Н. Дмитрий Мережковский. С. 159—164.

⁴¹ Основные теоретические статьи Вячеслава Ивановича Иванова о символизме собраны в книгах «По звездам» (СПб., 1909) и «Борозды и межи» (М., 1916). В январе 1914 года Сологуб писал Вяч. Иванову: «...то течение искусства, которое я считаю наиболее ценным в наше время,

ни в ком не имеет такого сильного и до конца верного защитника, представителя и истолкователя, как в Вас» (РГБ. Ф. 109. Карг 34. № 63. Л. 7).

⁴² Осенью 1913 года В. В. Розанов напечатал несколько статей в газете «Земщина» в связи с делом М. Бейлиса. Д. С. Мережковский, А. В. Карташев и Д. В. Filosoф, стоявшие во главе Религиозно-философского общества, предложили исключить из него Розанова за антиобщественное поведение, на заседании 26 января большинством присутствовавших (41 из 53) проголосовало за исключение Розанова. См.: Записки Санкт-Петербургского Религиозно-философского общества. СПб., 1914. Вып. 4; «Суд» над Розановым. Записки Санкт-Петербургского Религиозно-философского общества. Доклад Совета по вопросу об отношении общества к деятельности В. В. Розанова. Стенографический отчет // Розанов Василий. Pro et Contra. СПб., 1995. С. 185—215; *Николюкин А. К* вопросу о мифологеме национального в творчестве В. В. Розанова // Розанов В. В. Сахарна. М., 1998. С. 416—418. (Собр. соч. / Под общей редакцией А. Н. Николюкина).

⁴³ Словосочетание восходит к устному высказыванию З. Гиппиус об А. Блоке, принятому в ее обиходе, — «завиваться в пустоту», приведенному А. Белым в его «Воспоминаниях об А. А. Блоке» (гл. 4, раздел «А. А. Блок и Д. С. Мережковский»), что означало «пускаться в мистические разговоры» вместо «делания» «общего дела» (см.: *Белый Андрей*. О Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. статья, сост. и коммент. А. В. Лаврова. М., 1997. С. 155; впервые: Эпопея. М.; Берлин: Геликон, 1922—1923. № 1—4).

⁴⁴ Возможно, Клейнборт произвольно связывает полемическую статью Брюсова «О „речи рабской“, в защиту поэзии» (Аполлон. 1910. № 9), направленную против мистико-«теургического» истолкования символизма Вяч. Ивановым, и выступление Брюсова на праздновании его пятидесятилетнего юбилея, состоявшегося 17 декабря 1923 года в Москве в Большом театре; в «Ответном слове» Брюсов не говорил о символизме (см.: *Брюсов В. Я.* Ответное слово на торжественном заседании по случаю пятидесятилетнего юбилея 17 декабря 1923 года // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 239—240).

⁴⁵ Имеется в виду статья: *Антон Крайний [Гиппиус З. Н.]*. Человек и Болото. На острие. О «Шиповнике» // Весы. 1907. № 5. С. 53—61.

⁴⁶ Впервые: Дневник Ал. Блока / Под ред. П. Медведева. Л., 1928. Т. 1: 1911—1913. С. 88; *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Л., 1963. Т. 7. С. 134.

⁴⁷ См.: *Блок А.* Литературные итоги 1907 года // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 212; впервые: Золотое руно. 1907. № 11—12.

⁴⁸ Программа акмеистов была оглашена в декабре 1912 года на вечере в кабаре «Бродячая собака», положения доклада С. М. Городецкого «Символизм и акмеизм» были напечатаны в программе вечера (см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 221). В 1913 году в первом номере журнала «Аполлон» были опубликованы манифесты акмеистов: «Наследие символизма и акмеизм» Н. С. Гумилева и «Некоторые течения в современной русской поэзии» С. М. Городецкого. А. Ахматова названа в этом ряду, вероятно, как наиболее яркий представитель нового направления.

⁴⁹ Имеется в виду теория, изложенная в книге Г. Чулкова «О мистическом анархизме» (СПб., 1906; со вступительной статьей Вячеслава Иванова «О неприятии мира»).

⁵⁰ Образ из сказки Ф. Сологуба «Плененная смерть» (впервые: Живописное обозрение. 1898. 18 окт. № 42).

⁵¹ Источник текста не установлен.

⁵² Автор приводит фрагмент из публикации переписки Д. С. Мережковского и Ф. Сологуба, см.: Русские декаденты и самоубийство // День. 1914. 9 янв. № 8. В заметке, предворявшей публикацию, сообщалось: «В своей последней публичной лекции о Тютчеве Д. С. Мережковский коснулся темы о самоубийствах. „Самоубийство и самоубийственное одиночество в России такое же бытовое явление, как смертная казнь. Кто это сделал? — спрашивает Д. С. — Русские декаденты — Сологуб, Бальмонт, Блок, Брюсов, Белый, З. Гиппиус? Да, они. Но через них Тютчев». Обвинение, выдвинутое Мережковским против Сологуба, могло опираться не только на содержание творчества писателя, но и на его общественную позицию, высказанную в печати в ответ на анкету «Биржевых ведомостей» («Самоубийство»), обращенную к выдающимся современникам в период эпидемии самоубийств; Сологуб писал: «Природа ненавидит слабости и естественным подбором стремится создать жизнеспособный и стойкий организм. Поэтому нам нечего бояться самоубийств, — они являются клапаном, дающим выход слабости. Самоубийцы отнюдь не выше окружающей среды: не сильная воля, не высшие запросы заставляют их бежать из жизни, а только их неумение приспособиться и создать что-либо самостоятельное» (Биржевые ведомости. Утр. вып. 1912. 25 апр. № 12905).

⁵³ Лекция Д. С. Мережковского, озаглавленная «Тайна Тютчева», состоялась 5 января 1914 года в концертном зале Петровского училища; отчет о лекции и фрагменты текста воспроизведены в газете «День» (1914. 6 янв. № 5. С. 4); см. также статью Мережковского «Тайны Тютчева» (Русское слово. 1914. 21 февр. № 43. С. 2; 26 февр. № 47. С. 2; 28 февр. № 49. С. 3).

⁵⁴ Цитата из письма Д. С. Мережковского в ответ на обращенное к нему письмо Сологуба, в котором Сологуб заявил: «И до вчерашнего вечера были в России люди, утверждавшие, что

если есть у нас самоубийства, то в них виновен, между прочим, и Сологуб. Говорили это люди, голос которых по его внутреннему достоинству равен комариному пisku. (...) Вчера Вы повторили это, — первый раз авторитетно и властно было сказано, что самоубийства делаются Сологубом и другими, а через них Тютчевым. К тому безбожному гонению на Сологуба, которым занимались донные другие, присоединились и Вы. (...) Я не понимаю, зачем надо внушать толпе, что вредны Тютчев и Леонардо да Винчи; я думаю, что отравя Джорджиной улыбки и яд тютчевской поэзии — благие дары и многоценны, как то миро, которое было пролито грешницею и вменилось выше дел благоразумного милосердия» (Русские декаденты и самоубийство).

⁵⁵ Имеется в виду «Отрывок из письма» Андрея Белого Д. С. Мережковскому, напечатанный в журнале «Новый путь» (1903. № 1. С. 157—158) в отделе «Из частной переписки» за подписью Студент-естественник под заглавием «По поводу книги Д. С. Мережковского „Л. Толстой и Достоевский“». См. об этом: *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995. С. 101—102.

⁵⁶ Статьи о «конце Горького» появились вслед за публикацией его пьесы «Враги» (Штутгарт, 1906) и романа «Мать» (впервые в пер. на англ. яз. — 1906—1907; в сб. «Знание» (кн. 14), с купюрами, — 1907). См., например: *Философов Д. В.* Конец Горького // *Русская мысль*. 1907. № 4. Отд. II. С. 122—141; *Антон Крайний [Гиппиус З. Н.]*. Мы и Они // *Весы*. 1907. № 7. С. 58 и др.

⁵⁷ Перефразированная цитата из письма Блока к матери от 19 июня 1909 года: «Россия для меня — все та же — лирическая величина. На самом деле ее нет, не было и не будет» (*Блок А.* Собр. соч. В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8: Письма 1898—1921. С. 289; впервые: Письма А. Блока к родным. М.; Л., 1927, 1932. Т. 1, 2).

⁵⁸ Славянофильские настроения, захватившие Сологуба в годы войны, наиболее отчетливо были высказаны в тезисах лекции «Россия в мечтах и ожиданиях», 1915; по данным авторской библиографической картотеки Сологуба (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 546), тезисы этой лекции (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 80) были составлены Ан. Чеботаревской. Литературная продукция Сологуба периода Первой мировой войны была многообразна: рассказы, стихотворения, драматические произведения и публицистические статьи на патриотические темы. Отдельно были изданы сборник стихотворений «Война» (Пг.: Изд. журнала «Отечество», 1915); сборник рассказов «Ярый год» (М., 1916); «Проводы. Драматический этюд» (СПб., 1914); «Камень, брошенный в воду (Семья Воронцовых). Драматические сцены в 4-х действиях» (Пг.: Театр и искусство, 1915 — совместно с Ан. Чеботаревской). В критической печати эти произведения получили преимущественно отрицательные отзывы, см., например: *А. Ожигов [Ашешов Н. П.]* О беллетристической мобилизации // *Современный мир*. 1915. № 9. Отд. 2. С. 122—134; *Гиппиус З.* Раненая муза // *Голос жизни*. 1915. № 24. С. 1—2; *Колтоновская Е.* Военные рассказы // *Речь*. 1915. 15 июня. № 162. С. 3; *М. Неведомский [Миклашевский М. П.]*. Что стало с нашей литературой (О поэзии и прозе наших дней) // *Современник*. 1915. № 5. С. 253—279; *Измайлов. А.* Литература и драма // *Биржевые ведомости*. Веч. вып. 1915. 18 июля. № 14972. С. 4. Позднее, в статье «Канун да ладан!» Сологуб комментировал: «Когда-то, в начале войны, в стихотворении „Утешение Бельгии“ предсказал я, что „будет нашими войсками взят заносчивый Берлин“. Предсказание, что и говорить, неудачное, но почему русские газетчики так радуются неудачливости моей в этом отношении, я, ей Богу, не понимаю. Я верил в мою Россию, я желал ей счастья и славы, — и разве уж это так глупо и смешно?» (Петроградский голос. 1918. 20 марта. № 38. С. 2).

⁵⁹ В тезисах лекции Сологуб указал, что его представление о патриотизме продолжает традицию славянофилов; в рассуждениях о русском национальном характере, о всемирности и всечеловечности русской души, о национальном идеале святости он использовал высказывания и цитаты из сочинений А. С. Хомякова, Н. М. Карамзина, К. С. Аксакова, И. В. Киреевского, К. Н. Леонтьева, Вл. С. Соловьева, Н. Н. Страхова, Ф. М. Достоевского (см. подготовительные материалы и текст лекции: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 80).

⁶⁰ См. текст лекции «Россия в мечтах и ожиданиях»: «Мировая катастрофа, увлекающая в свой роковой поток и нашу великую и прекрасную страну, началась не с 19 июля 1914-го года, а гораздо раньше. Война только выявила накопившуюся мировую энергию, только освободила глухо клокотавшие подземные силы. Уже давно чувствовалось, что зревает мировой сдвиг, какой-то гигантский взрыв, которому суждено изменить все основы бытия. (...) Понадобились великие потрясения, многие жертвы, чтобы Человечество задумалось и начало сознавать наконец, что оно на ложном пути, создало, что целью Человечества не может быть личное Счастье, а только достойное отношение и в Жизни и в Смерти. Только через все жертвы, очистившись в горниле предельных страданий, пройдет мир свой крестный путь и преобразит путем Действенной Мечты и Творческого Подвига земной „звериний быт“ на Новое, Просветленное огнем и мечом, Будущее» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 80. Л. 4—5).

⁶¹ Сологуб противопоставлял две культуры (германскую и славянскую) в статьях: «Выбор ориентации» (*Отечество*. 1914. № 6. С. 106—107), «Мира не будет» (*Биржевые ведомости*. Утр. вып. 1914. 30 окт. № 14462. С. 2) и др.; в статье «Мировая громада» (*Биржевые ведомости*. Утр. вып. 1915. 28 янв. № 14638. С. 3) он заявил, что видит залог будущей победы над Германией в соединении России и Англии — двух близких по духу стран; в июле 1915 года Сологуб писал

А. А. Измайлову: «Для всех нас война трагична, потому что она поразила в нас нашу влюбленность в германскую культуру и потрясла в нас национальное чувство» (Павлова М. М. Федор Сологуб и А. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым. С. 256).

⁶² Тезис из статьи Сологуба «Мира не будет»: «Против нашей восточной мистической религиозной души встала воплощенная в Германии механизированная душа, антихристианская, рационализованная по-машинному, душа без вещей видений и прозрений, но с необычайно силою материализма, душа язычников — Гете, Канта, Ницше и всех этих бесчисленных блестящих, но холодных умов» (Биржевые ведомости. Утр. вып. 1914. 30 окт. № 14452. С. 2).

⁶³ «Дневники писателей» издавались под редакцией и на средства Ф. Сологуба с марта 1914 года; всего вышло три выпуска (№ 1, 2, 3—4).

⁶⁴ Образ восходит к статье Андрея Белого о творчестве Сологуба «Далай-Лама из Сапожка» (Весы. 1908. Кн. 3. С. 63—76).

⁶⁵ Это мнение Сологуб высказывал, в частности, в статьях «Солоно» (1918) и «Международное братство» (1918).

⁶⁶ Источник цитаты не установлен.

⁶⁷ Осуждение А. Блока («на службе» у большевиков, по выражению З. Гиппиус) содержалось в статьях З. Гиппиус (*Антон Крайний*. Люди и нелюди // Новые ведомости. 1918. 10 апр.; Неприличия // Современное слово. 1918. 16 июня) и Ан. Чеботаревской (Стрельба по своим // Новый вечерний час. 1918. 29 янв.); осуждающие постоктябрьскую позицию А. Блока высказывания Н. Гумилева нам неизвестны.

⁶⁸ Имеется в виду издание поэмы А. Блока «Двенадцать» и стихотворения «Скифы» (СПб., 1918) с предисловием Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» (с. 3—30). А. Блок сотрудничал в печатных органах партии левых эсеров — газете «Знамя труда» и журнале «Наш путь», членом этой партии он не был.

⁶⁹ Марков Николай Евгеньевич (1866—1945) — один из лидеров и основателей Союза русского народа, а также фракции правых в Государственной думе 3-го и 4-го созывов.

⁷⁰ Дом ученых был открыт в Петрограде в 1921 году при Центральной комиссии по улучшению быта ученых. В ироническом стихотворении «Кто сложил куплеты?..» (8/21 апреля 1921; см.: Неизданный Федор Сологуб. С. 100—101) Сологуб писал:

— Кто сложил куплеты? —

— Так, один чудак. —

— Пишут как поэты? —

— Просто, натошак. —

— Разве утром только? —

— Нет, и вечерком.

Не дает нисколько

Им Ученый Дом.

— Вот и ходит вечно

Автор натошак,

Но поет беспечно, —

Этакий чудак!

(...)

⁷¹ Иванов-Разумник в книге «О смысле жизни. Федор Сологуб. Леонид Андреев. Лев Шестов» (СПб., 1908) предпринял анализ философского содержания творчества Сологуба и высоко оценил художественное мастерство писателя, назвал его преемником Гоголя и Достоевского. Горнфельд Аркадий Георгиевич (1867—1941) — литературовед, критик, переводчик; автор нескольких аналитических статей о произведениях Ф. Сологуба, из которых в значительной степени была сформирована его итоговая статья о творчестве писателя в кн.: Русская литература XX века. (1890—1910) / Под ред. проф. С. А. Венгерова. Ч. 1. Т. 2. С. 14—64.

⁷² См.: *Стеклов Ю. М.* О творчестве Федора Сологуба // Литературный распад. Критический сборник. СПб., 1909. Кн. 2. С. 165.

⁷³ Автор называет поэтические сборники Ф. Сологуба: «Фимиамы» (Пб.: Странствующий энтузиаст, 1921); «Одна любовь. Стихи» (Пг., 1921); «Свирель. Русские бергереты» (Пб.: Petropolis, 1922); «Соборный благовест» (Пб.: Эпоха, 1922); «Чародейная чаша. Стихи» (Пб.: Эпоха, 1922), роман «Заклинательница змей» (Пг., 1921) и сборник рассказов «Сочтенные дни» (Ревель: Библиофил, 1921).

⁷⁴ «В 1921 г. Анастасия Николаевна была потрясена смертью Блока, во время, которое она находилась в Москве, и даже говорила: „Не хочется возвращаться в Петербург без Блока — мертвый город“» (*Шуко-Браудо Л. Н.* [рожд. — Черновитова]. Воспоминания Т. Н. Черновитовой о смерти А. Н. Чеботаревской-Сологуб // ИРЛИ, пост. 1988, № 24). Иванов-Разумник писал: «Скончался Блок, расстрелян Гумилев, — и А. Н. Чеботаревская решила, что „судьба жертв испугательных просит“, намечая к гибели трех больших поэтов: третьим будет Сологуб. Но его можно еще спасти, если кто-нибудь пожертвует собой за него: вот она и бросилась в ледяную воду Невы с Тучкова моста...» (*Иванов-Разумник*. Писательские судьбы. Тюремь и

ссылки. М., 2000. С. 44). Ср. также свидетельство Н. Оцуа: *Оцуа Н.* Океан времени. Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 525—526.

⁷⁵ Осенью 1921 года Сологуб и Чеботаревская жили на углу Большого проспекта и 10-й линии Васильевского острова, после гибели Ан. Чеботаревской Сологуб переселился в дом на углу набережной речки Ждановки (№ 3/1) и Малого проспекта, в котором в квартире на 4-м этаже жила семья О. Н. Черносвитовой (урожд. Чеботаревской), и занял квартиру (на 2-м этаже) свояченицы — Александры Николаевны Чеботаревской (1869—1925; переводчица с французского и немецкого языков, литературный и театральный критик, находившейся в то время в Баку вместе с семьей Вяч. Иванова (многие годы ее связывала тесная дружба с Вяч. Ивановым); см. о ней: Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 238—250.

⁷⁶ Ан. Н. Чеботаревская покончила с собой 23 сентября 1921 года в период обострения циркулярного психоза; об обстоятельствах ее болезни и гибели см. во вступительной статье А. В. Лаврова в его публикации «Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская» (Неизданный Федор Сологуб. С. 299—301).

⁷⁷ Ал. Н. Чеботаревская, как и сестра Анастасия, имела предрасположенность к наследственному душевному заболеванию, 22 февраля 1925 года, потрясенная смертью М. О. Гершензона, она бросилась в Москву-реку. О трагической гибели Ал. Чеботаревской см. в примечаниях О. Дешарт в изд.: *Иванов Вячеслав.* Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 724—726.

⁷⁸ В 1924—1927 годах Сологуб возглавлял Ленинградское отделение Союза писателей.

⁷⁹ В сентябре 1927 года Сологуб писал В. В. Вересаеву: «Я всегда писал много стихов, иногда более двухсот пьес в год, и в старых дневниках еще и теперь нахожу погребенные там груды рифмованных строк...» (РГАЛИ. Ф. 1041. Оп. 4. № 394); согласно данным архива писателя, в настоящее время остается неопубликованной более трети его поэтического наследства (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 1—40).

⁸⁰ Реминисценция из статьи Сологуба «Человек человеку — дьявол» (впервые: Золотое руно. 1907. № 1).

⁸¹ Цитата из стихотворения Вл. Соловьева «Н. Я. Гроту» («Скоро, скоро, друг мой милый...») (*Соловьев Вл.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 157; впервые: Письма Вл. С. Соловьева. СПб., 1908. Т. 1. С. 80—81).

⁸² См.: *Сологуб Ф.* Заметки // Дневники писателей. СПб., 1914. № 1. С. 14.

ПИСЬМА Ю. Н. ВЕРХОВСКОГО К Ф. СОЛОГУБУ И АН. Н. ЧЕБОТАРЕВСКОЙ

(ПУБЛИКАЦИЯ Т. В. МИСНИКЕВИЧ)

Вспоминая своих современников в книге «Годы странствий», Г. И. Чулков писал: «Из поэтов, милых моему сердцу, необходимо упомянуть о Юрии Никандровиче Верховском. У этого очаровательного человека, настоящего поэта и серьезного филолога, кажется, нет ни единого врага. Его кротость известна всем, кто его встречал». ¹ «Милым сердцу» Ю. Н. Верховский (1878—1956), поэт, переводчик, историк литературы, ² был для А. Блока, Вл. Пяста, Вяч. Иванова, М. Кузмина. ³ Он вошел в круг писателей-символистов после публикации в «Зеленом сборнике» (СПб.: Щелканов, 1905), издании начинающих поэтов и прозаиков, и вскоре стал участником

¹ Чулков Г. И. Годы странствий. М., 1999. С. 185.

² См.: *Гельперин Ю. М.* Ю. Н. Верховский // Русские писатели: Биографический словарь. М., 1989. С. 431—432.

³ См.: *Блок А. А.* Записные книжки. 1901—1920 / Под общей ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова и К. И. Чуковского. М., 1965. С. 309; *Блок А. А.* Письма к Ю. Н. Верховскому // Встречи с прошлым: Сб. материалов. М., 1987. Вып. 4. С. 117—120; *Брюсов В. Я.* Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903—1923 / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Лит. наследство. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 495, 533; *Кузмин М.* Дневник 1905—1907 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000; *Пяст Вл.* Встречи / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Р. Тименчика. М., 1997.

«сред» Вячеслава Иванова,⁴ а также литературных собраний у Федора Сологуба в Андреевском училище.

Согласно сохранившимся записям писателя о своих литературных вечерах, впервые «воскресенье» Сологуба Верховский посетил 1 октября 1906 года и впоследствии несколько раз выступал там с чтением своих стихов.⁵ Добрые, ровные, по-видимому лишённые каких-либо «противочувствий», отношения связали поэтов на долгие годы, о чем свидетельствуют имеющиеся в архиве Сологуба в Пушкинском Доме письма и стихотворные послания Верховского, адресованные Сологубу. Кроме того, в личной библиотеке писателя сохранились книги и публикации Верховского с обращенными к Сологубу дарственными надписями. Исполненный пиетета перед признанным поэтом, и в дальнейшем всегда присутствующего в отношении Верховского к Сологубу, свой первый поэтический сборник «Разные стихотворения» (М., 1908) он подарил Сологубу с надписью: «Федору Сологубу — мудрому и строгому поэту — с глубоким чувством истинного уважения — автор. СПб. Ноябрь. 1908 г.».⁶ В этом же году в газете «Речь» (№ 51, 29 февр.) Верховский выступил с восторженной рецензией на книгу Сологуба «Поль Верлен. Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом» (СПб., 1908). Дружеские отношения Верховского с Сологубом и его женой, Анастасией Чеботаревской, несомненно, укрепились благодаря позиции, занятой им в «судном деле об обезьяньем хвосте» — конфликте, выросшем из маскарадной шутки, и вприведшем к суду чести между А. Н. Толстым, с одной стороны, и А. М. Ремизовым, Сологубом и Верховским — с другой.⁷ Сологуб был признателен за поддержку, оказанную ему и Чеботаревской Верховским. 7 февраля 1911 года поэт писал Верховскому: «И Ан(астасия) Н(иколаев)на, и я очень благодарим Вас за милое дружеское отношение к нам, и мы будем сердечно рады, если наши отношения взаимные и впредь будут оставаться такими же, основанными на взаимном понимании, сочувствии и доверии».⁸

⁴ По воспоминаниям Модеста Гофмана, «часто на „средах“ можно было видеть Юрия Никандровича Верховского, небольшого, скромного поэта, влюбленного в пушкинскую эпоху — в Пушкина, Дельвига и Боратынского, изучавшего их и находившегося под их формальным влиянием. При этом он обладал большим, привлекающим к нему добродушием» (*Гофман Модест. Петербургские воспоминания // Воспоминания о серебряном веке / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1993. С. 373*).

⁵ См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 81.

⁶ В библиотеке Сологуба сохранились также книги и оттиски публикаций Верховского с надписями: «Глубокоуважаемому Федору Кузьмичу Тетерникову в знак искренней преданности. Ю. В.» (Стихотворение Лермонтова на смерть Пушкина. Черновой автограф Татевского архива // Пушкин и его современники. СПб., 1908. Вып. 8); «Федору Сологубу привет глубоко его уважающего автора. СПб. VII. 1910» (Идиллии и элегии. СПб.: Оры, 1910); «Дорогому Федору Кузьмичу душевный привет автора Ю. Верховского в знак общей любви к поэту Прекрасной Дамы и общего воспоминания о милом Блоке. Петербург. 21. XI / 3. XII. 1921» (Восхождение: К поэтике Александра Блока // Об Александре Блоке. Пб.: Картонный домик, 1921); «Дорогому Федору Кузьмичу Сологубу с приветом от сердца. Юрий Верховский. 22. III / 4. IV 1922. Петербург» (Солнце в заточении: Стихотворения. Пг: Мысль, 1922); «Федору Сологубу с любовью в день Пасхи. Юрий Верховский» (Барон Дельвиг. Материалы биографические и литературные, собранные Ю. Верховским. Пб.: А. С. Каган, 1922); «Федору Сологубу с любовью от автора Ю. Верховского» (Очерк жизни и деятельности В. Г. Каратыгина (1875—1925) // В. Г. Каратыгин. Жизнь. Деятельность: Статьи и материалы. Л., 1927) (Библиотека Ф. Сологуба: Описание / Сост. Н. Н. Шаталина (На правах рукописи) // ИРЛИ). В собрании А. А. Демна имеется подготовленный Верховским сборник «Поэты пушкинской поры» (М., 1919) с надписью: «Дорогому сердцем любимому Федору Кузьмичу привет редактора. Юрий Верховский. Петербург. Ноябрь 1921», а также сборник стихов Сологуба «Фимиама» (СПб., 1921) с надписью: «Дорогому Юрию Никандровичу Верховскому с приветом Федор Сологуб» (*Демин А. А. «Дорогой Юрий Никандрович...» // Невский библиофил. Альманах. СПб., 2001. Вып. 6. С. 178—179*).

⁷ Подробнее см.: *Обатнина Е. Р.* 1) От маскарада к третейскому суду («Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве А. М. Ремизова) // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 3. С. 453—458; 2) Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 64—68.

⁸ Цит. по: *Обатнина Е. Р.* От маскарада к третейскому суду («Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве А. М. Ремизова). С. 456.

С осени 1911 года поэты могли встречаться лишь изредка: Верховский уехал в Тифлис преподавать на Высших женских курсах. В апреле 1913 года, во время своей поездки по югу России с лекцией «Искусство наших дней», Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская посетили Тифлис. В связи с этим Сологуб написал шуточный триолет, датированный 6 марта 1913 года:

Цель нашего пути — Тифлис.
И Слон Слонович наш, Верховский.
Хотя устали мы чертовски,
Цель нашего пути — Тифлис.
Ждет нас баранина иль рис,
Напиток райский иль бесовский,
Цель нашего пути — Тифлис
И Слон Слонович, наш Верховский.⁹

В этом же году в альманахе издательства «Шиповник» (Кн. 21. СПб., 1913. С. 133—140) Верховский опубликовал лирический цикл «Золотой цветок» с посвящением «Федору Сологубу». В январе 1914 года поэт приезжал в Петербург: он был приглашен принять участие в организованном Сологубом и Ан. Чеботаревской «Диспуте о современной литературе», состоявшемся 20 января в зале Калашниковской биржи под председательством Сологуба. По возвращении в Тифлис он помогал в организации «Кружка Ф. Сологуба», который пытались создать представители тифлисской интеллигенции с целью изучения и пропаганды творчества писателя (см. письмо 5).

Наиболее активной участницей «Кружка» стала переводчица Елена Зиновьевна Гонзаго-Павличинская, восторженная поклонница поэта, познакомившаяся с Сологубом во время его приезда в Тифлис в апреле 1913 года.¹⁰ 14 января 1914 года она писала Ан. Н. Чеботаревской: «О „Кружке“ — ждут приезда Ю. Н. Верх(овского), он обещал быть одним из учредителей, а его имя придаст солидность и поставит все на должную высоту». Сам Верховский поначалу отнесся к идее «Кружка» довольно скептически. 19 февраля 1914 года он отметил в письме к А. А. Веселовскому: «Затеяли, между прочим, здешние господа кружок литературный имени Сологуба. Ничего путного не выйдет, а приходится вязываться в дело».¹¹ О дальнейшем развитии истории с кружком Е. З. Гонзаго-Павличинская писала Ан. Н. Чеботаревской 20 февраля 1914 года: «Вам, кажется, уже писали, как кончилось совещание, на котором предполагалось подписать устав кружка и прошение губернатору. Ю(рий) Н(икандрович), ссылаясь на свой разговор с Ф(едором) К(узъмичем), был против юридического существования кружка, против публичных выступлений и отстаивал интимную работу. (...) Ю(рий) Н(икандрович) иначе поступить не мог: зная тифлисское общество, не зная близко членов кружка, он не мог взять на свою ответственность (как учредитель) публичные выступления этих лиц. Решено было собираться часто для изучений произведений Ф(едора) К(узъмича), докладов и пр. Я на

⁹ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 5. Л. 1833.

¹⁰ Е. З. Гонзаго-Павличинская в дальнейшем переписывалась с Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской (в архиве Сологуба сохранились письма Е. З. Гонзаго-Павличинской к нему за 1913—1925 годы, ее переписка с Чеботаревской за 1913—1915 годы — см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 192; Оп. 5. № 85, 86). 14 ноября 1913 года она писала Сологубу: «Благодарю Вас, Прекрасный, Светлый Учитель, за то, что я видела Вас, что Вы говорили со мною. Это самая большая радость за всю мою жизнь, и я благословляю судьбу за то, что живу в то время, когда Вы живете, самая светлая моя надежда в жизни еще раз увидеть Вас. Когда Вы читали Вашу повесть, мне казалось, что кто-то самый Прекрасный, кто-то Божественный среди собравшихся, что это такое большое, радостное чудо... Когда Вы были в театре, мне казалось, что Свет ходит меж людей, и минутами жутко удивляло, что как будто не все так чувствуют. (...) Все мои дни, каждая минута моей жизни, все мои мысли принадлежат Вам, только Вам. Все мои жизненные силы я отдаю на служение Вам, но мне страшно говорить об этом, это не нужно Вам, и я слишком мала и слаба для этого большого дела» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 192. Л. 22—23).

¹¹ ИРЛИ. Ф. 45. Оп. 3. № 950.

это согласилась лишь в надежде, что, ознакомившись ближе с членами кружка и их возможностью выступлений, Юрий Никандрович согласится со мною. Если этого не будет, после трех собраний я прекращаю свое участие. Ю(рий) Н(икандрович) говорит, что публичные выступления должны быть назревшей потребностью интимной работы, это, конечно, хорошо, я постараюсь приложить все старания, чтобы мы к этому пришли. Но сомневаюсь, холодные у всех души, и много других причин. (...) С Верховскими мы, по-видимому, сошлись, часто встречаемся. Ю(рий) Н(икандрович), кажется, мало активен, чересчур объективен. Но понимаю, что иначе, как он сказал, он не мог поступить. Это, мне кажется, была проба с его стороны, а наши деятели поспешили расписаться в своей слабости, в своей неубежденности».¹²

19 апреля 1914 года на «Вечере Ф. Сологуба», организованном по случаю 30-летия литературной деятельности писателя Тифлиским обществом журналистов при живейшем участии членов «Кружка»,¹³ Верховский выступил с чтением своего стихотворения «Не радостно ль прочесть в гармонии стихов...», посвященного Сологубу.¹⁴

В 1915—1916 годах Верховский читал лекции в Московском Народном университете им. А. Л. Шанявского, а в конце 1917 года он был избран приват-доцентом Петроградского университета, принимал участие в работе Союза деятелей искусств (1917—1918), в котором Сологуб возглавлял литературную курию.¹⁵ Оставшись «без работы с начала осени 1923 г.»¹⁶ Верховский, как и Сологуб, готовил переводы для издательства «Всемирная литература». К этому времени относится запись в дневнике К. И. Чуковского за 1923 год: «Суббота 21 октября. В этот понедельник сдуру пошел к Сологубу. Старик болен, простужен, лежал злой. У него был (...) Юрий Верховский. (...) За чаем он очень насмешливо отнесся к стихам Ю. Верховского. Говорил, что они подражательны, и про стихотворение, в котором встречается слово „глубокий“, сказал: „Это напоминает «вырыта заступом яма глубокая»“; хотя кроме этого слова ничего общего не было».¹⁷ Свидетельством искренности дружеских чувств Верховского к Сологубу служит то, что осенью 1924 года он, к этому времени переехавший в поисках работы в Москву и сам находившийся в далеко не лучшем положении, активно помогал Сологубу в устройстве его дел с Госиздатом, связанных с изданием подготовленных Сологубом переводов «Кобзаря» Т. Г. Шевченко и поэмы «Мирейо» провансальского поэта Фредерика Мистрала (см. письма 9—12). Бывая в Ленинграде, он посещал заседания кружка «неоклассиков», с конца 1925 года возглавляемого Сологубом. Собрания кружка на квартире Сологуба получили название «Вечера на Ждановке» (поэт жил на наб. р. Ждановки, д. 3, кв. 22).¹⁸ Дневниковую запись об одном таком вечере, состоявшемся 16 ноября 1926 года, оставила участница кружка, писательница Л. И. Аверьянова: «Во время чая вошел Ю. Н. Верховский. (...) Перешли в кабинет. Доклада в собственном смысле этого слова не было; помню немногие мысли Верховского: „поэзия Ломоносова, параллельная Елисаветинскому стилю в архитектуре, раскрывается нам во всей полноте

¹² ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 86. Л. 20—22.

¹³ 30 января 1914 года Е. З. Гонзаго-Павличинская писала Ан. Н. Чеботаревской: «Вечер хотели устроить от имени „Кружка“, но т. к. Ю(рий) Н(икандрович) запоздал и „Кружок“ юридически не существует, устраивается вечер тифлиским Обществом журналистов на второй неделе поста в театре грузинского дворянства» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 86. Л. 17).

¹⁴ См.: Театр и искусство. 1914. № 19. 2 мая.

¹⁵ См. материалы о деятельности Союза: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 30.

¹⁶ См.: *Верховский Ю. Н.* (Автобиография) // ИРЛИ. Ф. 189. № 69. Л. 3, об.

¹⁷ Чуковский К. И. Дневник. 1909—1929. М., 1997. С. 252.

¹⁸ Подробнее о «Вечерах на Ждановке» см. во вступ. статье М. М. Павловой к публикации: *Данько Е. Я.* Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 193—194, а также: *Дмитренко А. Л.* Из поэтического архива В. С. Алексеева (1903—1942) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 405—406.

только тогда, когда мы ее мысленно свяжем со стилем той эпохи". (...) Верховский, разбирая формы современного искусства, заметил, что „большой формой” для драматургии явится мелодрама, к которой она сейчас приближается. Сологуб возразил, цитируя успех „Дней Турбиных”, что „большой формой”, пожалуй, явится „историческая хроника” наподобие Шекспировой». ¹⁹

После смерти Сологуба Верховский писал О. Н. Черносвитовой из Москвы: «Глубокоуважаемая и дорогая Ольга Николаевна. Сегодня приехавший В. В. Виноградов²⁰ сообщил мне ужасную весть. Хотя нужно было ждать ее, но сердце не мирится и еще трудно осознать. Хочется бежать к Вам и быть там, поближе. Пишу, чтобы сказать Вам, что и я с Вами. Какая грусть, что даже не могу в последний раз поклониться навсегда любимому и близкому Федору Кузьмичу, в последний раз на него взглянуть». ²¹ 25 декабря 1927 года (7 января 1928 года) Верховский в письме Ольге Николаевне отправил стихотворение, датированное 5 (18) декабря 1927 года:

Чем больше мы несем утрат,
Тем каждая больней.
Одна свежее во сто крат,
Но плакать смеем ли над ней?

Душа еще не отошла,
И тело на столе.
И перед ними так мала
Печаль, что плачет на земле.

И только духу тесно в нас
И тяжело дышать.
И каждый тяжкий миг и час
Мы носим, как младенца мать.

Живое вынесем из тьмы.
Освободится дух —
И вместе мы, и живы мы,
И говорим и плачем вслух. ²²

О. Н. Черносвитова отвечала Верховскому: «Вы меня очень тронули письмом (уже вторым) и стихами, посвященными памяти Федора Кузьмича: почти физическое ощущение тяготы этой утраты прекрасно в них передано и они останутся живым воспоминанием первых дней после 5 декабря 1927 года (...) Дорогой Юрий Никандрович. Все мои семейные шлют Вам самый горячий привет и благодарность за ваши добрые письма и с своей стороны выражают Вам свое сочувствие — ибо с уходом Федора Кузьмича Вы осиротели вдвойне: как член русской литературной семьи и как человек, потерявший настоящего друга, может быть подчас строгого и требовательного, но неизменно к Вам расположенного и болеющего за Вас сердцем». ²³

Письма Ю. Н. Верховского к Федору Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской печатаются по автографам, хранящимся в архиве Сологуба в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 189; Оп. 7. № 9. Л. 1). Письмо от 6 февраля 1911 года воспроизводилось в следующих публикациях: *Обатнина Е. Р.* 1) От мас-

¹⁹ ИРЛИ. Ф. 355. № 3.

²⁰ Виктор Владимирович Виноградов (1894/95—1969) — академик, историк литературы жил с Сологубом в одном доме на наб. Ждановки 3/1, кв. 27.

²¹ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 94. Л. 1.

²² Там же. Л. 3, об.

²³ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 99.

карада к третейскому суду («Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве А. М. Ремизова). С. 454; 2) Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. С. 65.

1

Охват, 30.VII. 09.

Глубокоуважаемый и дорогой Федор Кузьмич.

Получив Ваше письмо, я немедленно сообщил А. П. Воротникову адрес Вячеслава Гавриловича Каратыгина, живущего и летом в Петербурге (Петербургская) сторона, Александровский просп(ект), 3). На всякий случай и Каратыгину также написал: ему свойственно иметь свои произведения в единственном экземпляре, да и того нет у него дома; поэтому, я думаю, следовало его предупредить.

Хорошо, что Незлобин ставит «Победу смерти», но жаль, что в Москве.¹ Я вряд ли там буду.

Какой работой заняты вы на берегу морском? Не подготавливаете ли полное собрание Ваших сочинений для «Шиповника»,² о чем предположительно говорили зимой?

У нас тут вместо Вашего плохого моря хорошее озеро, и хотя, конечно, в общем хуже, чем у Вас, и так же холодно, а в Петербург все-таки не тянет. Здесь и работается лучше. Только последнее время я что-то ленюсь, а то занимался современниками Пушкина. Продолжаю обрабатывать материалы, привезенные прошлым летом.³ Гуляю больше по вечерам, на закате, когда озеро очень хорошо. Печально только, что здесь железнодорожная станция — и не настоящая деревенская жизнь, которую и я, и жена очень любим. Наши планы довольно неопределенны. М(ожет) б(ыть), сравнительно скоро вернемся в Петербург. Тогда будем рады увидиться с Вами. Но, может быть, Вы еще долго пробудете в Меррекуле?

Шура⁴ вместе со мной шлет свой привет Анастасии Николаевне и Вам. Адрес мой следующий:

Бологое — Полоцкая ветвь Николаевской ж(елезной) д(ороги), ст(анция) Охват.

Искренне Вам преданный

Юрий Верховский

¹ В июле 1909 года началась подготовка постановки пьесы Сологуба «Победа смерти» в Московском драматическом театре режиссера, актера, антрепренера Константина Николаевича Незлобина (1857—1930). 17 июля 1909 года Антоний Павлович Воротников (1857—1937; драматург, беллетрист, журналист, заведующий литературной частью Театра Незлобина) писал Сологубу: «Музыку мы пока еще не заказывали. И если музыка Каратыгина соответствует стилю нашей постановки (в чем я уверен), то отчего бы не воспользоваться ею? Но каким образом познакомиться с этой музыкой? Не знаете ли Вы адрес и имя и отчество Каратыгина? Мы могли бы теперь же снестись с ним. Если можно, сообщите мне адрес» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 155. Л. 37, об. — 38). Композитор и музыкальный критик Вячеслав Гаврилович Каратыгин (1875—1925) был женат на сестре Верховского, Ольге Никандровне.

² Первый том (Стихи. 1884—1898) Собрания сочинений Сологуба (СПб.: Шиповник) вышел в конце декабря 1909 года.

³ Летом 1908 года Верховский совершил поездку по Смоленской, Казанской и Тамбовской губерниям с целью разыскания архивных материалов поэтов пушкинской эпохи для Отделения Русского языка и словесности Императорской Академии наук (см.: *Верховский Ю. Н.* Отчет о поездке летом 1908 года. СПб., 1908). Литература пушкинской эпохи входила в круг основных научных интересов Верховского, он участвовал в подготовке Полного собрания сочинений Боратынского (т. 1—2. СПб., 1914—1915), подготовил книги: «Е. А. Боратынский. Материалы к его биографии. Из Татевского архива Рачинских» (Пг., 1916), «Поэты пушкинской поры» (М., 1919), «Барон Дельвиг. Материалы биографические и литературные» (Пг., 1922).

⁴ Александра Павловна Верховская, жена Ю. Н. Верховского.

2

28. XII. 09.

Глубокоуважаемый и дорогой

Федор Кузьмич

Я и жена будем очень рады, если Вы с Анастасией Николаевной посетите нас в среду 30-го. Алексей Н. Толстой прочтет новую повесть.¹ Чтение предполагается начать в 10 часов.

Наш адрес:

Василювский остров, Большой пр., — между 15 и 16 линиями — д. 55, кв. 6. Во дворе, в деревянном флигеле, во втором этаже.

Твердо надеемся увидеть Вас и многоуважаемую Анастасию Николаевну, которой приношу благодарность за приглашение на Ваш маскарад.

Искренне Вам преданный

Юрий Верховский

¹ Имеется в виду повесть А. Н. Толстого «Петушок», написанная осенью 1909 года. Впервые под заглавием «Неделя в Турене» была опубликована в журнале «Аполлон» (1910. № 4).

3

6. II. 911.

Дорогой и глубокоуважаемый Федор Кузьмич.

Мне было очень грустно читать Ваше письмо. Вы как бы спрашиваете меня, какие отношения предпочту я: с Вами — или А. Н. Толстым? Неужели возможно ставить этот вопрос? Да, я был у него, но тогда же письмо его к Анастасии Николаевне назвал последнюю степенью пошлости. До вчерашнего вечера я имел легкое верие думать, что Толстой во вторник повинился во всем Алексею Михайловичу и просил у него совета, желая сделать то же перед Вами и Анастасью Николаевной. Теперь же отношения между мною и Толстым невозможны. Вы знаете, что я всегда любил и уважал Вас и Анастасию Николаевну. А будете ли Вы считать меня в числе Ваших друзей — решите сами.

Искренне Вам преданный

Юрий Верховский

4

Тифлис, 12. X. 911.

Шлю привет из Тифлиса Вам, сердечно уважаемая Анастасия Николаевна, и дорогому Федору Кузьмичу. Здесь недурно, понемногу вживаюсь в новое, но, кажется, пока больше думаю о старом. — Где-то застанет Вас это писание? Буду очень рад, если ответесь: Тифл(ис), Грибоедовская, 22, Высш(ие) Женск(ие) Курсы. — Ваш Ю. В.

Тифлис. 4. III. 914.

Благодарю Вас очень, сердечно уважаемая Анастасия Николаевна, за воспоминание обо мне и за письмо Ваше.

Статью о себе (которая мне понравилась) и стихи в «Заветах»¹ увидел много позже Вашего письма — только сегодня. Что на письмо отвечаю с задержкой в несколько дней — за это прошу прощения: и нездоровилось, и как-то был эти дни даже больше обыкновенного занят ежедневными деловыми делами. Журналу Вашему² я, конечно, очень рад и на зов Ваш откликаюсь с усердием. Но что именно прислать? — теряюсь. Ведь кроме стихов я собственно не пишу ничего совсем, да и не умею. Стихи мои, в сущности своей, конечно, все — «из дневника»: тем труднее выбор; а прислать много — ведь стихов всегда скорее слишком много, чем слишком мало. Может быть, попытаюсь написать и статеку — тогда представлю Вам на суд. — Стихи о прежней и новой любви прилагаю. Они напечатаны в «Современнике» — кажется, в январе 1913 г.³ «Кружок» действует. М(ожет) б(ыть), что-нибудь и выйдет. Во главе — Елена-ландыш,⁴ которая взяла на себя каждое заседание — перед рефератом на «современные темы» — начинать «сологубовской хроникой», т. е. сообщением сведений о том, что нового напечатано Сологубом и о Сологубе. Здесь, в Тифлисе, мне кажется, это имеет большой смысл. — Когда физиономия кружка лучше выяснится, постараюсь написать о нем подробнее.

А пока Вам и Федору Кузьмичу кланяюсь и шлю мои теплые приветы. Шура, конечно, также.

Искренно Вам преданный

Ю. Верховский

PS. Не знаю, что и сказать. Как посмотрел на число — сегодня уже 15-е: полторы недели как написал это письмо и до сих пор не отправил. Дело в том, что я все думал написать для Вашего журнала, и хотелось к первым номерам. Но ничего так и не вышло. Переписываю, кроме стансов о любви, самое, как мне кажется, личное из последних моих стихотворений. Не сердитесь на меня ради Бога, простите мне вечную мою медлительность и верьте, что мне очень за нее стыдно, но что произошла она отнюдь не от невнимания. Хандрю я здесь так, что и сказать не могу.

¹ В журнале «Заветы» были опубликованы статья Иванова-Разумника «Старинное. (Поэзия Ю. Верховского)» (1914. № 2. Отд. 3. С. 47—51) и цикл стихотворений Верховского «Королева» («Я принесу тебе цветов...», «Два дня прошло — и вот сгорает третий...», «Ты не знала, что ты — королева?...», «О, только быть беспечным...», «Древней волею и силой...», «Ты помнишь древнюю сказку...», «Нет, грез не в силах не желать я!..») (1914. № 2. С. 1—8).

² В марте 1914 года вышел первый номер журнала «Дневники писателей», издававшегося под редакцией и на средства Ф. Сологуба; всего вышло четыре номера.

³ В журнале «Современник» (1913. № 1. С. 161) было опубликовано стихотворение Верховского «О, если ты прежде любил...».

⁴ Автограф стихотворения Сологуба «Ландыши, ландыши белые цветы...», датированного 13 апреля 1913 года, имеет заглавие «Ландыши Елены Гонзаго». 20 февраля 1914 года Е. З. Гонзаго-Павличинская писала Ан. Н. Чеботаревской: «Стихи Ф. К. о ландышах я знаю. Но я не хотела бы ничего, ничего получать от Него. Особенно — внешне. Люди зло и мелко настроены, застывшие у них души, не умеют они любить. И мою большую любовь объяснили бы корыстными желаниями. Особенно после моих открытых выступлений. Я буду счастлива, если Ф. К. иногда хорошо вспомнит обо мне. Больше мне ничего не надо» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 86. Л. 23).

6

Тифлис, 30. III. 914.

Дорогой Федор Кузьмич

Вот что написал я, прочитав прекрасные Ваши стихи 17-го февраля.¹ Сегодня получил Дневники Писателей, прочел номер подряд, не отрываясь, с большим интересом и сочувствием. Очень Вам и сердечно уважаемой Анастасии Николаевне благодарен за присылку журнала. Хотелось бы мне быть его участником. Не знаю, годится ли стихотворение, посланное мною Анастасии Николаевне.² — М(ожет) б(ыть), Вы захотите напечатать посылаемое стихотворение, Вам посвященное — близкое, мне кажется, по теме к журналу. К нему присоединяю послания к Вяч(еславу) Ив(анову) и к Пясту.³ Последний написал мне прекрасный ответ.⁴ М(ожет) б(ыть), Вы его взяли бы у Влад(имира) Алексеевича, напечатали бы вместе, если, конечно, мое послание годится. Мысль о посланиях пришла ко мне на днях, уже после того как я писал Анастасии Николаевне.

Очень рад прекрасному началу Дневников и с нетерпением буду ждать продолжения.

Искренний от меня и Шуры привет Анастасии Николаевне и Вам.

Ваш Ю. Верховский.

PS. Винюсь: пока я переписывал свои послания, прошла чуть не неделя. Посылаю их особо — под бандеролью. Еще раз Вам кланяемся и желаем веселой Пасхи.⁵

Ю. В.

5. IV. 914.

¹ Речь идет о стихотворениях Сологуба «Лилово-розовый закат...» и «И этот день такой же будничней...», впервые опубликованных в № 1 журнала «Дневники писателей» с датой «17 февраля 1913». 17 февраля 1913 года Сологуб отметил свое пятидесятилетие.

² См. прим. 3 к письму 5.

³ Стихотворения Верховского «Федору Сологубу» («Не радостно ль прочесть в гармонии стихов...») и «Вячеславу Иванову» («Я помню, старый друг, заветные слова...») были опубликованы в № 3—4 журнала «Дневники писателей». Поэту Владимиру Алексеевичу Пясту (1886—1940), возможно, посвящено стихотворение «Не бейся, не мечись. Походкою степенной...», опубликованное в № 2 журнала «Дневники писателей».

⁴ Стихотворение Вл. Пяста «Юрию Верховскому (Ответное послание)» опубликовано в сборнике Пяста «Львиная пасть. Вторая книга лирики» (Берлин; Пб.; М.: З. И. Гржебин, 1922. С. 32—33); открывается строфой:

Благодарю. Твой ласковый привет
С Кавказских гор мне прозвучал отрадно,
И мысль моя к тебе помчалась жадно.
Поэт.

В своих воспоминаниях о Блоке Верховский писал об этом стихотворении: «Только здесь черта преувеличений и своего рода поэтические вольности. (...) Что-то уж слишком много сна, ну да это полбеда» (Дружба народов. 1980. № 11. С. 256). См. также: *Пяст Вл.* Встречи. С. 134.

⁵ Пасха в 1914 году — 6 (19) апреля.

7

Федору Сологубу

Из Азии в Париж¹
Крылатые приветы —
Да будут сны напеты
Из Азии в Париж.

Душа, ведь ты горишь?
 Пылающая, где ты?
 Из Азии в Париж —
 Крылатые приветы!

Юрий Верховский

Тифлис, 6. V. 914.

¹ В мае 1914 года Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская находились в Париже; 7 (20) мая поэт выступил с лекцией «Искусство наших дней» в пользу Тургеневской общественной библиотеки.

8

7. I. 917.

Многоуважаемая Анастасия Николаевна

Я должен был бы приехать на Ваше письмо и приглашение из Финляндии. Но там все праздники прохворал. А поправившись слегка, на днях приехал сюда на несколько дней. Очень жалею, что не пришлось быть у Вас; но и в Усикирке и здесь я (временно, правда) совсем ушел от мира, погрузившись в экзаменную работу, экзаменные заботы, экзаменное самочувствие.¹ Привет мой Вам и Федору Кузьмичу. С Новым годом.

¹ В это время Верховский готовился к магистерскому экзамену в Петроградском университете, который сдал в течение весны и осени 1917 года и был избран приват-доцентом кафедры русской литературы.

9

Москва.

2/15. X. 924.

Дорогой и глубокоуважаемый Федор Кузьмич.

Сегодня, в среду, должны быть Вам посланы деньги из Государственного издательства, 150 рублей.¹ Срок следующей высылки — после двадцатого, т. е. приблизительно через неделю. Так мне сказали Руслов² и заведующая выдачей гонораров. Руслов обещал мне, что приложит все старания к тому, чтобы в следующий раз Вам была при распределении назначена возможно большая сумма; при всех его усилиях, гонорар не может быть выплачен иначе как по частям; отделу назначается определенная сумма на каждые десять дней (прежде было — на неделю), которая и распределяется между сотрудниками. В этом распределении принимает участие Руслов. К сожалению, деньги посланы Вам на этот раз по адресу редакции Всемирной Литературы,³ — это немного замедлит их получение. Говорят в канцелярии, что не знали Вашего адреса. Вот то деловое, что спешу Вам сообщить. В здешнем Госуд(арственном) Издательстве большие перемены. Ушел Иорданский⁴ и на его месте Мещеряков.⁵ И. И. Гливенко⁶ заведует уже не всем отделом художественной литературы, а только изданием классиков. Секретарем по изданию классиков остается по-прежнему Вл(адимир) Вл(адимирович) Руслов. А уволено или сокращено всего больше ста, чуть не полтора ста человек. На месте Гливенко — Николай Никандрович Накоряков.⁷

В Москву я, к счастью, не опоздал, но вопрос о моей комнате до сих пор не выяснился. После дневных хождений по канцеляриям каждый вечер жду домового собрания, но оно все откладывается. Тем временем у нас отняли элементарное освещение — за невзнос платы кем-то из жильцов дома. Сегодня вечером мне объяснила соседка, что свету нет потому, что дела не обсудили на домовом собрании, а собрания нет потому, что нет свету. (Днем наш управдом занят.) И так, пишу Вам при свече.

Пока почти никого из москвичей не видел, кроме Чулкова,⁸ который вернулся из Гаспры.

Мой привет Ольге Николаевне, Александре Николаевне, Николаю Николаевичу и всему дому Вашему.⁹

Искренно Вам преданный

Ю. Верховский.

Остоженка, 1-й Ушаковский пер., д. 12, кв. 4.

¹ Речь идет о выплате по договору на перевод избранных сочинений Т. Г. Шевченко, заключенному Сологубом с Госиздатом 8 февраля 1924 года за № 3996 (см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 39. Л. 23). 15 октября 1924 года Главное управление Госиздата направило в свое Ленинградское представительство официальное уведомление с просьбой передать высланные деньги Сологубу (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 855. Л. 5).

² Руслов Владимир Владимирович (ум. 1929) — поэт и переводчик, коллекционер, секретарь Литературно-художественного сектора Госиздата.

³ Сологуб планировал издавать перевод «Кобзаря» Шевченко, а также поэмы «Мирейо» провансальского поэта Фредерика Мистрала (1830—1914) в издательстве «Всемирная литература», с декабря 1920 года входившем в состав Госиздата. Договоры с Госиздатом на издание переводов были заключены, по доверенности Сологуба (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 104. Л. 1), заведующим издательством «Всемирная литература» писателем Александром Николаевичем Тихоновым (1880—1956), взявшим на себя хлопоты по переговорам с Госиздатом. 5 февраля 1924 года А. Н. Тихонов писал Сологубу: «Дорогой Федор Кузьмич! Я получил Ваше письмо в тот момент, когда взял перо, чтобы дать Вам отчет относительно тех поручений, которые Вы мне доверили и которые касаются переводов Шевченко и Мистрала. Не писал Вам так долго потому, что имел дело с Госиздатом, а иметь дело с Госиздатом — значит тратить бесконечное количество времени. Хорошо еще, что на этот раз трата была не вполне бесполезной: сегодня я, пользуясь Вашей доверенностью, подписал наконец, после невыразимой волокиты и скучнейших разговоров, два договора с Госиздатом — один на „Кобзаря“ Шевченко, второй на „Мирейю“ Мистрала» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 853. Л. 54). После подписания договоров Сологуб обратился в Литературно-художественный отдел Госиздата с заявлением: «Ввиду выраженного Вами согласия издать мои переводы поэмы Мистрала „Мирейя“ и избранные стихотворения из „Кобзаря“ Шевченко, обращаюсь к Вам с ходатайством о том, чтобы издание обоих переводов или одного из них было произведено через Ваш отдел „Всемирная литература“, так как такой порядок представляется мне более удобным во всех отношениях» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 104. Л. 2). 13 декабря 1924 года издательство «Всемирная литература» было закрыто; книга переводов из Шевченко «Кобзарь. Избранные стихотворения в переводе Ф. Сологуба» вышла в ГИХЛ в 1934 году, издание перевода поэмы Мистрала «Мирейо» осуществлено не было (рукопись перевода сохранилась в архиве Сологуба — ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 47).

⁴ Иорданский Николай Иванович (1876—1928) — публицист, общественный деятель.

⁵ Мещеряков Николай Леонидович (1865—1942) — литератор, участник революционного движения, член редколлегии газеты «Правда», в 1924 году — заместитель заведующего Госиздатом и главный редактор.

⁶ Гливенко Иван Иванович (1868—1931) — историк литературы, профессор Харьковского, затем Московского университета, в 1924 году — заместитель заведующего Литературно-художественным отделом Госиздата.

⁷ Накоряков Николай Александрович (1881—1970) — участник революционного движения, редактор русской социал-демократической газеты «Новый мир» в США, один из организаторов книгоиздательского дела в СССР, в 1924 году — член правления Госиздата, заведующий Торговым сектором.

⁸ Чулков Георгий Иванович (1879—1939) — прозаик, поэт, критик, теоретик «мистического» анархизма; был с Верховским в дружеских отношениях. По воспоминаниям Чулкова, в ноябре 1924 года они вместе праздновали двадцатипятилетние юбилеи литературной деятельности (см.: Чулков Г. И. Годы странствий. М., 1999. С. 185).

⁹ Последние годы жизни Сологуб провел в семье сестры покойной жены, Ольги Николаевны Черновитовой (урожд. Чеботаревская; 1872—1943). В октябре 1921 года Сологуб переехал с Васильевского острова на Петроградскую сторону в дом 3/1 на набережной реки Ждановки в квартире № 22, принадлежавшую еще одной сестре Ан. Н. Чеботаревской, Александре Николаевне Чеботаревской (1869—1925), переводчице, другу семьи Вячеслава Иванова (см. о ней во вступ. статье А. В. Лаврова к публикации: Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2001. С. 238—255). О. Н. Черновитова, ее муж Николай Николаевич Черновитов (1870—1937), ученый-электротехник, дочери Татьяна и Лидия жили в том же доме в квартире № 26 (подроб-

нее о семье Черносвитовых см. во вступ. статье М. М. Павловой к публикации: *Черносвитова О. Н.* Материалы к биографии Федора Сологуба // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 222—225).

10

21. XI/4. XII. 924.

Москва.

Дорогой, сердечноуважаемый Федор Кузьмич.

Спасибо Вам за письмо. Прежде всего расскажу Вам о делах. Бывая в Госиздательстве, я не раз наведывался, но ничего не мог Вам сообщить хорошего. В последний раз мне наконец сказали, что в ближайшую очередь постараются выслать Вам все, что остались должны.¹ Там опять перемены. Приехал Ионов, назначенный заведующим.² Говорят, уходит Накоряков, а вчера я слышал со стороны об уходе (предстоящем) Гливенко, которого там не видел. Руслон не ходит на службу временно. Я имею дело вместо него с Евдокимовым,³ которого знаю с приезда в Москву. Надеюсь на него и в Вашем деле. Что касается здешних литературных дел, то я слышал (уже *post-factum*) и о подаче записки, очень скромной, группой писателей, и потом о заседании ВЦК специально по вопросу о положении литературы, которое было назначено на прошлой неделе и отложено.⁴ Ничего не знаю ни о связи его с запиской, ни о том, состоится ли оно впрямь.

Что до литературы, то можно рассказать не столько о книгах или новых произведениях, сколько о литературных собраниях. Мне случается бывать в Академии Художественных Наук, на заседаниях разных ее секций. Было собрание, посвященное памяти Достоевского. Тут актеры Художественного театра читали отрывки из «Братьев Карамазовых». Очень хорошо — Москвин.⁵ Был один доклад о Достоевском: Достоевский и Гоголь — «Хозяйка» и «Страшная месть» — формальные сопоставления и гипотетические построения, внешне интересные, но как-то ничем не наполненные.⁶ На одном заседании Комиссии по изучению поэзии Блока Чулков рассказывал свои воспоминания о нем. На другом, сегодня, Веригина читала свои воспоминания о Блоке и театре В. Ф. Коммиссаржевской.⁷ В другой секции был доклад Гудзия о Дружинине,⁸ который я должен был пропустить, так же как еще в другой — о методах стихотворного перевода.⁹ Как видите, большое разнообразие. — Новых книг читать не приходится. Исключения — «Адам» Новикова,¹⁰ два больших рассказа, лучше всех прежних, и «Деревня» Радимова — жанровые картины в дистихах и сонетах, очень свежие, часто не хуже «Поппиады».¹¹ Не знаю, видели ли Вы уже то и другое и что скажете о них, — у меня с печатанием чего бы то ни было ничего пока не выходит. Не удается пристроить и второго издания поэтов пушкинской поры,¹² о котором я мечтал. В Академии думаю выступить в январе с докладами о новых материалах по Боратынскому и о Фьезоланских Нимфах Боккаччо.¹³ А все это время был занят исключительно работой над Пушкиным.¹⁴ Она могла бы быть интересной и радостной, если бы не вынужденная безумная спешка. Только что сдал к сроку первые десять листов. Это стоило мне крайнего напряжения, особенно в последние недели. К тому же сон мой совсем расстроился, я почти не спал, а тут еще снова отняли у нас свет и начались домовые истории. Два собрания сумбурных до кошмара — и до трех часов ночи — в самое горячее для меня время, в последние дни. Пришлось еще выправлять бумаги, ходить. Вообще живу плохо. Не говорю о денежных затруднениях, из которых не выхожу, и всяком беспокоестве. Самочувствие подчас переносное. Только вчера и сегодня начинаю приходить в себя, сдавши работу и принимаясь за дальнейшее. Я знаю, Вы станете бранить меня за мой образ жизни. Но я стараюсь его упорядочить. Работаю обычно, кроме ночи, и днем, как только встану с постели, — если не нужно бежать в Гос-

(ударственное) Издат(ельство) или еще куда-нибудь. Борюсь как могу. Надеюсь, что техника работы все же выработалась, и дальше она пойдет легче. Не очень легко дается мне курс в Институте Слова.¹⁵ Читаю итальянскую литературу с Возрождения — читанное, но давно, приходится готовить наново. Правда, один раз в неделю (1 1/2 ч.). Читал пока две лекции, — как бы то ни было мечтаю на святках быть у Вас. Если бы Вы знали, как я радуюсь тому, что Вы вернулись к Мирее, и как жду Вашего чтения! А пока рад поговорить с Вами хоть письменно и уж заговорился.

Искренно Вам преданный

Ю. Верховский

Привет мой Черносивитовым и Александре Николаевне.

¹ 28 ноября 1924 года Сологубу было направлено письмо из Госиздата с уведомлением: «Уважаемый Федор Кузьмич! В ответ на Ваше письмо от 24 ноября Литературно-художественный сектор уведомляет Вас, что причитающаяся Вам за перевод Шевченко сумма, в размере 378 руб., будет переслана Вам переводом по Вашему личному адресу в первых числах декабря (числа 4—6-го приблизительно). Одновременно с этим Лит(ературно)-худож(ественный) сектор просит Вас не отказать сообщить: в каком положении находится перевод поэмы Мистралья „Мирейо” и когда возможно ожидать представления Вами сей рукописи, срок представления коей был назначен на 1 августа с/г» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 855. Л. 7).

² Ионов Илья Ионович (наст. фам. Бернштейн; 1887—1942) — заведующий Петроградским Госиздатом; с декабря 1924 года — заведующий Госиздатом РСФСР.

³ Евдокимов Иван Васильевич (1887—1941) — писатель, искусствовед, в 1924 году — сотрудник Литературно-художественного отдела Госиздата.

⁴ Речь идет об обращении писателей в Совнарком, которое готовилось в ноябре 1924 года. Андрей Белый писал Иванову-Разумнику по этому поводу 8 декабря 1924 года: «... обращение пока заморожено; обхаживали Луначарского: обещал; и — „ни тпру, ни ну” (...) Бухарин обещает заседание Совнаркома, посвященное литературе» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 305).

⁵ Вечер, посвященный 103-й годовщине со дня рождения Ф. М. Достоевского, состоялся в ГАХН 18 ноября 1924 года. Со вступительным словом выступил Г. И. Чулков; отрывки из «Братьев Карамазовых», инсценированных в 1910 году во МХАТе, читали актеры МХАТа В. И. Качалов, В. В. Лужский, И. М. Москвин.

⁶ Речь идет о прочитанном 23 октября 1924 года на заседании Комиссии по изучению Достоевского, организованной при Литературной секции ГАХН 27 мая 1922 года, докладе В. А. Дынный «„Хозяйка” Достоевского и Гоголь».

⁷ Доклад Г. И. Чулкова «А. Блок и его время» был прочитан в ГАХН на заседании Московской Ассоциации по изучению творчества А. Блока (действовала в 1921—1929 годах; см.: Ильюнина Л. А. Московская Ассоциация по изучению творчества А. Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 213—220) 30 октября 1924 года, доклад Валентины Петровны Веригиной (в замуж. Бычкова; 1882—1974) «Воспоминания об А. Блоке» — 4 декабря 1924 года (см.: Веригина В. П. Воспоминания об Ал. Блоке // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1964. Вып. 104. С. 334—335).

⁸ Доклад Н. К. Гудзия «Дружинин как литературный критик» состоялся на заседании Литературной секции ГАХН 26 ноября 1924 года.

⁹ Доклад «О принципах стихотворного перевода» был прочитан В. И. Нейштадтом на заседании Комиссии техники художественного перевода 13 и 27 ноября 1924 года.

¹⁰ Новиков Иван Алексеевич (1877—1959) — поэт, прозаик, переводчик, член правления ВСП. Сборник рассказов Новикова «Адам» (М.: Земля и Фабрика, 1924) вышел в июле 1924 года.

¹¹ Радимов Павел Александрович (1887—1967) — поэт, художник; писал о русской природе, сельских обрядовых праздниках, используя формы сонета и гекзаметра. В 1924 году в Москве вышло второе издание его поэтического сборника «Деревня» (впервые: Казань, 1922); поэма «Попада» вышла в Казани в 1922 году.

¹² См. прим. 3 к письму 1.

¹³ Доклад Верховского «Из неизданных писем Боратынского» был прочитан на заседании Литературной секции ГАХН 10 апреля 1925 года, доклад «Основные положения вводной статьи к русскому переводу „Нимфы из Фьезоле” Боккачио» — 11 марта 1925 года (перевод Верховского «Фьезоланских нимф» Джованни Боккачио вышел в издательстве «Academia» в 1934 году под редакцией и со вступительной статьей А. К. Дживелегова); переиздание: *Боккачио Джованни*. Фьямметта. Фьезоланские нимфы. М.: Наука, 1968).

¹⁴ Верховский готовил для Госиздата Собрание сочинений А. С. Пушкина; издание осуществлено не было. Под редакцией Верховского вышли «Сказки» Пушкина в изданиях: *Пуш-*

кин А. С. Соч. М., 1930. Т. II. (Приложение к журналу «Красная нива»); Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.: ГИХЛ, 1937. Т. II.

¹⁵ Институт Слова (ИС), созданный в 1919 году на базе существовавших с 1913 года Первых московских курсов дикции и декламации, готовил чтецов-декламаторов, преподавателей предметов, связанных с изучением устной речи, ставил своей задачей распространение соответствующих знаний и навыков среди широких масс. Подробнее см.: *Верховский Ю. Н.* Книга о чтецах. М.; Л.: Искусство, 1957. С. 83—86.

11

22. XI/5. XII. 924.

Москва.

Глубокоуважаемый и дорогой Федор Кузьмич!

Только успел написать Вам, как спешно пишу опять, чтобы предупредить о возможном осложнении — конечно, временном — Ваших дел в Гос(ударственном) Издат(ельстве) и необходимости это уладить. Сегодня на мой вопрос о Ваших деньгах мне ответили, что они будут высланы, но, к сожалению, в размере только семидесяти рублей: вдруг решено не высылать суммы, идущей в частичную оплаты «Мирейи».¹ Тут я впервые услышал, что Мирея приобретена московским Гос(ударственным) Издат(ельств)ом.² Я стал расспрашивать кого мог, в чем дело. Теперь здесь еще больше спешат, чем прежде, хотя и получается большею частью толчея на месте. Оказывается, срок представления перевода Миреи считается пропущенным. По-видимому, вся беда в том, что Вы не выслали рукописи. Я объявил, что перевод почти окончен. Когда я хотел пойти объяснить с Мещеряковым, с которым нужно говорить об этом, мне категорически, чтобы не насторожить, отсоветовали это делать, пока я не имею от Вас письменного поручения: Мещеряков меня вовсе не знает, и только Ваша личная инициатива может подействовать. Итак, напишите, пожалуйста, не только Мещерякову, но и мне, чтобы я мог пойти с ним разговаривать. Я тогда немедленно извещу Вас о движении дела. Спешу кончить письмо и жду Вашего ответа.

Искренно Вам преданный

Ю. Верховский

¹ 4 декабря 1924 года Литературно-художественный сектор Госиздата направил Сологубу следующее извещение за подписью Н. А. Накорякова: «Ввиду непредставления Вами к сроку рукописи Мистраль „Мирейя“ согласно договора от 8 / II-24 за № 3994 Литературно-Художественный Сектор извещает, что указанный договор считается нарушенным по Вашей вине. Что же касается аванса, полученного по этому договору в сумме 300 рублей, то он записывается Вам в счет платежей, причитающихся с Госиздата по договору № 3996, о чем считаем долгом поставить Вас в известность» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 855. Л. 9).

² См. прим. 3 к письму 9.

12

7/20. XII. 924.

Москва.

Остоженка, 1-й Ушаковский пер.,

д. № 12, кв. 4.

Дорогой, сердечно уважаемый Федор Кузьмич

Вы уже знаете о благополучном разрешении затруднений с Миреей. Получив письмо Ваше,¹ отправился в Гос(ударственное) Издат(ельство). Тут узнал я, что за эти несколько дней и Мещеряков успел оттуда уйти. Я обратился к Накорякову,

который мне сообщил, что решено Мирею издавать и об этом уже написано Вам.² Нечего говорить, как это меня обрадовало. Зная, что Вы извещены о благополучном обороте дела, я написал Вам тотчас же, потому что положение моих дел тем временем стало катастрофическим. С приездом Ионова, в общем плане сокращения изданий Гос(ударственного) Издат(ельств)а решено было разорвать договор и со мною на издание Пушкина. Путем крайних усилий удалось отстоять его, благодаря помощи Мих(аила) Ос(иповича) Гершензона³ и И. И. Гливенко. Мне пришлось написать пространную записку об отличиях плана моего издания от работ Брюсова⁴ и Томашевского⁵ (издания Гос(ударственного) Издат(ельств)а, московские и петербургские). Ионов возил эту записку в Петербург. Больше недели прошло в тревоге. Вчера наконец решилось дело — на том, что работа пойдет по-прежнему, только право Гос(ударственного) Издат(ельств)а на выпуск издания продляется на два года и разделено будет издание не на два тома, а на три. Моим сторонником был и Накоряков. В отношении здешнего Гос(ударственного) Издат(ельств)а прибавлю к Вашему сведению, что издание классиков остается по-прежнему (пока, по крайней мере) в заведовании Гливенко и, по его словам, будет строить свои планы и решать свои дела независимо от планов и дел петербургских.

Претерпевши свою передатку, берусь опять за Пушкина. Я было возвратился к поэтам-декабристам.⁶ Пытаюсь продвигать одновременно. Жду денег от Гос(ударственного) Издат(ельств)а. Но боюсь, что их мне никак не хватит на поездку в Петербург. А я считал ее решенной, и жаль будет расстаться с этой мыслью. Не теряю, однако, вполне надежды вскоре послушать Мирею. Хотят ее слышать и здесь, в Москве. Об этом пишет Вам Михаил Осипович. Зная, что я буду к Вам писать, он вчера при свидании в Академии передал мне свое письмо, которое и прилагаю.⁷ Сегодня в заседании Секции художественного перевода происходило чтение стихотворений современных французских, итальянских и немецких поэтов, в огромном количестве.⁸

Искренно Вам преданный

Ю. Верховский

¹ 12 декабря 1924 года Сологуб писал Верховскому: «Милый и дорогой Юрий Никандрович, очень благодарю Вас за Ваши заботы о моих делах. О том, что Мирея должна идти в Моск(овском) Госиздате, я Вам, по всей вероятности, говорил еще зимой, но это могло выскользнуть из Вашей памяти. Вчера я кончил перевод, теперь остается переписать и составить примечания, но Лит(ературно)-худ(ожественный) сектор письмом 4 декабря за № 896 уведомил, что договор на Мирею считается нарушенным по моей вине, а 300 р. аванса засчитывается в счет Кобзаря; но и по этому расчету последних 78 р. я не получил. Написал 2 письма Руслову (в одном конверте, одно писано до получения бумажки № 896, в ответ на его запрос о Мирее № 850, другое в ответ на этот № 896, прошу оставить договор в силе). Сегодня написал Николаю Леонидовичу Мещерякову, прошу о том же. Буду очень Вам благодарен, если Вы зайдете к Николаю Леонидовичу и поговорите с ним об этом деле. Н. Л. Мещеряков, насколько я знаю, хорошо относится к литераторам; я один раз разговаривал с ним в Москве в Госиздате и вынес из этого разговора самое приятное впечатление; кроме того, мне показалось, что он относится ко мне благосклонно. Над Миреей я работал долго и с любовью; за нее я должен был бы получить 1200 р. Было бы жалко, если бы мой труд пропал даром: частным издательствам он не под силу; а деньги очень нужны, и такой большой минус поставил бы меня в очень тяжелое положение. Я почему-то крепко надеюсь, что Н. Л. М(ещеряков) устроит это дело. Рукопись же я доставил бы в самое скорое время. Ваши письма приходят с опозданием: Вы пишете неточный адрес, дом 2, а надо 3. Поэтому выписываю в начале письма точный адрес. Крепко целую Вас, желаю всякого успеха, с дружеским приветом Федор Сологуб. P.S. Мои причины опоздания с Миреею: 1. Вы знаете, в каком состоянии из-за моего миокардита я был зимой и в начале лета: одышки, отеки, головокружения, едва, словом, дышал, работал через силу. 2. Увлекся Кобзарем, кроме договорных 4800 ст., дал Госиздату лишних 2000 ст. (без гонорара). 3. Хотел сделать Мирею, по мере умения, как можно лучше: уж очень она хороша. P.P.S. В случае, если найдете нужным, можно показать Ник. Л. М(ещерякову) это письмо, конечно, без этого P.P.S. Ф(едор) С(ологуб)» (ИРЛИ. Собр. М. С. Лесмана).

² 13 декабря 1924 года Сологубу из Госиздата было отправлено извещение за подписью Н. Н. Накорякова: «На Ваше письмо от 9/XII-24 в отступление от обычных условий Председа-

тель Главного Управления И. И. Ионов нашел возможным продлить срок представления Вами перевода Мистралья Мигею до 1-го января. К указанному числу покорнейшая просьба доставить рукопись в адрес Литер(атурно)-художественного сектора — Рождественка, 4, комн. 27» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 855. Л. 10). Рукопись перевода поэмы была получена Госиздатом 31 декабря 1924 года (см. уведомление, отправленное Сологубу Литературно-Художественным сектором ГИЗа, — ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 855. Л. 12). См. также прим. 3 к письму 9.

³ Гершензон Михаил Осипович (1869—1925) — историк русской литературы, философ, публицист, переводчик, заведующий литературной секцией ГАХН (с 1921 года), член правления ГАХН (с 1923 года). 14 февраля 1925 года Гершензон писал Льву Шестову: «Знаешь Верховского, поэта? Он живет этот год в Москве, для заработка, а жена с двумя детьми — в Петербурге. (...) Живет он впроголодь; готовит и сдает по частям для Гос. Издат. сочинения Пушкина, но платят ему так мало и так трудно, что не каждый день и обедать можно... (...) ...у Верх. в комнате — ужас: постель, стол с наваленными книгами и бумагами, с табаком и окурками на книгах и всюду, низко грязный потолок, холодно и не проветрено, — до потолка стоит он сам, огромный, лохматый, с милой улыбкой в чаще бороды и усов. (...) ...я раздобыл 5 руб. и теперь купил ему 2 готовых наволочки, 2 полотенца и 2 носовых платка, — потому что он как-то упомянул, что у него 1 носовой платок. Одежда на нем оборванная, — нищий да и только. А ведь он прив(ат)-доц(ент), с большими знаниями по франц. и русской литературе, талантливый поэт — и необычайной чистоты человек» (*Гершензон М. О. Письма к Льву Шестову (1920—1925) / Публ. А. д'Амелиа и В. Алло // Минувшее: Исторический альманах. 6. М., 1992. С. 310*).

⁴ Под редакцией В. Я. Брюсова вышел первый том Полного собрания сочинений А. С. Пушкина (М.: ГИЗ, 1920).

⁵ Речь идет об издании: *Пушкин А. С. Сочинения / Ред. Б. Томашевского, К. Халабаева. Л.: ГИЗ, 1924.*

⁶ Имеется в виду подготовленный Верховским сборник «Поэты-декабристы» (М.; Л.: ГИЗ, 1926).

⁷ М. О. Гершензон писал Сологубу: «Дорогой Федор Кузьмич, шлю Вам привет и покорную просьбу: пришлите нам в Академию отрывок из Вашего перевода „Мирейи“ для прочтения в закрытом заседании Переводческой Секции. Если бы побольше, минут на 40—60 чтения, то лучше, а то хоть небольшой отрывок. Это был бы для нас большой подарок» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 177. Л. 9).

⁸ 20 декабря 1924 года Научно-показательный отдел ГАХН провел вечер, посвященный поэзии современного Запада. Со вступительным словом выступил М. Д. Эйхенгольд; стихи читали А. И. Ромм, Л. Е. Остроумов, А. М. Эфрос, Б. В. Горнунг, В. А. Дынник, В. Я. Парнах, С. В. Шервинский, Д. С. Усов, В. И. Нейштадт.

13

13. VI. 925
Москва.

Сходясь у Елены Зиновьевны,¹ часто с любовью вспоминаем Вас, дорогой и сердечно уважаемый Федор Кузьмич. Хочется послать Вам теплый привет. Я все еду к Вам в Питер и не доеду. Надеюсь, однако, скоро Вас увидеть.

Ваш Ю. Верховский.²

¹ Е. З. Гонзаго-Павличинская. См. прим. 5 к письму 5.

² Далее приписки Е. З. Гонзаго-Павличинской и ее мужа, А. А. Гонзаго-Павличинского: «Примите выражения моего глубокого почтения, незабвенный Федор Кузьмич. Ваш А. Гонзаго-Павличинский. Так хочется хоть на несколько мгновений перенестись к Вам, чтобы поставить на Ваш письменный стол букет белых роз! Сердечный привет».

14

19. IV/2. V. 926.
Москва.

Дорогой, душевно любимый Федор Кузьмич.

Если бы вы знали, как мне дорого Ваше последнее письмо и как мне стыдно, что вовремя не ответил. Но я уже заболел тогда, когда получил Ваше письмо, а

потом совсем расхворался. Лежал с неделю. Дальше пошло трудное житье в других отношениях, и я совсем захандрил. Конечно, хорошо бы приехать к Вам, и я с радостью отозвался бы на Ваш дружественный зов, если бы это было для меня возможно. Большою бы для меня радостью и поддержкой была одна возможность видиться с Вами. Не говорю о том, что мне были бы милы беседы с неоклассиками. Прошу Вас передать им мой запоздалый, но самый дружеский привет. За них радуюсь, что Вы взяли их под свое крыло.¹ Елене Яковлевне² особо кланяюсь, помню впечатление от ее тетради стихов — и от чтения.³ А трудность моего положения заключается не в том, что не было работы: работа была, и есть, и в дальнейшем предполагается, а только я начал тащить ее с величайшим напряжением и почти без успеха. Просто — переутомился. Прямо не знаю, что бы делал, если бы не пришел мне на помощь, совсем неожиданно-негаданно, Союз писателей — по почину Ивана Алексеевича Новикова. Мне обеспечили месяц в санатории, в Узком. Как-то, спешно и через силу наладивши дела свои, чтобы они как-нибудь без меня перетерпели, я, не без колебаний, решил поехать в Узкое, со страхом перед санаторным режимом и с не меньшим страхом перед необходимостью жить с чужими людьми. Но совершенно неожиданно все там пошло хорошо, и, прожив там немного больше недели, я не только уже отдохнул, но и мог там работать. Теперь я приехал обратно на несколько дней, потому что к 1-му мая туда поехало множество народу. Мешали не только работать, но и спать. Между тем в Гос(ударственном) Издат(ельстве) близятся последние сроки. Я сел за работу «в спешном порядке». И праздник⁴ встретил по-христиански. Пропущенные дни мне разрешили возместить в Узком после 20-го мая н. с. (срок моего там пребывания). Христос воскрес, дорогой Федор Кузьмич, поздравляю Вас со Светлым праздником и целую Вас троекратно со всей моей любовью.

Сказать Вам не могу, до чего хочу Вас видеть. Помню об Вас всегда памятью сердца. Надеюсь очень, что вскоре после Узкого и увидаюсь с Вами. Если совладаю с работой и если хоть малая часть моих деловых планов осуществится, тогда немедленно побываю и поживу в Петербурге. О предположениях на лето пока не буду говорить: рано. Пока думаю о ближайшем и настоящем, — как с ним справиться. Тронуло меня то, что вспомнила обо мне, собираясь к Вам из Москвы, Татьяна Николаевна.⁵ Письмо ее уже не застало меня в Москве. Привет мой и поздравления всему дому Вашему. Не откажите поклониться от меня сердечно Анне Андреевне,⁶ которая, конечно, по-прежнему навещает Вас. Я слишком поздно узнал, что она в Москве, приезжал к ней, когда ее уже не было дома, в день ее отъезда, и очень горевал, что не видел ее.

Надеюсь написать Вам еще из Узкого, преодолев ту почти растительную жизнь, какою там живет.

Ваш Ю. Верховский

¹ В кружок «неоклассиков» входили ленинградские поэты В. В. Смиренский, М. В. Борисоглебский, Л. И. Аверьянова, А. Р. Палей, Н. Ф. Белявский, Е. Я. Данько и др.

² Данько Елена Яковлевна (1898—1942) — поэтесса, писательница и художница, автор воспоминаний о Федоре Сологубе (см. о ней в указ. статье М. М. Павловой).

³ Речь идет о единственном сборнике стихотворений Е. Я. Данько «Простые муки», составленном из произведений 1920—1922 годов; при жизни поэтессы опубликован не был (см.: *Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения.* С. 240—258).

⁴ Праздник Пасхи — 2 мая.

⁵ Чеботаревская Татьяна Николаевна (1880?—1968) — сестра Ан. Н. Чеботаревской, врач.

⁶ А. А. Ахматова. Об отношениях Сологуба и Ахматовой см.: *Тименчик Р. Д., Лавров А. В. Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год.* Л., 1976. С. 53—58; *Лукницкий П. Н. Асумiana: Встречи с Анной Ахматовой.* Paris, 1991. Т. I: 1924—25 гг.

СТИХИ Ю. ВЕРХОВСКОГО, ПОСВЯЩЕННЫЕ ФЕДОРУ СОЛОГУБУ¹

Послание

Так, тебе мой голос первый,
Сын воскреснувшей отчизны,
Ты, взлелеянный Минервой
В службе ей без укоризны!
Голос многих сотен тысяч
Ты услышишь до меня,
Что посмели пламень высечь
Из сердечного ремня —

И зажечь пожар все шире —
Небывалого восхода:
Да пылает в целом мире
Солнце новое — Свобода;
Да не будет ныне долог
Беспокойный вьюжный сон —
Всколыхнется снежный полог,
Загорится небосклон!

Друг, не даром ныне осень
Долго лета не сменяла,
И на хмуром небе — просинь
Так слепительно сияла;
Рдяный ярый лист не даром
Стягом вился на ветру;
Очистительным пожаром
Рдели зори ввечеру.

Не морозом костенила
Чародейка нас седая;
Заколдованная сила
Долго медлила гадая:
В ноябре — под небосклоном
Зимней северной земли
Над ее согретым лоном
Вербь нежно зацвели.

И не даром же в апреле
Ныне молнии — крылаты;
Над снегами загремели
Грома первые раскаты.
Так над Русью всей — далече
Вот гудит святая медь
И зовет, зовет на вече:
Ведь зажечь — так и запеть.

И твое на зов крылатый
Вздрогнет сердце страстью к воле;
Как горело здесь богато,
Вспыхнет там, на ратном поле.
И не то ль оно, что бьется
Так в груди земли родной?
Песня мне не та ль поется,
Что ширяет надо мной?!

Апрель 1917

Федору Сологубу

Куда, мучительный поэт,
Все неуклонней
Меня ведет легчайший след
Твоих гармоний?

Там в сновиденья бытия
И в рокот мирный
Вольется вольно жизнь моя
Волной эфирной.

Там с болью светлою твоей,
Как дух бескрайний,
Все осиянней, все светлей, —
Расцветшей тайной, —

Вся мука дольная моя —
Иной, эфирной —
Вольется волей бытия
В твой голос мирный.

В тебе изведаю, поэт,
Я неуклонней
Мучительно блаженный след
Иных гармоний.

Петербург.
25. XI/7. XII. 921

Федору Сологубу

Насыщен дух, что созерцать силен
В таинственном миров круговращенье
Один вовек священный легион,
Текучих звезд возвратное свечение —

И постигать живое бытие,
Горящее сегодня в тесном мире,
Из круга в круг — иное и свое, —
Из мира в мир — все выше, глубже, шире.

Так тихая вечерняя звезда,
Что канет в ночь последнюю слезою,
Путь обретет сокрытого следа —
Лишь утренней, вновь юною звездой.

Так малый круг житейских годовщин
Прозваньями святыми именуя,
Из круга в круг свершая путь один,
Восходим мы, все Тайны лик целуя.

17. II/2. III. 1923

На сорокалетие литературной деятельности Федора Сологуба

Шептаниям вещуньи-музы вторя,
За нею следом легкие стопы

Стремил поэт извивами тропы
 Туда, на полукруглый берег моря,
 Где город воздымал чертоги из толпы.
 Зорко схватывало око
 Близь и даль — и там, вдали,
 Море плещется широко,
 Небо светится высоко,
 Тут — мятущийся глубоко
 Пестрый, грузный бред земли.

А муза шепчет вещице преданья
 Об огненном и беспощадном зле
 И не об этой, об иной земле,
 О сладости нездешнего страданья, —
 С улыбкой вещице и думой на челе.
 «Посмотри: в нетленном мире,
 Вне причин и вне времен —
 Там, в разреженном эфире,
 Как согласье струн на лире,
 Лирной песнью о Маире
 Звездный светоч засветлен.

Под ним земли земное выраженье,
 Не той, Ойле, улыбочивой, иной, —
 Но этой — озарилось предо мной:
 И ей расскажет о преображенье
 Твое грядущему высокое служенье.
 Посмотри: как странно-ново
 Здесь, на древних берегах,
 Данник времени иного,
 Город темного былого
 В лад властительного слова
 Поднял мир на раменах.

Теперь пойдем». Поникнув головою
 Вошел поэт задумчиво — и вот
 Таинственные песни он поет
 Все глубже, чище стройностью живою —
 У моря вольного над пленною Невою.
 И в ответ рокошет глухо
 Город, грязный исполин,
 Словно вдруг уловит ухо,
 Как, невнятное для слуха,
 Пролетит *дыханье духа*
 Над пустынностью пучин.

11 февраля/29 января 1924

¹ Печатаются по автографам: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. № 9.

© Гаухар Дюсембаева (Израиль)

ЦВЕТАЕВА И «ГАБИМА»

(«ГАДИБУК» И «МОЛОДЕЦ»)

Знакомство М. И. Цветаевой с современным ей театральным искусством, ее театральные впечатления, которые могли сказаться необязательно в том, что написана поэтессой для театра или о нем, до сих пор остаются малоизученной областью. В этой статье речь пойдет о возможной перекличке пьесы С. Ан-ского «Гадибук» (авторское название «Меж двух миров»),¹ поставленной Е. Б. Вахтанговым в «Габиме»² в 1922 году, и написанной в том же году поэмы-сказки Цветаевой «Молодец». Шедший, как все габимовские спектакли, на иврите, «Гадибук» оказался вне поля зрения исследователей по той причине, что подобное «сопряжение далековатых» кажется на первый взгляд труднодопустимым. Тем более что, по признанию Цветаевой, сюжет «Молодца» заимствован ею из сказки «Упырь» (из собрания «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева) и, как отметил С. Карлинский, сохраняет «предельную верность» источнику.³

Но начать нужно с фактических оснований для сопоставления «Гадибука» и «Молодца». Театральные контакты Цветаевой (с Камерным театром, в спектаклях которого принимали участие В. Я. и С. Я. Эфрон) в 1917 году расширились благодаря П. Антокольскому, познакомившему ее с актерами второй и третьей (вахтанговской) студий МХТа. А. С. Эфрон вспоминает частые посещения их дома в Борисоглебском студийцами и разговоры о театре: «А какими Жар-Птицами пролетали в этих разговорах волшебные слова и имена: „Принцесса Брамбилла” и „Адриенна Лекуврер”, „Фамира Кифаред” и „Сакунтала”, „Принцесса Турандот” и „Чудо Святого Антония”, „Гадибук” и „Потоп”...»⁴

В письме к М. Волошину от 14 марта 1921 года Цветаева сообщает московские новости: «— Сейчас в М(оскве) Бялик. — Еврейский театр „Габима”, реж(иссер) — Станиславский. Играют на древне-еврейском».⁵ В комментариях к этому письму обычно приводится неверная дата эмиграции Х. Н. Бялика — 1920 год вместо 1921-го, что делает непонятным утверждение о его присутствии в Москве. В дейст-

¹ Пьеса «Меж двух миров», написанная в 1916 году С. Ан-ским (Семеном (Шломо) Раппопортом), была предложена МХТу и заинтересовала К. С. Станиславского, однако постановка по разным причинам откладывалась. «С появлением в орбите „художественников” „Габимы” вопрос о том, что делать с пьесой, разрешился как бы сам собой» (Иванов В. Русские сезоны театра Габима. М., 1999. С. 33). В начале 1917 года пьеса была предоставлена автором в распоряжение «Габимы», получив при переводе ее Х. Н. Бяликом на иврит название «Гадибук».

² «Габима» — еврейский театр-студия под руководством Н. Цемаха; творческие поиски театра связаны с МХТом.

³ *Karlinsky Simon. Marina Tsvetaeva. The woman, her world and her poetry. Cambridge, 1985. P. 142.*

⁴ Эфрон А. Марина Цветаева. Воспоминания дочери. Письма. Калининград, 1999. С. 104. Судя по замечанию А. С. Эфрон о том, что Марине Цветаевой было в то время двадцать шесть лет, эти разговоры следует отнести к 1918—1919 годам. «Гадибук» мог упоминаться в них: сообщение «о разучивании большой драмы Ан-ского „Гадибук”» появилось осенью 1918 года в рецензии на «Вечер студийных работ»; репетиции первого акта пьесы, начавшиеся зимой 1918—1919 годов, были прекращены из-за болезни Е. Б. Вахтангова (Иванов В. Указ. соч. С. 33—34).

⁵ Цит. по: Цветаева М. Семья: История в письмах / Сост. и коммент. Е. Б. Коркиной. М., 1999. С. 286. Что касается ошибки Цветаевой, называющей режиссером «Габимы» К. С. Станиславского, то, вероятно, она объясняется значительной ролью, сыгранной последним в судьбе еврейского театра. Возможно, в письме нашел отражение тот факт, что первоначально пьеса Ан-ского была предложена автором МХТу, «Станиславский заинтересовался ею и некоторое время рассматривал возможность постановки» (Иванов В. Указ. соч. С. 31). Встреча режиссера и театра произошла позднее: по предположению В. Иванова, Станиславский репетировал в «Габиме» «Сны Иакова» Р. Бар-Гофмана «между 20 сентября и началом ноября 1925 года» (Там же. С. 136).

вительности, Бялик жил в Москве с начала марта по начало мая 1921 года,⁶ хлопача о разрешении на выезд из России, которое было получено благодаря содействию М. Горького.⁷ В письмах к жене он упоминает о габимовских спектаклях: «Вечном жиде» и «чуде из чудес» — дважды виденных им отрывках из «Гадибука». Хотя у Цветаевой название спектакля отсутствует, указанием на него может служить само имя Бялика, упоминавшееся в 1921 году в связи с «Габимой».

В воспоминаниях Э. Л. Миндлина, жившего у Цветаевой летом 1921 года,⁸ приводится высказывание поэтессы о «Гадибуке» — в форме предполагаемой реплики, которую автор услышал бы, если бы ему вновь удалось встретиться с ней и прогуляться по Москве. «Я представляю себе немыслимое — как бы сейчас, сегодня я ходил бы по строящемуся проспекту Калинина вместе с Цветаевой (...) Я мысленно прохожу с ней по черному асфальту проспекта... Вот ближний отсюда, правда, еще старый, не тронутый перестройкой Театр Вахтангова, ей хорошо знакомый. „Вахтангов был гениален. И его ученик Цемах тоже был гениален. «Гадибук» в «Габиме» — гениальный спектакль».⁹ Прямая речь Цветаевой, и, конкретно, данная реплика, помещенная мемуаристом в контекст предполагаемой беседы, конечно, вызывает сомнения. Тем не менее она, по-видимому, передает действительное, запомнившееся Миндлину высказывание. Об этом свидетельствует еще одна запись цветаевского отзыва о театре, повторяющего ее «воображаемую» реплику, — в описании визита к Борису Зайцеву: «...мы бывали с Мариной Ивановной во многих местах. Пришли как-то к Борису Зайцеву. (...) Зайцев кокетничал успехом своей пьесы в какой-то студии или театре. Говорили о театре „Габима“, которым восхищалась Цветаева, о молодом Вахтангове и о неизвестном мне Цемахе, руководителе „Габимы“, — Цветаева называла его гениальным».¹⁰ Во втором издании книги Миндлина (1979) отрывок, к которому относится приведенная цитата, был снят и сказанное Цветаевой, лишившись своего настоящего контекста, осталось в воображаемом диалоге.

Как запомнилось Миндлину, за отзывом Цветаевой о Вахтангове и «Габиме» следовал ее рассказ о спектакле: «И делится впечатлениями, не своими — Шалапина, — одновременно с ним смотрела „Гадибук“ в выпестованной Вахтанговым, чужой ей по языку „Габиме“...»¹¹ Подтверждений того, что Цветаева смотрела спектакль вместе с Шалапиным, не найдено,¹² однако не вызывает сомнений, что она могла присутствовать на репетиции «Гадибука». По словам исследователя «Габимы», «Вахтангов создавал каждый акт как самостоятельное, в себе законченное целое и показывал зрителям по мере готовности», так что «первая рецензия появилась за полгода до премьеры, — после того, как были показаны первые два акта».¹³

Может быть, не будет более удобного случая сказать о языковой проблеме, стоявшей перед зрителями «Габимы». Убедительное свидетельство ее относительности оставил М. Чехов в рассказе об одной из генеральных репетиций «Гадибука»:

⁶ Первое и последнее московские письма Бялика помечены соответственно 8 марта и 11 мая 1921 года (Письма Хайма Нахмана Бялика. Тель-Авив, 1938. Т. 2. С. 200—209. Пер. с иврита).

⁷ См. об этом: *Агурский М.* Горький и еврейские писатели // *Минувшее*. М.; СПб., 1992. Т. 10. С. 175—204.

⁸ А. С. Эфрон упоминает о нем в письме к Е. О. Волошиной от 17 августа 1921 года; из письма Цветаевой тому же адресату от 10 сентября 1921 года и дневниковой записи ее дочери следует, что Э. Л. Миндлин оставался у них до этого времени.

⁹ *Миндлин Э.* Необыкновенные собеседники. М., 1968. С. 46—47.

¹⁰ Там же. С. 57.

¹¹ Там же. С. 47.

¹² В архиве Н. Цемаха хранится фотография Ф. И. Шалапина с дарственной надписью, под которой проставлена дата: 20 июля 1921 года.

¹³ *Иванов В.* Указ. соч. С. 97.

«В зрительном зале никого, кроме нас, не было. Во время репетиции я несколько раз выражал ему [Вахтангову] свои восторги, говоря, что понимаю происходящее, несмотря на незнание языка. Он остался равнодушным к моим похвалам и молча ждал окончания репетиции. Когда последний занавес опустился, он вызвал актеров так, как они были, в гримах и костюмах, в зрительный зал и при всех спросил меня, все ли понял из того, что происходило на сцене. Я сказал, что только немногие места остались мне непонятными из-за незнания древнееврейского языка. Он просил меня сказать, какие именно сцены остались мне непонятными. Я перечислил их, и Вахтангов, обратившись к актерам, сказал:

— То, что Чехов не понял в спектакле, зависело не от языка, но от того, что вы плохо играли. Хорошая игра должна быть понятна всем, независимо от языка. Мы будем репетировать снова все сцены, названные Чеховым.

Он репетировал до глубокой ночи и достиг поразительных результатов. Я сам был изумлен, как много может сделать одна игра, если актер перестает надеяться на смысловое содержание текста, данного автором, и ищет средств выразительности в своей актерской душе». ¹⁴

Итак, в марте 1921 года Цветаева уже знала о существовании «Габимы», как следует из ее письма к М. Волошину, а к лету или летом того же года, возможно, побывала на репетиции или репетициях «Гадибука». Общий для вахтанговской постановки и поэмы Цветаевой мотив служит дополнительным свидетельством в пользу этого предположения.

Обратимся к соотношению сюжетов фольклорной и литературной сказок и «драматической легенды» Ан-ского. В «Упыре» Маруся знакомится на вечеринке с молодым человеком и соглашается выйти за него замуж. По совету матери, она накидывает молодцу «на пуговку петельку», чтобы узнать, где тот живет. Нитка приводит Марусю к церкви, в которой молодец «ест упокойника»: он оказывается упырем. В следующие встречи он уговаривает Марусю признаться в том, что она видела его в церкви, и в ответ на ее отказ предсказывает смерть отцу и матери Маруси и, наконец, ей самой. Отец и мать Маруси умирают. Упырь объявляет Марусе, что она умрет следующей ночью, та заходит к своей бабке, которая учит ее, что делать: после смерти Марусю нужно вынести из избы под порогом и похоронить на раздорожье. Над Марусиной могилой вырастает цветок; проезжающий мимо барин велит выкопать его и везти к себе домой. Ночью барин видит превращение цветка в девушку и уговаривает ее стать его женой, она соглашается с условием: четыре года не ходить в церковь. У Маруси рождается сын. Наехавшие как-то раз гости начинают хвалиться своими женами, барин хвалит свою. «Хороша, да не крещена!» — отвечают гости. Это кажется барину обидным, и в воскресенье он велит жене собираться в церковь. В церкви оказывается нечистый, который снова спрашивает Марусю, видела ли она его. Она запирается, упырь сулит ей смерть мужа и сына. Маруся бросается к бабке, которая дает ей в одном пузырьке святой, в другом —

¹⁴ Чехов М. Литературное наследие. М., 1995. Т. 1. С. 142. По воспоминаниям другого современника, на репетициях зимой 1921 года перед началом спектакля Вахтангов рассказывал содержание, «расчлняя на куски — по-режиссерски — только то, что для незнающих древнееврейского языка останется без объяснения непонятным» (Волков Н. Вахтангов. М., 1922. С. 15). Существовала и программка спектакля с подробным описанием содержания (из доступных нам вариантов издания один, судя по адресу (Армянский пер.), напечатан не раньше 1923 года, другой не содержит выходных данных). Ср. также с отзывом В. Пяста о «Вечном Жиде»: «И вот — о языке отдельно. Это вздор, что действие непонятно: есть ведь либретто. (...) „дар языков“ при замечательной игре неизбежно нисходит на слушателя, и это не раз имело место во время представления „Вечного Жиды“ (...). Не согласен ни с одним из критиков, протестовавших против „мертвого языка“ театра „Габимы“, захотелось прослушать „Тангейзера“ на средне-верхне-немецком, „Адвоката Патлена“ — на старо-французском. Думаю, что в будущем истинный театр в смысле языка, mutatis mutandis, пойдет по стопам „Габимы“» (Пяст В. Театр Габима. Вечный Жид // Последние новости. Пг., 1923. № 27. 25 июня).

«живущей» воды. На другой день у Маруси умирают муж и сын, а к ней прилетает нечистый и вновь начинает спрашивать, видела ли она, что он делал в церкви. «Мертвого жрал!» — отвечает та, плещет на него святой водой, и он рассыпается прахом. Тогда Маруся взбрызгивает мужа и сына «живущей» водой, они оживают и живут вместе долго и счастливо.

Поэма строится иначе, чем сказка, она разделена на две части, по пять глав в каждой: первая часть — о встрече Маруси с упырем и смертях, вторая — о ее жизни с баринном. В отличие от сказки в поэме числа играют важную роль, и гости приезжают ровно за пять дней до назначенного Марусей срока — пяти лет нехождения в церковь; на пятый год рождается сын Маруси.¹⁵ В целом следуя сюжету «Упыря», Цветаева вносит в него множество изменений, связанных с «психологической мотивацией», которой подкреплено действие в поэме: от замены отца братом и передачи функций бабки самому молодцу до расхождения со сказкой в финале поэмы, когда Маруся, оказавшаяся в церкви до срока, видит молодца и следует за ним — «в огонь синь».¹⁶ В эссе «Поэт о критике» Цветаева писала, что ее задачей в работе над «Молодцем» было «вскрыть суть сказки, (<...> расколдовать вещь»: «Маруся упыря любила, и потому не называла, и теряла, раз за разом, мать — брата — жизнь».¹⁷ Если в сказке Марусе удается избежать смерти для долгой счастливой жизни с семьей, то в поэме происходит освобождение героини от жизни, в которой нет места для ее неконвенциональной любви.

В истории Ханана и Леи, героев «Гадибука», один из любящих также не принадлежит к миру живых и уводит живого за собой. Описанная в общих чертах, фабула «Гадибука» такова. Бедный ешиботник Ханан влюблен в дочь богача Сендера Лею. Ханан увлечен каббалой, с ее помощью он надеется соединиться с Леей, однако Сендер находит дочери богатого жениха. В отчаянии Ханан пытается воспользоваться «Книгой Разиэля» (книгой высшей, «действенной» каббалы, опасной для непосвященных), но падает мертвым; «Он сражен», — говорит Прохожий. На свадьбе в Лею вселяется дибук — дух умершего Ханана: она отталкивает жениха, из груди ее, голосом Ханана, звучит мелодия «Песни песней». Одержимую приводят к цадику; он заклинает дибук, творя грозный херем (обряд отлучения). Дух изгнан, но, обведенная магическим кругом, Лея вновь слышит за его чертой «Песнь песней» — призыв Ханана. Переступая спасительную черту, она соединяется с Хананом в смерти.

По определению А. Волынского, «Гадибук» — пьеса «об одержимости одной души другою, о взаимодействии душ, не прекращающемся иногда даже и тогда, когда один из участников давно уже находится за гранью жизни».¹⁸ В той же степени, что к «Гадибуку», это определение может быть отнесено к цветаевскому «Молодцу», как и слова другого рецензента: «Любовь сильнее смерти. В „Гадибуке“ она сильнее жизни. (<...> Тщетно пытается Лея остаться в кругу живых, любовь не есть вольное, радостное чувство: обреченный любви лишается своей личности».¹⁹

Возвращаясь к субъектным инновациям цветаевской поэмы, отметим, что список их может быть дополнен. Одно из заметных отступлений «Молодца» в сравнении с

¹⁵ Связывая поэму Цветаевой с «Фаустом» Гете, Н. К. Телетова видит в композиции «Молодца» зависимость от пяти актов второй части трагедии (*Телетова Н. К.* Трагедия «Фауст» Гете и поэма «Молодец» Цветаевой // *Русская литература*. 2000. № 1. С. 85, 91—93).

¹⁶ Они отмечены в литературе о «Молодце». См.: *Мейкин М.* Марина Цветаева: Поэтика усвоения. М., 1997. С. 126—130. Е. Эткинд говорит о введении чуждых сказке мотивировок (*Эткинд Е.* «Молодец» Цветаевой. Оригинал и автоперевод // Там, внутри. СПб., 1996. С. 435—439). См. также: *Телетова Н. К.* Указ. соч. С. 89.

¹⁷ *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 295—296.

¹⁸ *Волынский А.* Еврейский театр. Статья 2-я. Походный ковчег // *Жизнь искусства*. Пг., 1923. № 28. 17 июня.

¹⁹ *Сазонова Ю.* Гастроли театра «Габима». «Дибук» С. Ан-ского // *Последние новости*. Париж, 1937. № 6057. 19 окт. Цит. по: *Иванов В.* Указ. соч. С. 97.

«Упырем» составляет глава «Пированьице» (четвертая глава второй части поэмы), посвященная приезду гостей. Взятый из сказки эпизод о приходе гостей переосмыслен Цветаевой. Преждевременное появление героини в церкви, где она вновь попадает во власть нечистой силы, в сказке оказывается нечаянным следствием прихода гостей, в поэме — составляет его истинную цель. Сказочные гости не связаны с нечистой силой, в поэме они обнаруживают свою несомненную бесовскую природу (уже в описании подъезда гостей строки: «Стеной — не заслонись! / Гонят, гонят, гонят!» — содержат аллюзию на пушкинских «Бесов», прямо, хотя неточно, процитированных Цветаевой в стихотворении 1923 года «Рельсы»: «Пушкинское: сколько их, куда их / Гонит!»). В речах незваных кумов проскальзывают намеки на Марусино прошлое: «В отцы крестные / К тебе посланы! / Домок собственный: / „Ищи по снегу!“»; провоцируя барина замечаниями о сыне, они проговариваются: «— Не Богдан он: / Чертом — дан он!» Брошенные в запальчивости слова барина: «нежити» и «сатаны», утрачивают возможный метафорический смысл вместе с топким исчезновением гостей при первом крике петуха.²⁰

Соглашаясь стать женой барина, Маруся ставит ему условие: «А последний тебе сказ мой: / Ни одной чтоб нитки красной, / Ни клочка, ни зги!» На конях с красными попонами гости налетают огненным табуном, пожаром, затевая «пир» и «жар» во дворце. «Вспыхивая красным» на пиру, они разжигают барина нежелательными предположениями о его жене и сыне. Красный цвет и есть та грозная весть, которую приносят гости. Все события первой части поэмы маркированы каким-либо оттенком красного, начиная с появления молодца в кумачовой рубаше («молодец-огонь») и его пляски с Марусей: «Руки врозь, / Ходом скор, / Вкруг березыньки — костер. // Грива — вкось, / Дыхом — яр, / Вкруг часовенки — пожар!», до Марусиного предсмертного видения: «Все цветочки синие, / Она — что уголь-жар», и смерти: «— Конец твоим рудам! / Гудом, гудом, гудом! // — Конец твоим алым! / Жалом, жалом, жалом!» Во второй части поэмы героиня — красная девица, которой оборачивается цветок, потом — молодая барыня, ни разу (до новой встречи с молодым) не названа по имени. Привезенный гостями «пожар» — отсвет прошлой жизни и грозное пророчество о скорой встрече с молодым и возвращении имени.

На другой день барыню встречает перед храмом «нищая братья» (глава пятая, «Херувимская») — образ, отсутствующий в сказке. По кумачу, видному «под ветошкой», в них легко узнать вчерашних гостей (в обращении барина к «кумовьям» используется форма — «кумачи»).²¹ Ряд метонимических образов передает полубоморочное состояние окруженной нищими Маруси, для которой впечатления сливаются в разноголосом хоре:

Клю — кой,
Бель — мом.
Лай. — Ной.
Ор.

²⁰ Ср. с замечанием Е. Эткинда: «...гости, которые упомянуты в сказке мимоходом, превратились у Цветаевой в сборище монстров, в стадо чудовищ, подосланных дьяволом» (*Эткинд Е.* Указ. соч. С. 248). В письме к А. В. Черновой от 24 февраля 1925 года Цветаева рассказывает о том, как в день смерти Н. П. Кондакова к нему приходили родственники покойного Н. И. Андрусова с просьбой выбрать крест для памятника: «Старик долго выбирал и наконец остановился на восхитительном византийском. — „Вот — крест! Когда я умру, поставьте мне такой же“». На полях приписка: «Знаем мы этих родственников! Вроде моих гостей из „Молодца“» (*Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1995. Т. 6. С. 669).

²¹ Ср. с наблюдением Е. Фарыно о Царе-Кумаче («Царь-Девица»), связанном с потусторонним, «подземным» миром (*Фарыно Е.* Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» — «Царь-Девица» — «Переулочки») // *Wiener Slavistischer Almanach.* Wien, 1985. Bd. 18. С. 117—119).

Традиционный вопрос нищих об имени в благодарность за милостыню звучит угрозой: «Хромцы — тыном, / Немцы: имя! // Персты — прытью, / Зенки — гатью. / — Кого чтить-то? / — Поминать-то?» Добиваясь от Маруси имени: «Лик — в лик, близь — в близь: / „Скажись-объявьись!” // Близь — в близь, жызьть — в жызьть: / „Скажись-назо...”», они прямо цитируют молодца, пророча ей то, что осталось недоговоренным: «Близь — в близь, / Сердь — в сердь, / На — жызьть, / На —». Маруся пытается уклониться от ответа, нищие наступают: «— Оставьте меня! / Не троньте меня! / (Посапыванье, / Пощелкиванье...)». «Посапыванье» напоминает о «сопенье» молодца: «— Ну так знай, сестра, / (Сам белой холста, // Сопит, ворот рвет). / Завтра брат помрет». На пиру разошедшиеся гости:

Белки — пучат,	Христом просят,
Перстом — тычут.	Слюной прыщут.
Тот — по-щучьи,	Тот по-песьи,
Тот — по-птичьи.	Тот по-крысьи.

Зооморфные черты бесов-гостей проглядывают и в обступивших Марусю нищих: «— Брысь, / Рыси прыскучи, / Лисы шагучи», — прогоняет их барин. Нищие оказываются вчерашними гостями, оборотнями, бесами — безличной «частью той силы», которую индивидуально представляет молодец.

Внимательнее отнестись к мемуарам Миндлина заставляет функциональное сходство цветаевских незваных гостей, нищих следующей главы, с недобрыми гостями, предвестниками и пособниками будущей катастрофы — нищими на свадебном пиру во втором акте «Гадибука». Предоставим слово «либретто»: «Свадьба Леи. Во дворе у Сендера, по стародавнему обычаю, свадебный пир для нищих (еще до венца). Они пьют, пляшут, Мейер [синагогальный служка] и родственники Сендера от имени хозяина угощают их. Появляется Сендер. В честь его новые песни и пляска. Все в восхищении от пира. „Какое веселье! Какое угощение!” Наконец, нищих приветствует сама невеста. Все пляшут в честь ее; затем женщины понемногу танцуют и с самой невестой, — высшая честь. Не досталась эта честь только полоумной старухе Дрейзл, но та требует своего права: 40 лет как она не плясала! На минуту внимание всех (кроме Дрейзл) отвлекается раздачей денег нищим... Но вот Дрейзл хватает Лею и начинается новая пляска. Лее жутко и приятно, — она чует в нищих своих союзников — но скоро силы покидают ее. А Дрейзл и вслед за ней вся толпа нищих требуют: „Еще!”, „Еще!” Все смешивается в общем вихре. Леа теряет сознание. Нищие, усадив ее, в испуге разбегаются.

Леа понемногу приходит в себя. — „Словно какая-то неземная сила подхватила меня и унесла далеко... Няня, а правда ли, что души тех, что умерли раньше времени, живут с нами, окружают нас?” Вместо няни внезапно появляется Прохожий: „Души умерших раньше времени возвращаются на землю в новых воплощениях. А бывает так, что блуждающая душа воплощается в тело живого человека, сливается с его душой и в этом находит свое совершенство. Это — дибук”. Прохожий исчезает, но слова его врезались в душу Леи. И когда, получив благословение от отца, Леа отправляется с няней на кладбище, чтобы пригласить на свадьбу покойницу мать, она выпрашивает у няни разрешение пригласить также и Ханана.

...Снова появляются нищие. Их пир кончен — точно его и не было. — Издеваются над всем. „Что это был за убогий пир... Всего жалели, во всем скупались... То-ли когда запируют богачи... У, проклятые!” И толпа грозно приникает к дому Сендера... Но при виде самого хозяина все затихают, расступаются. Сендер встревожен. Где же невеста? Наконец, приходит и она. Ее ведут одевать к венцу. Нищие помогают убирать двор и дом к обряду свадьбы.

И вот уже понеслись печальные звуки предвенчальной мелодии... Торжественно выводят и усаживают в кресло невесту. Торжественно подводят к ней жениха. Но когда Менаше [жених] собирается набросить на лицо невесты платок — симво-

лический обряд обручения — она вскакивает и испуганно отталкивает Менаше прочь. „Не ты мой жених!“... Из груди ее, голосом Ханана, звучит мелодия „Песни песней“.

„В нее вселился дибук“, — возвещает Прохожий. И торжествующим победным воем встречают эту весть нищие». ²²

Перечень нищих в списке действующих лиц выразителен даже в статике: «Элька, убогая разумом, Двося, безрукая, Бабче, лягушка, Яхна, незаконнорожденная», Ривча, цыганка, Мнуха, чахоточная, Дрейзл, полоумная, Зундл, горбун, Слепой, кантонист, Берчик, хромой, Далфан, голяк, Шулим, глухой старик». ²³ Образ нищих на свадебном пире перерастает в символический образ самой жизни, представленной «аллегорией цепи болезней, уродства, гнусной алчности, похотливых ужимок, отвратительного хохота, и коноводом этого „пира жизни“ оказывается слепой: безобразный и важный, словно вышедший из могилы». ²⁴ В подтексте строки: «Стол уродов, калек, горбатых» в «Хвале богатым» Цветаевой (1923), где «стол» — метафора жизненного пира, возможно, присутствует и сцена вахтанговского спектакля.

Пляска нищих — самая экспрессивная сцена спектакля, судя по рецензиям, произвела на зрителей завораживающее впечатление. «Каждый вступает в пляску по-своему, выделяется на минуту из толпы и вновь сливается с нею в вихре движения. Это — Гойя на сцене». ²⁵ Отмечена была демоническая природа сил, олицетворяемых нищими: «Танец нищих со всеми его фантазиями воспринимается как пляска ведьм, существ, не принадлежащих к этому миру». ²⁶ «Мы-то понимаем, что на свадьбе танцуют нищие и калеки, как водится на богатых еврейских свадьбах, а вот бедной невесте (...) может показаться, что танцуют (...) призраки, фантомы, выходцы из царства теней, грозные и зовущие! Но ведь как поставлен весь второй акт! Танец нищих есть танец смерти и ужаса. Лица превращены в „хари“, движения — в демонические ужимки, веселый хоровод — в макабрскую пляску». ²⁷

По воспоминаниям участника спектакля, «каждому нищему подыскивалась „животная“ характеристика и оттачивалась на занятиях по пластической импровизации. Эли Виньяр нашел для горбатого Зундела повадку старого побитого лиса. Бен-Хаим увидел в старом глухом Шоломе хищную птицу. Бен-Ари в кривобоком Далфане обнаружил гиену. Хаяле Гробер для туберкулезной Дрейзл подобрала угрожающую пластику голодного волка. Инна Говинская различила в придурковатой Эльке разъяренную обезьяну. (...) „Животная“ характеристика была упрятана в человеческий облик. Со всей полнотой и отчетливостью она выступала лишь в момент театральной метаморфозы, когда из испуганного человека „выпрыгивал“ зверь». ²⁸

Как и в «Гадибук», inferнальный мир представлен в «Молодце» высоким романтическим героем (Азраилом, по догадке Н. К. Телетовой) ²⁹ и действующим в его пользу легионом мелких бесов. ³⁰ Лея чувствует в нищих «союзников», чью провокационную роль в случившемся выдает «торжествующий победный вой», встречаю-

²² «Гадибук» (Меж двух миров). Драматическая легенда С. Ан-ского / Перевод Х. Н. Бялика. С. 8—11. Экземпляр хранится в театральном архиве и музее имени Исраэля Гура при Иерусалимском университете (Ц/00121).

²³ Там же. С. 3.

²⁴ Сазонова Ю. Указ. соч.

²⁵ Гуревич Л. Искусство РСФСР // Еженедельник Петроградских государственных академических театров. Пг., 1922. № 15—16. 24—31 дек. С. 30. Цит. по: Иванов В. Указ. соч. С. 93.

²⁶ Макс Рейнхардт: О театре «Габима» [интервью]. Цит. по: Иванов В. Указ. соч. С. 94.

²⁷ Кугель А. Случайные заметки // Театр и музыка. М., 1923. № 25. 5 июня.

²⁸ Иванов В. Указ. соч. С. 91—92.

²⁹ Телетова Н. К. Указ. соч. С. 97.

³⁰ Об отношении поэмы к романтической традиции см.: Эткин Е. Указ. соч. С. 442—443; Телетова Н. К. Указ. соч. С. 82—83.

щий весть о дибукке. В поэме Цветаевой оппозиционность сил зла, воплощенных в едином и множестве (как позднее в «Черте», 1935), подчеркнута, намерения героя и его помощников вступают в противоречие: он пытается дать героине возможность уйти от судьбы, они стараются об обратном.

Пугающая способность немых говорить, хромым — преграждать дорогу, а слепых — видеть в «Молодце» напоминает танец калек (действие, к которому они, казалось бы, меньше всего способны): слепых, хромым, горбатых и безруких в «Гадибукке». ³¹ Мотив агрессии нищих полупародийно повторяется в речах прихожан в церкви: «Шепот с тылу, шепот с краю: / — Чья такая? // Шеи — вертом, очи — кольем: / Чья? Отколе? // Глубже выю / В плеча. / Глаз не вскинет: / Свеча», причем эти последние соединяют в себе черты бесов в облике нищих, выпытывающих у Маруси имя, и верующих, забивающих упырю кол в сердце («очи — кольем»).

Описание Маруси-свечи в толпе обступивших ее нищих (прихожан) соотносимо со сценой, в которой Лея танцует с нищими: «среди скрученных, деформированных тел в серых лохмотьях, движущихся, как заведенные по кругу, повторяя одни и те же зафиксированные за каждым движения, возникает белоснежной вертикалью фигура Леи». ³² Рецензент сравнивает ее с «лучом»: «Он [Вахтангов] с жадным любопытством вглядывается в копошащийся клубок им вызванных к жизни человеческих обломков. Он все усиливает и усиливает темпы этого вихря серых лохмотий. И потом внезапно рассекает их белым лучом Леи. (...) Вахтангов не жалеет белизны: он пятнает ее лапами жаб, обезьяньими прикосновениями». ³³ Лея одета в белое свадебное платье, но и на Марусе «как на невесте / Фата...», грядет жених, и жених этот — молодец.

³¹ Тема уродства возникает в поэме еще до появления нищих. Речь гостей, поносящих хозяйского сына: «Один: с горбом! / Другой: урод! / — Клянусь, что хром! / — Ей-ей, двурог!» (смысл последней строки проясняется сопоставлением с предыдущей строкой: «— Не Богдан он: / Чертом — дан он!») в авторском переводе «Молодца» на французский звучит, по мнению Е. Эткинды, «еще гротескнее, еще страшнее, чем в русском оригинале»: «На одну ногу меньше! / На один глаз больше!» (Эткинд Е. Указ. соч. С. 429—430).

³² Иванов В. Указ. соч. С. 92—93.

³³ Волков Н. Указ. соч. С. 20.

© Н. А. Прозорова

В. М. НИКИФОРОВСКИЙ — ПЕРВЫЙ ДИРЕКТОР ПУШКИНСКОГО ЗАПОВЕДНИКА

Имя первого директора Пушкинского заповедника в Михайловском Василия Митрофановича Никифоровского (1891—1942) благодарно упоминается на страницах современной пушкинианы, но биография и деятельность его достаточно не освещены.

Рукописный отдел Пушкинского Дома выражает искреннюю признательность памяти Татьяны Васильевны Кирилловой-Никифоровской за передачу в дар 7 марта 2001 года материалов ее отца, составивших его личный фонд. Небольшой по объему фонд (Ф. 857) В. М. Никифоровского (15 ед. хр.) содержит материалы к его биографии (трудовой список, диплом об окончании Петроградского университета, справки, удостоверения и др.), письма фондообразователя к жене, дочери, литературоведу П. А. Журову, артистке Мариинского театра К. В. Кузнецовой, воспоминания о нем Т. В. Кирилловой-Никифоровской, Н. А. Никифоровской (племянницы), фотопортрет, а также письма П. А. Журова к Т. В. Кирилловой-Никифоровской и статью о

П. А. Журове (вырезка из газеты). На основании полученных материалов и с привлечением документов Петербургского филиала архива Российской Академии наук и Центрального государственного архива г. Санкт-Петербурга удалось восстановить биографию В. М. Никифоровского и дать обзор его деятельности.

* * *

Филолог по образованию и педагог, В. М. Никифоровский стоял у истоков зарождения заповедника, являлся сначала секретарем, а потом председателем местной комиссии по охране Пушкинского угодка, его первым директором, а позднее был активным членом, секретарем и казначеем Общества друзей Пушкинского заповедника. По словам Н. А. Никифоровской, Василия Митрофанович «являлся образцом настоящего русского интеллигента». «Он умел быть смелым и непреклонным, решительным и настойчивым, — вспоминает Н. А. Никифоровская. — В то же время мне трудно представить, чтобы эти качества он использовал бы для добывания каких-то житейских благ для себя лично».¹

Родился Василий Митрофанович в Петербурге 16 (4) марта 1891 года в семье протоиерея. Отец его, Митрофан Доримедонтович Никифоровский (1842—1910), настоятель церкви во имя иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радости» на Стекланном заводе, скоропостижно скончался летом 1910 года. «Мой отец умер внезапно, но уже 68-им стариком, 4 1/2 года назад, — писал Василий Митрофанович своему другу Петру Алексеевичу Журову. — Он умер для меня как раз в то время, когда и он, и я стали понимать и интересоваться друг другом. Казалось, надо было немного времени, чтоб я уже совсем открыл бы ему свою душу, что я к нему *перво-му* пойду делиться с своими горестями и радостями. И потому смерть его была для <меня> очень тяжелым ударом. И мне мысленно приходится теперь сговариваться с ним и еще более сближаться и узнавать его».² Мать Василия Митрофановича — Любовь Алексеевна Никифоровская (урожд. Строкина; 1860—1941) — была набожной женщиной и тяжело переживала гонения послереволюционных лет на церковь. В семье Никифоровских было одиннадцать детей (трое умерли в детском возрасте), Василий был младшим сыном. «Профессия отца и полученное им высшее клерикальное образование (Духовн(ая) Академия) не явились для него препятствием отдать своих многочисленных детей в светские школы, — писал Василий Митрофанович, — и воспитывать их в духе подчеркнутого демократизма, чуждого национальной и религиозной нетерпимости».³

После окончания в 1909 году школы С. А. Столцова,⁴ в которой преподавали выдающиеся педагоги (в том числе математик, будущий академик В. И. Смирнов), Василий Митрофанович поступил на историко-филологический факультет Петроградского университета, который окончил в 1915 году. Дипломное сочинение его было посвящено изучению поэзии И. С. Аксакова. Тему своей дипломной работы В. М. Никифоровский развивал и впоследствии, насыщая ее новыми и малоизвест-

¹ РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 9. Л. 3. (Никифоровская Н. А. О Василии Митрофановиче Никифоровском. Воспоминания.) Никифоровская Надежда Алексеевна (р. 1921) — племянница В. М. Никифоровского, филолог, библиограф, исследователь творчества В. Шекспира. О ее работах см.: Н. А. Никифоровская. Библиографический указатель трудов (К 80-летию со дня рождения). СПб., 2001.

² РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 10. Л. 7—7 об. (письмо В. М. Никифоровского к П. А. Журову от 24 декабря 1915 года).

³ Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (далее: ЦГА СПб.). Ф. 6934. Оп. 2. № 846. Л. 12 (Автобиография В. М. Никифоровского 1938 года). Отец Никифоровского был автором книги: *Никифоровский М. Д.* Русское язычество: опыт популярного изложения научных сведений о языческой религии древних славян. СПб., 1875.

⁴ Школа С. А. Столцова в Петербурге первоначально называлась курсами Родительского союза, а затем гимназией и реальным училищем С. А. Столцова.

ными материалами, но работа так и осталась неопубликованной. Сохранился отзыв о ней В. Е. Евгеньева-Максимова (март 1934 года), в котором он пишет: «Я всегда держался того мнения, что работа эта должна быть напечатана, и только случайными причинами объясняю, что она в течение нескольких лет остается в рукописи. Будучи напечатана, она, без сомнения, составит ценный вклад в историю нашей литературы».⁵

Товарищем В. М. Никифоровского по университету был Николай Васильевич Измайлов (в дальнейшем известный ученый-пушкинист). Дружба, обоюдная любовь к Пушкину, а главное, совместные усилия по спасению Пушкинского заповедника связывали их на протяжении долгих лет.

Близким по духу человеком со студенческих лет был для В. М. Никифоровского Петр Алексеевич Журов, хотя встречи друзей не были частыми (Журов жил в Москве). Намного переживший Василия Митрофановича, Петр Алексеевич, восстанавливая в памяти прошлое,⁶ писал Татьяне Васильевне Кирилловой-Никифоровской: «Помню Василия Митрофановича в наши последние встречи в 1935 г. в Кисловодске, наши дружеские беседы о Петербурге, о литературе. Вас(илию) Митр(офановичу) было тогда лет 40—45. Он был изящен и молод, кипел мыслью, радостен и ясен. Он носил тогда золотые очки, которые поблескивали в тон его речам. Он был мил и радушен».⁷

Согласно трудовому списку, еще будучи студентом, В. М. Никифоровский с сентября 1910-го по май 1912 года преподавал русский язык и литературу группе рабочих Путиловского завода. О рабочих кружках, возникших за Нарвской заставой, в которых в основном участвовали рабочие Путиловского завода, а руководили которыми студенты, писал известный фармаколог и физиолог С. В. Аничков: «За Нарвской заставой кроме кружка Меццеровского был еще кружок другого путиловского рабочего — Спиридонова (...) Спиридонов и его друзья увлекались театром и участвовали в любительских спектаклях. Они интересовались литературой. Основным руководителем у них был студент-филолог Василий Митрофанович Никифоровский, так же, как и я, окончивший школу С. А. Столбцова. Он был восторженным поклонником Пушкина и после революции стал одним из первых заведующих пушкинской усадьбой в Михайловском».⁸

В ноябре 1914 года В. М. Никифоровский женился на Наталье Яковлевне Якименко (1891—1972), а в августе 1915 года у них родилась дочь Татьяна.⁹

С 1 сентября 1915-го по январь 1916 года Василий Митрофанович преподавал литературу в частной женской гимназии А. И. Болсуновой, а затем был мобилизован как ратник II разряда на военную службу и как негодный к строю зачислен в нестроевую команду 1-го запасного батальона в Петрограде. Затем служил делопроизводителем 46-го армейского корпуса интендантов на юго-западном фронте. В небольшом личном фонде В. М. Никифоровского сохранился интересный документ этих времен: благодарственный адрес ему от солдат 46-го интендантского корпуса. Из данного документа следует, что Василий Митрофанович добился устройства

⁵ ЦГА СПб. Ф. 6934. Оп. 2. № 846. Л. 19. По всей вероятности, работа В. М. Никифоровского о поэзии И. С. Аксакова погибла в блокаду.

⁶ См. статью о П. А. Журове: *Лесневский Ст.* Вспоминая Блока. Встреча с человеком, которому исполнилось сто лет // Лит. газ. 1985. 28 авг. С. 5.

⁷ РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 14. Л. 13 об. (письмо П. А. Журова к Т. В. Никифоровской-Кирилловой от 17 (марта) 1986 года).

⁸ Аничков С. В. На рубеже двух эпох. Л., 1981. С. 80. О В. М. Никифоровском упоминает в своих воспоминаниях также участник кружков, рабочий А. Лобанов: «Мы особенно увлекались изучением русской литературы. Руководителями кружков были студенты: С. Аничков, Ю. Толстиков, Никифоровский В. М. и другие». См.: Четыре поколения. (Нарвская застава) / Под ред. С. Д. Спасского, А. Г. Ульяновского. Л., 1933. С. 159.

⁹ Кириллова (урожд. Никифоровская) Татьяна Васильевна — геофизик, доктор географических наук. Умерла 23 сентября 2002 года в Петербурге.

вспомогательного фонда помощи нуждающимся военным служащим после мобилизации при Управлении корпуса, причем содействовал этому, по-видимому, и первым материальным взносом. Благодаря В. М. Никифоровскому за «чисто-социальную идею», 27 ноября 1917 года солдаты писали: «Вы всегда чутко и умело отзывались на нужды солдат и неустанно шли с распростертыми объятиями навстречу наших солдатских интересов. В Вас мы всегда видели честного, справедливого и доброго товарища. Мы никогда не замечали в Вас чувства горделивости, несмотря на то, что Вы по своему положению, а также и по образованию стоите много выше нас. Вы всегда являлись для нас образцовым и примерным товарищем и все то, что Вами сделано для нас, не умрет в наших сердцах...»¹⁰

По обстоятельствам голодного времени с марта по сентябрь 1918 года В. М. Никифоровский служил делопроизводителем и контролером в Северной областной продовольственной управе и комиссариате продовольствия Союза коммун Северной области. С сентября 1918 года Василий Митрофанович возвращается к преподавательской работе в 1-й школе Центрального района Петрограда и на общеобразовательных курсах культурно-просветительного клуба моряков, а в сентябре 1919 года его семья перебирается в Опочку. Здесь Василий Митрофанович преподает русский язык и литературу в школе второй ступени. В 1920 году он — председатель уездного отделения союза работников просвещения, участник уездного Опочецкого съезда Советов и уездного учительского съезда.¹¹

В июне 1921 года семья Никифоровских переехала в Святые Горы, где Василий Митрофанович начал работу в школе второй ступени им. А. С. Пушкина. По рассказам Натальи Яковлевны Никифоровской, его увлечение работой и общественной жизнью были в эти годы особенно сильными. Единомышленниками Василия Митрофановича в деле спасения Михайловского и Тригорского от разгрома и запустения были местное учительство в лице В. Е. Екшурского, А. И. Белинского (Опочка), Т. И. Русина, а также заведующий Псковским губернским музеем В. Ф. Соловьев, писательница и журналистка В. В. Тимофеева-Починковская, которая в то время являлась председателем местной комиссии по охране Пушкинского уголка. С 1911 года Варвара Васильевна Тимофеева-Починковская жила в Михайловском в колонии для престарелых литераторов и учителей, организованной там псковским дворянством по почину Академии наук. Она была свидетельницей варварского разгрома и поджога Михайловского в 1918 году и описала их в своих воспоминаниях «Шесть лет в Михайловском».¹² На месте домов в Михайловском и Тригорском были обгорелые фундаменты, леса и парки одичали и растаскивались на сруб местным населением. В Пушкинском уголке хозяйничали сельскохозяйственные артели. Комиссия уже начала свою работу по охране лесов и парков, по определению границ Михайловского и Тригорского и составлению проекта будущего заповедника, но, видимо, не встречала в своих планах полной поддержки местных властей. «...Одна комиссия не в состоянии осуществить своих целей, если само население — в лице своих выборных представителей — будет оказывать противодействие, — писала В. В. Тимофеева-Починковская. — За невозможностью фактически охранять

¹⁰ РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 4. Л. 1 (Адрес В. М. Никифоровскому от солдат 46-го армейского корпуса интендантов).

¹¹ Сведения о службе даны на основании трудового списка В. М. Никифоровского (см.: РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 1), личного дела (см.: ЦГА СПб. Ф. 6934. Оп. 2. № 846) и личной карточки (см.: Ленинградский областной государственный архив в г. Выборге (ЛОГАВ). ФР-3386. Оп. 2. № 88. Л. 1).

¹² РО ИРЛИ. № 14487. Полностью воспоминания не публиковались. Первое сообщение о них с обильным цитированием было сделано А. И. Давыдовым. См.: Давыдов А. И. Воспоминания В. В. Тимофеевой (Починковской) «Шесть лет в Михайловском» // Михайловская пушкиниана. Сб. статей научных сотрудников Музея-заповедника А. С. Пушкина «Михайловское». М., 1996. Вып. 1. С. 5—28. См. также о ней и ее воспоминаниях: Будылин И. Т. Золотая точка России. Пушкинский край. Основные события и даты. М., 1996. С. 51—56.

„Михайловские рощи” от бесконечных порубок, совершаемых частными и служебными лицами, мне пришлось, скрепя сердце, подать заявление в Культпросвет об освобождении меня от обязанности по охране памятников былых вдохновений».¹³ Варвару Васильевну Тимофееву-Починковскую, которой в то время было уже за 70 лет, сменил на должности председателя местной комиссии в октябре 1921 года Василий Митрофанович Никифоровский.¹⁴ После закрытия колонии в Михайловском В. В. Тимофеева-Починковская оказалась без средств к существованию, терпела страшную нужду и болела. Пушкинский Дом поддержал ее ходатайство в КУБУ в 1923 году, и некоторое время (до закрытия КУБУ) она получала небольшое пособие. Помощь оказывали ей со своей стороны учитель-краевед Владимир Елисеевич Екшурский и В. М. Никифоровский. «Особую заботу проявлял отец о Варваре Васильевне Тимофеевой-Починковской, — пишет Т. В. Кириллова-Никифоровская. — Старенькая и больная, году, как мне помнится, в 1927-ом жила она на Васильевском острове на углу Большого проспекта и 11 линии. Комнату здесь ей помог найти отец; мы жили рядом. Отец часто ее навещал, иногда со мной, а когда она совсем ослепла, то взял ее в нашу семью. Мы жили тогда в доме, где была школа и квартиры для учителей, на 12 линии, д. 13. В 1929 году мы переехали на 13 линию в дом 16, кв. 29. Варвару Васильевну по ее просьбе отец поместил в дом престарелых у Смольного; там мы ее тоже навещали. Перед визитом искали в магазинах рябиновую пастилу, которую она очень любила. Это было моей обязанностью. Когда Варвара Васильевна скончалась (вероятно, 1931 год), то отец должен был распорядиться ее имуществом, которое оставалось у нас».¹⁵

Деятельность Никифоровского как секретаря и председателя местной комиссии и затем как заведующего заповедником прослеживается по протоколам заседаний Коллегии Опочецкого отдела народного образования и Особого совещания по научно-художественной охране Пушкинского уголка при Центральном бюро краеведения при Российской Академии наук.¹⁶

26 сентября 1921 года В. М. Никифоровский как секретарь местной комиссии выступил с докладом о положении дел Пушкинского уголка на заседании Коллегии Опочецкого отдела народного образования, поставив первостепенные вопросы охраны Михайловских рощ и Тригорского парка от незаконных порубок, определения границ заповедника, выселения из Михайловского посторонних граждан, а главное, о создании авторитетной комиссии для выяснения дальнейшей судьбы Пушкиногорья и об издании декрета о национализации Михайловского и Тригорского как заповедных мест. Постановление Совнаркома о создании Пушкинского заповедника вышло 17 марта 1922 года.

Инициатива созыва Всероссийского совещания принадлежала также В. М. Никифоровскому и членам местной комиссии, на заседании которой 10 марта 1923 года было принято решение обратиться к Пушкинскому Дому за содействием в созыве Совещания. 2 мая 1923 года Отделение русского языка и словесности ответило согласием создать Особое совещание по научно-художественной охране Пуш-

¹³ Тимофеева-Починковская В. В. Среди памятников былых вдохновений (Письмо из с. Михайловского) // Вестник литературы. 1921. № 12. С. 17.

¹⁴ Указано в статье: Бурченкова Р. В. Из истории Пушкинского заповедника 1920-х годов // Михайловская пушкиниана. Сб. статей научных сотрудников музея-заповедника А. С. Пушкина «Михайловское». М., 1999. Вып. 2. С. 29.

¹⁵ РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 6. Л. 2, 3. (Кириллова-Никифоровская Т. В. О Василии Митрофановиче Никифоровском (для музея Пушкинского заповедника в Михайловском). Воспоминания). Данная статья была уже в печати, когда вышла публикация этих воспоминаний. См.: Кириллова Т. В. О Василии Митрофановиче Никифоровском — первом директоре Пушкинского заповедника // Михайловская пушкиниана. Сб. статей научных сотрудников музея-заповедника А. С. Пушкина «Михайловское». М., 2001. Вып. 19. С. 176—182.

¹⁶ Протоколы заседаний Особого совещания при Центральном бюро краеведения при Российской Академии наук за 1923—1925 годы хранятся: РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 30. № 44.

кинского уголка при Бюро краеведения при Академии наук, и после определения состава его участников оно начало свою работу.

На заседании Совещания 11 июня 1923 года В. М. Никифоровский сообщил, что вне границ заповедника осталась полоса земли по направлению к с. Савкино с озером Маленец. Было принято решение добиться расширения границ заповедника в указанных размерах и обратиться через Псковский губземотдел в Народный комиссариат земледелия. Далее Василий Митрофанович сообщил о предпринятых им мерах против порубок и о необходимости полного обследования парков и лесов Лесным отделом Псковского исполкома с целью выявления больных деревьев. Больших забот от комиссии требовала охрана могилы и ремонт памятника А. С. Пушкину в Святых Горах, и Совещание обратилось с ходатайством в Народный комиссариат просвещения об оказании материальной помощи местной комиссии.

На этом же заседании Совещание выделило особую подкомиссию (в ее состав также вошел Никифоровский), которая обсуждала вопрос о школе второй ступени им. Пушкина и постановила признать ее ядром предполагаемого к учреждению в будущем в Святых Горах народного Пушкинского университета. В «Памятной записке о Святогорской школе второй ступени имени Пушкина», составленной подкомиссией 12 июня 1923 года, было отмечено, что школа должна быть принята государством на свое иждивение с установлением бесплатного обучения. Свое понимание роли школы второй ступени как культурного центра Пушкиногорья Василий Митрофанович стремился донести до местных властей, боролся за ее сохранение, будучи заведующим заповедником, и позже — за ее восстановление.

Совещание обсудило также необходимость устройства в заповеднике экскурсионной базы. Смету на ее оборудование позднее представили и подписали В. М. Никифоровский и В. Ф. Соловьев.

13 июля 1923 года Совещанием был заслушан письменный доклад Никифоровского о работе в заповеднике (самого Василия Митрофановича на заседании не было). На этом же заседании Б. Л. Модзалевский сделал заявление о желательности назначения на должность заведующего Пушкинским уголком В. М. Никифоровского. Назначение задерживалось, что затрудняло отношения Василия Митрофановича с уездными и губернскими органами, а к этому времени уже наметился конфликт с представителями местного лесничества.¹⁷

Кроме того, летом 1923 года Василий Митрофанович совершил успешную поездку в Москву с целью поиска поддержки (прежде всего материальной) зарождающемуся заповеднику. Озабоченный состоянием лесопаркового хозяйства Пушкинского уголка, В. М. Никифоровский выступил 27 июня 1923 года на Ученом Совещании по охране памятников природы (Москва), где поставил вопрос о необходимости обследования заповедных лесов специалистами по энтомологии для выяснения причин высыхания вершин деревьев.

Из докладной записки В. М. Никифоровского о состоянии Пушкинского уголка с 1 октября 1922-го по 1 октября 1923 года, поданной в Пушкинский Дом, видно, какие трудности пришлось преодолевать, борясь за охрану заповедного леса. «Первым важным моментом в истории заповедника за истекший год, — сообщил Василий Митрофанович, — явилась передача местным лесничеством Губмузею в лице

¹⁷ Назначение В. М. Никифоровского заведующим Пушкинским заповедником состоялось 1 апреля 1924 года: «Из Москвы получено сообщение об утверждении меня с 1 апр. заведующим заповедником». См.: Петербургский филиал архива Российской Академии наук (далее: ПФА РАН). Ф. 150. Оп. 1 (1924). № 6. Л. 16 об. (письмо В. М. Никифоровского в Пушкинский Дом от 9 апр. (1924 г.)). Те же сведения и в трудовом списке В. М. Никифоровского: РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 1. Л. 4 (в графе «Основание» запись: «Удостоверение» Главнауки от 1 апреля 1924 г. № 3333/11»). Фактически работу заведующего Василий Митрофанович выполнял с 1921 года сначала как председатель местной комиссии по охране Пушкинского уголка, а затем как временно исполняющий делами заведующего.

Комиссии по охране „Пушкинского уголка” под охрану леса, отошедшего в границы заповедника. Этой передаче предшествовал серьезный конфликт между Комиссией и лесничеством, конфликт, возникший вследствие различного понимания задач по охране заповедного леса».¹⁸ Комиссия совместно с инспектором лесов Опочецкого района обнаружила «исчезновение 52-х заклеянных деревьев и 41 самовольную порубку».¹⁹ «Все материалы представлены в Гублесотдел и Губпрокуратуру. Все дело, по-видимому, положено под сукно или признано незначительным, во всяком случае, окончательного разрешения возбужденного вопроса Комиссия не знает. Между прочим, — пишет дальше В. М. Никифоровский, — ученое совещание по охране памятников природы (г. Москва), рассмотрело 4-го июля представленные мною материалы по конфликту, признало вмешательство лесной администрации актом превышения власти».²⁰

Летом 1924 года в заповеднике готовились к организации торжеств к столетней годовщине ссылки А. С. Пушкина в Михайловское. В. М. Никифоровским (при участии Т. Н. Черепниной) был собран экспозиционный материал, который в дальнейшем лег в основу Музея в Михайловском. Делегации из Ленинграда,²¹ Москвы, в составе которых были ученые, писатели, поэты, собрались в сентябре 1924 года в Святых Горах. «Собрались и гости из Пскова, — вспоминал Николай Васильевич Измайлов, — и крестьяне из окрестных сел (тогда колхозов там почти не было). Среди всех выделялась невысокая, но внушавшая почтение своей белоснежно-седой головой фигура А. П. Карпинского, которого крестьяне быстро называли „председателем всех наук”. Вечером состоялось торжественное собрание. Никакого клуба, а тем паче дома культуры в Святых Горах тогда не существовало. Собрание происходило в каком-то сарае или риге, где были устроены подмости и поставлены скамейки. Все приехавшие гости и представители — псковские, ленинградские, московские — произносили речи и приветствия. Мне пришлось выступать от имени Пушкинского Дома».²² Все приезжие остались под неизгладимым впечатлением от красоты и гармонии Пушкинского уголка, и тогда же зародилась идея создания Общества друзей Пушкинского заповедника.

В конце августа 1924 года в заповеднике произошли перемены, следствием которых в дальнейшем был вынужденный уход В. М. Никифоровского с должности директора. Опочецкий Уездный исполком вмешался в деятельность заповедника и уволил заведующего хозяйством Григория Филипповича Богданова (помощника Никифоровского).

Затем по распоряжению Псковского Губернского отдела народного образования была закрыта в Святых Горах школа второй ступени. Попытка получить материальную поддержку из Москвы не имела успеха: в письме от 1 мая 1924 года Наркомпрос предложил именно «Губоно немедленно войти в Губисполком с ходатайством об изыскании средств на содержание»²³ святогорской школы. «Учителям объявлено, что они увольняются с 1 сентября, — писал в Пушкинский Дом Б. Л. Модзалевскому из заповедника находящийся там П. М. Устимович. — Закрытие состоялось вопреки данному Никифоровскому обещанию о том, что школа будет оставлена. (...) Вместо школы II ступени предполагают открыть комсомольскую крестьянскую низ-

¹⁸ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1921). № 6. Л. 111 (Докладная записка от 17 декабря 1923 года В. М. Никифоровского в Пушкинский Дом о состоянии государственного заповедника Пушкинский уголок за время с 1 октября 1922 года по 1 октября 1923 года).

¹⁹ Там же. Л. 111 об.

²⁰ Там же.

²¹ Сохранился список делегатов от учреждений и организаций Ленинграда. См.: РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 30. № 3. Л. 1—1 об.

²² Измайлов Н. В. Воспоминания о Пушкинском Доме. 1918—1928 гг. / Публ. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998 год (в печати).

²³ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1924). № 6. Л. 47.

шную школу с сельскохозяйственным уклоном».²⁴ Школа второй ступени, как представлялось Никифоровскому, должна была поднимать культурный уровень населения, тем самым помогая решать насущные проблемы заповедника. Позднее ходатайство о школе повышенного типа в Святых Горах было одним из первых заявлений созданного в Ленинграде Общества друзей Пушкинского заповедника.

В конце сентября 1924 года Никифоровскому стало известно о том, что Уездный исполком «считает целесообразным отвод» его с занимаемой должности директора заповедника. После личного объяснения с заместителем председателя исполкома т. Ивановым и секретарем и членом исполкома т. Васильевым (бывшим заведующим Уездного отдела народного образования) Никифоровский понял, что «отвод» неизбежен, и 2 октября 1924 года написал заявление об увольнении. «Мотивы, — писал Никифоровский в заявлении, — указанные означенными лицами (Ивановым и Васильевым. — *Н. П.*), свелись к следующему: необходимость передвижки работников вообще и, в частности, замещения ответственных постов партийными кандидатами. Мне ставилась на вид непосредственная связь с Центром в ущерб контакта с местами и работа с б(ывшим) зав(едующим) хоз(яйством) Богдановым, признанным неподходящим к своей должности.

Официального письменного уведомления я еще не получил.

Тем не менее при сложившихся обстоятельствах я вынужден снять с себя обязанности зав(едующего) Заповедником, о чем довожу до Вашего сведения.

Прошу о скорейшем назначении заместителя и производстве ревизии хозяйства заповедника».²⁵

Пушкинский Дом, на который было возложено научное руководство работой заповедника, препровождая заявление Никифоровского в Главнауку, посчитал своим долгом указать на «крайнюю нежелательность подобного вмешательства местных органов в управление Заповедником без предварительного согласования его с Центральными учреждениями».²⁶ В письме к неперемемному секретарю РАН С. Ф. Ольденбургу Пушкинский Дом выразил также большое сожаление по поводу ухода директора, особо подчеркнув, что «полное соответствие В. М. Никифоровского своему назначению до сих пор неоднократно отмечалось и самими местными органами».²⁷ «Что же касается самого В. М. Никифоровского, — сказано в том же письме, — Пушкинский Дом считает долгом справедливости просить музейный отдел Главнауки о предоставлении ему какой-либо подходящей должности, предпочтительно в Ленинграде, с которым Василий Митрофанович связан тесно в семейном и научном отношении».²⁸

Однако дело с увольнением В. М. Никифоровского надолго затянулось, так как Музейный отдел затребовал от местных органов власти (Опочецкого Уисполкома) объяснений, и только после получения их собирался определить свою точку зрения на создавшееся в заповеднике положение. Никифоровский же после заявления об уходе находился в отпуске, переехал в Ленинград, дважды просил о продлении отпуска без содержания. Назначение нового директора также затормозилось. С. Ф. Ольденбург в ноябре 1924 года выехал в Москву, имея в виду «сделать личный

²⁴ Там же. Л. 96—96 об. (письмо П. М. Устимовича к Б. Л. Модзалевскому от 25 авг. 1924 года). По воспоминаниям А. И. Белинского, местные жители и пушкинисты из Ленинграда хотели сохранить школу второй ступени. «Через года 2 вопрос этот снова был поднят заведующим Пушкинским заповедником Павловым Ф. П., поддержан населением и разрешен в пользу школы 2-й ступени» (*Белинский А. И.* Культурная работа школ города Опочки в 20-х гг. XX в. / Публ. Л. А. Белинского и А. М. Гордина // Пушкинский музей. СПб., 1999. Вып. 1. С. 303).

²⁵ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1924). № 6. Л. 117—117 об. (заявление В. М. Никифоровского в Музейный отдел Главнауки (копии — в Пушкинский Дом и Опочецкий Уисполком) от 2 окт. 1924 года).

²⁶ Там же. Л. 121 (письмо дирекции Пушкинского Дома неперемемному секретарю РАН от 8 окт. 1924 года).

²⁷ Там же. Л. 121 об.

²⁸ Там же.

доклад Наркому А. В. Луначарскому и Н. И. Троцкой и просить об ускорении назначения преемника В. М. Никифоровского».²⁹

После отъезда Василия Митрофановича в Ленинград в октябре 1924 года фактически заведует Пушкинским уголком и совхозом при нем бывший парикмахер А. И. Щеголев, «довольно извортливо ведущий хозяйство» и вполне устраивающий опочечки власти. С большим трудом удалось в свое время В. М. Никифоровскому перенести центр внимания местных властей с совхоза на заповедник и вырвать его из рук «сельскохозяйственной артели, думавшей лишь об эксплуатации его (заповедника. — Н. П.) с точки зрения сельскохозяйственной».³⁰ Преемник Никифоровского не разделял его позицию. Сразу после отъезда Василия Митрофановича государственный заповедник ревизовала Комиссия, состоявшая из заведующих уездными отделами здравоохранения и народного образования и бухгалтера уездного финансового отдела. Комиссия нашла делопроизводство в неудовлетворительном состоянии («многие документы имеют вид домашних записок»), несоответствие выплат, осуществленных заведующим хозяйством Богдановым, реально проделанным работам, бесхозяйственное распределение строевого леса и т. д. Более того, против В. М. Никифоровского возбудили дело, но ни к каким результатам оно не привело и было прекращено. На заседании Совещания 17 октября 1925 года было заявлено о необходимости ревизии заповедника представителями Рабоче-крестьянской инспекции и других учреждений (а не местной комиссией).

Кандидатура А. И. Щеголева, разумеется, не могла быть одобрена Пушкинским Домом и утверждена Главнаукой. Заявления на директорский пост поступили от В. Ф. Волкова, И. И. Меницкого, А. К. Гладкого. Пушкинский Дом со своей стороны рекомендовал Главнауке В. Ф. Волкова, хотя и не пушкиниста (выпускника сельскохозяйственного института), но «много поработавшего по сохранению Пушкинского уголка в 1918—1921 годах». Кандидатура В. Ф. Волкова особенно активно была поддержана В. М. Никифоровским. В Памятной записке от 19 ноября 1924 года С. Ф. Ольденбургу по вопросу о заведующем Пушкинским уголком Василий Митрофанович писал: «О кандидатуре В. Ф. Волкова: образование при Совещании ряда комиссий по заповеднику даст В. Ф. Волкову хороших инструкторов по муз(ейному) делу и пушкиноведению. От В. Ф. Волкова потребуется добросовестное и разумное исполнение.

Высшее с(ельско)х(озяйственное) образование Волкова, прекрасное знание местных условий, поможет ему правильно и солидно поставить и сельское хозяйство и лесное, и парковое дело в заповеднике. Рассчитывать на вполне квалифицированных завхозов не приходится, а организация материальной базы заповедника, лесного хозяйства, имеет громадное значение для судеб заповедника...»³¹

К марту 1926 года директор Пушкинского заповедника все еще не был окончательно утвержден.³² Противостояние центральных учреждений и местных органов власти продолжалось. В вечернем выпуске «Красной газеты» появилась статья «Пушкинский уголок в опасности», в которой, в частности, писалось следующее: «После ухода заведующего заповедником В. М. Никифоровского наступил период безвластия. Уездные власти систематически отводили кандидатуры, выдвинутые

²⁹ Там же. Л. 154 об. (письмо дирекции Пушкинского Дома в Псковский губернский отдел народного образования).

³⁰ РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 30. № 45. Л. 88 (Протокол Особого совещания при Центральном бюро краеведения при Российской Академии наук от 17 октября 1925 года).

³¹ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1924). № 6. Л. 140—140 об. (Памятная записка С. Ф. Ольденбургу от В. Никифоровского по вопросу о заведующем «Пушкинским уголком»).

³² 1 марта 1926 года Ф. П. Павлов был назначен временно исполняющим обязанности заведующего (хотя фактически он заведовал Пушкинским уголком с января 1926 года, сменив А. И. Щеголева) и лишь 1 декабря 1926 года Главнаука утвердила его заведующим заповедником. См.: ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1925). № 12. Л. 103 (Докладная записка Ф. П. Павлова от 27 апреля 1927 года в Пушкинский Дом).

Главнаукой и Академией Наук, а Главнаука не утверждала уездного кандидата „за неподготовленностью“ (...) Бывший заведующий заповедником В. М. Никифоровский вот уже в течение полутора лет не может сдать дела своему преемнику, т. е. такового нет. Он обращался по этому поводу и в Академию наук и в Главнауку, но без результата». ³³

Вопиющее положение, сложившееся в Пушкинском заповеднике, беспокоило всю просвещенную общественность Ленинграда. Тревога за судьбу Пушкинского уголка, усилившаяся весной 1926 года, побудила к организации Общества друзей Пушкинского заповедника, идея создания которого была высказана еще в сентябре 1924 года многими участниками юбилейных торжеств в Михайловском. Председателем Общества стал президент Академии наук А. П. Карпинский, одним из заместителей — Б. Л. Модзалевский, секретарем и казначеем — В. М. Никифоровский; первое организационное собрание состоялось 7 октября 1926 года.

В обращении Общества говорилось: «Недопустимое невнимание к „Уголку Пушкина“ должно смениться действенной помощью нашей общественности устроителям Заповедника в трудном деле его охраны и организации в нем культурно-просветительных учреждений, достойных памяти великого поэта». ³⁴ Ядро Общества составляли пушкинодомцы в лице директора Пушкинского Дома С. Ф. Платонова и сотрудников Б. И. Коплана, М. Д. Беляева, П. М. Устимовича, Н. В. Измайлова, Н. В. Яковлева. Основной своей задачей они считали материальную помощь заповеднику, и весной 1927 года Общество, обеспокоенное состоянием могилы Пушкина, перевело деньги на ремонт могильного холма.

Благодарно вспоминая активную роль учительства в самые тяжелые годы существования Пушкинского уголка, Общество вновь заявило о необходимости создания в Пушкинских Горах школы повышенного типа как лучшего памятника А. С. Пушкину.

Большую агитационную, культурно-просветительскую работу вели члены Общества как в Ленинграде, так и в Пушкинских Горах. В. М. Никифоровский был активным участником лекционных выступлений в домах просвещения, рабочих клубах и в школах Ленинграда и являлся председателем лекторской секции Общества. С докладами и сообщениями он выступал в Центральном Доме работников просвещения («О могиле Пушкина и о задачах Общества»), в Учкоме Союза химиков («Основные черты поэзии Пушкина и значение Михайловского в творчестве поэта»), Московско-Нарвском Доме культуры («Что дает чтение и изучение Пушкина современному читателю»), а также на очередных собраниях Общества («О возникновении Общества») и др. Им была разработана программа цикловых курсов на тему «Пушкин в современных исследованиях». Т. В. Кириллова-Никифоровская вспоминает, что в обязанности отца входило согласование повесток дня для заседаний (в первую очередь с председателем Общества А. П. Карпинским), а она «в качестве посыльного разносила эти повестки или их проекты». «Кроме того, — пишет Татьяна Васильевна, — отец был одним из организаторов Пушкинских литературно-музыкальных вечеров, в которых принимали участие студенты консерватории, а также артисты театров. Несколько раз репетиции отдельных частей этих концертов происходили у нас дома». ³⁵ В составлении программ литературно-музыкальных и драматических вечеров не раз принимал участие и Пушкинский Дом, а средства, вырученные от этих вечеров, шли в пользу Пушкинского заповедника.

³³ Пушкинский уголок в опасности // Красная газета. Веч. вып. 1926. 3 марта. С. 2.

³⁴ Отчет правления Общества друзей Пушкинского заповедника. О деятельности Общества за 1926—1927 гг. Л., 1928 (об. титульного листа).

³⁵ РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 6. Л. 5. (Кириллова-Никифоровская Т. В. О Василии Митрофановиче Никифоровском (для музея Пушкинского заповедника в Михайловском). Воспоминания.)

На годовом собрании Общества 2 января 1928 года В. М. Никифоровский сделал отчетный доклад о деятельности Общества. После отчета ревизионной комиссии и выборов членов правления по предложению Л. С. Троицкого Общее собрание выразило особую признательность Никифоровскому за его энергичную и неутомимую работу и единодушно приветствовало Василия Митрофановича.³⁶

Деятельность его была по заслугам оценена и Пушкинским Домом, который в апреле 1927 года наградил Василия Митрофановича бронзовой Пушкинской медалью. В письме, сопровождавшем награду, было отмечено: «...Пушкинский Дом постановил выразить Вам искреннюю признательность за проявленную Вами энергию и просвещенную Вашу работу в самые трудные годы, благодаря которой ценнейший исторический памятник природы, связанный так тесно с творчеством и жизнью величайшего русского поэта, сохранился до наших дней».³⁷

В конце 1929 года активность Общества понизилась, а в 1930 году оно переживало «кризис». «Основанием этого кризиса послужило то, — говорилось в отчетном докладе за 1930—1931 год, — что социалистическое строительство страны повелительно требовало от всякой общественной организации массовой, широко развернутой работы, тогда как специальные, узкоограниченные задачи Общества по оказанию материальной помощи Заповеднику не могли соответствовать такой установке».³⁸ От Общества требовалась широкая популяризация Пушкина. В декабре 1930 года оно было подвергнуто обследованию рабочей бригадой, выделенной Областным отделом народного образования, а затем «общественному просмотру» на специальном заседании в Большом зале Ленинградского университета. Иными словами, Общество прошло «чистку», которой подвергались академические учреждения (и Пушкинский Дом в их числе) в августе и октябре—ноябре 1929 года. Политическая ситуация в стране навязывала замену старых кадров (старой интеллигенции) новыми; часть активных членов Общества — С. Ф. Платонов, Н. В. Измайлов, М. Д. Беляев, Б. И. Коплан были арестованы по «академическому делу». Всего, как было сказано в отчетном докладе, выбыло по разным причинам 38 человек. Утратой для Общества стала неожиданная смерть Бориса Львовича Модзалевского в 1928 году, а затем директора Пушкинского Дома П. Н. Сакулина, вследствие которой «порвалась живая и крепкая связь» с Пушкинским Домом. И наконец, Василий Митрофанович Никифоровский, бессменный секретарь Общества, из-за тяжелой болезни с середины июня 1930 года был вынужден оставить исполнение своих секретарских обязанностей.

На последнем заседании, которое состоялось 21 мая 1931 года, после представления годового отчета решался главный вопрос о дальнейшей судьбе (ликвидации или реорганизации) Общества друзей Пушкинского заповедника. Члены Общества признавали, что с декабря 1930 года из-за необходимости реорганизации нормально установленная деятельность не велась. Основной упрек, высказанный в адрес Общества, заключался в его замкнутости и отсутствии «четкой методологической установки в деле массовой широкой пропаганды».³⁹ Предлагавшаяся реорганизация вела за собой изменение устава, расширение целей и задач, а также переименование Общества друзей Пушкинского заповедника в Пушкинское общество. Стало очевидным, что «обновленное» Общество будет иным как по кадровому составу (учитывая потери по «академическому делу» и то, что члены Общества друзей Пушкинского заповедника не переходили автоматически в Пушкинское общество, а подлежали перерегистрации), так и по отношению к Пушкинскому заповеднику. Новое Общество

³⁶ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1927). № 18. Л. 59 об. (Протокол годового общего собрания Общества друзей Пушкинского заповедника 2 января 1928 года).

³⁷ Там же. Оп. 1 (1925). № 12. Л. 101.

³⁸ Там же. Оп. 1 (1931). № 5. Л. 44 (Отчет правления Общества друзей Пушкинского заповедника за 1930—1931 годы).

³⁹ ЦГА СПб. Ф. 1000. Оп. 48. № 83. Л. 26 (Протокол общего собрания Общества друзей Пушкинского заповедника от 25 мая 1931 года).

не выделяло Пушкинский уголок среди других памятников, имеющих отношение к Пушкину, предполагая равноправную их поддержку и охрану. Видимо поэтому, вразрез мнению большинства, В. М. Никифоровский высказался за самоликвидацию Общества. В протоколе последнего собрания отмечено по этому поводу: «Выступление Никифоровского встречает возражения с мест против ликвидации». ⁴⁰ Большинство голосов против двух было принято решение о реорганизации Общества в Пушкинское с целевой установкой, о которой говорилось выше, и правлению вместе с активной группой рабочих (представителями завода «Красный выборжец» и школы портовых рабочих) поручили выработать окончательный текст устава. Так, формально реорганизованное, но фактически ликвидированное, Общество друзей Пушкинского заповедника закончило свою работу. ⁴¹

Все эти годы, наряду с интенсивной общественной работой, Василий Митрофанович продолжал свою педагогическую деятельность. После переезда из Святых Гор в Ленинград он — заведующий 218-й школой Василеостровского района (1924—1927), преподаватель на рабфаке Ленинградского технологического института (1926—1928), в 217-й и 212-й школах второй ступени (1927; 1929—1930), школе ФЗУ завода «Красный треугольник» (1927—1932). С 1931 по 1935 год Василий Митрофанович работал на подготовительном отделении и рабфаке Ленинградского института советского строительства им. М. И. Калинина (с 1932 года в должности доцента), был заведующим кафедрой языков и литературы (с сентября 1934), позднее читал лекции студентам-заочникам Педвуза при Ленинградском государственном университете по теории литературы и древнерусской литературе. С 1936 по 1940 год Василий Митрофанович преподавал русский язык в Промакадемии им. И. В. Сталина. Думается, что свою профессию преподавателя он также очень любил: по рассказам Т. В. Кирилловой-Никифоровской, Василий Митрофанович стремился дать знания сверх утвержденной программы, вводя в нее не популярные в те годы литературные имена, за что иногда имел большие неприятности. Впрочем, подобное расширение программы могло привести в то время и к более трагическим последствиям. Василий Митрофанович занимался и вопросами литературно-методического характера, выступал с докладами на педагогических конференциях, подготовил ряд статей для предполагавшихся к изданию методических сборников. Кроме того, продолжая работать над материалами семьи Аксаковых в Пушкинском Доме (связь с которым никогда не терял), Василий Митрофанович начал писать диссертационную работу «К. С. Аксаков и его время».

Весной 1934 года, после окончательной передачи Пушкинского заповедника в ведение Академии наук, заместитель директора Пушкинского Дома Ю. Г. Оксман предложил В. М. Никифоровскому принять на себя заведование Пушкинским уголком. В это время Василий Митрофанович являлся доцентом Ленинградского института советского строительства им. М. И. Калинина и полностью отказаться от преподавательской работы не решился. Он сообщил Ю. Г. Оксману, что для выполнения минимума обязанностей по институту (чтобы остаться штатным преподавателем) ему необходимо находиться в Ленинграде с сентября по декабрь. Кроме того, В. М. Никифоровский пояснял в письме к Ю. Г. Оксману, что свою работу в Заповеднике он «рассматривает не как техн(ическо)-оперативную, а как руководящую, организаторскую». ⁴² Несмотря на поставленные им условия, 17 июня 1934 года В. М. Никифоровский был назначен приказом по ИРЛИ директором Пушкинского

⁴⁰ Там же. Л. 28.

⁴¹ В деятельности Пушкинского общества (1931—1952) В. М. Никифоровский участия не принимал.

⁴² ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1933). № 24. Л. 297 (Письмо В. М. Никифоровского к ученому секретарю ИНЛИ тов. Оксману от 4 апр. (1934 года)).

заповедника,⁴³ а 23 июня приступил к своим обязанностям. Этот период его директорства был совсем коротким (к началу занятий в институте Василий Митрофанович вернулся в Ленинград), но сделать ему удалось много.

Положение заповедника весной 1934 года было «хаотическим». Достаточно перечислить нескольких арендаторов (после 1932 года заповедник вышел из подчинения Главнауки): 7 апреля 1932 года заповедник с музеем и всеми сельскохозяйственными угодьями был передан Ленинградскому музею социалистической реконструкции сельского хозяйства; 14 февраля 1933 года — в аренду землячеству общества «Красный партизан», а с июля 1933 года — ОРСУ типографии им. Лоханкова, организовавшему в заповеднике совхоз им. Халатова. В газетах стали появляться статьи о хищничествах в заповеднике, а в Институт русской литературы приходило письма, свидетельствующие о «мерзости запустения» в Пушкинском уголке. Необходимо было иметь объективную картину, для чего требовалось послать в заповедник человека не только заинтересованного в судьбе Пушкинского уголка, но и хорошо знающего его, поэтому выбор пал на В. М. Никифоровского. И хотя на директорство он не согласился, свою миссию выполнил: представил в Пушкинский Дом докладные записки разного характера о положении в заповеднике, дал интервью и послал материал в газеты «Пушкинский колхозник» и «Известия», составил план культурно-массовой работы в школе и районе. Как член комиссии Облесполкома участвовал в осмотре Святогорского собора, который нуждался в самом срочном ремонте, так как состояние его угрожало всему могильному холму.

Особое внимание обратил Василий Митрофанович на подбор кадров в заповеднике, отметив, в частности, что лесным сторожем было поставлено лицо с уголовным прошлым. С другой стороны, снял необдуманное (хотя и продиктованное интересами сохранности) запрещение о сборе ягод в Михайловском лесу, вызвавшее негативную реакцию местного населения.

Вновь пришлось вернуться Василию Митрофановичу и к вопросу о границах Пушкинского заповедника. В докладной записке директору ИРЛИ от 28 августа — 9 сентября 1934 года о границах заповедника⁴⁴ он подробно разбирает этот вопрос. Впервые границы заповедника были намечены в 1922 году особой местной комиссией (акты от 25 мая и 31 мая 1922 года). В границы заповедника тогда не вошел участок земли, находящийся за озером Маленец (по причине споров с соседними деревнями и т. п.), хотя он и являл собою единое художественное целое с заповедником. По земельной записи Опочецкой земельной комиссии от 9 марта 1927 года часть названного участка вошла в границы заповедника. По плану 1928 года весь участок земли за озером Маленец (вместе с Савкиной горкой) включен в границы заповедника, а также увеличена береговая полоса земли по направлению к Петровскому; вошли в заповедник Городище и Тригорское — весь холм и кладбище. Однако комиссия по приему и сдаче заповедника от 17 января 1934 года в отношении участка земли за озером Маленец ограничилась «лесистым холмом», а в отношении Городища в Тригорском только кладбищем. В докладной записке указывалось, что при утверждении границ заповедника необходимо включить в него весь участок земли за озером Маленец, весь холм на Городище Воронич, а также не только могилу А. С. Пушкина и могильный холм, но и древний собор. И разобраться в этих

⁴³ Там же. На письме В. М. Никифоровского имеется приписка: «т. Никифоровский проведен приказом 17 июня 1934 г.». Сохранилось удостоверение, выданное В. М. Никифоровскому как директору Пушкинского заповедника 19 июня 1934 года (РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 3. Л. 3), но в трудовом списке записи о его директорстве нет.

⁴⁴ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1933). № 24. Л. 181 (Докладная записка директору ИРЛИ по вопросу о границах пушкинского заповедника). Составлена и подписана 28 августа — 9 сентября 1934 года В. М. Никифоровским и временно исполняющей обязанности директора заповедника Н. В. Орловой, которой Василий Митрофанович передал дела после 13 августа 1934 года.

вопросах мог именно Василий Митрофанович, знавший историю Пушкинского уголка с самого его основания.

Во время Великой Отечественной войны Василий Митрофанович остался в Ленинграде, а семья его эвакуировалась сначала под Тихвин, а потом за Урал. Предписание об эвакуации получили дочь Василия Митрофановича с тремя малолетними детьми и теща, а сопровождать их взялась жена, Наталья Яковлевна, предполагая через месяц вернуться назад к мужу в Ленинград. Однако увидеться им больше не пришлось: въезд в город вскоре был закрыт. «Кажется, скоро женщины и дети уедут все из Ленинграда, — писал Василий Митрофанович Наталье Яковлевне. — Так, конечно, спокойнее».⁴⁵ Характерно, что в письмах к жене, где он делился трудностями блокадного быта, сообщал о родных и друзьях, старался поддержать ее словами любви и нежности, Василий Митрофанович пытался обозначить то главное, что давало силы преодолеть беды войны. «Сохраняй бодрость, — писал он Наталье Яковлевне, — и смотри на все спокойно, но не равнодушно».⁴⁶ А для себя находил опору в любимой работе: «Хочу пожелать себе хотя бы один час заниматься своей литерат(урной) работой, читать, так как к этому есть пока фактическая возможность, — писал он 5 октября 1941 года. — Если удастся, то душевно я буду во всеоружии встретить все затруднения и напасти. Видишь, как мне хорошо живется...»⁴⁷ По воспоминаниям Н. А. Никифоровской, материалы диссертации В. М. Никифоровского о Константине Сергеевиче Аксакове погибли в блокаду. Из писем к жене и воспоминаний Надежды Алексеевны Никифоровской известно, что Василий Митрофанович опекал одинокую и больную Марию Глебовну Успенскую, устраивал нуждающихся в больницы, дом хроников и т. д., хотя физические силы его были ограничены. В феврале 1942 года, когда эвакуировалась сама Надежда Алексеевна, Василий Митрофанович был уже очень слаб и крайне истощен. «Проф(ессор) В. Е. Евгеньев-Максимов, хорошо знавший Василия Митрофановича, — вспоминает Надежда Алексеевна, — с восхищением говорил о кристальной честности Василия Митрофановича, проявившейся в том, что, будучи общественным инспектором по выдаче продовольственных карточек, Василий Митрофанович умер от голода, никак не использовав возможности, связанные с его должностью (карточки!) для того, чтобы спасти свою жизнь. Сама я убеждена, что даже *мысль* о том, чтобы сохранить свою жизнь ценой бесчестного поступка не возникла в голове Василия Митрофановича».⁴⁸

Умер В. М. Никифоровский 25 февраля 1942 года в больнице на 5-й линии Васильевского острова и похоронен в братской могиле на Пискаревском кладбище.

⁴⁵ РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 12. Л. 2 (письмо В. М. Никифоровского от 16 августа 1941 года к Н. Я. Никифоровской).

⁴⁶ Там же. Л. 5 об. (письмо В. М. Никифоровского от 21 сентября 1941 года к Н. Я. Никифоровской).

⁴⁷ Там же. Л. 8 об. (письмо В. М. Никифоровского от 5 октября 1941 года к Н. Я. Никифоровской).

⁴⁸ РО ИРЛИ. Ф. 857. Оп. 1. № 9. Л. 7 (Никифоровская Н. А. О Василии Митрофановиче Никифоровском. Воспоминания).

ПИСЬМА М. Н. ПОНАФИДИНА К Б. Л. МОДЗАЛЕВСКОМУ (Б. Л. МОДЗАЛЕВСКИЙ И ТВЕРСКОЙ КРАЙ)

(ПУБЛИКАЦИЯ © Т. П. КОЧНЕВОЙ)

В Пушкинском Доме в архиве Б. Л. Модзалевского (ф. 184) хранится небольшой комплекс материалов Понафидиных,¹ представителей древнего тверского дворянского рода, прославившегося именами путешественников, мореплавателей, служивших во флоте со времен Петра I и давших России 13 морских офицеров. Понафидины открыли два острова в Тихом океане: о. Панафидина и о. Бородино. В 1785 году род был внесен в Дворянскую родословную книгу Тверской губернии, в шестую ее часть.

Одним из выдающихся представителей этого рода был Павел Иванович Понафидин (1784—1869), человек высокообразованный, своего рода энциклопедист. Он окончил Морской кадетский корпус, служил на разных судах, участвовал в морских сражениях, был награжден орденом Св. Анны III степени на саблю. Оставил дневник, известный как «Письма морского офицера», повествующий о событиях 1806—1809 годов, и публикации об адмирале Д. Н. Сенявине в «Морском сборнике» за 1857 год.

Выйдя в отставку в чине капитан-лейтенанта флота, он поселился в селе Нестерово Торжокского уезда, в усадьбе своего отца. В 1816 году женился на Анне Ивановне Вульф (1784—1873) и вступил, таким образом, в родственные отношения с семейством Вульфов, Вельяшевых, Бакуниных, Полторацких.

А. И. Вульф получила в приданое хутор Курово и близлежащие деревни. Супруги основали на месте хутора усадьбу Курово-Покровское, построив к 1826 году каменный двухэтажный дом. Здесь они счастливо прожили 44 года, имели шестерых детей. Наиболее известен старший сын — Иван Павлович Понафидин (р. в 1817 году); он дослужился до звания вице-адмирала.

В 1828—1829 годах в Курово-Покровское заезжал Пушкин. Об этом писала в своих мемуарах Анна Николаевна Понафидина, внучка Павла Ивановича: «Имение наше Курово-Покровское имело счастье неоднократно видеть в своих стенах гениального поэта. О посещении Курово-Покровского Пушкиным я знаю из рассказов бабушки и тетушки».²

В письме А. А. Дельвигу из Малинников от середины ноября 1828 года поэт описал забавное приключение, случившееся с ним и «балованными ребятишками» из Курово-Покровского, детьми Понафидиных.³

Понафидины породнились с Вульфами, владельцами знаменитых Малинников, и сберегли воспоминания о Пушкине, записали легенды о нем, сохранили и передали в музей С.-Петербурга, Москвы, Твери и села Берново (Тверская область) семейные реликвии: документы, фотографии, личные вещи, мебель тех, кто был лично знаком с Пушкиным.

Автор публикуемых нами писем Михаил Николаевич Понафидин (?—1915) был внуком П. И. и А. И. Понафидиных. Он женился на внучке Евпраксии Николаевны Вревской (пушкинской «Зизи») — Инне Степановне Вревской, владелице Малинников. Супруги станут последними обитателями усадеб Курово-Покровское и Малинники. В разное время в Курово-Покровском гостили А. П. Керн со своим мужем А. А. Марковым-Виноградским и П. М. Полторацкий (отец А. П. Керн) с дочерью

¹ Встречаются различные варианты написания этой фамилии: в документах XVII—XVIII веков — Понофидины и Панофидины, в конце XIX—начале XX века — Понафидины (мы придерживаемся этого варианта). Остров на карте обозначен как остров Панафидина.

² А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 87.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. 10. С. 197—198.

Елизаветой. А родители М. Н. Понафидина⁴ принимали в Курово-Покровском И. И. Левитана, который в мае 1891 года вместе со своей близкой знакомой С. П. Кувшинниковой приехал сюда по приглашению Лики Мизиновой, кузины М. Н. Понафидина. И. И. Левитан писал А. П. Чехову с дачи Затишье (близ Курово-Покровского): «Пишу тебе из очаровательного уголка земли, где все, начиная с воздуха и кончая, прости Господи, последней что ни на есть букашкой на земле, проникнуто ею, ею — божественной Ликой».⁵ В Курово-Покровском жила и умерла двоюродная бабушка Лики — Софья Михайловна Иогансон.⁶ Усадьба была любима Ликой и подарила ей много светлых и грустных минут.⁷ Это место любили также Вульфы, Бакунины, Полторацкие — одни приезжали сюда ненадолго, другие гостили неделями.

Сказанное объясняет тот интерес, который проявляли к этим местам искусствоведы и филологи, более же всего пушкинисты. По-видимому, первым среди них был М. Л. Гофман, который писал: «Что касается до „пушкинских мест” в Тверской губернии, то о них можно смело сказать, что они достаточно хорошо известны всему русскому обществу, несмотря на то что Малинники, Берново, Покровское и пр. мало посещаются даже пушкинистами и пушкинианцами: эти места были излюблены художником Левитаном, жившим в Затишье (рядом с Покровским) и часто вдохновлявшимся природой Тверской губернии...»⁸

М. Л. Гофман побывал здесь впервые не позднее 1911 года — собранные материалы были опубликованы им в 1911 году в газете «Против течения» (№ 14 и сл.) и в журнале «Свободным художествам» (февраль—апрель). Повторный визит хозяевам Курово-Покровского он нанес в 1913 году: «В 1913 г. я привез из Малинников альбом, подаренный П. А. Осиповой своей дочери, баронессе Евпраксии Николаевне Вревской, и ныне составляющий собственность Евдокии Степановны Понофидиной (рожд. баронессы Вревской)».⁹

Именно М. Л. Гофман и его публикации привлекли внимание Б. Л. Модзалевского к тверским поместьям Вульфов и к их родственникам Понафидиным. Подтверждение этому находим в воспоминаниях М. А. Цявловского «Записки пушкиниста».¹⁰ В архиве Б. Л. Модзалевского отложились письма М. Н. Понафидина (от 4 (17), 10 (23) и 19 марта (1 апреля) 1914 года) и его жены (от 21 августа (3 сентября) 1915 года), адресованные ему, а также «Понафидинский летописец» — рукописная летопись рода, которая велась с 1734 по 1857 год и содержит 143 записи о семейных событиях 20 родственных и свойственных семейств. С уверенностью можно сказать, что именно от М. Н. Понафидина Б. Л. Модзалевский получил мно-

⁴ Понафидин Николай Павлович (1819—1895) — сын П. И. и А. И. Понафидиных, владелец усадьбы Курово-Покровское. Был женат на Серафиме Александровне Юргеновой (1836—1916) — дочери А. Т. Юргенева, знакомого Пушкина, владельца деревни Подсосонье Старицкого уезда.

⁵ Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1956. С. 35.

⁶ Факт пребывания С. М. Иогансон в Курово-Покровском установлен по публикации: Заборова Р. В. Вокруг Чехова. (Определение некоторых имен и дат) // Русская литература. 1967. № 2. С. 163.

⁷ В Курово-Покровском умерла дочь Лики (от гражданского брака с И. Н. Потапенко) Кристина (1894—1896). Похоронена в с. Берново.

⁸ Гофман М. Л. Из Пушкинских мест // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Пг., 1914. Вып. 19—20. С. 100. Кроме того, им опубликован дневник А. Н. Вульфы и документы из архива Вревских (там же. Пг., 1915. Вып. 21—22). Интерес к этим усадьбам в какой-то мере могла пробудить у М. Л. Гофмана и его ученица, В. М. Сергеева, родственница хозяйки Малинников. Она оставила Берновскому музею ценные воспоминания о жизни Курово-Покровского, Затишья и, конечно, Малинников в 1913—1916 годах. В них говорится и о посещении этих мест известным пушкинистом.

⁹ Гофман М. Л. Из Пушкинских мест. С. 98. Имеется в виду Инна Степановна Понафидина.

¹⁰ Цявловский М. А. Записки пушкиниста // Цявловский М., Цявловская Т. Вокруг Пушкина. М., 2000. С. 41.

жество сведений о Вульфах, Вельяшевых, Бревских, Понафидиных, Полторацких, Бакуниных, которые пополнили его знаменитую картотеку.

Знакомство Б. Л. Модзалевского с М. Н. Понафидиным состоялось не позднее 1914 года. Результатом его стала передача в Пушкинский Дом ряда семейных реликвий, о чем свидетельствуют публикуемые письма. Можно предположить, что и архив Н. П. Вульфа (ф. 64) поступил в Пушкинский Дом благодаря этому знакомству — ведь он включает значительный массив документов рода Понафидиных XVII—XX веков: указы, грамоты, патенты, купчие крепости, завещания, частную переписку.

Предлагаемые вниманию читателей письма М. Н. и И. С. Понафидиных интересны прежде всего как документы по истории их рода. В то же время это живой пример того, как формировались коллекции Пушкинского Дома, маленькая страничка той колоссальной деятельности, которую вел Б. Л. Модзалевский, его первый ученый хранитель, по изучению, а затем и спасению документов из российских «дворянских гнезд».

Разумеется, особое отношение Б. Л. Модзалевский проявлял к тем фамилиям, которые так или иначе были связаны с Пушкиным, хранили память о его эпохе. Поэтому интерес к Понафидиным был вполне закономерен. Но и сам этот род, его история не могли не увлечь ученого. Не случайно в 1916 году он издал «Письма морского офицера» П. И. Понафидина, снабдив их вступительной статьей, обширными комментариями и единственным в настоящее время известным портретом автора.¹¹ Опубликовал он и «Понафидинский летописец».¹²

Эти публикации составили основу для дальнейшего изучения истории одного из интереснейших дворянских родов Тверской губернии. В семьях Понафидиных и Вульфов свято хранили благодарную память о знакомстве с выдающимся пушкинистом и о его работах. О. Н. Вульф сдержала данное Б. Л. Модзалевскому слово и в 1927 году написала «Берновские воспоминания о Пушкине», которые также хранятся в Пушкинском Доме.¹³ В них она отдала дань памяти Б. Л. Модзалевскому: «Теперь в нашем маленьком кругу мы говорим: Модзалевский воскресил нам Пушкина, а Пушкин дал Модзалевского. Да простится нам наша фамильярность».¹⁴

¹¹ *Понафидин П. И.* Письма морского офицера (1806—1809). Пг., 1916.

¹² Сборник статей, посвященных Л. М. Савелову. М., 1915. С. 25—35.

¹³ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 17. № 11.

¹⁴ Там же. № 12. Л. 3 об. (*Вульф О. Н.* Дополнения к Берновским воспоминаниям о Пушкине).

М. Н. Понафидин — Б. Л. Модзалевскому

1

г. Старица
4 марта 1914 г.

Дорогой Борис Львович!

Посылаю при сем в Академию наук — архив, посылку, где лежат 2 тома французского лексикона Татищева¹ с пометками Прасковьи Александровны Осиповой, родословную Вульф² и портрет Василия Иван(овича) Вельяшева,³ дар Академии от Т. П. Вельяшевой.⁴

Миниатюру — несомненно Екатерина Васильевна Жандр⁵ — она, т.е. Татьяна Петровна, обещала сама привезти к Екатерине Никол(аевне) Янжуль⁶ для обозрения Академией.

Вероятно, вы теперь уже получили из Москвы от Софьи Данил(овны) Бортеновой⁷ и этюд Малинниковского дома.

Советую вам родословную показать моей матери⁸ (она исправит некоторые пробы) и извиняюсь, что изнанка замарана моей младшей дочкой. Составлена она Павлом Александровичем Вревским.⁹

— Как приятно ждать будет в Малинниках и вас, и Модеста Людвиговича.¹⁰ — Только бы дожить.

Преданный вам М. Понофидин.

¹ *Татищев И.* Полный французский и российский лексикон с последнего издания лексикона Французской академии, на российский язык переведенный. 2-е изд. СПб., 1798. Т. 1—2.

² Имеется в виду генеалогическое древо рода Вульфов и его тверской ветви в частности.

³ Вельяшев Василий Иванович (1783—1856) — штаб-ротмистр, исправник г. Старицы. Был женат на Наталье Ивановне Вельяшевой (1784(?)—1855), урожд. Вульф. Их дочь — известная Катенька Вельяшева (1813—1865), воспетая Пушкиным в стихотворении «Подъезжая под Ижоры» (1829).

⁴ Вельяшева (урожд. Бартенева) Татьяна Петровна — жена внучатого племянника Екатерины Васильевны Вельяшевой (в браке Жандр) Петра Николаевича Вельяшева. Он был владельцем усадьбы Марицыно в Старицком уезде. Имение впоследствии перешло к Т. П. Вельяшевой. Она известна как художник-любитель, автор нескольких работ с видами с. Берново, Малинников и других мест, связанных с именем Пушкина, в том числе картины «Домик в Малинниках» — единственного на сегодняшний день изображения дома, в котором жил поэт в 1828—1833 годах, и этюдов с одноименным названием.

⁵ Жандр Екатерина Васильевна (1813—1865) — дочь Василия Ивановича и Натальи Ивановны Вельяшевых, племянница П. А. Осиповой. С 1834 года жена Александра Александровича Жандра (1812—1865), офицера Владимирского уланского полка, впоследствии полковника. Пушкин посвятил ей стихотворение «Подъезжая под Ижоры» (1829). Известны также три его рисунка с изображением Вельяшевой.

⁶ Янжул (урожд. Вельяшева) Екатерина Николаевна — автор книг по педагогическим и социально-экономическим вопросам. С 1873 года в браке с Янжулом Иваном Ивановичем (1845—1914), происходившим из старинного малороссийского дворянского рода. Известен как юрист, доктор финансового права, член-корреспондент императорской Академии наук.

⁷ Сведений о данном лице обнаружить не удалось.

⁸ Имеется в виду Серафима Александровна Понафидина (урожд. Юргенева, 1836—1916). С 1852 года замужем за Николаем Павловичем Понафидиным (1819—1895). Родная сестра Лидии Александровны Мизиновой, матери Лики Мизиновой.

⁹ Вревский Павел Александрович (1809—1855) — барон, брат Бориса и Степана Александровичей Вревских. Гвардии поручик, адъютант военного министра гр. А. И. Чернышева, впоследствии генерал-адъютант. Состоял в родстве с Вульфами: Степан Александрович Вревский, его старший брат (1806—1838), был женат на Евпраксии Николаевне Вульф. Она унаследовала Малинники, родительское поместье по линии отца, так как ее старший брат, Алексей Николаевич Вульф, приятель Пушкина, был бездетен. Впоследствии ее дети получили право наследовать Малинники и владели ими вплоть до революции 1917 года.

¹⁰ Имеется в виду М. Л. Гофман.

2

10 марта 1914 г.

Дорогой Борис Львович!

Сейчас получили мы вашу книгу и ваше милое письмо и очень радуемся благосклонному принятию Академией нашей посылки, а еще более того — вероятному вашему приезду в наши края.

Мы были бы обрадованы возможностью видеть нашим гостем и Нестора Ал(ександровича)¹ и с большим удовольствием послали бы ему приглашение, но пожела-ет ли он приехать? Как вы думаете?

Стекло на портрете Вас(илия) Ив(ановича) Вельяшева уже было давно разбито и в таком виде Татьяна П(етровна)² мне его передала. Ее адрес: Дарьино³ Твер. губ., имение Марицыно.⁴

Я послал маме снимок нашей Малинниковской мебели, чтобы вам ее показать. — У нас ее желают купить, и потому мы должны были снять фотографию.

Будьте так добры повидать маму и передать ей, возможно ли, что ее купит Академия, и тот *taхитum*, что она пожелает за нее дать. Конечно, мы предпочли бы ее прежде всего видеть в Пушкинском Доме, но, конечно, если материальный ущерб не будет велик.

Родословную Вульф не трудитесь мне высылать. — Я ее знаю на память.

Если вы получите М(алинни)ковский этюд старого дома, не снимите ли вы с него и для нас фотографию. Попрошу М^{ме} Бортеневу поспешить с ее отправкой в Академию.

Моя мать, вероятно, через неделю уже уедет в Старицу.

Крепко жму вашу руку.

Преданный вам

М. Понофидин.

P.S. Мама и сестра Баллас⁵ вас давно и нетерпеливо ждут на 10 линии, д. № 5. Телефон 417-63.⁶

¹ Котляревский Нестор Александрович (1863—1925) — литературовед, критик, публицист, первый директор Пушкинского Дома (с 1910 года); академик.

² См. прим. 4 к п.1.

³ Дарьино — село в Старицком у. Тверской губ. Здесь похоронен М. Н. Понафидин, автор публикуемых писем.

⁴ Марицыно — местечко в Старицком у. Тверской губ. (оно же Морицыно, Моричино). Первоначально принадлежало Павлу Ивановичу Вульфу (1775—1859), владельцу с. Павловского, где в 1828—1833 годах бывал Пушкин. Затем оно перешло к его супруге Анне Ивановне Вульф (1794—1848). В 1851 году Марицыно и другие земли унаследовала Е. В. Вельяшева. Впоследствии оно перешло к ее племянникам.

⁵ Баллас (урожд. Понафидина) Наталья Николаевна (р. 27 июля 1857 года) — родная сестра М. Н. Понафидина. Певица, выпускница Венской консерватории. В Курово-Покровском ее слушал И. И. Левитан летом 1891 года.

⁶ Имеется в виду петербургский адрес Серафимы Александровны Понафидиной и ее дочери Н. Н. Баллас.

3

19 марта 1914 г.

Старица.

Дорогой Борис Львович!

Сегодня получил я ваше письмо и спешу вам сказать, что, передав вам свои бумаги, я вместе с ними выдал вам *carte blanche* для всяческого их использования.

Я убежден, что дед писал свой дневник¹ под впечатлениями дня, и думаю, что качество бумаги должно быть датировано этими годами, что было бы любопытно проверить.

Если приедете в Покровское — покажем вам и другие его бумаги, т. е. рукописи, которые, конечно, никогда не были напечатаны. Разбираете ли вы его руку? Мама заставила старших моих сестер² переписать их, и в Покровском лежат прекрасные копии.

Что вы забыли письмо М. И. Осиповой,³ то это великолепно. Дадите себя лишний раз повидать на той или другой линии.⁴

Прилагаю вам письмо Софьи Данил(овны) Бортеновой как доказательство, что я хочу блюсти интересы Пушкинского дома, а вид г. Старицы должен вам дать понятие о красоте места города, любимого града Иоанна Грозного.⁵

Был в Твери только несколько часов и потому не успел побывать в нашем Музее и постараться извлечь наши свитки, а равно достать вам книгу Чернявского⁶ — но это еще не ушло.

Крепко жму вашу руку.

Преданный вам

М. Понофидин.

P.S. А сколько тем для разговоров при свидании и как хорошо будет это свидание.

P.S. А что думаете вы об (нрзб.) Котляревского?

¹ Имеются в виду «Записки морского офицера» П. И. Понафидина.

² Имеются в виду Вера Николаевна (р.1853), Анна Николаевна (р.1855), Наталья Николаевна (р.1857), Александра Николаевна (р. ?) Понафидины.

³ Осипова Мария Ивановна (1820—1896) — младшая дочь Прасковьи Александровны Осиповой (от второго брака).

⁴ Речь идет о линиях Васильевского острова в Петербурге.

⁵ Старица — уездный город в Тверской губернии. Понафидины имели в Старице собственный дом. В Старице зимой 1829 года гостил Пушкин.

⁶ Чернявский М. Генеалогия господ дворян, внесенных в родословную книгу Тверской губернии с 1787 по 1869 г. [Б. м.], [Б. г.].

И. С. Понафидина — Б. Л. Модзалевскому

Малинники.

21 августа 1915.

Многоуважаемый Борис Львович!

Простите, если я неверно запомнила ваше имя. Вчера я получила ваше письмо и чувствую душевную потребность сказать вам сердечное спасибо за ваше участие к моей второй и еще большей утрате.¹ Для меня очень дорого ваше понимание того, что мы потеряли в лице моего дорогого Михаила Николаевича, и, зная его большую к вам симпатию, для меня было особенно отрадно получить ваши строки, и я не только за себя, но и за него благодарю вас. Отрадно знать, что он оставил по себе светлую память в сердцах стольких хороших людей, дружбой которых он так дорожил.

Про свое последнее свидание с вами он мне рассказывал с большим удовольствием и очень радовался возможности видеть вас в Малинниках. Если бы вы когда-нибудь нашли бы время и желание посмотреть Малинники, вы доставили бы мне и моим дочерям большое удовольствие, и все, что может вас интересовать в смысле старинных документов, будет в вашем полном распоряжении в исполнение желания Михаила Николаевича.

На днях увижу Сераф(иму) Алек(сандровну)² и сестер³ и передам им ваше участие в нашем общем горе. Я очень буду рада возможности лично с вами познакомиться. Шлю вам, многоуважаемый Борис Львович, сердечные пожелания здоровья и благополучия, вам и всем дорогим вам.

Счастливы те, кто ушли от всех тех ужасов, какие теперь приходится переживать почти всему человечеству. А нам, оставшимся, дай Бог дожить до желанного мира, который залечит хоть некоторые раны.

Прошу вас принять душевную признательность уважающей вас искренне

И. Понофидиной.

¹ Очевидно, первой утратой для И. С. Понафидиной была смерть ее единственного сына — Колюшки, «комочка», «комарика», любимца всего семейства.

² Понафидина Серафима Александровна — свекровь И. С. Понафидиной. См. прим. 8 к п. 1.

³ Имеются в виду сестры М. Н. Понафидина. См. прим. 2 к п. 3.

© М. Д. Эльзон

НОВОНАЙДЕННЫЕ МИСТИФИКАЦИИ Б. А. САДОВСКОГО

(из эпистолярного наследия)

До последней четверти XX века литературная репутация поэта, прозаика, историка русской литературы Бориса Александровича Садовского (псевд. Садовский; 1881—1952) оставалась непоколебимой. Поэт из круга символистов, автор нескольких сборников стихов и рассказов, Борис Садовский после 1917 года оказался «за бортом» пролетарской литературы и 35 лет жил, парализованный, сначала в Нижнем Новгороде, затем (с 1929 года) в полуподвальном помещении Новодевичьего монастыря, занимаясь активным литературным трудом и по изредка представлявшейся возможности появляясь в печати.¹

К этому времени (рубеж 1920—1930-х годов) относятся публикации и сообщения Бор. Садовского, оказавшиеся литературными мистификациями. Коллективными усилиями удалось установить, что перу Б. А. Садовского принадлежали «стихи Н. А. Некрасова и С. М. Степняка-Кравчинского, А. А. Блока и С. А. Есенина», не только собственные «Записки»,² но и «воспоминания Николая Ивановича Попова о Некрасове и Степняке-Кравчинском».³

Вывод о том, что мистификатором Б. А. Садовский стал из-за материальной нужды, оказался преждевременным.

В огромном архиве редактора «Исторического вестника» С. Н. Шубинского находится два письма отца Б. А. Садовского, видного нижегородского историка-краеведа,⁴ до сих пор остававшиеся вне поля зрения исследователей жизни и творчества его сына. Воспроизведу оба.

Милостивый Государь
Сергей Николаевич!

При разборе архивных дел Балахнинского магистрата (Нижегородской губернии) встретились мне дела, не лишённые интереса и для публики. Посылаю их Вам в подробном извлечении. Если найдете возможным, то прошу напечатать в «Историческом вестнике». Если при дальнейшем разборе архива найду и другие интересные дела, то, если надо, буду высылать Вам в таких же извлечениях (или подробные?..).

Гонорар прошу назначить по Вашему усмотрению и за счет его выслать издание журнала в текущем году.

¹ См. о нем: Русские писатели: XX век. Биобиблиографический словарь. М., 1998. Ч. 2. С. 304—305.

² Российский архив. М., 1991. Т. 1. С. 106—183. (Публ. С. В. Шумихина).

³ Эльзон М. Д. О «Воспоминаниях» Н. И. Попова и их авторе // Русская литература. 1982. № 3. С. 205—206.

⁴ См. о нем: Памяти Александра Яковлевича Садовского (1850—1926). Н.-Новгород, 1928. (С портр.).

О том, будет или не будет помещена моя рукопись, прошу уведомить, для чего прилагаю почтовую марку: при отрицательном ответе прошу прибавить, каким образом может быть она получена обратно.

Имею честь быть Вашим покорным слугою

А. Садовский

10 апреля 1897.

Нижний Новгород

Адрес: Нижний Новгород. Управление Удельного округа. Александру Яковлевичу Садовскому.⁵

Судя по указателям содержания журнала, эта публикация (по крайней мере, с именем автора) не состоялась. Маловероятно и обнаружение ответа С. Н. Шубинского в микроскопическом (30 ед. хр.) личном фонде А. Я. Садовского в Нижегородской библиотеке.⁶

Шесть лет спустя в контору «Исторического вестника» поступило странное письмо.

Милостивый государь!

Препровождая при сем в редакцию «Исторического вестника» две своих работы, «Из волжских преданий» и «Дуэль Пушкина», считаю нужным сказать о них несколько слов.

В первой статье передаются слышанные мною рассказы одного крестьянина Костр(омской) губ(ернии). Я не счел удобным изменять в этих рассказах что бы то ни было, а потому все факты легенды остаются в полной неприкосновенности.

«Дуэль Пушкина» представляет собою попытку изложить в беллетристической форме факты печального события в жизни нашего великого поэта.

О судьбе моих произведений прошу Вас уведомить меня письмом.

Готовый к услугам

Садовский.

Адрес: Нижний Новгород, Мартыновская улица, дом Удельного округа, Борису Александровичу Садовскому.⁷

Надо полагать, что письмо немало изумило С. Н. Шубинского. Формальное обращение, убористый почерк основной части и крупный — постскриптума, главное же — *содержание* (старик отец явно писал под диктовку сына), возможно, вызвало подозрение — а не розыгрыш ли это?

Как бы то ни было, дебют Б. А. Садовского в «Историческом вестнике» не состоялся (он компенсировал моральный ущерб спустя 12 лет, уже при Б. Б. Глинском, «Кончиной А. А. Фета»)⁸.

Судьба обеих рукописей неизвестна.

⁵ РНБ. Ф. 874. Оп. 1. № 70. Л. 130—131.

⁶ Личные архивные фонды в хранилищах СССР: Указатель. М., 1980. Т. 3. С. 345.

⁷ РНБ. Ф. 874. Оп. 1. № 94. 1903 г. Л. 150—150 об.

⁸ Исторический вестник. 1915. № 4. С. 147—156. Эта статья вызывает серьезные сомнения в достоверности и требует скрупулезного рассмотрения.

ДАНИИЛ ХАРМС: АНКЕТА ЧЛЕНА ЛИТФОНДА

(ПУБЛИКАЦИЯ © В. В. ПЕРХИНА)

Литературный фонд СССР был создан при Союзе советских писателей в 1934 году. 20 февраля 1935 года Совет народных комиссаров принял постановление «Об утверждении Устава Литературного фонда СССР».¹ В соответствии с Уставом фонд должен был оказывать финансовую помощь нуждающимся писателям и содействовать улучшению жилищных условий.

Д. Хармс заполнил анкету члена Литфонда в марте 1938 года. С тех пор она хранится в архиве этой организации вместе с сотнями других анкет.

В анкете Хармса есть информация, не совпадающая с известными биографическими данными.² Поэт сообщил, что у него образование «неоконченное высшее», тогда как он учился недолго только в техникуме и на курсах при Институте истории искусств. Назвал себя «сотрудником детских издательств», но в это время нигде не служил. В конце говорил об активной работе в детских журналах, хотя она не была столь уж значительной, как например в 1920-е годы. Вряд ли такие натяжки были проявлением склонности к мистификациям. При этом у него возникло противоречие: с одной стороны, «много сотрудничаю», с другой — живу «почти без заработка».

Еще одно расхождение с известным — датировка начала стихотворчества 1924 годом (вместо 1922 года). Было ли это ошибкой памяти или указанием на какой-то важный пункт творческой биографии?

Как знак внутренней тревоги и беспокойства надо понимать алогизм, возникающий из отожествления фамилии и псевдонима в первом пункте анкеты. Примечательно и указание на Ленинград как на место рождения, хотя под стихами и в то время поэт писал историческое название города.

В анкете Хармс не указал, что «Плих и Плюх» — перевод с немецкого. На мой взгляд, это является косвенным подтверждением того, что он рассматривал эту вещь как самостоятельное произведение, вернее, как возрождение того, что в театроведении называют «переделка».

Как представляется, анкета Хармса ставит перед исследователями новые вопросы.

Анкета члена Литфонда

1. *Фамилия Хармс имя Даниил отчество Иванович*
Псевдоним Хармс
2. *Год рождения 1905*
3. *Образование Неоконченное высшее*
4. *Социальное происхождение Сын служащих*
 - а) бывшее сословие Дворяне*
 - б) место рождения Ленинград*
 - в) основное занятие родителей Мать умерла. Отец шлиссельбуржец, персональный пенсионер*
5. *Национальность Русский*

¹ ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 18. Ед. хр. 324. Л. 156—161.

² См.: *Александров А. А.* Краткая хроника жизни и творчества Даниила Хармса // Хармс Д. Полет в небеса. Стихи. Проза. Драммы. Письма. Л., 1991; *Кузнецова Н. И., Мещерякова М. И.* Хармс Даниил // Русские детские писатели XX века. Библиографический словарь / Отв. ред. Г. А. Черная. М., 1997. С. 464; *Филлипов Г. В.* Хармс Даниил Иванович // Русские писатели. XX век. Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 1998. Ч. 2. С. 516; *Семенов В. Б.* Хармс Даниил // Русские писатели XX века. Биографический словарь / Под ред. П. А. Николаева. М., 2000. С. 724.

6. *Партийность (член или кандидат ВКП(б)), указать, с какого года в партии и № членского билета* Нет
7. *Состоял ли ранее в других партиях (если состоял, указать, в каких и с какого по какое время)* Нет
8. *Принадлежность к ВЛКСМ* Нет
9. *Жанр* Поэт
10. *Член или кандидат ССП* Член
членский билет № 2330 выдан в 1934 году, член Литфонда с Основания года, билет №
11. *Член какого группкома* Группком писателей
12. *Литературный стаж с 1924 года*
13. *Место постоянной работы и должность* Сотрудник детских издательств
14. *Среднемесячный заработок в 1937 году* Нач(ало) года 1000, конец года почти без заработка руб.
15. *Семейное положение (перечислить всех членов семьи, находящихся на иждивении члена Литфонда с указанием года рождения)* Жена ¹ и я сам
16. *Жилищные условия (количество комнат и их метраж)* Ужасные. Комната одна. С тонкими перегородками. 16 м. Комната отвратительная ²
17. *Адрес* Ул. Маяковского, 11, кв. 8
Телефон № Ж-206-65
Дата 5 марта 1938 года
(Подпись) Даниил Хармс
18. *Основные литературные произведения*

Название	Объем	Издательство	Год издания
Как Колька Панкин летал в Бразилию	1 1/2 л.	Детиздат	1928 ³
Иван Иванович Самовар	Стихи	„	1928 ⁴
Игра	„	„	1928
Миллион	„	„	1930 ⁵
Плих и Плюх ⁶	„	„	1937
Сборник Радлова ⁷ и др.	„	„	1937

Много сотрудничаю в детских журналах.

Есть пьесы.⁸

Подпись: Даниил Хармс ⁹

¹ О ней см.: *Глоцер В.* Дурново Марина. Мой муж Даниил Хармс. М., 2000.

² По воспоминаниям М. В. Дурново, комната была в квартире, которая ранее вся «принадлежала Ювачёвым». Теперь это была коммунальная квартира. «Его комната представляла собой половину некогда большой комнаты, разделенной перегородкой. В нашей половине было метров пятнадцать, не более. Это была не стена, сквозь нее все, что происходило на той половине, было слышно» (*Глоцер В.* Указ. соч. С. 38, 36). Приведу сравнительные данные о жилищных условиях в 1937-м—начале 1938 года: пенсионер В. Ф. Боцяновский с женой имел 40 кв. м (1 комн.); киносценарист В. В. Недоброво с женой и матерью — 44 кв. м (2 комн.); Ю. Н. Тынянов с женой, дочерью, матерью — 80 кв. м (4 комн.); литературовед О. В. Цехновицер с женой и сыном — 55 кв. м (3 комн.); доцент Коммунистического института им. В. В. Воровского Б. А. Бялик один — 28 кв. м (2 комн.); Н. В. Лесючевский, заведующий редакцией журнала «Звезда», — 19 кв. м (2 комн.) с женой, двумя дочерьми, матерью и сестрой.

³ Более точно: Рассказ о том, как Панкин Колька летал в Бразилию, а Ершов Петька ничему не верил. М.; Л.: ГИЗ, 1928.

⁴ Точнее: Иван Иванович Самовар. М.; Л.: ГИЗ, 1929.

⁵ Точнее: Миллион. М.: ГИЗ, 1931.

⁶ Точнее: *Буш В.* Плих и Плюх. Вольный перевод Даниила Хармса.

⁷ См.: Радлов Н. Рассказы в картинках / Рисунки Н. Радлова. Сост.: Н. Гернет и Р. Жуковская. Текст: Д. Хармс, Н. Гернет и Н. Дилакторская. Л.: Лендетиздат, 1937.

⁸ Такова орфография подлинника.

⁹ Имя и фамилия в обоих случаях подчеркнуты автором.

© Хэ Синь Хан

К ИСТОРИИ РУССКОГО СТИХОВЕДЕНИЯ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Двадцать семь лет на общественных началах в Пушкинском Доме работала стиховедческая группа. Она возникла по инициативе Владислава Евгеньевича Холшевникова, который был организатором и душой этого неформального научного объединения. 17 февраля 1965 года вместе с отделом Древнерусской литературы состоялось организационное собрание, на котором был избран оргкомитет и намечен план ближайших научных заседаний. В комитет вошли: академик Д. С. Лихачев, профессор А. М. Панченко (будущий академик), сам В. Е. Холшевников — преподаватель кафедры истории русской литературы на филологическом факультете Ленинградского государственного университета — и тогда молодой физик Г. С. Васюточкин — прекрасный знаток русской поэзии. В избрании Георгия Сергеевича сказалось также веяние времени, памятные людям старшего поколения споры о «физиках и лириках» середины 1960-х годов. Однако Г. С. Васюточкин остался верен принятым на себя обязанностям до последнего заседания группы, был одним из самых частых и интересных докладчиков на ней и нередко — инициатором плодотворных научных дискуссий.

Состав группы не был никак регламентирован. На ее публичные заседания приходили студенты ЛГУ, ЛГПИ и Института культуры, аспиранты, преподаватели вузов и школ, музейные работники, поэты, переводчики, конечно, научные сотрудники ИРЛИ, но также и матлингвисты, математики, представители других точных наук, просто любители поэзии. Наибольшую аудиторию — до шестидесяти-семидесяти участников — собирали доклады академика В. М. Жирмунского, ученого-слависта из США К. Ф. Тарановского и классиков современного отечественного стиховедения — В. Е. Холшевникова и М. Л. Гаспарова. В то же время на протяжении десятилетий сложился устойчивый «костяк» группы — полтора-два десятка постоянно работающих в этой области исследователей, авторов статей, диссертаций, монографий по стиховедению и поэтике (А. А. Алексеев, Л. М. Аринштейн, М. С. Альтман, Б. Я. Бухштаб, Г. С. Васюточкин, Б. Ф. Егоров, А. И. Зайцев, В. А. Западов, М. А. Красноперова, С. Е. Ляпин, Л. Е. Ляпина, С. А. Матяш, А. М. Панченко, Е. Г. Рабинович, С. А. Рейсер, Е. Г. Сафронова, И. П. Смирнов, В. Е. Холшевников, Т. С. Царькова и др.).

Историк и теоретик литературы, приверженец традиционных методов в стиховедении, Владислав Евгеньевич всегда охотно шел навстречу новым подходам. На стиховедческой группе апробировали в форме докладов и сообщений свои идеи и методику представители не только гуманитарных, но и точных наук: А. В. Прохоров, М. А. Красноперова и др. Это направление в стиховедении оказалось наиболее перспективным для последнего десятилетия века, когда группа Холшевникова из-за тяжелой болезни ее руководителя уже перестала собираться в Пушкинском Доме.

В годы наиболее интенсивной деятельности — 1960—1980-е — исследовательская работа стиховедческой группы — значительнейшего тогда в Ленинграде центра по изучению стиха — получила мировую известность и признание. Ученые не

только из других городов и республик бывшего Советского Союза, но из зарубежных стран: Австралии, Бельгии, Болгарии, Новой Зеландии, США — стремились в той или иной форме приобщиться к ее деятельности. В частности, они помещали свои статьи, обзоры, библиографии в пушкинородских научных сборниках, подготовленных на основе докладов и дискуссий, звучавших на стиховедческих заседаниях. Под грифом Института русской литературы РАН вышло три таких сборника: «Теория стиха» (1968), «Исследования по теории стиха» (1978), «Проблемы теории стиха» (1984). Они стали заметными вехами на пути развития русского стиховедения последней трети XX века. С другой стороны, публикации группы и ее членов фиксировались в информационных бюллетенях, выходящих за рубежом.

В архиве В. Е. Холшевникова, переданном ныне в Рукописный отдел ИРЛИ, сохранились повестки-приглашения на заседания (всего 18 листов-бланков). Значительно больше их отложилось в личном архиве Г. С. Васюточкина, любезно предоставленном нам для ознакомления. Кроме того, в ИРЛИ хранятся регистрационные листы и протоколы заседаний, которые были присоединены к фонду В. Е. Холшевникова позднее. С сожалением приходится признать, что сведения, содержащиеся в этих материалах, не исчерпывающие, так как документы дошли до нашего времени не в полном объеме. Но сохранившееся — ценная база для создания хроники работы группы. Зафиксировано 83 заседания и конференция, посвященная изучению стиха М. Ю. Лермонтова, на которых было заслушано 89 докладов и сообщений, и свыше 500 имен участников — ценителей русской поэзии.

Проблемы, поставленные в докладах и обсуждавшиеся в дискуссиях, отражают поступательное движение и смену методов в развитии русского стиховедения периода его второго подъема в XX веке (первый приходится на 1910—1920-е годы). Если в 1960-е годы стиховедов преимущественно занимали проблемы метрики и ритмики (В. В. Иванов. «Ритмика „Поэмы конца“ Цветаевой»; П. А. Руднев. «Метрический репертуар А. Блока»; В. М. Жирмунский. «О ритмической прозе»; Е. А. Тудоровская. «О бесцезурном пятистопном ямбе»; С. А. Рейсер. «Трехстопный ямб поэмы Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“»; У. Викери (США). «Пятистопный ямб Пушкина»; М. Л. Гаспаров. «Русский силлабический тринадцатисложник»; В. Е. Холшевников. «Логаэдические размеры в русской поэзии»; и др.), то в 1970-е и последующие годы тематика расширяется. Появляются исследования на границах филологических дисциплин (В. А. Никонов. «Из наблюдений над синтаксисом стиха»; Е. Г. Сафронова. «Стихотворный размер и просодические характеристики», «Стих и интонация»; С. А. Матяш. «Метр. Синтаксис. Композиция вольного стиха»; М. Л. Гаспаров. «О ритмико-синтаксических фигурах в четырехстопном ямбе Пушкина»; Б. Я. Бухштаб. «К вопросу о связи типов русского стиха со стилями произношения»; и др.), много внимания уделяется исследованию семантики метрических и ритмических приемов, строфике, вопросам истории отечественного стиховедения, поэтике: образно-тематической композиции лирического стихотворения, связи размеров и жанров; сравнительному стихосложению разных языков.

Стиховедение — неотъемлемая составляющая литературоведения. История русского стиховедения XX века еще не написана, и создание ее теперь невозможно без усиления роли и оценки вклада группы Пушкинского Дома, а значит — обращения к личному архивному фонду В. Е. Холшевникова и тщательного его изучения.

© Э. И. Мазовецкая (Израиль)

ПОЭЗИЯ НА ИВРИТЕ В ПЕРЕВОДАХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

В Центральном архиве Иерусалима хранятся письма некоторых известных русских поэтов, чьи переводы с иврита на русский язык вошли в «Еврейскую антологию» (сборник молодой еврейской поэзии), изданную под редакцией В. Ф. Ходасевича и Л. Б. Яффе в 1917 году (М.: изд-во «Сафрут»).

Лев Борисович Яффе (1875, Гродно—1948, Иерусалим), поэт, переводчик, общественный деятель, был одним из тех, кто сумел перекинуть мостик от литературы на иврите к русскоязычному читателю. В 1917 году он организовал издательство «Сафрут» («Литература»). Оно находилось в Москве на Мясницкой улице и просуществовало до отъезда Л. Б. Яффе в Палестину в 1920 году. В издательстве «Сафрут» вышли три сборника под одноименным названием.

В первом же сборнике появляются имена переводчиков — замечательных поэтов Федора Сологуба, Владислава Ходасевича, Самуила Маршака.

Ниже мы публикуем письма В. Ходасевича, Ф. Сологуба, Вяч. Иванова, В. Брюсова, С. Маршака, адресованные Л. Б. Яффе.

* * *

В предисловии к своей книге «Из еврейской поэзии» (Пгр.; Берлин: изд-во Э. И. Гржебина, 1923; переизд.: Michigan: Ardis, 1983) В. Ф. Ходасевич писал о своем вхождении в переводческую среду: «В 1916—1918 гг., по поручению различных издательств, мне случилось перевести довольно много стихов для так называемых „инородческих“ сборников: еврейских, армянских, латышских, финских. Творчество поэтов, пишущих в настоящее время на древнееврейском языке, оказалось для меня наиболее ценным и близким. Переводам с древнееврейского я уделил наиболее времени и труда (...) Должен сказать, что предлагаемые переложения, по незнанию древнееврейского языка, сделаны не с подлинников, а с буквальных подстрочных переводов, исполненных преимущественно Л. Б. Яффе, которому, сверх того, я обязан признательностью за многие указания и разъяснения» (с. 5).

Для антологии Ходасевичем были переведены стихи Д. Фришмана — «Ночью» и «Для Мессии», С. Черниховского — «В знойный день», «Песнь Астарте и Белу», «Смерть Тамуза» и «Лесные чары», Я. Фихмана — «Хожу я к тебе» и «Моя страна», Д. Шимановича — «Последний самаритянин» и «На реке Квор», Авраама Бен-Ицхака — «Элуль в аллее».

1

Е. в.
Льву Борисовичу
Яффе.
Проточный, 19, кв.19.

Настоящим изъявляю согласие передать издательству «Сафрут» первое издание переведенной мною книги идиллий С. Черниховского на следующих условиях:

1) Издательство «Сафрут» за пять идиллий, содержащих всего ... строк, уплачивает мне ... рублей, из коих триста (300) рублей я имею получить при заключении настоящего условия, а остальную сумму равными частями, по ... рублей, в два срока: при сдаче мною рукописи всей книги и тотчас по отпечатании книги.

2) Если книга будет мною снабжена предисловием, я получаю от издательства «Сафрут» еще сто (100) рублей, уплачиваемых при сдаче рукописи издательству.

3) Издательство «Сафрут» имеет право отпечатать книгу в количестве пяти тысяч экземпляров.

16 декабря 1917 года

Владислав Ходасевич

2

Суббота, 23 марта

Дорогой Лев Борисович,

я Вам пишу, можно сказать, с того берега. Новая моя служба — каторжная. Я буду занят сегодня до 4-х ч., но в ч. 5 у меня заседание у Толстого, очень важное. Вечером буду болен. В воскресенье до 4-х ч. я на службе, а вечером читаю в концерте. В понедельник я на службе с 11 до 4 и с 7 до 11 вечера. Итого приду к Вам во вторник, под вечер. Ах, если бы к тому времени была у нас вся корректура, и мы могли бы заняться версткой! Не сердитесь, если все это задержит нас на 2—3 дня. У меня плохо на душе, я устаю и нервничаю. Да что ж делать! Большой литер(атурной) работы у меня сейчас нет, мелочами не проживешь. Рус(ские) Вед(омости) — и те меня выгнали, а «Власть Народа», из-за которой выгнали, — дрянь, на нее рассчитывать нельзя. Вот и все. Нюра¹ мне говорила, как Вы приняли близко к сердцу мои маленькие печали. Большое, большое Вам спасибо, — а Нюре досталось за то, что она Вас тревожит. Я не хотел Вам ничего говорить, а ее не предупредил, чтобы она молчала. Присланные стихи еще не смотрел, ибо голова ничего не варит. Пожалуйста, если у Вас есть ч(то)-н(ибудь) сообщить мне, черкните и перешлите с подательницей этого письма. Но денег, которые оставил у Вас для меня Соболев,² ей не давайте, ибо она их обязательно потеряет. Когда я вырасту большой-большой, как дом, — я буду устраивать свои дела лучше.

Пожалуйста, выздоравливайте. Соболев говорит, что Вам лучше. Правда это? Обязательно напишите о себе.

Привет Фриде Веняминовне.

Жму Вашу руку.

Владислав Ходасевич.

P.S. Хуже всего в моей службе то, что я в ней ровно ничем не интересуюсь, а она все время требует умственного напряжения. Ну, представьте, что Вас заставили бы целый день стоять у окна и складывать номера проезжающих извозчиков: 1427 + 3218 + 10508... А извозчиков много, а цифры путаются, а голова думает совсем о другом.

¹ Нюра — жена Ходасевича.

² Соболев — еврейский писатель.

3

Дорогой Лев Борисович,

вчера я видел Балтрушайтиса, он дал мне перевод:

1) Перец. «Молитва».

2) Бялик. «Ты от меня уходишь».

У нас есть: «Ветка склонилась» Бялика (он дал мне исправл. текст) и «Посвящение». Завтра, в пятницу, он мне даст (я его увижу) еще «Не вопрошай о Боге».

«Мою страну» он перевести не может, завтра вернет оригинал. Он просит (и это *необходимо*), чтобы я завтра заплатил ему за все, включая и «Не вопрошай о Боге». Я сосчитал, выходит 155 строк. («Не вопрошай» — 35, все уже сданное — 120). Почем мы ему платим — не помню. Кажется — по 75. В этом случае дайте, пожалуйста, моей жене 116 р. 25 к. Это если у Вас есть деньги «Сафрута». Если же нет — то *пришлите их мне* не позже, как к 6 часам завтрашнего дня.

Жму руку.

Влад. Ходасевич

P.S. Румер переводит хорошо.

4

Дорогой Лев Борисович,

прилагаемую книгу и письмо умоляю переслать Брюсову вместе с деньгами *как можно скорее*. Этим Вы мне облегчите весьма неприятную задачу: вернуть Брюсову непереведенного Верхарна. А не перевел я его (и подвел Бр(юсо)ва, как Шервинский меня) — ей Богу, ради Шнеура и проч. Но это — секрет.

Жму Вашу руку.

Владислав Ходасевич

P.S. Звоните, приходите. Что Вяч. Ив.?

В 1922 году Ходасевич эмигрировал в Берлин. Оттуда он писал Л. Б. Яффе в Палестину:³ «Дорогой Лев Борисович! Все эти годы я вспоминал о Вас куда чаще, чем Вы, вероятно, вспоминали меня. Знаете ли, что Вы — одно из самых немногих светлых воспоминаний, когда я думаю о тяжелых временах московской жизни в 1917—1918 гг. И знаете ли, что Вы навсегда останетесь одним из самых любимых моих людей? И знаете ли, как бесконечно радовала и утешала меня мысль, что наконец-то для Вас осуществилась самая дорогая Ваша мечта и что Вы можете жить в своей Палестине...»

³ Лев Борисович Яффе оставил Советскую Россию в 1920 году и поселился в Иерусалиме. В марте 1948 года погиб во время террористического акта.

* * *

Федор Кузьмич Сологуб (Тетерников) перевел для антологии стихи Бялика «Так будет, — найдете вы...» и И. Каценельсона «В пламя солнце погрузилось...». Судя по письму от 5 апреля 1916 года, он сотрудничал как переводчик с русскоязычным еврейским журналом «Еврейская жизнь», редактором которого был Л. Б. Яффе. Сологуб просит в письме к Яффе выслать ему журнал с его публикацией, и на письме Сологуба есть запись Яффе: «Уже послан?» (с вопросом, по-видимому, к сотруднику журнала).

1

Федор Кузьмич
Тетерников
(Федор Сологуб)
Петроград
Разъезжая, 31, кв. 4.
Телефон 106-44.
5 апреля 1916 г.

М. Г.
Г. Редактор,

Очень прошу Вас выслать мне № 14 «Еврейской жизни», где напечатан мой перевод стихотворения Бялика. Мне было бы очень приятно, если бы Вы пожелали высылать мне Ваш журнал.

С истинным уважением

Федор Сологуб

Приводим стихотворение Бялика в переводе Ф. К. Сологуба с его рукописного варианта.

Al haschchitah
(Из Бялика)

О милости, небо, проси для евреев,
Когда тебе ведомы к Богу живому пути.
Я к Богу путей не умею найти.
О, небо, молись за евреев!
Молитвы в устах моих умерли, в сердце нет воли,
Убиты надежды, бессильно упала рука...
Доколе, доколе, доколе!

Пронзи же мне горло, палач, — ты не знаешь пощады.
Убей, как собаку! В руке твоей нож,
И нас ты повсюду найдешь, —
Мы — малое, слабое стадо.
По черепу бей, — невозбранны кровавые реки,
И детская кровь на одежде твоей,
Она не сотрется вовеки, вовеки!

О, если есть правда, пусть явится ныне,
А если она воссияет потом,
Когда мы умрем,
Пусть трон ее рухнет в пустыне:
Пусть небо безмерною злобой истлеет,
А ваша, насильники, злость
Пусть вечно живет и тучнеет.

Не надо нам мщенья, не надо!
Отмщенья за муки невинных детей
Не знает и сам повелитель теней.
Пусть кровь просочится до ада!
Пусть падает тяжело на адские своды
И медленно точит во тьме
Основы растленной природы.

Федор Сологуб

2

Федор Кузьмич
Тетерников
(Федор Сологуб).
Петроград.
В. О., 9 линия, 44, кв. 19.

11 декабря 1917 г.

Многоуважаемый Лев Борисович,

Два стихотворения Каценельсона я получил. Одно из них перевел¹ и посылаю Вам. Другое еще не смог одолеть. Оно очаровательно, и я буду рад, если мне удастся его перевести.

Я уехал из Костромы 12 октября, как раз в то время, когда Вы перевели мне 100 р. в местное отделение Волжско-Камского банка. Не имею основания сомневаться в том, что банк своевременно записал эти деньги на мой текущий счет, но на всякий случай послал банку запрос. Ответа пока еще не получил.

Я ничего не имею против того, чтобы Вы воспользовались одним из моих переводов из Бялика для литературно-художественного сборника,² который Вы предполагаете выпустить в свет до выхода антологии.

С истинным уважением

Федор Сологуб

¹ В антологии в переводе Ф. Сологуба напечатано стихотворение И. Каценельсона «В пламя солнце погрузилось...» (с. 175).

² Имеется в виду сборник «Сафрут».

* * *

«Лирический оратор, без сомнения опоздавший родиться на полтора тысячелетия» — так оценивали творчество Вячеслава Иванова его почитатели. Для «Еврейской антологии» он перевел стих Х. Н. Бялика «Истинно, и это — кара Божья», «Завод», «Да будет удел ваш безмолвный...», «Младенчество». В личном архиве Л. Б. Яффе помимо писем Иванова имеется рукописный вариант его перевода стихотворения Бялика «Истинно, и это — кара Божья». Несмотря на взыскательность Яффе как редактора, что видно из публикуемого письма Иванова к нему, перевод Вячеслава Ивановича идентичен с печатным текстом в антологии, т. е. он не потребовал редакторской правки.

В письме к Л. Б. Яффе Вяч.Иванов проявляет тактичность по отношению к Ф. К. Сологубу.

29 марта 1916

Многоуважаемый Лев Борисович,

Изменять что-либо, хотя бы и дружеской и умелой рукой, в стихах поэта столь знаменитого, как Ф. Сологуб, — было (бы) весьма ответственно и деликатно; Федор Кузьмич бывает часто щепетилен, — пожалуй, обидится, и — прибавлю — не без основания. И я посоветовал бы ему написать это или подобное, если бы с ним лично беседовал. Но в его отсутствии нельзя позволить себе изменить ни йоты в написанном. Это вопрос *принципиальный*. И я бы сам не простил ни одной редакции произвольной перемены, как бы удачна она ни была. Итак, мой совет: печатайте хорошие стихи, как есть, и не делайте осложнений, по существу они совершенно *не нужны*. Изменения мои в корректуре моих стихов тщательно соблюдайте.

С искренним уважением

Вяч. Иванов

Если я вас не убеждаю, единственный исход телеграфировать Сологубу (Петроград, Разъезжая, 31): «можно ли поправить *за народ мой* вместо *за евреев*». Но, повторяю, этого излишне добиваться, да и времени у вас нет. Итак, пожалуйста, печатайте стихи без перемен.

В. И.

Стихотворение Х. Н. Бялика «Истинно, и это — кара Божья» публикуем по «Еврейской антологии (М.: Сафрут, 1917):

И горшую кару пошлет Элоим:
Вы лгать изощритесь — пред сердцем своим,

Ронять свои слезы в чужие озера,
Низать их на нити любого убора.

В кумир иноверца и мрамор чужой
Вдохнете свой пламень с душою живой.

Что плоть вашу ели, — еще ль не довольно?
Вы дух отдадите во снедь добровольно!

И, строя гордыни египетской град,
В кирпич превратите возлюбленных чад.

Когда ж из темницы возропщут их души,
Крадясь под стенами, заткнете вы уши.

И если бы в роде был зачат орел,
Он, крылья расправив, гнезда б не обрел:

От дома далече б он взмыл к поднебесью,
Не стал бы ширяться над вашею весью.

Прорезал бы тучи лучистой тропой,
Но луч не скользнул бы над весью слепой,

И отклик нагорный на клекот орлиный
Расслышан бы не был могильной долиной.

Так, лучше отринув потомков своих,
Вы будете сиры в селеньях глухих.

Краса не смеется в округе бездетной,
Повиснет лохмотьем шатер многоцветный,

И светочи будут мерцать вам темно,
И милость Господня не стукнет в окно,

Когда ж в запустенье потщитесь молиться,
Слезам утешенья из глаз не пролиться:

Иссохшее сердце — как выжатый гроздь,
Сметенный в давилъне на грязный помост, —

Из сморщенных ягод живительной дани
Не высосать жажде палимой гортани.

Очаг развалился, мяучит во мгле
Голодная кошка в остылой золе:

Застлалось ли небо завесою пепла?
Потухло ли солнце? Душа ли ослепла?

Лишь крупные мухи ползут по стеклу
Да ткёт паутину Забвенье в углу.

В трубе с Нищетою Тоска завывает
И ветер лачугу трясёт и срывает.

1905 Вячеслав Иванов

* * *

«Великим поэтом» называли современники Валерия Яковлевича Брюсова. В антологию включены в его переводе стихи Х. Н. Бялика «Где ты?», С. Г. Черниковского «Не миги сна», Я. Кагана «Мы поем, мы восходим...», Я. Фихмана «Бледен зимний сумрак», «Люблю я спокойную землю...», Р. Шоула «Ты мне мачеха, природа».

Письма В. Я. Брюсова к Л. Б. Яффе отражают его симпатии к редактору и большое удовлетворение от работы над стихами поэтов, писавших на иврите.

1

29 марта 1916

Многоуважаемый Лев Борисович!

Видя Ваше внимание к нашей, переводчиков, работе, *предлагаю* Вам несколько поправок моего перевода:¹ Вы лучше меня решите, какие — ввести в текст, какие — нет.

1) Чтобы избежать неудачного «путь по тверди», можно в 1-й строфе стихи 1—4 читать:

Для меня милосердий, о небо, потребуй!
Если Бог есть в тебе и к нему — путь по небу!
(Той стези не обрел я)
Для меня милосердий потребуй!

Или, если слово «потребуй» сразу слишком сильно, то:

Проси для меня милосердия, небо!
Если Бог есть в тебе, милосердия требуй!
(Но стези не обрел я,
Что к Богу вела бы по небу!)

Внешне последний вариант отступает от подлинника, но смысл, кажется, сохранен.

2) В той же строфе, в стихе 6, может быть, лучше:

Руки упали; надежды нет боле...

3) Так как стихом «Доколе...» мой размер уже нарушен, то лучше во 2-й строфе, в стихе 6, поставить, как было у меня прежде:

Кровь младенцев и старцев — красные реки

(Можно, конечно, для соблюдения размера, вставить словечко: «*те* красные реки», но, думаю, это — излишне: пауза, тире, заменит недостающий слог, а слово «младенцев» здесь важно, «отроки» — гораздо слабее).

4) По той же причине, т. е. потому, что мы уже решились допускать вольности в размере, в последней (4-й) строфе, стих 2-й, лучше сократить и читать:

За кровь младенца — отмщений

В подлиннике — только «кровь», «убийства» — нет.

5) Мне не нравится еще, в стр. 3-й, ст. 5-й:

В проклятии вечном все небо да канет

Но я не могу найти хорошей замены. Но, может быть, читать этой 3-й строфы стихи 1—5 так:

Если есть справедливость, пусть тотчас воспрянет!
А если... (и т. д.)
Все небо гниющим злодейством да станет!

В подлиннике есть выражение «да *сгниют* небеса в злодействе».

6) Заглавие, думаю, лучше оставить по-еврейски, или поискать другого слова, не «о резне» («об избияниях»? — я вообще не знаю смысла слова al-hasch-chita).

Повторяю: я предоставляю все эти поправки на Ваше усмотрение и потому внес их в корректуру карандашом: что Вы найдете излишним, легко стереть, и очень прошу Вас сделать это согласно с Вашим решением.

Уважающий и готовый к услугам

Валерий Брюсов.

Валерий Яковлевич

Брюсов

Москва, 1, Мещанская, 32.

¹ Речь идет о стихотворении Х. Н. Бялика «Где ты?».

2

Гражданину

Льву Борисовичу

Яффе

От В. Я. Брюсова

27 ноября 1917.

Многоуважаемый Лев Борисович!

Очень благодарю Вас за присылку гонорара, который (восемьдесят четыре рубля) получил. С удовольствием готов продолжить свои переводы, если могу быть Вам полезен. В наши дни переводить хорошие стихи — наслаждение, а не работа.

Преданный Вам

Валерий Брюсов.

* * *

Самуил Яковлевич Маршак занимает особое место в еврейской русскоязычной литературе. Начало его поэтического творчества восходит к концу XIX—началу XX века. Он активно публиковался в еврейских русскоязычных периодических журналах и был тесно связан с издателем сборников «Сафрут» и «Еврейской антологии», где Самуил Яковлевич выступал как оригинальный поэт и поэт-переводчик. Многие десятилетия эта сфера его творчества умалчивалась. Причина понятна... В книге «Чукоккола» (М., 1979. С. 447) он поместил знаменательное четверостишие:

Могли погибнуть ты и я,
Но, к счастью, есть на свете

У нас могучие друзья,
Которым имя дети!

В журнале «Еврейская жизнь» за 1906 год напечатаны стихи Маршака «Из пророков» (№ 1. С. 116—117) и «Из пророка Исаяи» (№ 7. С. 53—54). Замечательным стихотворением откликнулся С. Я. Маршак на смерть Герцля («Еврейский журнал», 1904).

Письма С. Я. Маршака, адресованные Л. Б. Яффе, представляют большой интерес. В них находим мы и личные переживания, и творческую лабораторию поэта-переводчика. В письмах Маршак предстает во всех своих человеческих и творческих ипостасях.

1

Льву Борисовичу Яффе
Бывш. редакция «Еврейской жизни»
Москва
Солянка, № 8.
Отпр.:
С. Я. Маршак. Петроград,
Шестая Рота, 3, кв. 32.

Петроград, Шестая рота, 3, кв. 32
30/VI. 1917.

Дорогой Лев Борисович!

До сих пор я еще ничего не успел подготовить для Вашего сборника,¹ но надеюсь кое-что сделать в течение остающихся в моем распоряжении трех недель. Я рассчитываю дать *не всю* поэму Шнеура «В горах»² (слишком мало времени для этого), а только «Вступление»; кроме того, одно или два стихотворения.

Сообщите, милый Л. Б., в каких сборниках вы предполагаете поместить «Вечный Жид» Вордсворта, а также «Палестину» и, кажется, «Schir-Zion»?³ Не забудьте прислать мне обещанную корректуру двух последних вещей.

Не думаете ли Вы побывать в Петрограде в близком будущем?
Сердечный привет Вашей жене и дочкам.

Целую Вас.

Ваш С. Маршак.

Укажите, пожалуйста, постоянный адрес, по которому можно переписываться с Вами и посылать Вам материалы.

¹ Сборник «Сафрут» (М.: Сафрут, 1917).

² В письме название дано на иврите. «В горах» З. Шнеура напечатано в «Еврейской антологии» (С. 141—143).

³ «Песнь Сиона».

2

Ст. Лоунатиоки, Финляндия
7 августа 1917 г.

Дорогой Лев Борисович!

Посылаю Вам мой перевод, а также «Иерусалим»¹ (первоначально я предполагал дать Вам цикл стихотворений под этим названием, но не успел его закончить и потому решил ограничиться одним небольшим стихотворением).²

Получили ли Вы мою открытку? Пред отъездом из Петрограда я чувствовал себя так плохо, что не мог приняться за окончательную отделку стихов, но три дня в Финляндии несколько освежили меня, и я оказался в состоянии закончить работу. Надеюсь, что стихи придут не слишком поздно. Из стихотворения памяти Герцля я хотел бы исправить и дать Вам «20 талмуза»,³ но нигде не могу найти книжки «Еврейской жизни», где эта вещь была напечатана.

Был бы очень рад весточке от Вас. Пишите мне по Петроградскому адресу (6 Рота, 3, кв. 32).

Целую Вас и шлю привет Вашей жене и девочкам.

Ваш С. Маршак.

¹ Ниже см. текст стихотворения «Иерусалим».

² По нашему предположению, цикл «Иерусалим» не был закончен.

³ Мотивы из Библии.

С. Маршак

Иерусалим

По горной царственной дороге
 Вхожу в родной Иерусалим
 И на святом его пороге
 Стою смущен и недвижим.
 Меня встречает гул знакомый,
 На площадях обычный торг
 Ведет толпа. Она здесь дома
 И чужд ей путника восторг.
 Шумят открытые харчевни,
 Звучат напевы чуждых стран.
 Идет, качаясь, в город древний
 За караваном караван.
 Но пусть виденья жизни бренной
 Закрыли прошлое, как дым, —
 Тысячелетья неизменны
 Твои холмы, Иерусалим!
 И будут склоны и долины
 Хранить здесь память старины,
 Когда последние руины
 Падут, веками сметены.
 Во все века, в любой одежде
 Родной, святой Иерусалим
 Пребудет тот же, что и прежде, —
 Как твердь небесная над ним!¹

¹ Текст приводится по сборнику «Сафрут» (Т. 1).

Петроград, 6 Рота, 3, кв. 32
 14/1 1918.

Мой дорогой Лев Борисович!

Очень рад был получить весточку от Вас. Давно хотел написать Вам, но очень тяжело было на душе. Недавно умерла моя мать, и я — и до того разбитый и утомленный — еще больше обессилел физически и духовно. Был в Екатеринодаре у родных, потом попытался жить и работать в Петрограде, а теперь решил поехать

на 2—3 месяца в санаторию в Финляндию, где мой друг доктор обещает поправить меня. Поеду завтра.

Видел я содержание 1-го сборника «Сафрут». Мне кажется, эти сборники будут иметь большой успех. Что еще собираетесь Вы издавать помимо сборников и антологий? Хотелось бы мне в будущем поработать вместе с Вами в этом издательстве.

Последнее Ваше задание пришлось мне очень по вкусу. «Сфинксы»¹ — прекрасная вещь. Я тотчас же набросал несколько строф перевода — идет легко. Перевожу я начало анапестом (трехстопным), рифмуя первый стих с третьим, второй с четвертым. Но, милый Лев Борисович, *уж очень короткий срок* Вы дали мне для перевода стихов. Я получил Ваше письмо 13-го. Вещи нужны к 26-му. Помимо того что для стихов всегда хорошо иметь побольше времени, чтобы не слишком насиловать себя, когда нет соответствующего настроения, — у меня сейчас имеется много другой работы — журнальной и по книжке Блэка, которую я готовлю к печати. Все же я постараюсь подготовить перевод для Вас в возможно кратчайший срок, если только 26-ое не последний срок. Ко всему еще из Финляндии письмо идет дольше: я приплю его в Петроград и поручу кому-нибудь послать Вам артелью.

Почему нет Ваших стихов в 1-ом сборнике?

«Поцелуй» я успел перевести и посылаю Вам его (с вариантами). Размер я слегка изменил в переводе. Я пробовал переводить размером подлинника — вышло хуже.

Пожалуйста, милый Лев Борисович, мой старый друг, мой милый поэт, черкните мне как-нибудь в Финляндию — не только о делах, но и о себе, о своей жизни.

Сейчас меня занимает один проект. Доктор, к которому я иду, предполагает основать в Финляндии весной детскую колонию (летнюю) английского типа. Он хотел бы иметь там меня. Я очень люблю детей, знаю их — и был бы счастлив заниматься наряду с писанием этим делом. Будут привлечены идейные люди. Если все хорошо пойдет, доктор думает предложить нескольким педагогическим обществам, в том числе и еврейским, устроить в той же местности свою колонию и работать, помогая друг другу. Местность прекрасная. Не знаю, буду ли я там ближайшим летом, но участие в организации дела приму, а в будущем, может быть, и буду работать там, готовясь к той же деятельности в Палестине.

Жена моя с ребенком и все родные — в Екатеринодаре. К сожалению, им сейчас невозможно приехать сюда.

Передайте мой сердечный привет Вашей жене и дочкам. Крепко целую Вас.

Ваш С. Маршак

Не могли бы Вы прислать мне 2 экземпляра сборника «Сафрут» в Финляндию заказной бандеролью и удержать стоимость их из гонорара.

Мой адрес: Финляндия — Suomi, Станция Сайрала, Карельской жел. дор., Санатория Кирву, С. Я. Маршаку.

Если у меня будут поправки к посылаемому сейчас переводу — ведь я успею послать Вам их?

¹ Автор Давид Шиманович.

Выборг, 17 января

Дорогой Лев Борисович!

Неожиданно для себя самого я так быстро закончил перевод «Сфинксов» — в 2 ночи. Хотелось бы отделать еще некоторые детали, но сейчас нет правильных почтовых сношений между Финляндией и Россией и потому я спешу воспользоваться

ся представившимся мне случаем и посылаю переводы сегодня. Я послал Вам раньше «Сон». Этот перевод мало удовлетворяет меня. Но на всякий случай посылаю его Вам в несколько измененном виде. С чистой совестью можете его вовсе не помещать. «Сфинксы» вышли значительно лучше, на мой взгляд.

Милый Лев Борисович, деньги и книги (я просил 2 сборника Сафрут) вышлите по следующему адресу: Петроград, Гороховая 32, Типография Левенштейна, С. М. Мильвидскому.

Отсюда еду в санаторию.

Получили ли Вы, голубчик, мое письмо, посланное на днях.

Когда будет возможность, напишу Вам еще.

Привет Вашей жене и малюткам.

Ваш С. Маршак

Ст. Сайрала, Карельской ж.д.

Санатория Кирву

Финляндия.

Если в 1-ой строке «Сфинксов» необходимо упоминание слова «белая» (ночь), — хотя это явствует из последующего, — то можно изменить эту строку так:

Это — белая ночь волшебства...

Мрамор зданий сияньем облит...

и т. д.

С. М.

Давид Шиманович

Сфинксы¹

Эта полночь полна волшебства.
Мрамор зданий сияньем облит,
И во сне беспокойном Нева
Плещет в черный, недвижный гранит.
И встают среди ночной синевы
Два гиганта — два Сфинкса у вод...
Тихо слушают ропот Невы.
Белый Север им песню поет.

Я иду к ним в сияньи немом,
В царстве белых волнующих чар.
Город спит, отягченный грехом,
И во сне его душит кошмар.
Над дворцами застыли рои
Легких тучек — лазурных, как лед.
Вот изгнанники — братья мои —
Сфинксы дремлют у северных вод.

Из пылающей зноем земли,
Из родных африканских пустынь
Сфинксов некогда в дар привезли
В край снегов и гранитных твердынь.
Словно в саване, мертвенным сном
Спят гиганты в туманные дни.
Летом, в бледном сияньи ночном,
Пробудясь, оживают они.

В часы, когда шум умирает, и внятен язык сновиденья,
И бродят в таинственном блеске мечтанья и мысли без слова,

Когда на простор вылетают рои обнаженных томлений
И мира душа на свободе — ткет бытие свое снова;

В часы, когда бродят олени с печалью и жаждой во взгляде,
Купаясь в холодном сияньи, по чащам пустынного края,
И лебеди плавают стройно по тускло-сверкающей глади —
И тянутся в бездну из бездны — и дремлют, очей не смыкая. —

Душа возвращается к сфинксам — нездешнего мира жилища.
Гиганты глядят изумленно, мечтая о днях позабытых.
И вид их могуч и несчастен... И мощь и бессилье таится
В глубокой и сумрачной тайне очей неподвижно раскрытых.

Но вот содрогаются оба и — страшные, полные силы,
Встают со скалистаго ложа. Их мускулы в лунном сияньи
Дрожат напряженно. Как струны, натянуты крепкия жилы.
Мгновенье, — и ночь замирает, тая от испуга дыханье...

Срываются гневные сфинксы с недвижных своих пьедесталов
Легко — как виденья...
И вот они, вольные, скачут средь темных, пустынных кварталов.
Мгновенье —
Их яростный крик раздаётся, пугая просторы ночные.
То ропот, то крик возмущенья:
«О бойтесь, живые!..»

«Мы два великана пустыни, два стража покоя.
Нам ноги палили пески раскаленной равнины.
И дни расточали нам больше сиянья и зноя,
Чем вам расточали столетья, о холодные льдины!

У нас на груди ураганы пустыни играли.
Гудели нам в уши мятежные, гневные речи.
К нам аспиды льнули. К нам в гости орлы прилетали
И когти точили о наши скалистые плечи.

О горе вам, горе! С горячего ложа родного
Вы в северный край унесли нас — туманный, холодный.
На нас вы надели зимы ледяные оковы
И в снежных сугробах гасили огонь наш свободный.
Но тщетно, тираны!

Веками, веками

В могучей груди собирали мы пламя...
Как почва иссохшая — влагу ключей,
Мы пили бессмертное пламя лучей!
Доньше огонь наш мы прячем в изгнанныи,
Но близится время. Придет воздаянье...

О страшное время! Не будет пощад.
И если, тираны, для нас вы доселе
Насмешек своих и плевков не жалели, —
Слюна превратится в губительный яд

И кровь в ваших жилах наполнит отравой.
Вы сгинете в муках, умрете без славы...
Восстанут титаны, творящие суд,
Восстанут для мести — и мир потрясут!»

Ночь, как прежде, полна волшебства.
Просыпаюсь у сфинксов — в тени.

Но душа их тускла и мертва...
 Смотрят, дремлют, скучают они...
 Прижимаюсь горячим челом
 К ним, остывшим в ночные часы.
 И сливаю в молчаньи глухом
 Слезы — с каплями светлой росы...

Что с востоком?.. Раскинутый рой
 Голубых, словно лед, облаков
 Вдруг покинул привал свой ночной
 Над верхушками спящих дворцов —
 И поспешно туда улетел,
 Где неожиданно восток заалел...
 И до цели доплыв, облака
 Разметались, зарделись слегка, —
 Словно первая жертва — Заре
 На ее золотом алтаре...
 Город дремлет Зарей освещен,
 Не рассеял он призрачных чар.
 Он бормочет и стонет сквозь сон...
 Давит грудь его грешный кошмар.
 Пробудились лачуги сперва...
 Сон дворцов неизменно глубок.
 Запылала пожаром Нева.
 Чешет кудри ее ветерок.
 Белый парус, багрянцем облит,
 Рассекая туманы, скользит...

Ухожу, чтоб замкнуться опять
 Где-то — в комнатах тесных в тиши...
 Я прилягу — и будем мы спать:
 Я — и грезы, виденья души,
 До поры, когда вечер сойдет, —
 Белый вечер в чужом мне краю...

1910

С. Маршак

¹ Текст печатается по 3-му изданию «Еврейской антологии» (Берлин: Зальцман, 1922. С. 161—164).

В «Еврейской антологии» отражено творчество пятнадцати поэтов, писавших на иврите, в переводах известных русских литераторов. Вот их имена: Ю. Балтрушайтис, Е. Жиркова, В. Жаботинский, А. Ари, П. Берков, О. Румер, Л. Бендов, К. Мепскеров, Ю. Верховский, С. Бекетова, С. Левман, Ф. Маслов. В список не вошли имена тех, кому посвящена публикация.

Считаю своим долгом указать, что Елизавета Жиркова эмигрировала в Палестину, где публиковала на иврите свои стихи под псевдонимом Элишева. Ее творчество вошло в золотой фонд поэзии на иврите.

ИЗДАНИЯ ЛАБОРАТОРИИ ФОЛЬКЛОР ПОМОРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Обостренный интерес к народной культуре, обозначившийся в последние два десятилетия XX столетия, привел к созданию на фольклористической карте страны новых центров по изучению устной поэзии. Одним из них стал Поморский государственный университет (бывший Архангельский педагогический институт). С 1978 года здесь на базе материалов студенческих экспедиционных фольклорных практик при кафедре литературы стал формироваться архив. В 1989 году в процесс накопления архивных материалов (рукописных, фонозаписей, видеозаписей, фотографий) вошла кафедра теории и истории литературы Северодвинского гуманитарного института. В 1995 году в ПГУ была создана лаборатория фольклора, объединившая фольклорные архивы двух кафедр. Руководит лабораторией, в задачи которой входят полевые исследования, расшифровка записанных материалов, их систематизация, создание электронной базы данных, доцент Н. В. Дранникова.

В 1999—2002 годах вышло в свет несколько работ, основанных на материалах, собранных в лаборатории.¹ Это очень разные и по объему, и по своим задачам, и по степени научной оснащенности издания, в которых, однако, просматривается устойчивое накопление исследовательско-аналитического опыта. «Отчет о Пинежской фольклорной экспедиции 1998 года» носит традиционный характер и имеет целью донести до читателя основные результаты полевой работы на реке Пинеге. Публикация отдельных текстов здесь сопровождается только необходимыми паспортными данными (исполнитель и место записи). В небольшом сборнике «Фольклор Архангельского края» Н. В. Дранникова предлагает наиболее яркие образцы текстов, записанных в разные годы в разных районах Архангельской области: описания кален-

дарных обрядов и обрядов жизненного цикла, тексты заговоров, быличек, легенд, преданий, сказок, исторических песен, баллад, духовных стихов, необрядовой лирики, пословиц, примет, колыбельных песен и др. Комментарии дают необходимые собирательские замечания об особенностях бытования того или иного произведения и отсылают читателя к известным, опубликованным в других изданиях, вариантам. «Архангельские сказки» — это уже полноценное издание произведений одного жанра, имеющее весь научный аппарат, разработанный фольклористикой на протяжении XX века.

Фольклорно-этнографические данные, введенные в научный оборот ПГУ, представляются нам в высшей степени интересными в связи с тем, что они отражают единый, в смысле хронологии, срез деревенской народной культуры Архангельского края. Срез этот поздний — два последних десятилетия XX века и начало нынешнего столетия. Начиная со второй половины XIX века собиратели фольклора настойчиво говорили об отмирании устной поэзии, однако процесс забвения крестьянского фольклора оказался весьма протяженным во времени и не во всем соответствующим тому, как он представлялся нашим предшественникам, о чем и свидетельствуют материалы ПГУ.

Материал, опубликованный Н. В. Дранниковой, наглядно демонстрирует, что система мифологических представлений, существовавшая на протяжении многих столетий, остается актуальной и в конце XX века. До сих пор пинежские крестьянки, приводя купленную корову на двор, испрашивают у домового доброжелательного отношения к скотине: «Дедушко-модельюшко, прими мою коровушку. Пои, пои, корми, как самого себя люби» (Отчет. С. 6). Жители Архангельского края рассказывают о банной обдерихе, баеннике, овиннице и овиннике, водяном, лешем, шуликунах, колдунах и других хорошо известных науке мифологических персонажах (см.: Отчет. С. 6—11; ФАК. С. 29—32). Очевидно, что традиционная система демонологических образов и поныне востребована народным сознанием. Более того, записи конца XX столетия порой могут зарегистрировать очень редкий, нетривиальный материал. Так, пинежане рассказывают о некоей бороухе — женском демонологическом персонаже, являющемся охотником в лесных избушках в образе жены или знакомой женщины (Отчет. С. 8). Эк-

¹ Дранникова Н. В. 1) Отчет о Пинежской фольклорной экспедиции 1998 года Поморского государственного университета. [Архангельск], 1999. 22 с. (далее в тексте: Отчет); 2) Фольклор Архангельского края (из материалов архива лаборатории фольклора). 2-е изд., доп. и испр. Архангельск, 1999. 79 с. (далее в тексте: ФАК); 3) Архангельские сказки: из материалов лаборатории фольклора Поморского университета / Сост. и отв. ред. Н. В. Дранникова. Архангельск, 2002. 252 с. (далее в тексте: АС).

спедиции последних лет зафиксирован также образ радужницы — духа радуги (Отчет. С. 9). Отметим, что названные персонажи не зарегистрированы в мифологических словарях М. Н. Власовой и Т. А. Новичковой.²

Крестные Архангельской области и ныне прогноз погоды, звучащий в средствах массовой информации, поверяют народными приметам: «Птицы низко над лесом летят — к холодной зиме» (ФАК. С. 60). Точно так же мифологическими поверьями и запретами регулируется повседневное поведение людей: «Воду, которую пьешь, никогда не хули — здоровью не будет»; «Рукавицы на стол нельзя класть — всю жизнь будешь должен кому-нибудь» (ФАК. С. 60).

На Русском Севере до сих пор можно встретить лиц, владеющих заговорами. Такова, например, Т. А. Лисицына, 1953 года рождения, из Плесецкого района. От нее записано более сорока текстов, семь из которых опубликованы (ФАК. С. 10—13), причем любопытно, что в репертуаре Т. А. Лисицыной не только лечебные и любовные заговоры, бытование которых постоянно фиксируется фольклористами в разных регионах, но и воинский «заговор от ратных орудий». Трагические страницы современной истории, связанные с афганской и чеченской войнами, неизбежно актуализировали определенные пласты мифологического сознания, казалось бы, забытые десятилетия спустя после окончания Великой Отечественной войны.

Таким образом, прогнозы ученых советского времени о том, что в эпоху всеобщей грамотности в стране развитого социализма суеверные представления неминуемо отомрут, оказались несостоятельными. По-видимому, мифологическое сознание регулируется гораздо более сложными факторами, чем грамотность и образованность.

Опубликованные записи лаборатории фольклора ПГУ предлагают читателю ряд любопытных материалов по обрядовой культуре Архангельского края — святочной обрядности, обряду окончания жатвы, похоронно-поминальным ритуалам, свадьбе (ФАК. С. 14—28). Особое внимание обращает на себя записанное в 1996 году от Л. А. Смоленской, 1947 года рождения, уроженки Каргопольского района, описание рекрутского обряда (ФАК. С. 20—23). Данный вариант рекрутского обряда содержит целую серию моментов, направленных на сбережение молодого воина: чтение старшими женщинами-родственницами заговора от пуль, обращенного к Михаилу Архангелу; прощание с воином за руку, в которой обязательно находятся деньги (голой рукой прощаться нельзя — к несчастью); обход воином вместе с отцом своего дома и приглашение с собой домового («Дедушко-богаданушко, пойдем со мной в армию служить»); кусочек печной штукатурки, даваемой воину в армию вместе с другими личными веща-

ми, и т. д. Рекрутский обряд, как известно, еще очень слабо изучен, и в связи с этим важна каждая его публикация. К сожалению, из комментария неясно, какой хронологический период отражает данная модель обряда — времена молодости информанта (т. е. 1960-е годы) или конец XX века. В связи с названными выше военными событиями современной истории обряд проводов молодых людей в армию, как мы полагаем, получил новый импульс к его актуализации, а следовательно, и к возрождению в нем многих архаических черт. Думается, что, имея в виду этот аспект, собиратели ПГУ должны активизировать свои поиски в регистрации разных вариантов рекрутского обряда.

Если система старинных мифологических представлений остается достаточно актуальной в народной культуре жителей Архангельского края, то классическая система поэтических жанров явно находится в деструктивном состоянии. Конец XX столетия, по-видимому, является последним периодом жизни классической жанровой системы, зафиксированной фольклористами в XVIII—XIX веках и существовавшей, вероятно, на протяжении нескольких предшествующих веков. Фольклористы ПГУ в своей полевой работе уже не встретились с былинной — она полностью ушла в прошлое. За время экспедиций записаны всего три исторические песни, отражающие события XVIII—XIX веков («На военном корабле», «Платов у французов», «Смерть Александра I») (ФАК. С. 44—46). Такая же ситуация с классической балладой, духовными стихами и необрядовой лирикой, представленными в публикации отдельных образцами (ФАК. С. 46—58).³

Более жизнеспособной, судя по материалам ПГУ, оказалась сказка, о чем и свидетельствует сборник «Архангельские сказки: из материалов лаборатории фольклора Поморского университета». В настоящее время издается довольно много сказочных сборников, но «Архангельские сказки», без сомнения, займут в этом ряду особую нишу. Основной поток изданий — это или переиздания классических сказочных собраний,⁴ или публикация давних материа-

³ Ср. состояние архангельского песенно-эпического репертуара по записям Московского государственного университета, сделанным в 1956—1976 годах. Тогда еще фиксировались былины и их прозаические пересказы, в гораздо более жизнеспособном состоянии находилась традиция исторических песен и баллад. См.: Фольклор Севера: региональная специфика и динамика развития жанров. Исследования и тексты / Отв. ред. Н. В. Дранникова и А. В. Кулагина. Архангельск, 1998.

⁴ См.: Великорусские сказки Пермской губернии. С приложением двенадцати башкирских сказок и одной мещерянской. Сборник Д. К. Зеленина / Изд. подгот. Т. Г. Иванова. СПб., 1997. В серии «Полное собрание русских сказок» издательством «Тропа Троинова» переизданы: Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова: В 2 т. СПб., 1998. Кн. 1—2; Сказки и песни

² Власова М. Н. Новая Абевега русских суеверий. СПб., 1995; Русский демонологический словарь / Авт.-сост. Т. А. Новичкова. СПб., 1995.

лов, находившихся невостребованными в архивах.⁵ Сборник же, подготовленный Н. В. Дранниковой, предлагает записи последних двух десятилетий, т. е. самый поздний срез жизни жанра (95 текстов).

Опубликованный материал дает богатую пищу для наблюдений в области изменения на протяжении XX столетия сказочного репертуара. Самое беглое знакомство с текстами подтверждает высказанную еще в 30-е годы мысль об ориентированности сказки на поздних этапах ее существования на детскую аудиторию. Большинство современных сказочников — женщины. В конце XX века помнится докучная сказка, стихотворная сказка-прибаутка, зачастую исполняемая в функции колыбельной, сказка о животных. Из волшебных сюжетов преобладают те, в которых героем является ребенок (СУС 311 «Медведь и три сестры»; СУС 327 С, F «Мальчик и ведьма»; СУС 480 «Мачеха и падчерица» и др.).⁶ Актуальными в современном репертуаре остаются сказки с женской тематикой (СУС 510 В «Свиной чехол»; СУС 706 «Безручка»; СУС 707 «Чудесные дети» и др.). С другой стороны, в архангельской деревне продолжают бытовать короткие традиционные сказки на анекдотические сюжеты (27 текстов), входящие в репертуар как женщин, так и мужчин. Богатырская же сказка, которой когда-то славился Русский Север, с ее эпической масштабностью и неторопливостью, по-видимому, полностью исчезла из устного репертуара.

Архангельский сборник содержит образцы текстов, в которых исполнитель, беря из тра-

диционного сюжета только начальные мотивы, трансформирует их в логически законченное повествование, приближающееся по своей поэтике к обычному бытовому рассказу. Так, сказка № 15 на сюжет СУС 311 «Медведь и три сестры» в устах исполнительницы конца XX века превращается в рассказ о том, как усенную медведем девочку ищут в лесу всей деревней и как ее находит некий «дядя Федя». Сказка № 36 на сюжет СУС 675 «По шучьему велению» становится кратким повествованием о лентяе, который, поймав чудесную рыбу, всю жизнь прожил у нее только «горшок киселю да краюху хлеба».

Сборник «Архангельские сказки» подготовлен на достойном профессиональном уровне. Во вступительной статье Н. В. Дранниковой дается характеристика публикуемого материала, обращается внимание на разные особенности того или иного текста, сравниваются разные варианты на один сюжет. Отражая современное состояние и самой фольклорной традиции, и основных тенденций в развитии фольклористики, тексты в книге располагаются не по исполнителям, как это делалось в большинстве научных изданий XX века, а по сюжетам — в порядке, установленном СУС. Издание сопровождается топографическим указателем, помогающим выявлять региональные аспекты собрания: большинство записей было сделано в Верхнетоемском, Виноградовском, Пинежском и Плесском районах. Указатель рассказчиков и словарь диалектных, архаичных и малоупотребительных слов усиливают научное звучание издания.

Сказки в сборнике имеют комментарии, строящиеся по единой схеме. После так называемых паспортных данных текста дается краткая характеристика сказочника. Далее по СУС называется индекс сюжета и указываются по предшествующим публикациям архангельских сказок варианты. Таким образом, фольклорист, обратившийся к этому изданию, получает всю необходимую первичную информацию для дальнейшего исследования.

Правда, следует сказать, что составитель не избежал некоторых ошибок и просчетов. Так, ряд сюжетов по СУС в сборнике определен неверно, в связи с чем нарушена и логика расположения текстов. Например, текст № 7 определен как контаминация СУС 43 «Лубяная избушка» и СУС 15 «Лиса-повитуха» и помещен соответственно после № 6 (СУС 43), в то время как на самом деле сказка № 7 — это повествование исключительно на сюжет «Лиса-повитуха», и давать текст следует рядом со сказкой № 1 на этот же сюжет. Сказка № 18 определена как принадлежащая к сюжетам СУС 313 Н* «Бегство от ведьмы» + СУС 327 С, F «Мальчик и ведьма»; на самом же деле это типичный вариант сюжета СУС 480 А* «Сестра отправляется спасти своего брата» («Гуси-лебеди»). Не можем мы согласиться и с классификацией сказки № 49 «Об Иване и Марусе» как СУС 974 «Муж на свадьбе своей жены»; скорее всего, перед нами сюжетный тип, не отмеченный в СУС.

Белозерского края: В 2 т. Сборник Б. и Ю. Соловьевых. СПб., 1999; Русские сказки и песни в Сибири (Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества) / [Изд. подгот. Е. А. Костюхин]. СПб., 2000; Озаровская О. Э. Пятиречье (Бабушкины старины. Пятиречье. Эпическая поэзия) / [Изд. подгот. Т. А. Новичкова]. СПб., 2001; Лекарство от задумчивости (Русская сказка в изданиях 80-х годов 18 века) / [Изд. подгот. К. Е. Корепова]. СПб., 2001; Худяков И. А. Великорусские сказки. Велико-русские загадки / [Изд. подгот. Е. А. Костюхин]. СПб., 2001; Великорусские сказки Вятской губернии. С приложением шести вотяцких сказок. Сборник Д. К. Зеленина / Изд. подгот. Т. Г. Иванова. СПб., 2002.

⁵ См.: Заветные сказки из собрания Н. Е. Ончукова / Изд. подгот. В. И. Еремина и В. И. Жекулина. М., 1996; Неизданные сказки из собрания Н. Е. Ончукова (тавдинские, шокшозерские и самарские сказки) / Подгот. текстов В. И. Жекулиной; вступ. статья и коммент. В. И. Ереминой. СПб., 2000; *Городцов П. А.* Были и небылицы Тавдинского края: В 3 т. / Редкол.: М. Дистанова, Ю. Мандрика, В. Темплинг, Н. Рогачева. Тюмень, 2000 и др.

⁶ См.: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Баран и др. Л., 1979.

В рецензируемом сборнике публикуются также четыре русскоязычных текста, записанные от сказочников-ненцев. Само по себе включение такого рода материала в региональный сборник не вызывает спротивления: русская фольклористика знает примеры в классических изданиях Д. К. Зеленина, который в свои сборники русской сказки включал башкирский и вотяцкий материал. Однако, как нам кажется, можно указать на определенные логические неувязки в подаче данного материала в рецензируемом издании. Три инонациональных текста выделены в отдельный раздел «Ненецкие сказки» (№ 93—95), а четвертый (№ 14 «Воробышек и мышка») почему-то дается среди русских сказок о животных. В комментариях данная сказка трактуется как сюжетный тип СУС 222 В* «Мышь и воробей»: «Русская сказка, рассказанная ненцем» (АС. С. 200). На самом деле перед нами типичная ненецкая сказка, имеющая с русским сюжетом лишь один общий элемент — завершающую войну птиц и зверей: в ненецкой сказке рассказывается о воробье, нарушившем запрет матери, женившемся на мыши и погибшем в чуме своей жены, в результате чего началась война между птицами и зверями.

Несмотря на ряд досадных промахов в комментариях, сборник, подготовленный лабораторией фольклора Поморского университета, производит хорошее впечатление. Он предлагает исследователям свежий материал, сопоставляющийся с результатами собирательской работы предшественников в этом же регионе.⁷ Тем самым сборник не только отражает устную фольклорную традицию Архангельского края, но и поддерживает давнюю научную фольклористическую традицию в изучении местных сказок.

Завершая разговор о собирательско-издательской деятельности лаборатории фольклора Поморского государственного университета, мы хотели бы сформулировать некоторые задачи, которые, как нам кажется, являются общими для всех региональных центров по изучению устной культуры.

Во-первых, в полевой работе необходимо ориентироваться не только на старшее по возрасту поколение, но и на среднее, и даже моло-

дое, и, естественно, на детей и подростков. Только в этом случае мы сможем получить полноценное представление о фольклорной культуре того или иного региона на определенном временном срезе. Как свидетельствуют опубликованные ПГУ материалы, архангелогородские фольклористы во время экспедиций контактируют в основном со старшим поколением информантов. Однако науке важно знать, насколько традиционные представления о лешем и водяном актуальны для молодых жителей Архангельского края. Далее. Принципиально новая ситуация с религиозно-церковной жизнью, возникающая в наше время, диктует задачи в изучении той сферы, которая в науке называется «народным православием». И здесь также важно ориентироваться не только на старшее поколение, но и на молодое.

Во-вторых, собирательская деятельность фольклористов ПГУ в основном пока направлена на выявление осколков старинных форм народной культуры. Насколько можно судить по опубликованным материалам, не делается попыток распросить информантов о мифологических явлениях, порожденных нашим временем, — скажем, об НЛО и энлонавтах. Для фольклористов очевидно, что образ энлонавта мифологичен по своей сути и строится по модели образов лешего или водяного. Вошел ли этот мифологический персонаж (и подобные ему) в культурное сознание жителей Архангельского края? Если вошел, то насколько он актуален для представителей разных поколений? Вот вопросы, на которые также необходимо искать ответы в современной полевой работе.

Упоминая об описании рекрутского обряда, мы уже говорили о необходимости в репортажах четко разграничивать сведения, которые являются воспоминаниями о том, как исполнялся обряд в прошлом, и современные формы того или иного обряда. А то, что обрядовая система народной культуры отнюдь не ушла в прошлое, доказывается и материалами Поморского университета, и полевыми исследованиями других фольклорных центров. В работе с обрядовым материалом также, на наш взгляд, важно контактировать с лицами разных поколений. Здесь также необходимо выявлять новые, современные формы обрядовой жизни. Опрос юношей, прошедших армию, раскритикуйте инициальные армейские обряды; работа со старшеклассниками архангельских деревень, не исключено, выведет собирателей на ритуалы, связанные с недавно возникшим образом Хальяны, которая может помочь в экзаменационный период. Повторяем, собирательская работа должна быть направлена не только на регистрацию традиционных, давно сложившихся и известных науке форм, но и на поиски принципиально новых явлений в обрядовой жизни.

Наконец, укажем на еще одну задачу, которая стоит перед региональными фольклорными центрами, — это издание справочников (каталогов, путеводителей, указателей) по архивным материалам. В настоящее время многие фольклористы увлечены созданием электрон-

⁷ *Ефименко П. С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1878. Ч. 2. С. 225—237; *Ончуков Н. Е.* Северные сказки. СПб., 1908; Сказки и предания Северного края / Запись, вступ. статья и коммент. И. В. Карнаухова. Л., 1934; Сказы и сказки Беломорья и Пинежья / Запись текстов, вступ. статья и коммент. Н. И. Рождественской. Архангельск, 1941; Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / Изд. подгот. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961; Народное творчество Северной Двины / Сост., вступ. статья В. В. Митрофановой и Л. В. Федоровой. Архангельск, 1966; Пинежские сказки / Собр. и зап. Г. Я. Сибиной. Архангельск, 1975 и др.

ной базы данных по архиву того или иного фольклорного центра, что, без сомнения, оправданно и полезно. Однако электронная база данных не должна отменять традиционных печатных

каталогов. Отечественная фольклористика имеет крайне мало изданий такого рода, и активизация работы в данном направлении — насущная задача науки о «живой старине».

© Н. С. Демкова

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВЫГА*

Книга Е. М. Юхименко представляет собой фундаментальное исследование своеобразного явления в истории национальной русской культуры и литературы — Выговской литературы. В истории современной науки эта тема не является новой: существуют очерки истории и духовной жизни Выга известных американских славистов и историков С. А. Зеньковского¹ и Р. Крамми;² содержательные исследования отечественных историков и филологов — статьи и монографии Н. С. Гурьяновой³ и новаторские труды Н. В. Понырко,⁴ прямо посвященные выговской литературной школе и эстетической позиции выговских писателей; есть исследования и ряда отдельных источников; имеется библиографический указатель выговских рукописей, составленный еще в начале XX века известным русским историком и знатоком старообрядческой книжности В. Г. Дружининым, «Писания русских старообрядцев» (СПб., 1912) и др. Однако богатейшие материалы по этой весьма значимой для истории русской литературы теме (существуют сотни руко-

писей выговских сочинений и десятки авторов) до сих пор были изучены лишь частично.

Е. М. Юхименко поставила перед собой задачу — на основе текстов сохранившихся литературных памятников и архивных материалов дать целостное описание духовной жизни Выговской старообрядческой пустыни в ее историческом развитии, выявить главные направления в культурном строительстве Выга и закономерности собственно литературного развития. В соответствии с поставленными задачами материал книги в томе первом организован в три главы: 1. Исторические корни и духовные истоки Выга; 2. Культурное строительство: необходимые основы; 3. Традиции духовной жизни и литературное творчество. Второй том составили приложения, содержащие описание исследованных памятников, перечень новонайденных сочинений выговцев, каталог автографов, описание библиотеки Выго-Лексинского общецельства и др. Сразу же отметим: построение книги настолько продумано и композиционно организовано, что, несмотря на фантастически огромное количество охваченного анализом материала, исследование воспринимается как увлекательный научный текст и перед мысленным взором читателя книги Е. М. Юхименко разворачивается широкая панорама духовной жизни Выга и литературного творчества его деятелей — с именами, датами, конкретными обстоятельствами, как правило, установленными автором монографии в результате кропотливой работы в архивах. Книга Е. М. Юхименко, целиком основанная на выявленных и исследованных ею литературных источниках, впервые введенных в научное обращение, представляет собой новое слово в науке и фактически находится на стыке трех дисциплин: источниковедения, истории русской литературы и культурологии (в этом аспекте книга Е. М. Юхименко близка таким известным в культурологии работам, как очерки жизни римского и древнегреческого общества Г. Кнаббе, М. Е. Сергиенко и др., в последние десятилетия — исследования духовной жизни кумранской общины). Полностью обоснован общий вывод монографии: потребности духовной жизни пустыни оказывают «определяющее влияние на развитие выговской литературы; задачи культурного строительства формируют жанровый облик выговской словесности, литература является неизменной составляющей бытового обихода пустыни».

* Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература: В 2 т. / Научн. ред. Н. В. Понырко. М.: изд-во «Языки славянской культуры», 2002. Т. 1 — 544 с.; Т. 2 — 480 с.

¹ Зеньковский С. А. Русское старообрядчество. Духовные движения семнадцатого века. Мюнхен, 1970 (Forum Slavicum. Bd 21); переиздание: М., 1995.

² Crummey R. 1) The Old Believers and the World of Antichrist. The Vyg Community and the Russian State. 1694—1855. Madison, Milwaukee; London, 1970; 2) The Cultural Worlds of Andrei Borisov // Forschungen zur osteuropäischen Geschichte 54. Berlin, 1998. S. 65—70, и др.

³ Гурьянова Н. С. История и человек в сочинениях старообрядцев XVIII в. Новосибирск, 1996; и др.

⁴ Понырко Н. В. 1) Выговская литературная школа в первой половине XVIII ст. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1979; 2) Выговское syllabическое стихотворство // ТОДРЛ. Т. 29. Л., 1974. С. 274—290; 3) Учебники риторики на Выгу // Там же. Т. 36. Л., 1981. С. 154—162; 4) Эстетические позиции писателей выговской литературной школы // Книжные центры Древней Руси. XVIII век: Разные аспекты исследования. СПб., 1994. С. 104—112.

Итоги новаторской и, можно сказать, подвигнической работы Е. М. Юхименко очень значительны.

Автор необычайно расширила источниковедческую базу изучения выговской литературы и сделала ряд открытий. Е. М. Юхименко выявила, систематизировала, исследовала и ввела в научный оборот 464 новых литературных текста, в 100 случаях исправила указатель В. Г. Дружинина, уточнив атрибуции и датировки. Особая часть источниковедческого исследования Е. М. Юхименко — установление почерков-автографов книжников XVIII—начала XIX века и, как следствие, установление новых атрибуций анонимных произведений. Е. М. Юхименко впервые исследует творческое наследие писателей-выговцев «второго» поколения, 1740—1770-х годов (сочинения В. Д. Шапошникова), восстанавливает — на основе вновь найденных материалов — духовные и литературные связи Выга конца XVIII века (сочинения Г. И. Корнаева, деятельность петербургских купцов семейства Долгих—Галашевских и др.). К числу впечатляющих открытий Е. М. Юхименко относится находка библиотеки Выго-Лексинского общежития. Е. М. Юхименко разыскала в различных собраниях рукописей 73 рукописные книги с характерными пометами библиотек Выга — треть всего библиотечного собрания, описанного Е. В. Барсовым в 70-е годы XIX века, что позволило исследователю сделать ряд наблюдений, существенных для истории Выга как книжного центра — для изучения эволюции почерка, становления писцовой школы и т. п. Кроме того, Е. М. Юхименко установила историю создания всех редакций Поморского Торжественника и определила его первоначальный состав и текст. Эта часть исследования Е. М. Юхименко позволяет с уверенностью констатировать, что проблема текстов выговского литературного наследия к настоящему времени решена.

Анализируя тексты выговских авторов, Е. М. Юхименко выявила конкретный смысл и ведущие идеи выговского культурного строительства, дополняющие идею конфессионального единства: Выг как духовная родина всех членов общины и наследник древнерусской духовности, поиски нравственной гармонии личности в современном мире будущих земных страстей и интересов, и как следствие этого — ориентация жизни общины на древнерусские монастырские уставы, создание культа наставников и местночтимых святых, организация ритуальной жизни общины и особая роль литературы в оформлении различных ритуалов.

В результате тщательного анализа торжественных и похвальных слов разных авторов Е. М. Юхименко выделяет их типы и текстовые связи, показывает их органическую связь с древнерусской культурой слова и — одновременно — владение выговскими авторами приемами и приемами риторики, стилистическую близость их сочинений к литературе барокко. Столь же досконально Е. М. Юхименко анализирует агиографическую литературу Выга,

особенно подробно Жития Андрея и Семена Денисовых, устанавливает сам процесс их создания, определяет их авторство. Весьма важным в рассматриваемом разделе книги является сопоставление этих «исторических» по содержанию житий с общим интересом литературы XVIII века к биографиям выдающихся исторических деятелей и развитию биографического повествования («Житие Федора Васильевича Ушакова» А. Н. Радищева, «Житие Франца Яковлевича Лефорты» И. И. Виноградова и др.).

Конкретный анализ выговских сочинений, проделанный Е. М. Юхименко, показывает, как специфические условия жизни общины в драматической ситуации конфессионального обособления, родственные и семейные связи ее членов, укреплявшие общинное единство, осознание национальной трагедии раскола церкви, повлиявшей на индивидуальные судьбы людей, накладывают свой отпечаток на памятники выговской литературы. Дополнительно к наблюдениям Е. М. Юхименко отметим, что лафос как обязательный элемент торжественного слова приобретает в выговских «словах» особое качество — «личную» адресованность: слова, как правило, обращены к собственному духовному опыту людей. Эта особенность придает выговским словам специфическую тональность: торжественное слово начинает восприниматься как дружеская беседа и нравственный урок, утверждающий необходимость и радость человеческого общения. Позволю себе один пример — из «Слова на Рождество Христово» Алексея Иродионова. Логически безупречные в развитии мысли, «слова» А. Иродионова отличаются разработанностью градаций и изысканностью аллегорий, творчески осознаваемых им самим на основе общехристианских символов. Так, в этом «Слове» Иродионов разъясняет многозначный аллегорический смысл рождественской звезды, явившейся волхвам (они названы в «Слове» — согласно тропарю — «звездам служажии») и извещающей мир о рождении Иисуса Христа: эта звезда — «евангелист бесловесный», одновременно — это и апостолы, посланные проповедовать христианство, звезды — это и мужи, учащие правой вере, начиная от времени «славного Владимира», и наконец: «...всякий человек имеет свою звезду, наставляющую его ко Христу: или учителя некоего премудраго, или наставника добраго, или советника некоего благаго, или собеседника, от Бога посланнаго, от негоже может познати истину» (т. 1, с. 159).

Можно было бы упрекнуть Е. М. Юхименко в том, что в тексте книги многовато иллюстративного материала, цитат из выговских сочинений. Но я не буду этого делать не только потому, что они умело отобраны из общего корпуса риторической литературы Выга, но и потому, что именно эти фрагменты книги позволяют услышать голос Выга — голоса его выдающихся наставников, рядовых книжников киновии и, в конечном счете, всего выговского «суземка». Я не случайно употребила здесь выражение «голос», так как, читая выговские тексты, по-

гужаешься в стихию именно звучащего, произносимого слова. Эту особенность выговских сочинений обязательно следует учитывать при изучении их литературной специфики. С этим обстоятельством связана и другая приметная особенность литературной культуры Выга, ярко представленная в материалах Е. М. Юхименко, — поразительная ритмическая организация текстов. Ритм текста возникает за счет его насыщенности синтаксическими подобиями; синтаксические структуры повторяются, иногда они даже тождественны, причем каждая из синтаксически подобных или тождественных фраз вносит в текст дополнительный смысл. Материалы книги Е. М. Юхименко демонстрируют также удивительный славяно-русский язык, созданный выговскими книжниками XVIII века, абсолютно понятный широкому читателю в отличие от затрудненной (изысканно «славянизированной») речи барочных авторов XVII века.

Еще одна мысль, существенная, как мне кажется, для обсуждения проблем, затронутых в исследовании. Материалы книги Е. М. Юхименко позволяют увидеть, как органично была воспринята словесная культура барокко живыми носителями древнерусской культурной традиции. Хотелось бы пожелать Е. М. Юхименко собрать воедино все сделанные ею наблюдения над барочными элементами выговской словесности, с тем чтобы полно представить литературу Выга как «выговское барокко» — оригинальное ответвление московского школьного барокко XVII века. Несомненно, для этого есть все основания. Историко-культурный парадокс использования эстетических принципов барокко, нового литературного направления, развившегося в Москве во второй половине XVII века, старообрядческими авторами, охраняющими традиции старой московской культуры, объясняется такой фундаментальной особенностью школьного барокко, усвоенного на Выге, как его функциональный дидактизм. Кроме того, выговским книжникам были весьма близки и такие, собственно христианские, идеи барокко, как мысль об эфемерности человеческого существования, напрасной земной суетности, мысли, ведущие к мотивам смерти («*memento mori*» барокко), признание трагической судьбы человека в обстоятельствах современности. Отсюда же — как ответ Выга — идея общинной утопии, надежда на существование Выга как острова праведной веры в бушующем океане страстей...

Таким образом, книга Е. М. Юхименко, представляющая собой полное исследование выговской старообрядческой литературы XVIII века, имеет не только историко-литературное значение: она открывает новые перспективы в характеристике общего процесса развития отечественной словесности. Хотелось бы отметить также значение обсуждаемой работы и в общекультурном плане: книга Е. М. Юхименко содержит богатый материал для типологических исследований в области древнерусской литературы и — шире — культуры древних христианских общин (установление типа писателя, характера отношений в общине, особенностей

организации общинных ритуалов и т. п.). С другой стороны, исследование Выга, предпринятое Е. М. Юхименко, дает в руки историков русской литературы XIX—XX веков ценнейший материал для комментария к творчеству Н. С. Лескова, П. И. Мельникова-Печерского, Андрея Белого, А. Амфитеатрова и др.

Позволю себе высказать несколько замечаний и пожеланий автору книги на будущее.

Е. М. Юхименко не ставила перед собой задачу полного описания жанровой системы выговской литературы, сосредоточившись на ораторской и агиографической прозе. Однако приходится сожалеть о том, что за пределами анализа осталась богатейшая эпистолярная культура Выга, многие образцы которой также впервые были обнаружены и введены в научный оборот самой Е. М. Юхименко.

При дальнейшем изучении жанров выговской литературы хотелось бы более четко и системно выделить «малые» жанры: мемуары, поминальные записи, записки о преставлениях, о видениях и т. д., и рассмотреть их как явления, типологически близкие архетипическим моделям, возникавшим в процессе строительства средневековых литератур. При анализе литературной формы надгробных слов следует учесть материалы гимнографии и стихов покаянных. Тогда некоторые особенности слов окажутся отражением исконной модели (например, идея диалогизации надгробных слов несомненно связана со стихирами на погребение Иоанна Дамаскина).

Эти замечания и пожелания никоим образом не снижают самой высокой оценки исследования Е. М. Юхименко, являющейся в настоящее время одним из ведущих специалистов России по литературному наследию Выга. Практическое значение рецензируемой книги огромно: материалы, открытия, выводы Е. М. Юхименко будут широко использоваться историками русской литературы и культуры XVII—XVIII веков, учиться в высшей школе при чтении общих и специальных курсов, изучаться во всех архивах и библиотеках, где есть рукописи выговской традиции. Книга Е. М. Юхименко, выполненная в лучших традициях русской академической науки, является ключевым, базовым исследованием для современного постижения всего литературного наследия Выга.

Завершая краткий обзор материалов и итоговых выводов труда Е. М. Юхименко, образцового по методике соединения историко-ведческого, исторического и собственно литературного анализа, особо следует отметить богатство и информативность иллюстраций, сопровождающих монографию. Фотографии отдельных листов выговских рукописей и исторических мест Выго-Лексинского общежития, иконные изображения отцов-основателей Выга и фотографии уцелевших икон, храмов, памятников медного литья и резьбы по дереву — все эти любовно подобранные иллюстрации воссоздают самый дух выговской культуры, знания о которой столь необходимы современному просвещенному читателю и русской науке.

© А. М. Грачева

АПОФЕОЗ «ЧУЖОГО СЛОВА»*

В настоящее время общепризнанно, что Алексей Ремизов принадлежит к первому ряду русских писателей XX века. И ныне это уже не просто утверждение, а факт, подкрепленный практикой. Значительный интерес к творчеству Ремизова подтверждается проведением международных научных конференций (1985 — США; 1992 — Эстония; 1992, 1997, 2001 — Россия), многочисленными изданиями его книг в России и за рубежом (своеобразным итогом можно считать завершающееся собрание сочинений в десяти томах (М.: Русская книга, 2000—2002); уже вышло девять томов), появлением серьезных кандидатских и докторских диссертаций, чьи результаты нашли выражение в научных статьях, публикациях архивных материалов, а также в монографиях.¹ В России изучение произведений Ремизова включено в программу средней и высшей школы, что подтверждается изданием его текстов в предназначенных для учащихся сериях «Классики и современники», «Книга для учителя и учителя», «Азбука-классика» и др. Итак, пользуясь библейским образом, можно утверждать, что в настоящее время новое исследование, посвященное писателю, не одинокий росток, чудом возникший на пустом каменном месте.

Что же представляет собой на общем фоне современного ремизоведения книга Н. Л. Блищ «Автобиографическая проза А. М. Ремизова (проблемы мифотворчества)», изданная в 2002 году в г. Минске?

Как люди вежливые, сначала предоставляю слово самому подсудимому — Алексею Ремизову, который так высказался о методах исследования, использованных в книге г-жи Блищ: «Нас, свободных обезьян, обвиняли в распутстве, злости, бездельничанье, пьянстве и упорно злонамеренной вороватости, и признавая необыкновенно блестящие способности к развитию и усовершенствованию породы, приговаривали применить к нам секретные средства про-

фессора Болонского университета, рыцаря Альтенара, потомка викингов Гренландии, Исландии и Северного Ледовитого Океана» (сон «Обезьяны»). Постараемся теперь перевести метафорический язык Ремизова на примитивный научный язык рецензента данного исследования.

Книга г-жи Блищ состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографии.

Во Введении (с. 3—7) дан обзор «трех этапов» «изучения творческого наследия» Ремизова, и, как выяснится в дальнейшем, «трех источников» работы г-жи Блищ. В качестве первого этапа названы критические статьи современников Ремизова. За период с 1950 по 1980 год (второй этап), отмечает автор работы, «в России не было написано ни одной монографии, научно-исследовательской работы, научной статьи, посвященной творчеству этого оригинального писателя» (с. 5). Следует, однако, уточнить, что, во-первых, тогда не было России, а существовал СССР, куда входила и зарубежная держава, где ныне опубликована книга г-жи Блищ, а во-вторых, отослать автора к ее же собственной Библиографии, где в малой степени, но указаны работы советских ученых по данной теме (см. с. 105—114). Ягнугн былых соотечественников, г-жа Блищ более мягко оценивает труды зарубежных исследователей, но при этом сурово отмечает, что и «среди этого богатого исследовательского материала нет ни одной работы, посвященной мифотворчеству А. М. Ремизова» (с. 5). В ответ снова отсылаем автора к ее же Библиографии (вновь см. с. 105—114). Среди исследователей автобиографической прозы Ремизова г-жа Блищ выделяет А. Д'Амелия и О. П. Раевскую-Хьюз. Причем последней, как пишет автор, «принадлежит главный для нашего исследования постулат: „Основной миф в творчестве Ремизова — это миф о самом себе: о рассказчике и писателе Ремизове“». Но в этих работах (уточняет г-жа Блищ. — А. Г.) еще нет разгадки сущности мифологизма автобиографической прозы и особенностей мифомышления Ремизова, а только констатация этого феномена» (с. 6). Третий этап изучения, по периодизации автора рецензируемой книги, начался в 1992 года, когда «русские ученые наконец-то получают доступ к архивным материалам и обретают возможность сотрудничать с зарубежными коллегами, в результате чего появляются новые научные публикации» (с. 7). Резюмировать итоги авторского мифомышления, явленного во Введении, можно следующим афористическим высказыванием в стиле «Золотого теленка»: «Заграница нам поможет, но и сама-то заграница без г-жи Блищ (тоже из-за границы, впрочем) — не голова!»

Глава первая «Структура мифотворчества А. М. Ремизова» начинается с цитат из работ представленных по убывающей значимости

* Блищ Н. Л. Автобиографическая проза А. М. Ремизова (проблема мифотворчества). Минск: Европейский гуманитарный университет, 2002. 115 с.

¹ Среди них назовем последние по времени издания: Тырышкина Е. В. «Крестовые сестры» А. М. Ремизова: Концепция и поэтика. Новосибирск, 1997. 234 с.; Доценко С. Проблемы поэтики А. М. Ремизова. Автобиографизм как конструктивный принцип творчества. Tallinn, 2000. 161 с.; Назорная Н. А. Виртуальная реальность сновидения в творчестве А. М. Ремизова. Барнаул, 2000. 150 с.; Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. 333 с.; Обатнина Е. Р. Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. 383 с.

ученых А. Гульги (sic!), Е. Мелетинского, З. Минц, Ю. Лотмана, где даны, естественно, индивидуальные для каждого автора формулировки, связанные с их исследованием мифотворчества. Затем г-жа Блицц делает вывод, что «автобиографическая проза А. М. Ремизова представляет собой уникальный вариант мифотворчества, потому что в ней обнаруживаются все названные признаки этого феномена. (...) Мифотворчество А. М. Ремизова можно представить в виде единой, гармоничной системы, в которой условно выделяются взаимодействующие структурные компоненты: символистский, научный, театралный, философский и религиозно-мифологический» (с. 8—9). Далее в главе последовательно рассматриваются все «компоненты». В подглавке «Символистский компонент» впервые представлен константный методологический прием автора — моделирование единого вербального монотела книги за счет унификации своего и чужого слова при помощи метода декавычизации цитат из работ других исследователей. Так, например, интересен момент цитирования статьи А. Грачевой «Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность». Автор книги смело отбрасывает ненужные цепи кавычек. Сравним: 1) текст Грачевой: (о встрече с вологодскими ссыльными) «Почти все они были друзьями Ремизова и почитателями его таланта. Ссылка подарила ему встречу с Серафимой Павловной Довгелло, ставшей спутницей жизни и музой писателя» (Лица. М.: СПб., 1993. Вып. 3. С. 419); 2) текст г-жи Блицц: «Почти все они были друзьями Ремизова и почитателями его таланта. Ссылка подарила ему встречу с Серафимой Павловной Довгелло, ставшей спутницей жизни и музой писателя» (с. 10). После краткого пересказа общеизвестных петербургских символистских событий автор книги обращается к исследованию А. Ханзен-Лёве «Русский символизм: Система поэтических мотивов», столь удачно для г-жи Блицц изданному в переводе на русский язык в 1999 году в Санкт-Петербурге. «На наш взгляд, — сообщает г-жа Блицц, — модели в системе русско-го символизма, предложенные А. Ханзен-Лёве (*«диаволический символизм», «мифопоэтический символизм», «гротескно-карнавальныи символизм»*), наиболее адекватно отражают эстетическую позицию раннего Ремизова. До сих пор, к сожалению, с такой точки зрения никто из ремизоведов не рассматривал его творчество, в то время как все три модели присутствуют в структуре мифотворчества писателя и определяют его характерные черты» (с. 11). *Vae victis!* Бедные, бедные ремизоведы, как пророчески предсказывал сам Ремизов, не догадались они применить к нему «секретные средства профессора Болонского университета, рыцаря Альгенара, потомка викингов Гренландии, Исландии и Северного Ледовитого Океана». Если соединить отдельные теоретические положения концепции проф. Ханзен-Лёве с методикой подгонки под них творчества Ремизова по системе проф. Прокруста, а также наложить на вышеполучившееся близкий к тексту «пере-

сказ» работ ремизоведов, не возвысившихся до уровня мифомышления г-жи Блицц, то картина выходит поистине преинтересная. В качестве примера подобного слияния возьмем осмысление г-жой Блицц взаимовлияния Ремизова и Вяч. Иванова. После рассуждений о «диаволическом символизме» и прочем в ход идет не указанная в подстрочных примечаниях работа О. А. Кузнецовой и А. М. Грачевой «Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова» (Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 72—118). Отметим любопытный феномен: «перерабатывая» источники своей работы, г-жа Блицц не всегда удоусуживается внимательно прочитать то, что она «перерабатывает». Сравним тексты. Кузнецова, Грачева: «Задача воскрешения народного мифа предстает у писателя как путь выхода из тупика, в котором оказалась культура, отошедшая от народной первоосновы. Осуществить эту задачу (далее авторы цитируют известное ремизовское «Письмо в редакцию» 1909 года. — А. Г.) „в состоянии лишь коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений“. „Я, — писал Ремизов, — кладя мой, может быть, один-единственный камень для создания будущего большого произведения ~ и «Фауст»» (с. 75). Текст Блицц: «По мнению Вяч. Иванова, осуществить эти задачи может лишь „коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений“. Ремизов видит те же пути решения мифотворческих задач: „Я, кладя мой, может быть, один-единственный камень для создания будущего большого произведения ~ и «Фауст» (дальнейшая цитация совпадает с вышеуказанным текстом. — А. Г.)» (с. 13). Как видим, г-жа Блицц, не утрудившись в оргиастическом процессе познания «диаволического символизма» своего героя обратиться к оригиналу — опубликованному в легко доступной газете ремизовскому «Письму в редакцию» (и кстати, в Библиографии опять-таки указанному), — разделяет две цитаты из одного и того же источника на текст Ремизова и текст Вяч. Иванова. В подглавке «Театралный компонент» рассматривается «*метаморфизация человеческой телесности*», которая, по мнению г-жи Блицц, «пронизывает (...) все мифотексты Ремизова и реализуется в двух моделях: „*бестиаризации*“ и „*обезображивании*“» (с. 15). Незнание культуры Серебряного века сочетается в этой подглавке с редкой по цинизму любовью автора к «клубничке». Приведем один пример — истолкование известного текста из дневника Ремизова, зафиксированного в книге «Кукка»: «Вымазал я нос табаком Вяч. Иванову. А после ужина перевернул с помощью именинницы калачку с Н. А. Бердяевым». Вот как комментирует этот эпизод г-жа Блицц: «Этот фрагмент переполнен кинезикой — „вымазал“, „перевернул“, „кашлянул“, „проглотил“. Каждый жест семантически содержателен, разумеется, в пределах специфических ремизовских смыслов. Табак, которым символически вымазан нос В. Иванова, — не что иное, как апокрифическая стилизация Ремизова „Что есть табак“,

опубликованная в 1908 г. и содержащая элементы групповой порнографии и содомии. Мотивы апокрифа экстраполируются на реальные факты биографии Вяч. Иванова: на недавнюю увлеченность его Сергеем Городецким и опыты «соборной любви» (Иванов, Миняцлова, Белый), которые у Ремизова приобретают гротескное выражение. Иной подтекст имеет жест перевооружения качалки. На мифологическом языке Ремизова «качалка» означает манеру философствования Бердяева...» etc. (с. 18). Как известно специалистам, символику выражения «нос в табаке» уже давним-давно проанализировали «забытые» г-жой Блиц Горный, Доценко, Козьменко, Обатнина, но они не смогли так, как рецензируемый автор, углубиться в текст, чтобы увидеть в нем «соборную любовь» втроем Вяч. Иванова, Андрея Белого и А. Р. Минцловой. Это уже настоящее открытие. Чем дальше движется рецензент в глубь книги г-жи Блиц, тем более хочется ему поделиться с читателями ее откровениями. Так, из финала подглавки приведем ее «ноу-хау» по поводу Обезвельволпала: «...характерная для всех герметических обществ сакральная триада в „Обезвельволпале“ заменяется опрошенным вариантом — „ахру“ (огонь), „кукха“ (влага), „гошку“ (еда), где „огонь“ и „влага“ — не обозначение стихий, а лишь „средство“ для приготовления „еды“. Функцию „сакральной“ письменности выполняет придуманное Ремизовым письмо, выдаваемое им за „глаголицу“» (с. 23). Автор многостраничной монографии об Обезвельволпале Е. Обатнина может отдыхать — ее исследование перекрыто. О, сколь новаторски остро кулинарное осмысление «обезьяных» слов! Не проясненным остается лишь одно — какую еду, кроме кипятка, можно приготовить из воды и огня. Не менее пикантно то, что автор книги, очевидно, не проходил в вузе (или проходил мимо) такого предмета, как «Введение в языкознание», при изучении которого он в любом учебнике смог бы обнаружить глаголический алфавит, на котором с точнейшим соблюдением всех буквенных начертаний и написаны все глаголические тексты Ремизова. В подглавке «Научный компонент» вяло пересказаны общеизвестные сведения об увлечении Ремизова древнерусской литературой (опять-таки без ссылок на используемые научные исследования). Здесь наиболее любопытен вывод о том, что, «опираясь на интуитивные предположения, Ремизов обнаруживает истоки национального характера именно в мифологии, в древней *ведической* вере славян» (с. 24). Ну тут недалеко до Влесовой книги, упомянутой автором в качестве источника (!) в прим. 72 на с. 48. Мифомышление г-жи Блиц оживляется в подглавке «Философский компонент», посвященной «интерпретационному освоению писателем философских идей и построений» Льва Шестова и Вас. Розанова, а также эротическому мифомышлению самого Ремизова. Опять-таки здесь нет и следа изучения ремизоведческой литературы, в которой затрагивается эта проблематика, зато интересен ана-

лиз большой цитаты из книги Ремизова «Пляшущий демон», где, по мнению г-жи Блиц, автор перевоплощается «в образ игумена Феррапонтовой пустыни Касьяна». Если бы исследовательница изучала в вузе краткий курс истории древнерусской литературы, она бы знала, что данный пассаж является не текстом Ремизова, а прямой цитатой из хрестоматийного известного послания игумена Памфила 1505 года, приведенной писателем по популярной на рубеже XIX—XX веков книге А. С. Фаминцина «Скуморохи на Руси» (СПб., 1884. С. 80—81). Так что дальнейший анализ этой цитаты как прецедента функционирования «трех структурных компонентов мифотворчества А. Ремизова» (с. 35) можно считать классическим филологическим анекдотом. Заканчивается первая глава графической схемой «структуры мономифа» Ремизова, о которой г-жа Блиц скромно сообщает, что «данная идеограмма может применяться ко всем мифотекстам А. М. Ремизова, поскольку в ней зафиксированы и законы мифотворчества писателя, и структура мономифа» (с. 50). На этой же странице читатель может узреть Рис. 1 — «идеограмму» мономифа Ремизова, описать которую наше перо не в силах. Что же касается ее полезности и научности, то здесь как нельзя кстати будут слова Ремизова, сказанные им об Обезвельволпале: «происхождение — темное, цели и намерения — неисповедимые, средств — никаких».

Глава вторая «Мифопоэтика автобиографического метаповествования А. М. Ремизова „Легенда о самом себе“» основана на априорном утверждении г-жи Блиц о существовании некой серии из семи книг-воспоминаний под названием «Легенда о самом себе»: «Подстриженными глазами», «Иверень», «Встречи. Петербургский буерак», «Взвихренная Русь», «Учитель музыки», «Сквозь огонь скорбей», «Мышкина дудочка». Последовательность книг серии, согласно автору монографии, соответствует хронологии отображенной в них жизни Ремизова, который методично описывал свое житье-бытье от детства до старости. Прочитав г-жу Блиц: «Книги-воспоминания, включенные позже в „Легенду...“, в основном создавались в самые трудные для писателя годы жизни, когда в течение восемнадцати лет он не мог издать ни одного произведения; когда в оккупированном Париже умирает жена Серафима Павловна, а в блокадном Ленинграде погибает единственная дочь Наташа» (с. 58). Последнее сообщение — о смерти Натальи Ремизовой в блокадном Ленинграде, а не в оставленном немцами Киеве, является истинным апофеозом беспечности, *rag-don*, мифомышления — основной концептуальной базы исследования г-жи Блиц. Хочется только спросить, на каком ленинградском кладбище покоится бедная Наташа — на Пискаревском или на Смоленском? Ведь такое открытие сделано! Поскольку г-жа Блиц не учитывает, что «Взвихренная Русь» издана в 1927 году, а написана еще раньше, что «Иверень», а затем «Петербургский буерак» созданы в последние

годы жизни, после «Учителя музыки» и «Мышкиной дудочки», что «Сквозь огонь скорбей» — это часть книги «В розовом блеске», и что об истории этих текстов она может прочесть в соответствующих томах собрания сочинений Ремизова, указанного ею в Библиографии, то... То на этой основе возникает новый фантастический замок — ремизовское «семикнижие» (прямо что-то ветхозаветное!) соответствует семи ступеням суфизма. Вот так! Подробнее см. на с. 60—62.

После столь глобального охвата даже как-то стеснительно читать главу третью «Автобиографический мифороман А. М. Ремизова „Подстриженными глазами“». Уведомим автора рецензируемой книги, что в восьмой том собрания сочинений входит текст данного произведения, сопровождаемый текстологическим и историко-литературным комментарием, а также научной статьей. Книга сия вышла в 2000 году, и г-жа Блиц могла в течение двух лет ознакомиться с ней. Оттуда она бы узнала, в частности, что точно установлен источник названия книги — «Подстриженными глазами», которое восходит к образу из повести Н. В. Гоголя «Невский проспект». Поэтому не было бы нужды затрачивать невосстанавливаемую мозговую энергию на возведение названия к апокрифическому Евангелию от Фомы. Знаменательна точная фраза, сказанная г-жой Блиц на с. 81: «Случайно возникшая в процессе нашего рассуждения метафора — „кружевоплетение“, как ни странно, наиболее ярко отражает суть ремизовского способа работы с материалом». «Lingua est hostis hominum amicusque diaboli et feminarum», — когда-то сказал врач А. П. Чехов. Анализ конкретного произведения, там, где нет возможности переписать чужой текст (исключительно по незнанию о его существовании), нет возможности заслониться мировым авторитетом или модной эзотерической доктриной, где надо просто проявить *свои знания* биографии и творчества Ремизова, этот анализ со всей ясностью показывает, что, как сказал герой Андерсена: «Король-то голый!» В конце главы подводится итог: «Семь книг воспоминаний олицетворяют собой семь долин, через которые проходит трудный путь птиц-суфиев, а мифороман „Подстриженными глазами“ — это начало пути (так как обращен к детству) и конец пути, завершающая стадия посвящения суфия (последний по времени создания)» (с. 99). Увы, не

обладая «подстриженными глазами», г-жа Блиц не разглядела, что после этого произведения Ремизов написал «Иверень» и «Петербургский буерак», так что до конца полета птичкам было еще далеко, и потому резонно возникает вопрос — а были ли птички?

В заключение можно сделать вывод, что на фоне монографий о Ремизове последних лет (кстати, ни одна из них не указана в библиографическом списке рецензируемого издания) книга Н. Л. Блиц «Автобиографическая проза А. М. Ремизова (проблема мифотворчества)» представляет собой поистине удивительное и в то же время типичное явление. В филологическом мире много дорог. Удел одних получить редкий дар Божий — быть первопроходцем, теоретиком литературы. Дорога иных — быть честным трудягой, подвижником неблагодарной «черновой» филологической работы: атрибутирования рукописей, установления основного текста, научного комментирования, когда многие месяцы уходят на поиск источника цитаты, дат жизни и смерти людей, давно канувших в Лету. Но есть и иная тропка — прицепиться к подолу мантии какого-нибудь теоретика, щегольнуть мишурной роскошью втихую срезанных лоскутков, превратившихся в модные термины-одежки, пересказать, а то и прямо переработать чужие работы (там, где нужны какие-то факты) и посыпать себя модным мистико-эротико-религиозным составом — глядь и получишь ту самую «гошку», какой является книга Н. Л. Блиц «Автобиографическая проза А. М. Ремизова (проблема мифотворчества)».

А что же молчит сам Алексей Михайлович? «Увы! — говорит он. — Я издох. Окруженный фруктами и цветами, среди яблок, абрикосов, персиков, айвы, лимонов, груш, апельсин, я валялся бездыханный в чулане и ждал последней моей участи. Царь той страны, где случилась со мной эта скверная история, славного царя Салтана внук — царь Авенир-Индей повелел в наказание тому, у кого чешется язык и кто говорит глупости, съесть меня — издохшую крысу. И вот нашелся балагур, которого схватили на каком-то костюмированном бале, и отправили ко мне в чулан меня съесть. И балагур, улыбаясь, явился ко мне в чулан и, тронув меня кончиком своего остроносого сапога, сказал... Но что он сказал и чем все это кончилось (...) хоть убейте меня, ничего не помню...» (сон «Финал»).

© Р. Ю. Данилевский

НАУЧНЫЕ ИЗДАНИЯ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА СПАССКОЕ-ЛУТОВИНОВО

(«СПАССКИЙ ВЕСТНИК» И СБОРНИК ИССЛЕДОВАНИЙ Г. Б. КУРЛЯНДСКОЙ)

После того как в нашем журнале были отмечены первые пять выпусков «Спасского вестника» — научно-исследовательского альманаха, издаваемого дирекцией Государственного мемориального и природного музея-заповедника И. С. Тургенева Спасское-Лутовиново,¹ увидели свет следующие три выпуска (№ 6 и 7 за 2000 год и № 8 за 2001 год). Издание альманаха продолжается, и об этом мы будем непременно говорить впоследствии.

В шестом выпуске альманаха (который можно, впрочем, именовать и научным журналом) отзывается еще эхо пушкинского юбилея 1999 года. Тема пушкинской традиции, питавшей творчество Тургенева, представлена здесь двумя работами — покойного В. А. Громова, орловского исследователя, для которого эта тема была одной из любимых, — «И. С. Тургенев и поэма Пушкина „Цыганы“» (с. 4—21) и Т. Н. Архангельской — «Работы П. В. Анненкова о Пушкине в оценке И. С. Тургенева» (с. 22—31). Оба автора демонстрируют преемственность между писателями — не в вопросах стиля и не в сюжетных ходах, — но в методе изображения действительности, позволяющем увидеть ее внутренний смысл. В иную эпоху, пользуясь иным слогом, Тургенев сохранил в своей трактовке жизни и людей, как выражается Т. Н. Архангельская, «пушкинский отблеск» (с. 25).

Как и раньше, «Спасский вестник» наполнен биографическими материалами, касающимися как самого писателя, так и судеб его родственников, соседей и современников. Отметим в этой связи увлекательно написанный и насыщенный деталями этюд Н. М. Чернова о петербургской юности Тургенева (с. 38—41), обстоятельные исследования Н. С. Кретовой, В. А. Зайцева, Е. М. Варенцовой, Е. Н. Левиной, построенные на архивных документах, впервые или заново изученных. Благодаря таким работам «Спасский вестник» приобретает значение фактографического источника для российского и международного тургеневедения.

Существенные уточнения в историю общественных взглядов писателя вносят заметка Б. В. Богданова о разрыве Тургенева с редакцией «Современника» (с. 64—67) и статья Л. И. Скоковой «Я принадлежу по убеждениям к оппозиции...» (с. 68—84). О месте Тургенева в современной ему и позднейшей литературной жизни России говорится в очерке Н. А. Никитиной о «двух типах русского гения» — И. Тургеневе и Л. Толстом (с. 93—100), а также в

статье Н. А. Куделько о противоречивом отношении В. Набокова — в его романе «Машенька» — к тургеневской традиции (с. 101—105).

В своем критическом обзоре Г. Б. Курляндская рассматривает монографии о Тургеневе, изданные в последнее десятилетие (с. 106—122). Речь идет главным образом о двух книгах: это «Странный Тургенев» В. Н. Топорова (1998) и «Немецкая литературно-философская мысль XVIII—XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева» Г. А. Тиме (1997). Говоря о первой из них, автор обзора упрекает видного московского филолога в том, что тот переоценил интерес Тургенева к мистике. Во втором случае мы оказываемся в сложной области философского осмысления литературных явлений. Г. Б. Курляндская находит, что петербургская исследовательница несколько преувеличила роль гегельянства в тургеневской трактовке личности. В общем же отдается должное обим авторам, которые открыли в тургеневедении новую страницу и, как бывает в таких случаях, местами, возможно, полемически заострили поставленные ими вопросы.

Отмечая деловой лаконизм публикаций «Спасского вестника» (который объясняется также и ограниченным объемом журнального номера), нельзя не сказать о некоторых издержках принципа краткости. Так, опись приданого Е. Н. Тургеновой, опубликованная Е. Н. Левиной из материалов Рукописного отдела Пушкинского Дома (с. 123—125), целесообразно было бы сопроводить хотя бы небольшим комментарием; некролог В. А. Громова, написанный Б. В. Богдановым (с. 127), мог бы быть более пространным, если вспомнить о яркой индивидуальности орловского тургеневеда.

В следующем, седьмом выпуске «Спасского вестника» уделено большое внимание проблеме традиций. Творчество и личность Тургенева рассматриваются в потоке времени, как важный этап истории духовной жизни России. С очерком о пушкинских реминисценциях (точнее — аллюзиях) в романе «Отцы и дети» выступает Н. С. Никитина (с. 13—19), Г. Б. Курляндская исследует образ Базарова как предшественника «нигилистов» Ф. М. Достоевского, который значительно усилил критику отрицательных сторон русского «нигилизма», передав положительные черты мыслящей молодежи другим своим героям — Соне Мармеладовой, Алеше Карамазову (с. 20—35). Тургеневским традициям в творчестве А. П. Чехова («Дом с мезонином») и Б. К. Зайцева посвящаются соответственно работы Е. В. Тюховой и Н. А. Куделько. Как всегда, интересны биографические заметки Н. М. Чернова — «Спектакль в Спасском-Лутовиново по пьесе

¹ См.: Данилевский Р. Ю. Тургеневедение на родине писателя // Русская литература. 2000. № 4. С. 200—203.

А. А. Шаховского» и «Тургеневы в чужих краях» (с. 76—89). К тому же они хорошо написаны, что встречается не так уж часто в наше время господства неряшливого стиля. При чтении заметок Чернова убеждаешься еще раз в незаурядности В. П. Тургеневой, матери писателя, от которой он, несомненно, унаследовал свое дарование.

К этим работам примыкает публикация Е. Н. Левиной «Из записной книжки В. П. Тургеневой» (с. 90—97), а также статья Л. А. Балыковой «К истории конфликта В. П. Тургеневой с сыном Иваном (По материалам переписки мемориальной библиотеки писателя)» (с. 98—108). Сведения, собранные в этой статье, могут взять на заметку германисты, так как Л. А. Балыкова дополняет историю восприятия в России популярнейшей драматургии А. Коцебу, читательницей которого была мать Тургенева. Заметим только, что русское оперное либретто «Леста, или Днепровская русалка», составленное Н. С. Краснопольским и А. А. Шаховским, являлось переделькой не пьесы А. Коцебу (см. с. 103), а текста австрийского актера и драматурга Карла Фридриха Генслера (1761—1825) «Дева Дуная» (или «Дунайская нимфа»).

И в этом номере альманаха половину объема занимает конкретный биографический и исторический материал, изложенный с любовью и большим интересом авторов к предмету исследования. Можно назвать здесь скрупулезное разыскание В. А. Зайцева «Сухотины — предки Тургеневых» (с. 70—75), работы о людях, связывавших семьи Тургеневых и Толстых, — Т. Н. Архангельской о Валериане Толстом и Н. А. Никитиной о его жене Марии Николаевне, сестре Л. Толстого и прототипе героини повести «Фауст». Очерк Е. В. Новиковой посвящается девицам Протасовым — «катушищенским барышням», а в очерке Е. Н. Левиной рассказано о забытой корреспондентке Тургенева Камилле (Сусанне) Одынец.

В восьмом выпуске альманаха продолжены некоторые тематические «линии» предыдущего номера. Изучению взаимоотношений Тургенева и Л. Толстого посвящаются статьи Б. В. Богданова — о несостоявшейся дуэли между ними (с. 75—79), Т. Н. Архангельской — о друге толстовского семейства Н. П. Охотницкой, которую хорошо знал Тургенев (с. 80—90), О. Ю. Сафоновой «Из истории рода Беер» (с. 111—124) и Н. А. Никитиной «Ясная Поляна и Спасское-Лутовиново: единство образа жизни» (с. 152—158). Продолжается благое дело историко-литературного поминания полузабытой родни Тургенева — бабки его Катерины Лавровой (очерк Н. М. Чернова) и его двоюродного деда Николая Лаврова, генерала 1812 года (статья Н. И. Левиной), и т. д. К разряду интересных гипотез можно отнести исследование Л. И. Скоковой «Об одной загадке в биографии И. Тургенева» (с. 51—66). Автор стремится обосновать предположение о том, что отец писателя, сочувствуя заговорщикам, присутствовал в Петербурге на Сенатской площади 14 декабря 1825 года, но в семье это всегда скрывалось. Как бы то ни было,

в работе Л. И. Скоковой есть одна бесспорная и важная истина: родители Тургенева были незаурядными личностями и оба достойны уважительного внимания потомков. К области социальной истории относится и статья Н. С. Никитиной о столкновении двух критиков русского общества — Тургенева и М. Е. Салтыкова-Щедрина (с. 39—44).

В восьмом выпуске присутствует редкая для «Спасского вестника» тема — история книги. Имеется в виду библиографическое разыскание Л. А. Митраковой об экземпляре семитомного собрания сочинений Пушкина в издании А. Я. Исакова 1859 года из библиотеки Галаховых-Вьюрбовых (с. 148—151).

Исследование связей творчества Тургенева с Пушкиным ведется в этом выпуске альманаха В. Ю. Козминым, в очерке «Пушкин и Тургенев: у истоков детской литературы» (с. 28—38). Любопытна мысль автора об атмосфере «детской сказочности», перенесенной из «Руслана и Людмилы» в «Бежин луг».

Философское освоение тургеневского наследия продолжается в работе Г. Б. Курляндской «Человек в природно-нравственных эстетических измерениях в произведениях Тургенева» (с. 4—17). Здесь рассматривается «проблема тургеневского человека в его социальном бытии и перед лицом вечности» (с. 4). Автор отмечает две основные стороны личности тургеневских героев — естественные чувства и нравственное сознание, относя к области первых также и эстетическое чувство. Гамлет и Дон-Кихот — эти два типа характеров демонстрируют либо преобладание рефлексии, но и связей с вечностью и прекрасным (Гамлет), либо диктат морали, долга, нравственных ценностей (Дон-Кихот). Эти два психологических типа, по мнению Г. Б. Курляндской, зачастую соединялись в одном и том же тургеневском персонаже (Рудин, Лаврецкий, Литвинов, Нежданов и др.), боролись между собой в его душе, но вместе с тем искали примирения, гармонии в чувстве любви как «высшей реальности» (для Лаврецкого это любовь Лизы Калитиной, музыка Лемма). «Верный ученик Пушкина, — пишет автор, — Тургенев нашел в нем родственное ему поэтическое мировосприятие — прозрение *идеального в реальном*» (с. 17, курсив наш. — Р. Д.). Близка по мысли к этой статье небольшая работа Н. А. Куделько, в которой рассказ Б. Зайцева «Студент Бенедиктов» сопоставляется с «Поездкой в Полесье» с точки зрения отношения к жизни и смерти (с. 45—50).

Напомним читателю, что значительная часть материалов «Спасского вестника» представляет собой переработанные доклады, прочитанные на ежегодных Тургеневских чтениях, проходящих в музее Спасского-Лутовинова.² Такая связь между устной и письменной публикациями обеспечивает этому изданию живую оперативность, возможность сравни-

² См.: Никитина Н. С. XII Всероссийские тургеневские чтения в Спасском-Лутовинове // Русская литература. 2001. № 3. С. 236—237.

тельно быстро откликаться на актуальные вопросы тургеньеведения и в общем лидировать в нем в настоящее время.

Альманах музея-заповедника многим обязан исследовательской деятельности профессора Орловского университета Г. Б. Курляндской, одного из первых и постоянных его авторов. И музей не остается в долгу: при его поддержке Г. Б. Курляндская выпустила недавно в свет сборник своих статей, написанных за последние годы и заново для него пересмотренных, — «И. С. Тургенев: мировоззрение, метод, традиции» (Тула, 2001. 230 с.). Фактически это монография, в которой наследие Тургенева рассматривается комплексно, с разных сторон, но с единой позиции. Разнообразие и взаимопереплетение тематики позволяет лишь условно выделить в книге ряд проблем, преимущественно интересующих автора. Прежде всего это излюбленная тема исследовательницы — мировоззрение писателя (статья «Религиозно-философские искания Тургенева», а также работа о «Стихотворениях в прозе»). Этой философско-мировоззренческой темы, в аспекте изучения так называемых «мистических» мотивов у Тургенева, касается и большая работа о его «таинственных» повестях «Фауст», «Песнь торжествующей любви» и «Клара Милчя (После смерти)»; сюда же можно отнести завершающий книгу очерк «Психологизм Тургенева». В очерке присутствует также и второй комплекс проблем — тургеньевская поэтика и ее креативная роль в русской литературе. Мастерство писателя изучается в большой статье «Сцены драматического действия в романах И. С. Тургенева», в статье о Базарове (опубликованной до этого в седьмом выпуске «Спасского вестника»), в работе, в которой рассказ И. Бунина «Чистый понедельник» сопоставляется с «Дворянским гнездом», и в исследовании тургеньевского начала в творчестве Л. Андреева. Впрочем, во всех этих поэтологических работах неизменно присутствует философско-мировоззренческий аспект, подтверждая обоснованность заглавия сборника, в котором слово «мировоззрение» стоит на первом месте. Может быть, только статья о «сценах драматического действия», т. е. об особенностях тургеньевского стиля, заключающейся в тяготении писателя к речевым характеристикам его персонажей, несколько выбивается из общей направленности книги.

Проблемой, которая нуждается сегодня в первоочередном изучении, являются для Г. Б. Курляндской, как мы понимаем, «религиозно-философские искания» Тургенева. О них идет речь в статье, открывающей книгу. Статья эта так и названа. Взгляды Тургенева здесь показаны в их развитии и противоречивости именно как «искания», если не сказать — «блуждания», но не заблуждения, потому что из своеобразного духовного лабиринта и тупика — признания онтологического трагизма Бытия в духе философии Шопенгауэра — спасала Тургенева вера в человека, в красоту и самоценность человеческой личности и еще «острое ощущение нравствен-

ного смысла жизни (с. 12), в которой писатель угадывал некий свет — присутствие божественного начала. Он писал Полине Виардо о «слабом сиянии, которое древняя ночь вечно стремится поглотить» (цит. на с. 10).

Религиозность Тургенева — вопрос, который нельзя обойти, но это вопрос сложный, не имеющий однозначного ответа «да» или «нет». Г. Б. Курляндская связывает его с русской народной (крестьянской) культурой, как она пишет, — с «исконно русскими понятиями, свойственными христианскому православному сознанию» (с. 11). Атеистические же (точнее — внецерковные или внеконфессиональные) тенденции во взглядах писателя она склонна иногда рассматривать как результат влияния западноевропейской (вероятно, рационалистической и позитивистской) философии и соответствующей литературы. Однако сама же исследовательница отмечает бесспорное и сильное воздействие на тургеньевскую концепцию гармонической народной жизни философских убеждений И. В. Гете, и даже молодого Гете, автора стихотворения в прозе «Природа» (с. 14). Тем самым констатируется косвенное воздействие на Тургенева — через Гете — религиозно-философских концепций Спинозы и Лейбница, повлиявших на этот гетевский текст. Так что идея гармонии Вселенной «в Боге» имеет очень сложное происхождение, включая в себе, несомненно, также и народные воззрения.

Интересна мысль о соотношении этических убеждений Тургенева с моральным ригоризмом Канта (идея нравственного долга) (с. 22—25), хотя автор предупреждает, что «представления самого Тургенева о религиозной истине совсем не являются кантовскими» (с. 24). Заметим и тут, что строгая этичность — не домен одного только Канта, она присутствует у тургеньевских любимцев — Гете и Шиллера, да и вообще во всей европейской религиозной культуре начиная с ап. Павла. Однако само обращение исследовательницы к имени Канта можно только приветствовать, так как это обращение к важной и давно уже требующей к себе большего внимания проблеме усвоения кантианства русской классической литературой.

Вообще же, даже если отвлечься от контекста рецензируемой книги, поиски национального, народного начала в чистом виде в *мировоззрении* Тургенева представляются нам не очень перспективными, — во-первых, потому, что оно, это начало, трудноопределимо и представление о нем сильно изменилось с тургеньевских времен, и во-вторых, потому, что русская мысль, будь она народной или интеллигентской, как и всякая иная национальная философия, никогда не «варилась в собственном соку». Г. Б. Курляндская и сама отмечает, что «философия Тургенева стоит в русле одновременно двух потоков, испытывает воздействие российской культурной истории и европейского философского процесса» (с. 26). В этой связи мысль автора о том, что Тургенев все-таки «противостоял не только Гегелю, но и немецкому философскому идеализму в целом» (с. 27), кажется

нам выраженной не вполне точно. Конечно же, Тургенев не «противостоял», как стена, а спорил с Гегелем и размышлял над ним и над другими своими зарубежными учителями. Ссылка на В. В. Зеньковского, которого занимало различие между католическим и православным восприятием «образа Божия в человеке» (на с. 27), также представляется не очень доказательной. Это богословский вопрос, который мы не решим и который едва ли волновал Тургенева, видевшего в человеке как таковом духовное создание, не зависящее ни от каких конфессий. В то же время тургеневское восприятие жизни как трагедии, о котором говорит исследовательница, с трудом можно квалифицировать как христианскую точку зрения; во всяком случае, в ней можно усмотреть соблазн уныния. Самое важное то, что писатель старается преодолеть ее, — это дало себя знать, по нашему мнению, в романе «Накануне», который Г. Б. Курляндская считает выражением авторского космического пессимизма (см. с. 30). Нам же кажется, что так называемая «социальная религиозность» Елены и Инсарова и есть, в сущности, форма гражданского проявления православной истовости. Можно сослаться при этом на наблюдения Г. А. Тиме по поводу отразившегося в героях Тургенева и отмеченного Н. Бердяевым и другими реального процесса подмены религиозности политическим фанатизмом в русском революционном движении.³ Так что возможно, что в «Накануне» как раз больше христианского и национального элемента, чем мы себе это представляем. Нельзя, впрочем, не согласиться с Г. Б. Курляндской, отметившей в этом произведении «многоцветную тональность повествования» (с. 33).

В статьях о «таинственных» повестях и о «Стихотворениях в прозе» освещаются различные стороны все той же философской основы творчества писателя. Автор показывает глубину тургеневского психологизма, «острые реакции Тургенева на движения подсознания», его пристальное внимание к проявлениям иррационального начала (см. с. 101—102). В повести «Фауст», по наблюдениям исследовательницы,

Тургенев полемизирует с «Фаустом» Гете, так как его не удовлетворяет гетевское понимание спасительной силы любви (см. с. 104—105). Заметим от себя, что Тургенев вел спор с тем Гете, каким он его видел. На самом деле немецкий поэт резко отделял любовь земную от любви небесной, а об этой последней у Тургенева не было речи. Любовь как стихия и болезнь, власть Природы и иррационального над человеческой душой, опыт романтизма в изображении конфликта между «тайными силами» психики и сознанием — эти моменты тургеневского мировидения анализируются автором настолько убедительно, что справедливое утверждение о «красоте и силе естественного чувства» как идее «таинственных» повестей (с. 131) выглядит даже несколько неожиданным. Ведь, судя по предыдущим рассуждениям автора, иррациональная стихия и все так называемое «сверхъестественное», связанное с психикой, — это проявление именно естественных чувств и естественных сил Природы. Анализировать глубинный, «идейный» слой произведений Тургенева весьма трудно, но, как увидят читатели книги Г. Б. Курляндской, это занятие увлекательное и плодотворное.

Одну из основных идей «Стихотворений в прозе» автор книги видит в их «социальности» или, может быть, лучше сказать — в вере Тургенева в человека, вере, повторяем, спасающей от вселенского пессимизма. Эта вера, по мнению Г. Б. Курляндской, проявилась у Тургенева даже в более сильной степени, чем у Достоевского или Л. Толстого (см. с. 155—156). «Перед лицом всеобщего ничтожества (имеется в виду физическая конечность мира и смертность человека. — Р. Д.) утверждается высокое значение человеческой личности и возводится в нравственный закон ее способность жертвовать собой ради страдающих людей, их спасения» (с. 155). Этот вывод, который можно рассматривать как один из важнейших выводов, сделанных Г. Б. Курляндской из ее тургеневедческих исследований, отчетливо высвечивает философскую основу основ творчества Тургенева — гуманизм и веру в добро.

Работы Г. Б. Курляндской и ее многочисленных учеников, так же как и рассмотренные выше статьи сотрудников альманаха «Спасский вестник», представляют собой существенный вклад в отечественное тургеневедение на его качественно новом, современном этапе.

³ См.: Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII—XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). Мюнхен, 1997. С. 106—107.

© В. Е. Ветловская

«ДА, МОЯ ЖИЗНЬ ИНТЕРЕСНА...»*

Книга, посвященная В. Я. Проппу, всемирно известному ученому, крупнейшему фольклористу, — яркое явление в современной литературе. Это дань глубокого уважения к человеку, чьи труды, уже давно ставшие классическими, составили целую эпоху в мировой филологической науке. Конечно, жизнь любого человека, как правило, поучительна и интересна (отсюда постоянно высокий спрос, при всех колебаниях книжного рынка, на биографии, воспоминания, мемуары), но жизнь человека незаурядных дарований интересна и поучительна всегда. Это чувствовал и сам ученый, судя по его словам, которые мы вынесли в название этих заметок.

В книгу вошел довольно разнородный материал. Здесь и автобиографическая повесть «Древо жизни», и многолетняя переписка ученого с одним из его друзей В. С. Шабуниним, и дневник последних лет жизни, и стихотворения, и краткая автобиография, и научные сочинения. Обширное приложение включает воспоминания учеников В. Я. Проппа и его коллег.

Надо сказать, что пестрота состава из-за частой смены впечатлений от произведений несхожих жанров придает книге особую занимательность, так что, переходя от текста к тексту, большого объема тома не замечаешь. Эта же пестрота состава позволяет увидеть ученого в неповторимом своеобразии фактов его биографии и с самых разных сторон — в повседневной обыденности, в трудах и заботах, радостях и бедах. Хорошо продуманным расположением материала (начиная с художественной автобиографической повести, построенной на зрелом осмыслении происшествий из детских и юношеских лет, и кончая произведениями самой поздней поры) составителю А. Н. Мартыновой удается не просто показать постепенное становление характера В. Я. Проппа, устойчивых симпатий и антипатий, убеждений, судьбу его книг и идей, но и сделать это на широком фоне событий новейшей русской истории. Этой же цели служат обстоятельная вступительная статья и добросовестные комментарии.

Как следует из помещенного в книге материала, жизненный путь ученого, начавшийся довольно благополучно (в детстве и юности), затем пошел по кочкам, рытвинам и ухабам обычной русской дороги. Но вся «ухабищность» этого пути никогда не вызывала у В. Я. Проппа скорбных lamentаций. Во всяком случае, они им не делились. Это не значит, разумеется, что личные невзгоды его не задевали, он только не считал нужным их оплакивать. «Я часто пла-

чу, — пишет он в дневнике, — от музыки, от приступов жизненного счастья. (...) Есть и тоска. (...) Эти слезы очистительные. Но есть слезы какой-то жалости к самому себе. Такие слезы отвратительны, и ими я никогда не плачу» (с. 297). В. Я. Пропп был человеком тонкой души, и, помню, меня всегда коробили слова о «железном канцлере», которые неприятно было слышать даже в виде шутки.

Составитель, автор воспоминаний, многих комментариев и вступительной статьи А. Н. Мартынова выражает надежду на то, что подготовленная ею книга «поможет глубже понять замечательного ученого не только тем, кто знаком лишь с его трудами, но и тем, кто знал его лично, поскольку в жизни он был сдержан, скромнен и несколько замкнут. В документах, включенных в данную книгу, он предельно откровенен» (с. 6). Внимательно познакомившись с этими «документами», я рискнула бы сказать иначе: людей, которым посчастливилось знать В. Я. Проппа в жизни, книга поразит гораздо больше, чем тех, кто его никогда не видел и не слышал. Ведь последние начнут как бы с нуля, тогда как первые непременно станут сопоставлять новые впечатления с теми, что сложились раньше. Такое сопоставление не может не вызвать изумления: настолько глубокой и разносторонней предстает перед нами личность крупного ученого, настолько сложен его внутренний мир, настолько этот мир богат. Название книги «Неизвестный В. Я. Пропп» подходит к ней как нельзя лучше: по ходу чтения оно приобретает более широкий смысл, чем представлялось вначале, так как предполагает и знакомство с новыми произведениями автора, и новое знакомство с самим автором. Ведь, несмотря на публикацию научного наследия, издания и переиздания его трудов, открытые выступления, лекции, доклады, долготелую преподавательскую деятельность и многих учеников, даже для знавших его людей В. Я. Пропп оказался все-таки «неизвестным» — столь основательна была его духовная отгороженность от сторонних вторжений, столь велика была его душевная настороженность и осторожность, столь органично проявлялось в нем какое-то своеобразное целомудрие, требовавшее невозмутимости высокого настроения, без которого, как ясно, ученый не мог творить. Об этом свидетельствуют его автобиографическая повесть, его дневники и письма, его изысканная, одухотвореннейшая поэзия, представленная в книге и на языке оригинала (немецком), и в прекрасных переводах Г. А. Тиме и Р. Ю. Данилевского.

В одной из последних дневниковых записей, сделанных уже на пороге смерти, В. Я. Пропп пишет: «У меня нет дара выражать себя в искусстве (читатель заметит, что это не так. — В. В.). Мое самое большое счастье состоит в умении восхищаться» (с. 333). Хотя при-

* Неизвестный В. Я. Пропп / Предисл., сост. А. Н. Мартыновой; подгот. текста, коммент. А. Н. Мартыновой, Н. А. Прозоровой. СПб.: Алетей, 2002. 480 с.

знание вызвано музыкой, оно к ней не сводится. Именно «умение восхищаться», задевая сокровенные струны, открывает душу самым светлым впечатлениям, идущим туда извне. Чувства радости и «острого счастья», нередко посещавшие В. Я. Проппа, вызывает природа (даже в севернорусском незатейливом варианте; может быть, в этом виде особенно), тихая жизнь цветов и птиц, естественная жизнь сама по себе, которая, на взгляд серьезного наблюдателя, каким и был ученый, всегда исполнена тайны и безусловной значительности. С ранней молодости и до конца своих дней В. Я. Пропп (казалось бы, ученый *par excellence*, природожденный теоретик) отчетливо сознавал превосходство живого бытия, полнокровной, овеществленной реальности над любимым, научным или художественным, сочинением самого вдохновенного гения. В этом отношении, и не только в этом, он был близок Гете:

Теория, мой друг, суха,
Но зеленеет жизни древо. . .

Не случайно последние слова В. Я. Проппа позаимствовал у поэта, взяв их в качестве заглавия к автобиографической повести «Древо жизни», начатой вскоре после выхода в свет знаменитой теоретической работы «Морфология сказки».

Красота, присущая жизни, неизменно по-юношески сильно волновала В. Я. Проппа. Удивительно, кстати говоря, само соединение в одном человеке холодноватой обособленности, отличавшей ученого и на склоне лет дававшей о себе знать ощущением одиночества, и этого «умения восхищаться». Ведь восхищение означает способность к горячему сочувствию, к многосторонней и чуткой отзывчивости. Ими В. Я. Пропп был наделен в избытке. Они-то и заставляли его откликаться и на радость, и на всякую житейскую заботу, пусть мелкую, но настоятельную нужду, тем более — чужое горе (в книге, особенно в воспоминаниях учеников и коллег, достаточно эпизодов такого рода).

Восторг и горе каждый раз сказывались в его и без того нездоровом сердце новой болью. Чрезвычайно характерна запись: «И вновь я охвачен сладостью и радостью бытия (...) тесным объятием счастья, которое стесняет мне грудь до боли» (с. 333). Встреча в книге подобные замечания, невольно вспоминаешь Данте, утверждавшего вслед за Аристотелем, что

Чем природа совершенней в сущем,
Тем слаще нега в нем, и боль больней.

Но сладость неги — та же боль.

В. Я. Пропп мало говорил о своей научной работе. Конечно, он любил свой труд. Конечно, этот труд тоже доставлял ему и огорчения, и радость. Но эта сторона вещей скупо выступает на страницах книги. Вот, например, всего несколько фраз в связи с подготовкой второго из-

дания «Морфологии сказки»: «Как сложно и как просто! Сейчас бы не написал. Были дни и часы счастья. И дни мук, когда не ладилось, не согласовывалось. Потом все сошлось» (с. 317). Результат — свобода, заслуженное удовлетворение добросовестно выполненной работой.

Думаешь, что и научный труд был для ученого лишь способом передать все то же восхищение красотой. На этот раз красотой человеческих чувств и идей, заключенных в произведениях искусства разных видов и жанров. Ведь если восхищение означает сочувствие, то умение это делать означает способность понять природу прекрасного и выразить ее в точных формулах отвлеченной мысли. Тем более что глубинная суть прекрасного в этих формулах выразима. Ведь оно создается согласованностью и порядком (неупорядоченное, хаотическое безобразно), и только совершенная форма выражает совершенную красоту.

Однажды В. Я. Пропп сказал, что он мог бы жить и работать только в Петербурге (Ленинграде). Помню, эти слова уже тогда (в конце 60-х годов) заставили меня задуматься. Мне пришло в голову, что оригинальная панорама столичного города, его «строгость» и «строительность» (если повторить поэта, чье творчество В. Я. Пропп особенно любил) как нельзя более сродни ученому, его чувствам и умонастроению — той строгости и стройности, тому своему рода аскетизму, которые так очевидны в его трудах. Теперь я думаю, что только эти свойства и могли на самом деле сдерживать или уравновесить непреодолимую тягу к прекрасному, высокую страсть, готовую вспыхнуть ярким пламенем при любом соприкосновении с красотой. Позволю себе еще раз вернуться к признанию, которое мне кажется важнейшим: «Мое самое большое счастье состоит в умении восхищаться. Весь мой внутренний пожар вновь охватывает меня» (с. 333). Пожар означает бушующую силу. Как, должно быть, был слаб в сравнении с ней огонь маленькой свечки, который зримым образом переносил этот пожар вонь: «Я поставил маленькую свечку на своем столе как символ света, что светит во мне. По временам я ее зажигаю» (с. 297).

Книга побуждает к размышлениям. Ее хочется держать вблизи и перечитывать, о ней можно много говорить. Но в данном случае этого не требуется. Заметим только, что, хотя судьба ученого на разных поворотах его жизненного пути была к нему не всегда благосклонна, в одном отношении ему повезло — у него были и есть достойные ученики. Тепло и свет, которыми когда-то щедро поделился с ними учитель, до сих пор, судя по воспоминаниям, согревают и освещают их души. Из числа этих учеников следует выделить и особо поблагодарить А. Н. Мартынову, чьи самоотверженные усилия по изданию замечательной книги увеличились несомненным, блестящим успехом. Убеджена, что эта книга займет достойное место в самой экономно и взыскательно составленной филологической библиотеке.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЛАТВИИ*

О латышской литературе в России известно не более, чем о литературе любой другой маленькой нации. Латыши, напротив, не только знают русскую литературу, но в определенные периоды своей истории были ее читателями одновременно со всей образованной Россией — с той особенностью, что язык русской культуры существовал в их сознании рядом с родным латышским и немецким, имевшим прочные традиции в Прибалтике. Более молодая латышская традиция испытывала сильное влияние с обеих сторон. Такова была ситуация в начале XX века, когда в России оформился символизм, а в Латвии создавали свои первые произведения модернисты. Различные аспекты взаимодействия этих двух явлений послужили темой для монографии Людмилы Спроге и Веры Вавере «Начало латышского модернизма и русская литература „Серебряного века“», вышедшей на латышском языке.

Сопоставляемые направления имеют разный масштаб и существовали в разных условиях. К началу XX века латышская литература едва сложилась как таковая; она возникла и развивалась в борьбе с русификацией и германизацией и потому сознательно культивировала национальную самобытность (и это будет свойственно ей всегда). У истоков латышского модернизма стояли начинающие авторы, которые не составляли единого течения; их произведения отмечены сильным влиянием русских символистов. Латыши были активными читателями современной им русской литературы, их периодические издания немедленно откликались на каждое новое произведение, за культурными событиями в Петербурге и Москве внимательно следили, а лекции, прочтенные в Риге В. Брюсовым, К. Бальмонтом и Ф. Сологубом, пользовались успехом не только у русской аудитории. Латышская интеллигенция воспринимала деятельность русских и латышских авторов в рамках единого процесса. Поэтому, на наш взгляд, переводы художественных произведений и теоретических статей русских символистов следует объяснять не желанием познакомиться латышского писателя с и без того известной и понятной ему (с точки зрения языка) поэзией и прозой, а стремлением освоить чужой опыт, поэкспериментировать на латышском материале с новой формой и новым содержанием.

Авторы монографии подробно освещают переводческую деятельность модернистов. Впервые произведения русских символистов появляются в латышской периодике в 1896—1897 годах, когда переводятся рассказ Сологуба

«Червь» и его стихотворение «В поле не видно ни зги...». В 1901 году Аспазия, не принадлежащая к модернистам, публикует переводы стихотворений Д. Мережковского «Одиночество» и Бальмонта «Поверь мне — люди не поимут...». Однако большая часть публикаций приходится на 1903—1915 годы, когда в роли переводчиков выступают в основном представители модернизма. Переводятся произведения (в хронологическом порядке) А. Ремизова, Вяч. Иванова, Ю. Балтрушайтиса, П. Соловьевой, З. Гиппиус, А. Белого, Н. Петровской, А. Блока, С. Городецкого, Н. Клюева, М. Кузмина. Лучше всех по-латышски представлены Бальмонт (переведено около ста его стихотворений), Брюсов (переведено сорок стихотворений, поэма «Замкнутые», рассказы, фрагменты романа «Огненный ангел», статьи), Сологуб (около двадцати стихотворений, пятьдесят рассказов, пьесы), а также Мережковский («Юлиан Отступник», «Петр и Алексей» и другие романы). Переводы принадлежат перу таких латышских поэтов и писателей, как Эдварт Вирза, Вилис Плудонис, Виктор Эглитис, Антон Аустриньш, Карл Круза, Карл Екабсон, Янис Карстенис, Вилис Дамбергс и др. Подборка переводов поэзии символистов помещена в конце монографии Л. Спроге и В. Вавере.

Интерес к латышской литературе у русских авторов по понятным причинам не был столь велик, однако он присутствовал, что объясняется стремлением представителей искусства той эпохи включить в свой кругозор разнообразные культурные традиции. В 1904—1906 годах журнал «Весы» публикует «Письма из Риги» Виктора Эглитиса, содержащие обзор латышской литературы. В 1910 году две статьи Дамбергса на ту же тему появляются в журнале «Аполлон».

Переводы латышской литературы на русский язык связаны с активной деятельностью Брюсова. Появление на латышском языке его собственных произведений и знакомство с переводчиками вызвало в нем интерес к латышской культуре. (Брюсов неоднократно заявлял о намерении выучить латышский язык, которое, однако, осталось неосуществленным.) Любопытно, что Брюсов способствовал появлению на русском языке произведений, принадлежащих не модернистам, его друзьям и переводчикам, а классикам латышской литературы. В 1913 году вышел сборник рассказов Яниса Порукса «Белая одежда» в переводе Вилиса Дамбергса и Паула Дале. (Этому предшествовало появление одного из рассказов в журнале «Русская мысль»). Произведения модернистов (за исключением трех стихотворений Фаллийса в переводе Брюсова) почти не были представлены в «Сборнике латышской литературы», выпущенном в 1916 году под редакцией Брюсова и М. Горького. В ходе работы над «Сборником...»

**Sproģe L., Vāvere V. Latviešu modernisma aizskūmi un krievu literatūras «sudraba laikmets». Rīga: Zinātne, 2002. 284 lpp., il.*

Брюсов поссорился с центральной фигурой латышского модернизма Эглитисом, и тот подверг книгу резкой критике в латышской печати. Главным достижением «Сборника латышской литературы» были произведения Райниса в переводе Брюсова и «Реквием» Плудониса в переводе Блока. В сборник вошли произведения еще пятнадцати латышских поэтов в переводах Вяч. Иванова, В. Ходасевича и др.

Блок перевел «Реквием» по подстрочнику Андрея Курцийса, латышского поэта, оставившего воспоминания о своей встрече с ним. «Он жил в комнате, где даже днем царил какой-то синий сумрак. Одинокая лампочка под синим абажуром бросала свет на стол, посередине которого лежала открытая тетрадь с надписью „Искания“». Блок говорил очень медленно, выделяя и нюансируя каждое слово; позже я слышал, как он точно так же декламировал свои стихи... Угодливые латышские литераторы потом рассказывали, что Блок якобы был в восторге от Плудониса. Лучше сказать правду. Признавая произведение в целом сильным, Блок иронически отозвался о смещении стилей в нем» («Mana laika grāmata»). В разговоре с одной из авторов монографии В. Вавере, состоявшемся в 1955 году, Курцийс упомянул, что Блоку понравился реквием без религиозных мотивов, и он с интересом расспрашивал о Плудонисе.

Особый интерес представляют опубликованные в монографии отрывки из воспоминаний латышских модернистов, посвященные русским писателям и поэтам. Литературные и личные связи с символистами нашли отражение не только в мемуарах, но и в романах. Пожалуй, самое масштабное изображение символистской среды можно найти в романе Виктора Эглитиса 1926 года «Nenovērsamie likteņi» («Неотвратимые судьбы») и в его поэме 1913 года «Pelēkais barons» («Серый барон»). Последняя представляет собой откровенное подражание «Евгению Онегину», однако, по нашему мнению, сочетание знакомой схемы сюжета и стихотворной формы с новым материалом делает поэму по меньшей мере занимательной именно потому, что объектом изображения выступают общество и культура, наследующие обществу и культуре пушкинской эпохи, в то время как автор принадлежит к другой традиции и пишет на другом языке. В романе «Nenovērsamie likteņi», так же как в автобиографии 1921 года, Эглитис вспоминает о своем посещении Башни Вяч. Иванова в Петербурге, о встречах с Брюсовым и Ремизовым. Интересно, что визиты на Башню Эглитиса и Екабсона с большим или меньшим правдоподобием описаны также в романах Антона Аустриньша «Garā jūdze» («Долгая миля», 1926) и Павила Грузны «Jaunā strāva» («Новое течение», 1947). Здесь же можно упомянуть поэму «Talsu Sulamīte» («Суламифь из Талси», 1977), написанную Александром Пеледисом, поэтом другого поколения. В основу ее сюжета положена встреча Брюсова со скрипачкой Марией Вулферт в Талси в 1914 году. Более объективными источниками информации являются статьи и воспоминания Эглитиса «Vale-

rijs Brjusovs latviešu vidū» («Валерий Брюсов среди латышей», 1914) и «Rakstnieks par sevi» («Писатель о себе», 1921), книга Дамбергса «Sarakstīšanās ar Edvartu Virzu un Viktoru Eglīti» («Переписка с Эдвартом Вирзой и Виктором Эглитисом», 1954), воспоминания Аустриньша «Aizgājusi» («Ушедшие», 1928).

В монографии цитируется также ряд неопубликованных материалов, как, например, дневники и письма писателей, воспоминания Крузы «Pašā versmē» («В самом пекле»), «Zvaigžņu brūns. Piezīmes par Valeriju Brjusovu» («Звездная броня. Заметки о Валерии Брюсове»), «Sarp saule» («На солнце снов»), уже упомянутые воспоминания Курцийса «Mana laika grāmata» («Книга моего времени»).

Чаще всего в воспоминаниях латышских литераторов фигурирует Брюсов. Русский поэт несколько раз посещал Прибалтику. Здесь был похоронен его друг поэт И. Коневской, утонувший во время купания близ станции Зегевольд в Лифляндии. (Зегевольд — современная Сигулда, известная своими пещерами и развалинами замка.) На латышских литераторов наиболее сильное впечатление произвело пребывание Брюсова в Риге зимой 1913/14 года. 26 января в Латышском обществе состоялся вечер в честь поэта, на котором Брюсов читал свои еще не опубликованные стихи из сборника «Sed non satiatas». Виктор Эглитис восторженно описывает его выступление: «Мы получили возможность лицезреть по-настоящему великого и зрелого в культурном отношении поэта, свободного, если так можно выразиться, с головы до ног, и когда мы слушали его, нам представлялись старые времена расцвета истинной поэзии столетия назад, когда в чтении стихов состязались Мицкевич с Пушкиным в салоне князя Долгорукова в Петербурге или Гете с Шиллером в Веймаре» («Valerijs Brjusovs latviešu vidū»). Схожие воспоминания оставил Карл Круза: «Стихотворение следовало за стихотворением. В иные минуты Брюсов был велик и могуч, временами, словно нежно играя, шел дальними путями, временами, словно в сладком опьянении, отдавался во власть своих пламенных чувств, а иногда грустил вместе с увядшими осенними листьями. И все сильнее во мне росло сожаление, что никогда я не смогу жить так, как живет и всегда жил Брюсов: смело, осознанно, не преклонно (nepokausējami), переживая каждое мгновение всем своим существом...» («Zvaigžņu brūns»).

За этим вечером последовало еще несколько встреч Брюсова с латышскими писателями. Поэту показали комнату, в которой жил латышский классик Рудольф Блауманис. В комнате Блауманиса, по свидетельству Виктора Эглитиса, Брюсов «прочел свое до той поры хранимое в тайне стихотворение, в котором он оценивает значение своей поэзии и ставит свое имя рядом с именами Данте, Гете и Пушкина» («Valerijs Brjusovs latviešu vidū»). Эглитис перевел его на латышский язык и утверждал, что появление его перевода в журнале «Druva» стало первой публикацией этого стихотворения.

Во время пребывания Брюсова в Риге весной того же года супруга Эглитиса Мария Сталбова дала русскому поэту следующую характеристику: «Он живет как будто в другом мире, и когда говоришь с ним, он, словно вырвавшись оттуда, смотрит на тебя таким необычным влажным взглядом» (отрывок из дневника М. Сталбовой).

В то же время Прибалтику посетил Сологуб. Через день после чествования Брюсова, т. е. 28 января 1914 года, в Латышском обществе он выступил с лекцией «Современное искусство». (В 1913 году Сологуб уже читал ее в Лиепе и в Цесисе.) Карл Круза писал в своем дневнике: «Брюсов сел в первом ряду. Вышел Сологуб и продолжал развивать свою мысль о превращении Альдонсы в Дульсинею. Тогда мы увидели, что он и сам преобразился, на его лице мелькнула улыбка. Мы поняли, что он увидел Брюсова». Другой фрагмент из дневника Крузы, посвященный лекции Сологуба: «Было интересно, но казалось полной противоположностью Брюсову. Брюсов — пыл и огонь, Сологуб — тихий вечер и ледяной простор при свете луны... Брюсов — стремительный пульс жизни, Сологуб — бледный мечтатель на кладбище... У Брюсова — день и солнце, у Сологуба — поэзия сумерек». Сопоставление обоих поэтов находим и у Виктора Эглитиса: «На импровизированную приветственную речь... Сологуб, поэт тихий, мягкий и светлый, ответил шутивым восхвалением психологии узких, причудливых, но все же светлых и уютных рижских улиц и румяных, здоровых лиц гуляющих по ним дам. Это был комплимент старой Риге, поэтому Брюсов немедленно ответил на него восхвалением широких улиц и высоких зданий новой Риги, добавляя, что в последних сейчас создаются новые, еще неизвестные миру художественные ценности» («Valerijs Brjusovs latviešu vidū»).

Несмотря на инвективы отдельных латышских авторов (например, Карла Скалбе), соглашавшихся с распространенным в русской критике мнением, что Брюсов литературный ремесленник, из всех поэтов Серебряного века латышский слух более всего склонялся именно к нему.

Если Брюсова латышские поэты воспринимали, по выражению авторов монографии, «как метра, чья популярность ослепляла и внушала трепет» (с. 51), то с Ремизовым у них сложились более человеческие отношения. Именно Ремизов в 1906 году привел на Башню Вяч. Иванова поочередно Эглитиса и Екабсона. Впечатления от знакомства с Екабсоном отражены в книгах Ремизова «Посолонь» и «Огонь вещей». С конца июня по 25 июля 1907 года писатель и его супруга гостили у родственников Эглитиса в Латвии неподалеку от городка Цесвайне. Сам Эглитис с женой жили поблизости. О значении, которое Эглитис придавал дружбе с Ремизовым, свидетельствует тот факт, что в книге Вилиса Дамбергса «Saraksīšanās ar Edvartu Virzu un

Viktoru Egliti» (1954), содержащей переписку с Эглитисом и Э. Вирзой, имеется целая глава «Визит русского писателя А. М. Ремизова». Отдельные эпизоды этой поездки вошли в рассказ Ремизова «Птичка». У Эглитиса и других латышских литераторов Ремизов черпал сведения о балтийском фольклоре и мифологии. В романе Антона Аустриньша «Garā jūdze» имеется следующий эпизод: «Ремизов просил, чтобы ему показали Лайму, Лигу и Милду. Айзбетниекс (имя, под которым Аустриньш выступает в романе. — А. Д.) не знал, что делать. Он заметил, что ученые не признают ни Лиги, ни Милды (подразумевается, что эти божества являются плодом фантазии латышских писателей XIX века и, в отличие от Лаймы, не упоминаются в латышском фольклоре. — А. Д.). Но это утверждение не помогло. Ремизов хотел детально исследовать каждое явление и воспринять латышские особенности. Ремизов сказал, что родился в ночь на Ивана Купалу, когда цветет папоротник и вся нечисть — лесные, водяные и крылатые духи — сходитя вместе танцевать и скакать, потому он особенно любит всяких чертенят и темные силы». В автобиографии Эглитис дал Ремизову следующую характеристику: «Ремизов всегда был полон неожиданных чудес, то как настоящий древний колдун, то как богочеловечек (dievcilvēciņš), ибо его тайна, как и тайна Оскара Уайльда, заключалась в том, что гений он отдал жизни, а искусству — только талант» («Rakstnieks par sevi»).

В поле зрения авторов монографии оказались не только личные и литературные контакты русских символистов с ранними латышскими модернистами, но и восприятие ими латышской и, соответственно, русской культуры. Отдельные главы посвящены отражению в творчестве латышских авторов темы Петербурга и Москвы, развитию в латышской литературе пушкинских и лермонтовских мотивов. Особо представлены труды латышских литературоведов, посвященные русским писателям (монография Эдуарда Меклера о Пушкине, работы Рудольфа Эгле о русском символизме).

Из всех латышских декадентов наиболее близок к русскому символизму был Эглитис, пожалуй, самая активная (хотя и не самая талантливая) фигура латышского модернизма начала XX века. В некоторых современных изданиях он характеризуется как самый «нелатышский» автор, поддавшийся чужеродному влиянию эстетики символизма. Интересно сравнить это утверждение с мнением самого поэта. В монографии цитируется письмо Эглитиса Дамбергсу от 17 июля 1907 года, в котором он делится своими впечатлениями о гостившем в то время в Цесвайне Ремизове и его супруге: «Они законченные оккультисты, верят во всякие знаки, духов; требуют полной свободы от государства, сословия, героизма, даже от здоровой плоти и от всех идей; каждый белый луч пропускают сквозь призму и т. д. Я не могу заходить так далеко уже потому, что принадлежу к здоровой нации».

В ПЛЕНУ «ХОЛОДНЫХ ЧИСЛ»*

Есть старая филологическая шутка: «Ученые установили, что „Илиаду” и „Одиссею” написал не Гомер, а его однофамилец, и тоже слепой».

Уже по одной этой остроте можно понять, какие насмешки иной раз приходится выслушивать текстологам, которые занимаются проблемами атрибуции. Тяжела и несправедлива участь этих людей. В случае удач их труды удостоиваются лишь сдержанного и малотиражного одобрения двух-трех специалистов; если же предлагаемая атрибуция признается неубедительной или вообще отвергается — то не избежать им презрительных упреков в непрофессионализме и верхоглядстве.

Как бы то ни было, атрибуция была и остается одним из трех китов, на которых стоит текстология. Ведь первое, с чего должно начинаться изучение творчества любого писателя, — это правильно установить корпус его сочинений. Но именно эта задача зачастую бывает едва ли не самой сложной. Дискуссии о том, кому принадлежит то или иное произведение или тот или иной псевдоним, бываю весьма острыми и могут вестись на протяжении десятков лет. Почти в любом более или менее полном собрании сочинений и помимо раздела «Dubia» есть тексты, авторская принадлежность которых вызывает сомнения и споры: ведь у каждого исследователя время от времени возникает соблазн исходя из косвенных признаков приписать своему «подшефному» писателю какую-нибудь анонимную бездлицу, откопанную в каком-нибудь давным-давно забытом Богом и библиографами журнале.

Как известно, для относительно достоверной атрибуции необходимо совокупное соблюдение трех условий: во-первых, чтобы идеология атрибутируемого текста не противоречила взглядам предполагаемого автора; во-вторых, чтобы отразившиеся в нем реалии совпадали с известными фактами биографии предполагаемого автора; и в-третьих, должно установить стилистическое единообразие данного произведения и других произведений предполагаемого автора, относящихся к тому же времени.¹

Именно последнее условие и является в большинстве случаев ахиллесовой пятой тех, кто занимается атрибуцией. И дело здесь не в некомпетентности или нерадивости исследователей. Просто понятие стиля до сих пор слишком аморфно, а полезных работ, посвященных

комплексному изучению стиля того или иного писателя, совсем немного. Да и сами стилистические признаки — вещь достаточно субъективная. То, что одному кажется чрезвычайно показательным для стиля изучаемого автора, другой воспринимает как общее место, характерное для эпохи или литературного направления. Причем, как правило, оба не могут аргументированно обосновать и доказать свою точку зрения — просто из-за отсутствия точных подсчетов и достаточного количества примеров.

Вот здесь на помощь историку литературы и может прийти царица наук — математика. Еще Леонардо да Винчи писал, что «никакой достоверности нет в науках там, где нельзя приложить ни одной из математических наук, и в том, что не имеет связи с математикой».² Чувствуя это, филологи уже более ста лет назад при атрибуции текстов пытались применять методы математической статистики. С начала XX века исследования подобного рода публиковались и в России. Нередко они были интересны частными наблюдениями, однако ни к каким практическим результатам не приводили. Лед тронулся в 1980-е годы, когда появились работы ряда ученых (Г. Хетсо, Г. В. Ермоленко, Л. В. Милов и др.), предложивших конкретные атрибуции, основанные на статистическом анализе стилистических признаков. Теория стала работать на практике.

На практический результат была нацелена и работа небольшого коллектива сотрудников и студентов кафедры математической лингвистики Санкт-Петербургского университета под руководством профессора М. А. Марусенко, предложившего для атрибуции анонимных и псевдонимных текстов метод, названный «теорией распознавания образов».³ Им же были разработаны алгоритмы, математические модели и процедуры распознавания, а также программное обеспечение для этой работы. И математический, и понятийный аппарат, используемые Марусенко, довольно сложны и едва ли доступны простому смертному, занимающемуся историко-литературными штудиями. Не является исключением и автор этих строк. Поэтому займемся собственно филологической составляющей рецензируемой книги.

Книга эта — не коллективная монография, отмеченная единством замысла и исполнения, но и не сборник статей. Открывается она теоретическим введением, озаглавленным «Рассуждение о методе», затем следуют четыре этюда, в каждом из которых проверяется упо-

* Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М., Анкин М. А., Мясоедова Н. Е. В поисках потерянного автора: Этюды атрибуции. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2001. 211 с. Тираж 1000 экз.

¹ См.: Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени (1750—1765). М.; Л., 1936. С. 160.

² Леонардо да Винчи. Избр. произв.: В 2 т. М.; Л., 1935. Т. 1. С. 67—68.

³ См.: Марусенко М. А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами распознавания образов. Л., 1990.

мянутым выше и описанным во введении методом какая-либо атрибуционная гипотеза: сначала рассказывается история вопроса, затем следуют обильные математические выкладки, сведенные в таблицы, и в заключение — выводы из полученных результатов. Вся теоретическая и математическая часть книги принадлежит Марусенко, результаты исследований которого комментируют историки литературы, специально занимавшиеся тем или иным вопросом. Расположены этюды не в порядке написания анализируемых произведений, а, надо полагать, по степени спорности каждой из проверяемых гипотез — от наименее спорной к самой сомнительной.

«Рассуждение о методе» — безусловно, самый важный, но и самый трудный раздел книги, ибо в нем дается обоснование математического аппарата исследований. Интересно оно и методологически размышлениями. «Большинство филологов в отношении к математическим методам вообще делится на две полярные группы, — не без горечи пишет Марусенко, — одна верит в их безграничное могущество, другая полностью отрицает саму целесообразность их применения. (...) В зависимости от того, подтверждается или нет точка зрения того или иного исследователя (...), можно наблюдать два типа реакций. В случае положительного ответа результаты применения этих методов считаются чрезвычайно убедительными и достоверными (...). В противном случае реакция обычно бывает гораздо более резкой, часто выходящей за границы научной корректности. Ни в том, ни в другом случае, как правило, не делается попытки осмыслить суть и механизмы тех процедур, которые позволили получить обсуждаемые результаты». ⁴ И далее Марусенко делает совершенно справедливый, на наш взгляд, вывод, что «статистико-вероятностные методы анализа языка и стиля (...) не обладают самостоятельной эвристической силой и используются только для проверки исходной литературно-критической гипотезы» и что «содержательность результатов обуславливается обоснованностью исходной гипотезы». ⁵ Осознание этого чрезвычайно важно для текстологов, потому что если исходная гипотеза будет сформулирована некорректно, компьютер может выдать такие результаты, которые вне математического контекста исследования покажутся совер-

шенно фантастическими. «К сожалению, существует широко распространенное мнение, что ЭВМ не ошибаются и результаты, полученные с помощью ЭВМ, заведомо истинны, — отмечалось во время одной из текстологических полемик. — В действительности (...) все обстоит гораздо сложнее. ЭВМ, безупречно выполняя великое множество арифметических и логических операций, в большинстве случаев бессильна перед неверной или неполной исходной информацией (...). Эта ситуация особенно часто наблюдается в тех случаях, когда идет речь об анализе текстов художественных произведений. Именно здесь окончательные выводы (часто в неявном виде) в значительной степени предопределены уже на стадии постановки задачи (...), а еще больше — на стадии интерпретации машинных результатов». ⁶ Поэтому необходимо, чтобы стилиметрическую проверку проходили лишь максимально корректные, «стерильные» гипотезы, лишённые налета газетной сенсационности и различных конъюнктурных соображений.

Мы уверены, что в сложном и трудоемком процессе атрибуции предложенный Марусенко метод должен занять (и, несомненно, займет) свое место. Но место это — не главное, подчиненное. Идеальной ситуацией, в которой метод распознавания образов может и должен приносить плоды, является та, когда имеется анонимный текст, который могли написать либо г. N, либо г. D (и более никто!), и необходимо определить, кто же из них двоих является его автором. При этом результат будет сформулирован примерно так: «Более вероятно, что автором исследуемого текста является г. D, чем г. N». Или наоборот.

Первый этюд, написанный полностью самим Марусенко, представляется нам наиболее корректным и убедительным в своих выводах. Здесь проверяется давняя гипотеза нескольких исследователей творчества В. В. Маяковского (Б. Миляевского, Р. Дуганова и В. Радзишевского) о том, что ему принадлежит свыше двадцати статей в «Кине-журнале» за 1913—1915 годы, подписанных различными псевдонимами. Автор же этюда пришел к выводу, что часть этих статей действительно принадлежит Маяковскому, другая же часть — Д. Д. Бурлюку. Впрочем, окончательное слово Марусенко оставляет за историками литературы: «Что касается всей истории сотрудничества Маяковского и Бурлюка в „Кине-журнале“, то очевидно, что она нуждается в дополнительном изучении литературоведами» (с. 46). Что ж, мудрая осторожность всегда достойна уважения.

Эта часть работы уже публиковалась отдельной брошюрой и рецензировалась, поэтому подробно останавливаться на ней мы не будем. Бросим взгляд на второй этюд — «Фабрика ро-

⁴ Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М., Аникин М. А., Мясоедова Н. Е. В поисках потерянного автора. С. 6. Далее ссылки на эту книгу даются в тексте с указанием номера страницы.

⁵ Впрочем, в своей предыдущей книге Марусенко высказывался гораздо менее осторожно: «В целом контрольный эксперимент по проверке надежности распознающей системы показал, что она способна обеспечить стопроцентное надежное определение принадлежности текста данному автору» (Марусенко М. А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений... С. 157).

⁶ Вертель Е. В., Аксенова Л. З. Проф. Г. Хьетсо, С. Густавссону, Б. Бекману и С. Гилу — авторам монографии «Кто написал „Тихий Дон“?» // Вопросы литературы. 1991. № 2. С. 79.

манов журналиста Некрасова», который посвящен атрибуции романов «Три страны света» (1848—1849) и «Мертвое озеро» (1851). Напомним вкратце суть проблемы. Как известно, эти два романа были написаны Н. А. Некрасовым и А. Я. Панаевой только для того, чтобы обеспечить журнал «Современник» материалом, в котором тот тогда остро нуждался. Кроме того, в создании романов принимали участие еще несколько литераторов (точно известно лишь, что одним из них был И. А. Панаев). Но документальные свидетельства настолько скудны и противоречивы, что не дают возможности очертить точный круг авторов и определить вклад каждого из них.

Первоначальный стилиметрический анализ не дал положительного результата: ни в одной главе обоих романов не было отмечено признаков, по которым с большей или меньшей степенью достоверности можно было бы судить о ее наиболее вероятной принадлежности Некрасову или Панаевой. Тогда гипотеза была переформулирована: к исследованию были привлечены произведения еще нескольких авторов, близких к кругу «Современника», тексты которых могли бы быть использованы Некрасовым для включения в сюжетную ткань романов (но почему-то забыли про А. В. Дружинина). И этот второй этап исследования принес результаты совершенно неожиданные. На первое место среди возможных авторов вышли И. А. Панаев и В. В. Толбин; Некрасов же и Панаева отошли в тень.

Ранее опубликованные результаты этой работы⁷ подверглись резкой критике Б. В. Мельгунова,⁸ допустившего при этом несколько некорректных высказываний. Поэтому заключительная часть этюда, написанная Б. Л. Бессоновым, по сути, свелась к полемике с Мельгуновым, к опровержению его суждений и демонстрации его ошибок. «Условный язык средне-статистических показателей не терпит буквального истолкования, — напоминает Бессонов. — Если распознающий автомат говорит, что в „Трех странах света“ и в „Мертвом озере“ Некрасов показан в 10.27% текста, а В. В. Толбин в 23.77% того же текста, то это означает лишь то, что в исчисленном количестве глав отмечены стилиметрические признаки, характерные для прочих произведений названных лиц, но вовсе не то, что эти самые лица — и только они — яви-

лись творцами отмеченных глав» (с. 99). Далее исследователь приводит факты, которые должны свидетельствовать о том, что гипотеза о возможном участии в написании этих романов Толбина непротиворечива, что он был знаком с Некрасовым, известен в литературных кругах и что его творчество тематически близко «Трем странам света» и «Мертвому озеру». Доказательства Бессонова довольно убедительны, а его возражения Мельгунову основательны, хотя в них как будто сквозит вполне извиняемая обида превратной понятого человека.

Интерес этой части работы в том, что она не дает ответ на заданный вопрос, а переводит его в совершенно другой ракурс. Выдвинута новая, неожиданная, но имеющая право на существование гипотеза, которую теперь предстоит подтвердить или опровергнуть уже иными, историко-литературными методами. И то, что в результате статистико-вероятностного анализа были открыты новые горизонты для дальнейших исследований, нельзя не признать фактом весьма и весьма отрадным.

Здесь собственно научная часть книги заканчивается. Дальше начинается фантастика.

Третий этюд называется «Темные воды „Тихого Дона“», и в нем, разумеется, речь идет о давних спорах и гипотезах, кто же был подлинным автором этой эпопеи. Здесь не место вдаваться в историю вопроса; это в общих чертах сделано Марусенко в начальной части этюда. Собственно же математическая его часть посвящена проверке гипотезы М. А. Аникина, утверждающего, что подлинным автором «Тихого Дона» является... Тут позволюте прерваться и предложить вам одну загадку: о каком крупном русском прозаике начала XX века говорится в следующей фразе? Это — рафинированный интеллигент», «автор по-настоящему интересных романов, имеющий богатейшую биографию», прошедший дорогами Первой мировой войны (с. 120), владеющий различными литературными жанрами (с. 182), который до революции не был пролетарским писателем, но потом «завоевал» это право (с. 177), хотя не имел «никаких дореволюционных заслуг перед большевиками, к тому же — „из бывших“» (с. 178). Вы, наверное, подумали, что речь идет, скорее всего, либо о Вересаеве, либо об Алексее Толстом? А вот и нет! Оказывается, это — Александр Серафимович!

Личный друг Александра Ульянова, отбывший трехгодичную ссылку за составление революционного воззвания. Автор рассказов о революции 1905 года, прочтя которые, рабочие писали ему: «Ваши рассказы (...) толкнули нас на революционную деятельность. Прочитаешь, бывало, как люди кровь проливали, как боролись — и самого за сердце хватает».⁹ Тенденциозный журналист, работавший в большевистских «Известиях». Писатель, одним из первых

⁷ См.: *Марусенко М. А.* Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро». Часть I // Вестник Санкт-Петербургского университета. 1995. Сер. 2. Вып. 1. С. 62—76; *Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М., Фоминцева Н. В.* Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро». Часть II // Там же. 1997. Сер. 2. Вып. 1. С. 37—52.

⁸ См.: *Мельгунов Б. В.* 1) О новых атрибуциях романов «Три страны света» и «Мертвое озеро» // Русская литература. 1998. № 3. С. 98—103; 2) К атрибуции романа «Три страны света» // Некрасовский сборник. СПб., 2001. Т. 13. С. 48.

⁹ Цит. по: *Волков А.* Очерки русской литературы конца XIX и начала XX веков. М., 1952. С. 252.

после революции вступивший в Коммунистическую партию, которому Ленин писал в 1920 году: «...Ваши произведения (...) внушили мне глубокую симпатию к Вам, и мне очень хочется сказать Вам, как *нужна* рабочим и всем нам Ваша работа...»¹⁰ Человек, который, по словам его коллеги Фурманова, «свою долгую жизнь — оттуда, из царского подполья до наших победных дней — в нетронутой чистоте сохранил верность рабочему делу».¹¹ И именно он, по мнению Аникина, является автором феномена под названием «Шолохов». Именно он написал все, что публиковалось под именем М. А. Шолохова, — и «Тихий Дон», и «Поднятую целину», и «Они сражались за Родину», и даже — «Судьбу человека». Как же Аникин обосновывает свою феноменальную догадку? А вот как.

Прежде всего он возвеличивает творчество Серафимовича, называя его мастером слова, после революции вдруг застывшим в своем стремительном развитии, писателем, оборвавшим свою песню на самой высшей точке и промолчавшим все следующие годы. Затем утверждает, что после вступления в Коммунистическую партию Серафимович оказался «в капкане партийной дисциплины», «в плену суровых обстоятельств» (с. 179) и просто боялся публиковать написанное им столь «острое и во многом старорежимное» (с. 178) произведение, как «Тихий Дон». Создается образ этакого тайного оппозиционера, к которому с подозрением относится советская власть и положение которого при большевиках опасно и неустойчиво. На самом же деле Серафимович был одним из самых «ангажированных» советских писателей, стоявшим в первой половине 20-х годов в тогдашней писательской иерархии, пожалуй, даже выше Горького (который в то время находился за границей, редактировал запрещенный большевиками журнал «Беседа» и вообще сомневался в целесообразности возвращения на родину). Уже тогда Серафимович был объявлен советским классиком, о нем писались книги, одно за другим выходили и расходились его многотомные собрания сочинений (1925—1927, 11 томов; 1928—1930, 15 томов; 1931—1933, 11 томов), а опубликованный в 1924 году «Железный поток» стал, без преувеличения, первым советским бестселлером. Так что весьма сомнительно, чтобы за публикацию даже «острого и старорежимного» «Тихого Дона» он мог «загрязнить куда следует под фанфары без особой надежды на возвращение» (с. 178). Скорее, это могло произойти с совсем юным и никому не известным Шолоховым.

То, что «Тихий Дон» Шолохову принадлежать не может, Аникин доказывает следующим: «Не может человек двадцати лет (...) на-

писать роман, в котором виден опыт исключительно зрелого, умудренного жизнью, культурой и писательским ремеслом человека. Этого не может быть по самой *природе* вещей. Это невозможно *a priori*» (с. 181). Замечательная аргументация, только слишком уж напоминающая чеховское: «Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда». Согласно Аникину, не может быть, чтобы «прирожденный охотник и балагур, актер самодеятельного театра в 20 лет написал роман, который потряс не только читающую Россию того времени, но и до сих пор поражает читателя своей полифоничностью, мастерским владением словом, а самое поразительное — достоверностью знаний о жизни (...) практически всего русского общества...» (с. 181). На это можно возразить евангельскими словами, что дух Божий дышит, где хочет (Ин 3: 8), и напомнить, кстати, что Гоголь опубликовал «Вечера на хуторе близ Диканьки» в 23 года, Диккенс «Посмертные записки Пиквикского клуба» — в 25 лет, а Томас Манн «Будденброков» — в 26 лет. Книги эти, между прочим, до сих пор поражают и полифоничностью, и мастерским владением словом, и знанием жизни.

А вот повести и рассказы Серафимовича, напротив, этим никогда не поражали. Да и ценили его в первую очередь не за стиль, не за мастерски выстроенные сюжеты (в композиции он был особенно слаб, что отмечено даже в апологетической по отношению к нему главе академической «Истории русской литературы» 1954 года), — а за тенденцию, за выбор материала. Но Аникин считает иначе и в этом видит еще один аргумент, что «Шолохов» это вовсе не Шолохов. Он говорит, что Серафимович после революции просто не мог не создать чего-нибудь масштабного и эпического, что единым махом затмило бы все его прежние сочинения, ведь «природа любого таланта (а писательского в особенности) такова, что он не может не расти...» (с. 177). Весьма сомнительное суждение. Что ж, видимо, Аникин считает, что «Воскресение» значительнее и масштабнее «Войны и мира», «Дым» и «Новь» свежее и глубже «Дворянского гнезда» и «Накануне», а, скажем, какие-нибудь «Две Дианы» интереснее и увлекательнее «Трех мушкетеров». Заметим в скобках, что если следовать этой логике, то Аникину придется признать, что последняя часть «Поднятой целины», опубликованная в 1960 году, по своим художественным достоинствам значительно выше всего «Тихого Дона». Впрочем, Марусенко, невольный соавтор Аникина, придерживается иной точки зрения (см. с. 159).

Перечислять все аникинские ошибки, неточности, подгонки и передержки нет смысла: многие из них названы и опровергнуты в отклике П. В. Бекедина на первую статью Аникина,¹² повествующую об этой ошеломляющей догадке, после чего последний предал его чуть ли

¹⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е. М., 1965. Т. 51. С. 198.

¹¹ Фурманов Дм. Собр. соч.: В 4 т. М., 1961. Т. 3. С. 287. Это было написано в 1924, а напечатано в 1926 году, за год до того, как в журнале «Октябрь» начали публиковаться первые главы «Тихого Дона».

¹² См.: Бекедин П. В. К спорам об авторстве «Тихого Дона» // Русская литература. 1994. № 1. С. 81—114.

не анафеме за... непонятно за что, скорее всего, за излишнюю осведомленность (см. с. 176). Любой историк литературы, выдвинувший столь смелую гипотезу, поиск доказательств должен был бы начать с разысканий в хорошо сохранившемся архиве Серафимовича, с изучения его многочисленных записных книжек, переписки, свидетельств современников. Но, видимо, Аникин считает подобную работу «презренной прозой». Рыться в архивах, анализировать и подвергать критике источники, сопоставлять факты, воссоздавать историко-литературный контекст — все это, согласитесь, *mauvais genre*. Гораздо проще сесть, полистать пару книг и накапать десяток страниц бойкой дилетантской болтовни.

Любопытна математическая составляющая этюда. Вот вывод, сделанный Марусенко: «В целом, на данном этапе наиболее вероятной представляется гипотеза о том, что основным автором романа „Тихий Дон“ является А. Серафимович, который написал роман в соавторстве с М. Шолоховым (либо используя его тексты), а также используя тексты Ф. Крюкова и С. Голоушева...» (с. 176). Чуть ниже Аникин выражает «чувство глубокого удовлетворения» этим выводом и утверждает, что «данная работа (...) подводит итог в затянувшейся полемике вокруг авторства романа, внося окончательную ясность в проблему», слегка порицая Марусенко за то, что тот посчитал «Донские рассказы» всетаки шолоховскими. Категоричность Аникина не может не вызвать недоумения, ведь в начале рецензируемой книги однозначно утверждалось: «Смысл процедуры атрибуции средствами статистико-вероятностного анализа не имеет ничего общего с поиском автора анонимного или псевдонимного произведения.¹³ Речь идет исключительно (заметьте, *исключительно!* — А. Б.) об установлении наличия или отсутствия статистически значимых различий между текстом атрибутируемого произведения и корпусами текстов предполагаемых авторов» (с. 6). Но даже если бы, вопреки утверждению самого Марусенко, выполненные подсчеты и обладали самостоятельной эвристической ценностью, то они бы, наоборот, опровергали гипотезу Аникина, а не подтверждали ее. В самом деле: если он утверждает, что «Тихий Дон» написан одним Серафимовичем, которому Шолохов был нужен лишь для отвода глаз, то о каком творческом вмешательстве провинциального юноши в текст маститого автора, создающего эпохальное произведение, может идти речь? На самом же деле результат проведенного Марусенко анализа означает лишь то, что по определенным стилистическим характеристикам автор «Тихого Дона» близок Серафимовичу — и ничего более.

В заключение разбора этого этюда скажем вот еще о чем. Мы не можем отнестись себя (согласно классификации Аникина, — см. с. 176) ни к «скептикам», ни к «различным „фанам!“»,

ни к «сторонникам „устоявшегося взгляда“», ни — увьи! — к «весьма „подготовленным“ оппонентам». Безусловно, проблема авторства «Тихого Дона» существует (об этом свидетельствуют все новые и новые книги и статьи, посвященные ей), хотя, вероятно, она так и останется до конца неразрешенной. Да и, по большому счету, какая разница — Шолохов ли написал «Тихий Дон», или его «слепой однофамилец»? Согласно подсчетам А. Х. Горфункеля,¹⁴ к настоящему времени на роль «Шекспира» выдвигалось не менее шестидесяти двух претендентов; возможно, лет через триста количество претендентов на роль автора «Тихого Дона» достигнет той же отметки. Но предлагать в качестве автора этой эпопеи — Серафимовича... Право, убедительнее прозвучало бы суждение, что подлинным автором «Евгения Онегина» является Кюхельбекер.

Обратимся к последнему этюду рецензируемой книги — «Шаховской или Грибоедов? Атрибуция русской пьесы о Вольтере». В его основу легла статья Н. Е. Мясоедовой, напечатанная в журнале «Русская литература» (1999. № 1), где высказывалось предположение, что пьеса А. А. Шаховского «Ты и Вы», поставленная в Петербурге 23 января 1824 года (но впервые опубликованная в указанном выше номере журнала), на самом деле принадлежит перу А. С. Грибоедова. Внешне работа Мясоедовой производит солидное впечатление ненавязчивостью выводов и обильным использованием различных источников, что выгодно отличает ее от публицистических эззерсисов автора предыдущего этюда. Тем не менее и в ней мы можем найти изрядное количество неточностей и преувеличений.

Сомнения в том, что «Ты и Вы» принадлежит Шаховскому, возникли у Мясоедовой при комментировании письма Грибоедова к П. А. Вяземскому, где он упомянул об этой пьесе, не назвав ее автора. «Это странно, — пишет исследовательница, — так как Грибоедов, как правило, хотя и с иронией, но авторство Шаховского отмечал» (с. 190). На наш взгляд, это ничуть не более странно, чем то, что в этом письме Грибоедов не назвал и заглавие пьесы, о которой говорит: очевидно, адресат настолько хорошо был осведомлен, о чем идет речь, что не нуждался в подробностях. Далее в рассуждениях Мясоедовой следует действительно очень странная фраза: «С другой стороны, и сам Шаховской на своем авторстве не настаивал». Что это? Что значит «настаивать на своем авторстве»? Автор был указан на театральной афише, его имя стоит на цензурной рукописи пьесы и под публикацией стихов из нее в альманахе «Памятник отечественных муз на 1827 год» — какие нужны еще дополнительные «настояния»? А далее исследовательница допускает прямую передержку, задавая вопрос, почему Шаховской не напечатал «Ты и Вы», хотя якобы пуб-

¹³ Название книги, впрочем, дезавуирует это утверждение.

¹⁴ См.: Горфункель А. Х. Игра без правил // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 364.

ликовал тексты своих пьес к премьерам. Но если взглянуть на библиографию пьес Шаховского, составленную А. А. Гозенпудом,¹⁵ то можно увидеть, что абсолютное большинство его пьес остаются неопубликованными до сих пор.

Не может не вызвать возражения и утверждение Мясоедовой, что Шаховской отрицательно относился к Вольтеру. Да, действительно, в его полемических пьесах «Меркурий на часах, или Парнасская застава» (1828) и «Еще Меркурий, или Романый маскарад» (1829) мы видим ироническое отношение к Вольтеру (хотя не согласны с тем, что оно «просто отрицательное», — см. с. 195), но уже неоднократно писалось о том, что эстетические пристрастия Шаховского не отличались устойчивостью. Допустим, он относился к Вольтеру отрицательно. Но почему тогда для первого бенефиса Е. С. Семеновой (1809) Шаховской, возглавлявший репертуарную часть петербургских театров, выбрал вольтеровскую «Заиру», и не просто выбрал, но и перевел один из актов? Почему в том же году он уже единолично перевел другую его трагедию — «Китайский сирота»? Очевидно, отношение Шаховского к личности и творчеству фернейского насмешника было не столь однозначным, как хочет нам представить Мясоедова. К тому же пьеса «Ты и Вы» — это всего лишь сценическая адаптация исторического анекдота, и Вольтер здесь интересует Шаховского не как философ или драматург, а просто как популярное историческое лицо.

Далеким от истины представляется нам и тезис, что «при попытке вписать пьесу о Вольтере в контекст творчества Шаховского исследователь неминуемо терпит фиаско, так как в данный период Шаховской уделял все свое время работе над „Фингалом и Розкраной“ (драматическая поэма, премьера которой состоялась в тот же день, что и «Ты и Вы». — А. Б.), считая эту пьесу программной» (с. 193). Но ведь Шаховской был чрезвычайно плодовитым драматургом (к примеру, за предыдущий 1823 год им было написано аж восемь пьес), и создать за короткое время небольшую комедию не было для него невыполнимой задачей. Да и в один вечер две его пьесы ставились не раз.

В контекст же творчества Грибоедова «Ты и Вы» действительно не вписывается, а главное — невозможно представить, когда бы он мог

ее написать. Напомним: летом 1823 года в имени своих друзей Грибоедов заканчивает «Горе от ума»; в сентябре он возвращается в Москву и читает свой шедевр в московских салонах; тогда же в соавторстве с Вяземским он принимается за сочинение оперы-водевила «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» для бенефиса М. Д. Львовой-Синецкой, и эта работа продолжается до самого декабря. Как указывалось выше, премьера «Ты и Вы» состоялась 23 января 1824 года. Выходит, что автор «Горя от ума» одновременно пишет две пьесы, причем одну из них — тайно от всех, сговорившись только с Шаховским, чтобы тот зачем-то назвал ее автором себя... Судите сами, насколько это правдоподобно.

Если признать гипотезу Мясоедовой справедливой, то нельзя не подивиться чрезвычайно высокому уровню конспирации, который продемонстрировали Шаховской и Грибоедов. Однако не совсем ясно, зачем это им было нужно, потому что в отличие от «острого и старорежимного» «Тихого Дона», тайком написанного якобы гонимым и опальным Серафимовичем, «Ты и Вы» — пьеса во всех отношениях безбидная. В ней нет ни политических инвектив, ни явной или скрытой литературной полемики, ни внятных эстетических новаций. Подражая Мясоедовой, мы тоже вынуждены задать несколько вопросов: зачем Грибоедову нужно было молчать, скрываться и таить свое авторство? и зачем он не признался в нем позднее, когда стало ясно, что пьеса имеет успех?

Цель же конспирации была с блеском достигнута: в заблуждении пребывали все друзья и коллеги обоих драматургов, не говоря о публике и актерах. И в самом деле: ничего об этой пьесе не пишет в своих воспоминаниях о Грибоедове тесно общавшийся с ним в то время Вяземский; в авторстве Шаховского был уверен прекрасно осведомленный обо всех закулисных делах П. А. Катенин; публично с успехом Шаховского поздравлял Д. И. Хвостов, написавший ему специальное послание. Между тем сам Грибоедов в упомянутом выше письме Вяземскому отзывается о «Ты и Вы» холодно, а мнение Мясоедовой, согласно которому он в нем же «дал ее авторскую концепцию» (с. 191), представляется натяжкой. Также либо натяжкой, либо следствием малой осведомленности нельзя не признать и утверждение Мясоедовой, что Шаховской прозой писал только полемические пьесы (см. с. 195): это элементарно опровергает его библиография.

Как видим, все вопросы, сомнения и соображения Мясоедовой рассыпаются как карточный домик. Почему же тогда результаты стилиметрической экспертизы позволили Марусенко сделать вывод, что «в целом, имеются достаточные основания утверждать, что автором пьесы „Ты и Вы“ является А. С. Грибоедов» (с. 209)? Думается, дело в том, что некорректно были выбраны исходные объекты для анализа. Объяснимся.

В середине книги Марусенко сформулировал абсолютно резонную, как нам представляется, посылку, что «в стилиметрических исследо-

¹⁵ См.: Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 817—825 (Б-ка поэта. Большая сер.). Эту библиографию Мясоедова изучала не слишком внимательно. Так, исследовательница утверждает, что пьеса «Сокол князя Ярослава Тверского» в ней будто бы ошибочно названа неопубликованной (см. с. 194), хотя при ее упоминании пометы «Не издано» нет; просто в самой библиографии публикации не отмечены, а все увидевшие свет пьесы Шаховского (с указанием года и места издания) перечислены в преамбуле к комментарию (с. 761 указ. изд.), есть там упоминание и об этой пьесе.

ваниях анализируется только авторская речь, речь персонажей обследованию не подлежит» (с. 56). Почему же тогда он взялся за исследование драматических произведений, которые *полностью* состоят из речи персонажей? Да и выбор пьес для исследования едва ли можно признать удачным. Что касается Грибоедова, просто были взяты все его драматические сочинения в прозе (причем включение в список анализируемых произведений комедии «Студент» нам представляется сомнительным — ради чистоты эксперимента, — так как эту пьесу автор «Горя от ума» сочинил совместно с Катениным, а доля участия в ее создании каждого из соавторов в точности не выяснена). Но список исследуемых пьес Шаховского не может не вызвать недоумения: «Новый Стерн», сцены из комедии «Бедовый маскарад» и крохотные прозаические вставки из пьес «Меркурий на часах», «Пустодомы» (а не «Пустодумы!») и «Своя семья» — короче, вся его проза, включенная в книгу «Библиотеки поэта». И только! О каком же объективном исследовании может идти речь? Ведь «Новый Стерн» — это стиливая пародия на литературу сентиментализма, а фрагменты «Бедового маскарада» представляют собой обмен короткими репликами, значительную часть которых произносит на ломаном русском языке итальянец: «А другой перва номер бумага давайт в руки маска, чтоб по ней он могла найти своя штук, то есть шуб е четвера». Прекрасный материал для стилистического анализа! Фрагменты же из трех оставшихся пьес настолько ничтожны (в сумме всего тридцать одно предложение), что вряд ли можно найти в них какие-либо характерные для стиля Шаховского признаки.

На этом книга и заканчивается: никакого послесловия, содержащего выводы или рефлексию по поводу полученных результатов и перспектив исследования, к сожалению, нет. Поэтому нам остается лишь подвести итоги. На наш взгляд, эвристическая ценность книги Марусенко и К^о не столь велика, как можно было бы ожидать, — в отличие от ценности методологической. В среде гуманитариев, особенно старшего поколения, распространено вполне понятное заблуждение, что компьютер «умный», что он «думает» и что «тайна его мыслей велика есть». Они смотрят на него, как на ящик фокусника, в который кладешь яблоко, а достаешь кролика или бесконечную ленту — в зависимости от того, какое магическое слово произнесено. Это не так. Компьютер лишь действует согласно заложенному в него алгоритму — подсчитывает и группирует в определенном порядке введенные человеком данные. Ни на какие «чудеса» он попросту не способен. И рецензируемая книга это прекрасно демонстрирует.

Завершая наш разбор, искренне хочется пожелать Марусенко и его коллегам-математикам дальнейшей плодотворной работы. Ведь столько еще тайн хранят архивы и старые журналы! Кому все-таки принадлежит псевдоним П. Щ. в «Молве»? Был ли Белинский автором приписанной ему статьи о «Московском литературном и ученом сборнике на 1847 год»? Кто из братьев Достоевских написал разбор «Грозы» Островского в третьей книге журнала «Свечок» за 1860 год? Несть числа таким вопросам. И думается, что целесообразнее посвятить жизнь разрешению их, чем проверке гипотез неочевидных и совершенно невероятных.

ХРОНИКА

КОНФЕРЕНЦИЯ «ВЯЧ. ИВАНОВ—ПЕТЕРБУРГ—МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

9—11 сентября 2002 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук состоялась Международная конференция «Вячеслав Иванов—Петербург—мировая культура».

Сегодня наследие Вяч. Иванова находится в центре внимания ученых всего мира. Об этом свидетельствуют конференции, уже проведенные за последнее время в Нью-Хейвене (США), Павии (Италия), Женеве (Швейцария), Будапеште (Венгрия), Вене (Австрия) и других городах, а также еще только планируемые в Риме (Италия) и Иерусалиме (Израиль). На эти конференции приезжают ученые из Англии, Франции, Германии, Италии, России, США. Мысль о необходимости диалога восточной и западной традиций, одна из центральных в творчестве Вяч. Иванова, приобрела в настоящее время всемирную известность. Об этом на открытии конференции говорили Ж. Нива, С. С. Аверинцев и А. Б. Шишкин — организаторы коллоквиумов и чтений, посвященных Вяч. Иванову и проходивших в Женеве, Вене и Риме.

С Петербургом связан наиболее плодотворный период в творчестве Вяч. Иванова — 1905—1912 годы, когда во время собраний в его квартире — на Башне — происходил духовный диалог самых значительных представителей культуры Серебряного века. Организаторы конференции — д. ф. н. В. Е. Багно (ИРЛИ), чл.-корр. РАН А. В. Лавров (ИРЛИ), чл.-корр. РАН Н. Н. Казанский (ИЛИ) и проф. А. Б. Шишкин (Салерно) — сочли возможным посвятить ее 300-летию Петербурга.

Чтение докладов началось с выступления академика РАН С. С. Аверинцева (Москва-Вена). Вступительную часть своего сообщения «Единство общечеловеческого культурного предания в поэзии и мысли Вяч. Иванова» докладчик посвятил уточнению смысла слова «культура», которое мы находим у самого Иванова: «„культура“ — это творчество преемственное». В ивановских стихотворных переводах знаковую функцию заострения этого тезиса исполняют некоторые семантические особенности, как например в случае перевода «Агамемнона» Эсхила. Речь идет о возникающих в переводе прозрачных отсылках к специфическим библейским формулам в обращении к Зевсу, которых нет и не может быть у Эсхила. Как полагает докладчик, это не является простым просчетом или популярной ныне игрой в интертекстуальность, а выражает серьезную

убежденность, определившую все мировоззрение Иванова. Согласно догматам его веры, устремление греческой античности за пределы инерции политеистического сознания, по существу, принадлежит той же сфере, что и Ветхий завет, а значит, относящиеся сюда интуиции Эсхила могут быть наиболее корректно переданы на русский язык, изначально сформированный воздействием Библии, именно через посредство библейских речений. Сюда же относятся и другая особенность Иванова-переводчика, а именно: широкое пользование красочными ризмами, за которыми стоит стремление языка более соответствовать своей абсолютной задаче — культурному преемству. Таким образом, вопрос о основном отношении к словам, звучавшим задолго до нас и наследуемым нами, докладчик считает онтологическим. И решение этого вопроса Ивановым представляется однозначным: его творчество есть «творчество преемственное».

Иначе взглянул на проблему языковой сущности переводческой деятельности Вяч. Иванова Н. Н. Казанский (Санкт-Петербург). В своем докладе «Вяч. Иванов как переводчик Эсхила» он рассказал о существующих рукописях, которые позволяют восстановить работу Иванова над эсхилевским текстом, а также предложить перевод, отчасти отличающийся от опубликованного в «Литературных памятниках» (в случае с переводом «Агамемнона», например, можно ориентироваться на машинопись 1920-х годов, а не на беловую рукопись 1913 года). Сами принципы работы над текстом фактически не менялись годами: Иванов подошел к переводу со сложившимся видением поэтики Эсхила. Русский текст изначально планировался к изданию без комментария (т. е. чисто филологические вопросы Иванов сознательно не рассматривал). Стремление передать особенности поэтики Эсхила адекватными средствами привело Иванова к использованию образов русского фольклора, а необходимость архивизировать язык — к использованию церковно-славянского (богослужебного) текста. Эти наблюдения были проиллюстрированы в докладе.

Доклад М. Х. Седано (Мадрид) и В. Е. Багно (Санкт-Петербург) «Вяч. Иванов и Сан Хуан де ла Крус» был посвящен творческому восприятию Ивановым личности, религиозного учения и поэзии гениального испанского мистика XVI столетия Сан Хуана де ла Круса. Уже в петербургский период, когда мало кто в России

имел какое-либо представление о мистике из Фонтвероса, Иванов назвал его «царем певцов», посвятив ему стихотворение «Роза горы Кармела». В докладе доказывается, что этот интерес усилился в римский период, когда русский поэт создал стихотворение «Todo Nada», которое представляет собой сочетание перевода фрагмента одноименного стихотворения испанского мистика и оригинального произведения самого Иванова, написанного по мотивам не только этого стихотворения Сан Хуана де ла Круса, но и его поэзии в целом, а также одного из самых знаменитых мистических творений христианского Запада, анонимного сонета «Любовью дух кипит к Тебе, Спаситель мой».

В докладе К. Ю. Лаппо-Данилевского (Санкт-Петербург) «Вяч. Иванов и Шиллер» был предпринят анализ статьи Иванова «О Шиллере», написанной к столетию со дня смерти немецкого поэта. Здесь развивается в высшей степени субъективная концепция творчества Шиллера, который объявляется предшественником мистических исканий начала XX века. На его творчество проецируются позднейшие идеи, в первую очередь, Достоевского и Ницше. При этом отвергаются эстетические идеи Шиллера и высоко оцениваются его лирика и драмы. Суждения, высказанные в статье о Шиллере, позволяют по-новому взглянуть на лирику русского символиста, выявить и проанализировать в его произведениях многочисленные аллюзии, отсылающие к наследию великого немецкого поэта.

В докладе О. Ронена (Анн-Арбор) «Темы из Гейне в творчестве Вяч. Иванова» содержался краткий обзор и анализ как прямых отсылок о Гейне, так и косвенных откликов на его произведения, присутствующих в творчестве Иванова в виде неопознанных поэтических речений, образов и тем. В частности, в поэзии и религиозной мысли Иванова была отмечена мифологическая фигура Атласа, переосмысленная в духе знаменитого стихотворения Гейне как символ мировой скорби и жалости. Докладчик сделал некоторые выводы о значении темы Гейне в поэтической и идейной полемике между Ивановым и И. Анненским.

В докладе Г. А. Тиме (Санкт-Петербург) «Лики дионисийства (Вяч. Иванов и Г. Гауптман)» были продемонстрированы черты сходства и различия феноменов русского и немецкого дионисийства. Сходство обуславливалось мировоззренческой склонностью обоих авторов к дионисийскому началу самой жизни, к стихии игры и меняющихся масок. Диалог и зеркало как истоки двойничества приобретали при этом онтологический смысл. Сходство двух «лик» дионисийства, представлявшие собой, на первый взгляд, явление по преимуществу типологического плана, имело, как показано в докладе, и генетические предпосылки: не только образ и дух античности, но и новое усвоение немецких романтических традиций и наследия Гете в начале XX века. От романтизма шло мистическое мироощущение; от нового мифа о Гете (более не «олимпийце», как в XIX веке, а оли-

цветворящем дикую, «доисторическую» мощь самой природы) — прорыв «биологического мышления» в современность.

Немецкую тему в творчестве Вяч. Иванова продолжил К. М. Азадовский (Санкт-Петербург). Он выступил с докладом о Вяч. Иванове и Стефане Георге — выдающемся немецком поэте, создателе символистской школы в Германии. Русская печать начала XX века (за исключением «Весов» и, позднее, «Аполлона») почти не проявляла интереса к Георге. Однако Иванов ценил его творчество высоко. Современники видели в Иванове «русского Георге», — и не случайно. Немецкого и русского поэта сближает их общий генезис (французский символизм, неоромантизм, ницшеанство), а также главенствующая роль каждого из них в символистском движении своего времени. Вокруг Георге группировались ученики и поклонники, боготворившие Мастера; его литературно-эзотерический кружок, сложившийся в 1890-е годы, отчасти превосходит Башню Иванова. Оба они воплощали собой тип поэта-теурга, характерный для символистской эпохи. Вместе с тем в 1904—1906 годах Иванов выступал как теоретик «соборности», всенародного искусства и т. п. Георге же в своем духовном развитии неизменно сохранял верность принципам аристократического эстетизма.

В докладе Е. А. Тахо-Годи (Москва) «Немецкий фон „Римских сонетов“ Вяч. Иванова» поэтический цикл рассматривался сквозь призму отношения Иванова к двум ключевым фигурам немецкой философии рубежа XIX—XX веков — Ф. Ницше и О. Шпенглеру. Отправной для «Римских сонетов» мотив плаванья-странствия покинувшего сожженную Троию героя, восходящий к вергилиевскому Энею, ассоциировался у поэта с судьбой Ницше (в статье «Ницше и Дионис»), а образ фонтана еще со времен «Символики эстетических начал» указывал на путь человеческого духа и на связь христианской стихии с воскрешенным Ницше дионисизмом. Основанием для сопоставления «Римских сонетов» с «Закатом Европы» Шпенглера является не только мотив заката, но и проблемы культуры и истории, объединяющие цикл с «Перепиской из двух углов», где в поисках корней культурного нигилизма М. О. Гершензона Иванов сравнивал своего оппонента с Ницше и обнаруживал общую, сродни фаустовскому ослеплению, ошибку, заключающуюся в нежелании пережить «сладкое крушение» в божественной стихии. «Римские сонеты» помогают прояснить отношение поэта к волновавшим в 1920-е годы русские умы вопросам о «закате Европы» и о будущности России.

В докладе К. Г. Исупова (Санкт-Петербург) «Символ пещеры (О. Шпенглер и Вяч. Иванов)» контрастная аналогия «Вяч. Иванов / Шпенглер» исследуется на трех уровнях: 1) методологии (морфология культуры, аналоговая историсофия); 2) мифологеми «пещера Платона», «число», «лабиринт»; 3) в плане преемственности (Моммзен и Ницше как фигуры перехода к Иванову и Шпенглеру).

М. Цимборска-Лебода (Люблин) посвятила свой доклад теме «Вяч. Иванов и французская культура (от Верлена до Маритена)». Французская духовная культура в лице таких ее представителей как Шарль Дю Бос, Анри Бремон, Поль Клодель, Габриэль Марсель и Жак Маритен, тесно сплетается с личностью и творчеством Иванова, особенно в последний период его жизни, т. е. в 1930—1940-е годы. Подтверждением этого является недавно опубликованная переписка поэта с Шарлем Дю Босом. Однако известно, что Иванов проявлял интерес к французской культуре, особенно к творчеству французских символистов, еще в период Серебряного века. В докладе был предложен обзор некоторых вопросов, возникающих при исследовании тех текстов и высказываний Иванова, которые свидетельствуют о его восприятии явлений французской культуры. Основное внимание докладчица сосредоточила на трех аспектах своей темы, условно обозначенных как: «Иванов и Верлен», «Иванов и Клодель» и «Иванов и Маритен».

Второй день работы конференции открыл Н. В. Котрелев (Москва) с докладом «К реконструкции биографии Вяч. Иванова (Вяч. Иванов в 1895 году)». Источником для изучения некоторых фактов биографии поэта послужила докладчику переписка Иванова с матерью, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал и И. М. Гревсом. Согласно официально принятой версии, Иванов познакомился со своей второй женой Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в 1893 году в Италии. Однако, как полагает Н. В. Котрелев, это произошло годом позже и имело большое значение как для его личной жизни, так и для творчества. Вместе с первой семьей Иванов оставил занятия историей и всецело посвятил себя поэзии, на которую его вдохновила Лидия Дмитриевна.

О. А. Кузнецова (Санкт-Петербург) в докладе «Лирический сюжет сборника Вяч. Иванова „Прозрачность“» проследила генезис образа «прозрачной среды». По мнению докладчицы, он восходит к понятию эфира у Аристотеля, «мутной среды» в учении о цветах Гете, научно обоснованию «воздушной перспективы» у Леонардо да Винчи. Параллельно с этим рассматривалась проблема зрительной и слуховой рецепции, непосредственно связанная в сборнике Иванова с темой «прозрачности». Здесь предметом исследования стали такие представления, как «духи глаз» (Данте), глаз, содержащий частицу солнца (Гете), догадка об аналогии акустических и оптических явлений у Леонардо да Винчи. В заключение был сделан вывод о художественной природе символа у Иванова. Подобно тому как Блок ангажирует «стертые», ставшие шаблонными образы-клише (Ю. Тынянов), Иванов использует вышедшие из научного обихода или же утратившие актуальность для искусства гипотезы и представления.

В докладе Д. Мицкевича (Дьюк) «Культура и петербургская поэтика Вяч. Иванова: „Apollini“» исследовались творческие принципы, развитые Ивановым в петербургский период. Это прежде всего постулаты «реалистичес-

кого символизма», которые были выражены во всей своей сложности в необычайно емком произведении — сонете «Apollini» (1909), ставшем своеобразным «программным вкладом» поэта в эстетическую платформу одноименного журнала. Отчасти полемические, стихи этого манифеста не сразу понятны, и их ассоциативные ходы заслуживают подробного разбора. Докладчик проанализировал одну из главных тем сонета — Аполлона — в свете ивановского восприятия этого образа у Данте и Петрарки и отметил, что здесь отразилась эволюция религиозных взглядов поэта.

В докладе Ю. К. Герасимова (Санкт-Петербург) «Об одной пушкинской цитате у Вяч. Иванова» речь шла о стихотворении «Odi et spero» (1906), более известном под названием «Палачам», которое оно получило в сборнике Иванова «Cor Ardens» (1911). Свое поэтическое произведение Иванов начинает и заканчивает строкой из пушкинских «Стансов» («В надежде славы и добра / Гляжу вперед я без боязни»), имея в виду, однако, ее противоположное обоснование. Если Пушкин слагает царю «хвалу», то для Иванова царь уже среди палачей. Однако, утверждая свои надежды на будущее совсем на иных основаниях, чем Пушкин, Иванов не позволяет себе ни слова полемике с поэтом, вероятно, потому что она была бы не исторична, ибо речь идет о разных эпохах. К тому же, как полагает докладчик, Иванов признавал закономерность и обусловленность человеческой истории, отказываясь от нравственного подхода к ее оценке. Воззрения Иванова во многом определили его лояльное отношение к Советской власти, развязавшей беспрецедентный террор против своего народа. В этих условиях скрытая в подтексте стихотворения «Палачам» полемика с Пушкиным должна была утратить для Иванова свой смысл.

В докладе С. Гардзонио (Пиза) «По поводу „фзуланского“ сонета Вяч. Иванова» был проанализирован знаменитый сонет «Италия» (1911), напечатанный в третьей книге сборника «Cor Ardens». По мнению докладчика, он хорошо иллюстрирует сложное поэтическое и лингвистическое развитие «итальянского текста» русской литературы, специфические отличительные черты которого привели к возникновению настоящей культурно-поэтической традиции. Кроме того, сонет «Италия» содержит целый ряд элементов для переосмысления интертекстовых аспектов творчества Иванова и его концепции сонета. В этом поэтическом произведении литературные цитаты и автобиографические элементы переплетаются до полного отождествления жизни и искусства. Италия является высшим, совершеннейшим символом этого отождествления. Отсюда очевиден программный характер сонета в перспективе всего творчества поэта. Поэтому докладчику кажется целесообразным развивать именно в этом направлении анализ стихотворений Иванова, написанных в «итальянский период», когда Италия стала для него не только идеальной, но и настоящей родиной.

Г. В. Нефедьев (Москва) в докладе «К подтексту стихотворения Вяч. Иванова „Атлантида“» обратился к эзотерическим мотивам в творчестве и биографии поэта, позволяющим дешифровать символический строй этого стихотворения. Упоминание в нем образов розы, братьев и др., дает возможность говорить о розенкрейцерской тематике «Атлантиды», проходящей сквозным лейтмотивом в книге «Rosarium» (вошла в состав сборника «Cor Ardens»). Это неудивительно, поскольку основные тексты «Rosarium'a» создавались Ивановым во время его оккультного ученичества у А. Р. Минцловой, пытавшейся привести поэта к розенкрейцерскому посвящению. Докладчик остановился на устойчивом сюжете в оккультной литературе XIX—XX веков — связи Атлантиды с тайным знанием. На основе целого ряда эпистолярных и мемуарных свидетельств был сделан вывод, что именно визионерские откровения А. Р. Минцловой, связующие в единое целое Атлантиду и розенкрейцерство, повлияли на замысел ивановской «Атлантиды».

Р. Берд (Чикаго) в докладе «Обряд и миф в поздней лирике Вяч. Иванова (О стихотворении «Милы сретенские свечи...»)» отметил, что в лирической поэзии Иванова наблюдается преобладание обрядовой тематики, и многие его стихотворения как будто предназначены для того, чтобы представить традиционные обряды в новом свете и наделить их новым смыслом. Подобно древнему дифирамбу в понимании Иванова, его лирика осуществляет вмешательство в обряд путем миметического изображения страстей, притворяющегося слушателем к очищению (катарсису). Причем одновременно обосновывает это вмешательство при помощи повествовательного мифа, который излагается в виде аллегории. На примере вариантов стихотворения «Милы сретенские свечи...» из «Римского дневника» 1944 года докладчик продемонстрировал, что в своем позднем творчестве Иванов отказывается от аллегорической мифологизации лирического события. Здесь отдельные стихотворения посвящены исключительно изображению исходного (часто обрядового) события, а аллегорическое значение передается посредством датировки и расположения в цикле, т. е. за пределами самих произведений, в промежутках между нами.

В докладе А. А. Асояна (Омск) «Вяч. Иванов и миф об Орфее и Эвридике в культуре Серебряного века» был поставлен вопрос о причинах, обусловивших ключевой характер мифологемы «Орфей», и о ведущей роли Вяч. Иванова в росте репрезентативности мифа об Орфее и Эвридике в начале XX столетия. Сопоставив «орфическую» проблематику в творчестве Иванова, Вл. Соловьева, И. Анненского, В. Брюсова и О. Мандельштама, докладчик пришел к заключению, что для Иванова миф об Орфее и Эвридике был концептообразующим моментом его мышлений о богочеловечестве, религиозном творчестве, границах искусства и культуры. «Орфические» сюжеты Иванова, по мнению А. А. Асояна, имели важнейшее значение для

понимания поэзии, в которой сферы бытия и небытия оказываются сообщающимися благодаря поэту-Орфею.

Ф. Вестбрук (Амстердам) выступил с докладом «Орфизм в трагедии Вяч. Иванова „Прометей“». Спираясь на концепцию Ф. Ницше, Иванов считает воспроизведение Дионисовых страданий корнем первоначальной трагедии. Он воспринимает орфизм как прообраз христианской церкви и приписывает ему большое культурное значение во время государственных реформ Писистрата (VI век до н. э.). Докладчик особо остановился на трех вопросах: 1) древности мифа; 2) воспроизведение Дионисовых страданий в обряде; 3) орфическая реформа: учреждение государственной религии как рамки, в которой могло бы осуществиться влияние на архаическую аттическую драму. Ф. Вестбрук отметил также, что концепция Иванова наталкивается на ряд филологических проблем, так как в этой области своих исканий Иванов-филолог уступает религиозному философу.

В докладе А. В. Лаврова (Санкт-Петербург) «Дружеские послания Вячеслава Иванова и Юрия Верховского» было обращено внимание на одну из не самых заметных, но по-своему характерных особенностей поэтической культуры русского символизма — возрождение жанра стихотворных посланий, получившего в России широкое распространение в эпоху романтизма, но во второй половине XIX века практически исчезнувшего из стихового репертуара. Один из важнейших импульсов, побуждавших поэтов символистского круга создавать стихотворные послания, заключался в их стремлении всячески обозначать и подчеркивать преемственную связь с Золотым веком русской поэзии — с пушкинской эпохой. Поэт, историк литературы, переводчик Ю. Н. Верховский был связан с Вяч. Ивановым узами тесной дружбы, которая нашла свое отражение в книгах обоих поэтов, а также в их многочисленных стихотворных посланиях друг другу. Предметом рассмотрения в докладе стали неопубликованные стихотворные послания Верховского к Иванову, проясняющие и конкретизирующие смысл ответных поэтических опытов Иванова в том же жанре.

В основу доклада Л. Н. Ивановой (Санкт-Петербург) «Вяч. Иванов. Неотправленное письмо» легли подлинные документы (стихотворения, письма), обнаруженные в Римском архиве Вяч. Иванова и в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Эти материалы — в первую очередь письмо В. А. Меркурьевой в Рим и неотсланный адресату ответ Иванова, относящиеся к январю 1926 года, существенно дополняют сведения о взаимоотношениях двух поэтов.

Н. И. Николаев (Санкт-Петербург) посвятил свой доклад теме «Вяч. Иванов и круг Бахтина». Основные представители Невельской школы философии — М. М. Бахтин, М. И. Каган, Л. В. Пумпянский — испытали глубокое влияние идей Иванова и в своем творчестве продолжили, хотя и с неизбежной ревизией, тради-

цию символизма, показав тем самым, что его потенциал, в том числе в области литературоведения, отнюдь не был исчерпан в предшествующий период. Теории Иванова отразились в их построениях в виде отдельных фрагментов. О почитании поэта в кругу Бахтина свидетельствуют дневник М. В. Юдиной за 1916—1918 годы и написанная в 1934 году статья о русском символизме Н. М. Бахтина, старшего брата М. М. Бахтина, где Иванов представлен главной фигурой символизма. В этой статье, в частности, говорится, что Н. М. Бахтин и его друзья называли Иванова между собой «божественный Вячеслав».

М. Вахтель (Принстон) назвал свой доклад «Вяч. Иванов и Карл Мут: История отношений». В истории немецкой культуры Карл Мут (1867—1944) известен прежде всего как редактор журнала «Hochland». В этом журнале в 1930-е годы появились три статьи Иванова и две статьи о нем. В докладе, основанном на архивных материалах, были рассмотрены многочисленные связи между двумя выдающимися гуманистами-католиками. Основными произведениями Иванова, написанными по просьбе Мута, были: большая рецензия на две последние книги мэтра классической науки У. Вилламовица и статья «Эхо» — отклик на сочинения немецкого философа Т. Хеккера.

Доклад П. Дэвидсон (Лондон) «„Praeantistisime poeta!“ Переписка С. М. Баура и Вяч. Иванова» был посвящен взаимоотношениям Иванова с известным английским ученым С. М. Баура (1898—1971) и основан на неопубликованных письмах двух деятелей культуры, которые хранятся в Римском архиве Вяч. Иванова. Внутренняя близость Иванова и Баура была основана на их преданности гуманистической традиции и на их вере в мировую культуру как единое целое. Их сближали общие занятия античностью и греческой литературой, глубокая любовь к поэзии, вера в перевод как средство общения между культурами. Наряду с этим между ними были принципиальные расхождения, которые в основном касались природы символизма и связи между гуманизмом и христианством.

В докладе Г. В. Обатнина (Хельсинки—Санкт-Петербург) «Вяч. Иванов и католицизм: Замечания к теме» была предпринята попытка описать некоторые литературные формы, которые Иванов избирал для своих воспоминаний. Докладчик начал с перечисления четырех случаев совпадения (двойной референции) некоторых сюжетов в стихах Вяч. Иванова и Мережковского, особо остановившись на последнем из них — обращении двух писателей к средневековому сюжету о монахе, заслушавшемся пения райской птички и не заметившем, что прошла тысяча лет. Интерес Иванова к «трансцендентному времени» сближает его позицию с концепцией «обращенного времени» сна у о. Павла Флоренского и у немецкого мистика и философа К. Дю Преля и служит концептуальной основой для различения «Памяти» и «памяти». Отрицая «память» («воспоминания» в поэме «Дерева»), Вяч. Иванов пытался, по мнению до-

кладчика, описать свою «Память о рае» в цикле «Песни из лабиринта» и поэме «Младенчество». Последняя, начатая в период острого интереса Иванова к католицизму (1913 год), может быть рассмотрена и как поэма о возвращении к религиозной и конфессиональной полноте.

Заключительный доклад А. Б. Шишкина (Салерно) был назван «Россия и вселенская церковь в формуле Вл. Соловьева и Вяч. Иванова». Для Иванова, считавшего себя продолжателем Соловьева, большое значение имела его концепция «христианской Европы», будущее которой виделось как некое соединение восточной (византийско-славянской) и западной (латинской) религиозной и духовной традиций. Когда в 1926 году Иванов решил соединиться с католической церковью, вместо формального «отречения» («abjuration»), т. е. признания, что спасение невозможно вне римской церкви, он провозгласил формулу Соловьева, заимствованную из книги последнего «La Russie et l'Eglise Universelle» (1889): эта формула исходила из принципа равноправия перед истиной обеих церквей. Говоря о дальнейшей судьбе соловьевской формулы, следует отметить историческое («Письмо к Дю Босу» (опубликовано по-французски в журнале «Vigile» в 1930 году), где поэт объяснял смысл своего акта 1926 года. Непосредственно к соловьевской формуле восходит здесь ивановская метафора «дышать обоими легкими». Смысл ее в том, что, подобно тому как для живого организма нужно правое и левое легкое, так и христианская Европа немыслима вне взаимного признания как западной, так и восточной духовных традиций. Эта метафора, правда, без ссылки на Иванова, много раз звучала в официальных выступлениях Иоанна Павла II.

К началу конференции было приурочено открытие выставки уникальных материалов из богатейших собраний Рукописного отдела, музея и библиотеки ИРЛИ. Это первая персональная выставка в стенах Пушкинского Дома, посвященная Вяч. Иванову. В экспозиции были представлены автографы его стихотворений, статей и писем; редчайшие документы, фотографические, живописные и графические портреты Вяч. Иванова, его семейного и дружеского окружения (авторы экспозиции Л. Н. Иванова, Л. Е. Мисайлиди, В. С. Логинова). Замечательным дополнением стала небольшая «передвижная» выставка, посвященная дочери поэта — Л. В. Ивановой, которая была привезена из Московского музея музыкальной культуры им. Глинки (в 2001 году материалы архива были подарены музею сыном Вяч. Иванова Д. В. Ивановым).

В рамках конференции состоялся концерт «Отзвуки Серебряного века». В первом отделении московские и петербургские музыканты исполнили музыкальные произведения современных композиторов, навеянные эпохой Серебряного века: хоровой цикл «Петербург Андрея Белого» (композитор — Вл. Панченко) и сонет на слова Вяч. Иванова «Arollini» (композитор — Д. Мицкевич). Второе отделение состояло

из произведений Л.В.Ивановой. Были исполнены фрагменты из оперы «Поклонение кресту» по одноименной пьесе Кальдерона, которая с успехом ставилась на Башне Вяч. Иванова и вдох-

новила его дочь на создание этого музыкального произведения, а также концертные этюды для фортепиано, соната для скрипки и фортепиано, романсы.

© *А. Е. Ш а ш к о в а*

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *О. И. Буркова, Ю. Б. Григорьева и Я. Л. Сухова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 25.04.2003.
Формат 70×100¹/₁₆. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 18.2.
Уч.-изд. л. 22.6. Тираж 1150 экз. Тип. зак. № 846. С 115

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

Глубокоуважаемые читатели!

Ученым, специалистам, преподавателям вузов, аспирантам и студентам великим подспорьем в труде всегда служили и будут служить научные статьи и книги. Помочь им, а также работникам библиотек правильно и оперативно ориентироваться в издательских проектах призван журнал «Научная книга», с 1998 г. выпускаемый четыре раза в год издательством «Наука».

Журнал «Научная книга»:

— это достоверный источник информации о сегодняшнем дне российской науки;

— это оперативные и надежные сведения «из первых рук» о публикациях отечественных ученых и специалистов;

— это верный компас в море общеакадемических, региональных и институтских издательских проектов.

Журнал «Научная книга»:

— это профессиональная трибуна издателей, полиграфистов, распространителей научной книги;

— это интересные, часто уникальные материалы из истории издательской деятельности как Российской академии наук, так и книгоиздания страны, а также по актуальным проблемам книговедения;

— это самые последние официальные материалы и нормативные документы, регламентирующие профессиональную деятельность российских издателей, полиграфистов, книгораспространителей.

Журнал «Научная книга»:

— это увлекательный рассказ о рождении и жизни научной книги на всех этапах ее развития: от «чернильницы» автора до полки книжного магазина, библиотеки и до рук ученого, специалиста, любителя научной книги;

— это самая свежая информация о состоявшихся в стране и за рубежом книжных и полиграфических выставках, ярмарках, о презентациях новых интересных изданий;

— это своеобразная «путеводная звезда» в мире научной литературы для ученых, специалистов и всех книголюбов.

Журнал можно выписать по Объединенному каталогу «Пресса России», т. 1, индекс 26099. Возможно также оформление подписки непосредственно в издательстве «Наука», тел. (095) 344-74-50.

Отдельные номера журнала можно приобрести в фирме «Наука-Инициатива», тел. (095) 334-98-59, а также в редакции (117997, г. Москва, ул. Профсоюзная, д. 90, к. 327, тел./факс (095) 334-75-21).

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ В 2003 г.

**БИБЛИОТЕКА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:
ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ
НАУЧНОЕ ОПИСАНИЕ**

Книга, продолжающая традицию фундаментальных трудов Пушкинского Дома, содержит полное аннотированное описание личной библиотеки Ф. М. Достоевского на основе всех известных в настоящее время печатных и рукописных списков книг (в том числе неопубликованных), составленных женой писателя А. Г. Достоевской. В разделе «Приложения» помещены дополнения к основному своду книг — издания, не вошедшие в списки А. Г. Достоевской, а также впервые публикуемое в полном виде описание книг, лично принадлежавших жене писателя.

Для специалистов-филологов, преподавателей и студентов вузов, для всех, интересующихся русской культурой.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ В 2003 г.

**ТОЛСТОЙ ИЛИ ДОСТОЕВСКИЙ?
(ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ
В КУЛЬТУРАХ ЗАПАДА И ВОСТОКА)**

В сборник статей вошли материалы докладов, представленных на Международной конференции, состоявшейся в 2001 году в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. В книге рассматриваются следующие темы: «Толстой и Достоевский как эмблема национальной культуры», «Миф о Толстом и Достоевском как антагонистах», «Роман XX века: выбор ориентира», «Толстой и Достоевский во взаимопоясняющей перспективе», «Образ России сквозь призму романов Толстого и Достоевского».

Для филологов, философов и всех интересующихся творчеством Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, историей литературы в целом.