



Русская литература

Русская литература

3

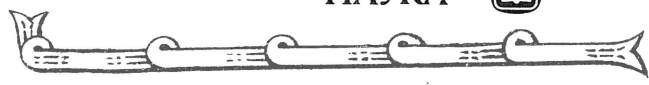
2003

3

2003



Санкт-Петербург
«НАУКА»



Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

2003

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В. Н. Быстров. Идея обновления мира у русских символистов (Д. С. Мережковский и А. Белый)	3
С. А. Кибальник. Газданов и Набоков	22
Е. К. Соболевская (Украина). Автор и герой как проблема анализа эстетического сознания М. Цветаевой	42
Д. В. Токарев. Рисунок как слово в творчестве Даниила Хармса	57

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

С. А. Фомичев. Десятая глава «Евгения Онегина» (проблемы реконструктивного анализа)	70
--	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

И. З. Серман (Израиль). Парижский друг Карамзина	88
А. В. Ачкасов. Шекспир в переводах А. А. Фета	97
Е. И. Ляпушкина. Афоризм в художественной структуре романа И. С. Тургенева «Рудин»	114
В. Я. Гречнев. Рассказ И. Бунина «Далекое»	133
«Искренне Ваш Юл. Оксман» (письма 1914—1970-х годов) (публикация М. Д. Эльзона, предисловие В. Д. Рака, примечания В. Д. Рака и М. Д. Эльзона)	137

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. В. Пигин. Новая книга о «демонах» в русской литературе	185
Р. Ю. Данилевский. Воспитательный пафос русского Просвещения (международный сборник статей)	187

С. Д. Титаренко. Вяч. Иванов в «зеркале зеркал» Русско-итальянского архива	191
Н. К. Жакова. К. Д. Бальмонт. «Душа Чехии в слове и в деле»	198
О. Р. Демидова. Новые старые книги	203
Г. А. Тиме. Возвращения Федора Степуна	210

ХРОНИКА

А. А. Костин. К 300-летию юбилею В. К. Третьяковского	217
О. В. Румянцева. Всероссийская научная конференция «Природа: материальное и духовное»	220
А. А. Панченко. Конференция «В поисках аутентичности: фальсификация, мистификация, fake-logs»	227
Т. В. Мисникевич. Международная конференция «Федор Сологуб и мировая культура»	228
В. Ю. Вьюгин. XIII Платоновский семинар «Творчество А. Платонова и русская литература»	231
Юрий Константинович Герасимов (9 сентября 1923—11 июня 2003)	239

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

© В. Н. БЫСТРОВ

ИДЕЯ ОБНОВЛЕНИЯ МИРА У РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

(Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ И А. БЕЛЫЙ)

Чтобы понять смысл движения,
надо знать не только, как скоро,
но и что и куда движется.

Д. С. Мережковский

Пафоса хоть отбавляй,
но у каждого в голове —
«своя» революция!

Андрей Белый

Хочется начать с известной аксиомы: для всех, почти без исключения, русских символистов идея обновления мира была чрезвычайно важной. Они могли каждый по-своему ее толковать и по-своему воплощать в жизнь. Но все они, так или иначе, ей служили. Она была ядром их символистского мировосприятия.

Диапазон проявлений этих устремлений в различных сферах был весьма широк:

- от неприятия конкретного уклада жизни до «неприятия мира»;
- от социального протеста до чаяния революции вселенского масштаба;
- от критики «позитивизма» до мистического постижения идеальных сущностей бытия;
- от отрицания традиционной церковности до призывов к торжеству «новой религии»;
- от неприятия утилитаризма и натурализма в творчестве до попыток создать искусство будущего, основанное на совершенно иных эстетических принципах.

В данном аспекте несомненный интерес, на мой взгляд, представляет сопоставление «старших» символистов и «младосимволистов». В чем-то они сходились, влияя друг на друга, в чем-то расходились, вступая в полемику. Характерным примером притяжения и отталкивания в этом контексте можно считать Д. С. Мережковского и Андрея Белого. У обоих мечта о кардинальном обновлении, духовном преображении мира постоянно жила в душе и сознании, преломляясь в творчестве и во многом определяя их судьбы...

Первыми в России о решительном пересоздании бытия людей и искусства заговорили в 1890-е годы так называемые «декаденты». К этой плеяде относился и Мережковский. Он связывал декадентство с общим кризисом сознания и мироощущения людей конца века, не видящих «света в конце тунне-

ля», уставших от всех теорий прогресса. Когда быстро прошло его юношеское увлечение народничеством, он начал упорно искать ту веру, те мировые идеи, которые озаряли бы жизнь неземным «светом» и высшим, внерациональным смыслом.

Одной из первых попыток выразить смутные представления о новых веяниях в жизни и искусстве явился сборник стихотворений и поэм «Символы» (1892). Знаменательны сами названия некоторых произведений: «Бог», «Вера», «Смерть», «Конец века» и др. В восприятии молодого Мережковского все в мире, что хоть как-то напоминает о существовании недостижимого и до конца непостижимого Идеала, является «символом». Мережковскому импонировало понимание символа как знака связи «земного» и «небесного», человеческого и божественного. И в этом — истоки его зреющего мистицизма... В «Символах» Мережковский сделал попытку, пусть робкую, уловить дух «конца века», меняющееся мироощущение людей той эпохи, образы «новой красоты».

В 1893 году вышла книга «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», ставшая одним из первых манифестов русского модернизма. В ней он высказал свои мысли о скором приближении эпохи «нового идеализма» в искусстве. «Наше время должно определить двумя противоположными чертами, — утверждал он, — это время самого крайнего материализма и вместе с тем самых страстных идеальных порывов духа. Мы присутствуем при великой, многозначительной борьбе двух взглядов на жизнь, двух диаметрально противоположных мирозерцаний. Последние требования религиозного чувства сталкиваются с последними выводами опытных знаний».¹ Уже тогда Мережковский чувствовал границу между двумя эпохами. С годами это чувство будет нарастать. Ему казалось, что целое поколение переживает сходные настроения: «В сущности все поколение конца XIX века носит в душе своей то же возмущение против удушающего мертвенного позитивизма, который камнем лежит на нашем сердце. Очень может быть, что они погибнут, что им ничего не удастся сделать. Но придут другие и все-таки будут продолжать их дело, потому что дело — живое».² Здесь, видимо, речь идет не только о «борьбе» за иное будущее, но и о своего рода жертвенности «борцов-новаторов». Несколько позднее этот романтический мотив будет звучать в программном стихотворении «Дети ночи» (1894):

Мы неведомое чуем
И, с надеждою в сердцах,
Умирая, мы тоскуем
О несозданных мирах.
Дерзновенны наши речи,
Но на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны.³

Мережковскому казалось, что человеческий дух скован, заперт со всех сторон догмами и запретами, служит лишь идолу осязаемой пользы и канонам общественной морали. Он выражал предчувствие конца старой, доживающей век «сумеречной» жизни и верил в то, что придет «весна», настанет время преображения мира. Он «чуял неведомое» и хотел оповестить о его приближении. Его ум и душу томил «жар мистического бреда» (строка из по-

¹ Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. С. 38.

² Там же. С. 40.

³ Мережковский Д. С. Новые стихотворения. СПб., 1896. С. 5.

эмы «Старинные октавы»; опубл.: Золотое руно, 1906, № 1). Он ощущал себя предтечей наступающего времени дерзости и мятежа духа, когда сознанию и сердцу открывается относительность всех «земных» истин и хочется каких-то запредельных откровений, когда рождается тоска по иным мирам — «несуществующим и вечным» (Н. Минский). В том же стихотворении Мережковский откровенно декларировал:

Наши гимны — наши стоны;
Мы для новой красоты
Нарушаем все законы,
Преступаем все черты.

К тому времени достиг Петербурга голос Ницше. Мережковский жадно прислушивался к нему, улавливая призыв к преодолению «человеческого, слишком человеческого», к переоценке ценностей, к бунту против житейского покоя и благообразия.⁴

Мало кому нравилось подобное декадентское упоение «на краю бездны». Так, критик В. Спасович с некоторой тревогой писал тогда о Мережковском: «Он — утопист, мечтающий о дикой воле вне границ цивилизации. Он, конечно, не бунтовщик, но индивидуалист и своего рода анархист, который готов радоваться, когда будут взрываемы другими людьми общественные устои».⁵ То, в чем В. Спасович увидел анархизм, было обусловлено особым мироощущением Мережковского, убежденного в том, что настало время начала конца мира. Это можно назвать скорее не проявлением анархизма, а осознанием катастрофизма эпохи рубежа веков, того периода истории, который оказывает на восприимчивых, обостренно чувствующих людей какое-то магическое воздействие. Тут и безотчетная тревога, и страсть к пророчествам, и гадания о сроках грядущих перемен и потрясений, миссионерские устремления.

Непосредственно в канун XX столетия Мережковскому казалось, что мир с нарастающей в веках скоростью движется к неведомой «бездне». Условно это можно определить как «апокалиптическое движение». В письме к П. Перцову от 22 сентября 1899 года он выразил очевидную, с его точки зрения, мысль: «То, что до Р(ождества) Х(ристов) происходило в тысячелетия, после Р(ождества) Х(ристов) до 1500 года стало уместиться в столетия, а от 1500 до XVIII века — в десятилетия, в XVIII — в годы, а в нашем стремительном веке еще скорее и скорее, потому что бездна тянет. И величайшие перевороты совершаются невидимо и подходят, как тать в ночи. И что мне думать, совершится ли при моей жизни второе пришествие, когда я знаю, что оно уже во мне совершается? Петр, Пушкин, Достоевский — вот ступени — сводящие или поднимающие в бездну».⁶

Что же было делать? Покорно ждать? Пророчествовать о гибели? Или искать спасения, устремляясь к «новой земле и новому небу»? Мережковский склонялся к последнему — действовать! И с этого момента начался его решительный, хотя, может быть, внешне не всем заметный, переход от служения идеям отвлеченного идеализма, «бесцельной красоте», от неприятия

⁴ Подробнее об отношении писателя к Ницше см.: *Коренева М. Ю.* Д. С. Мережковский и немецкая культура (Ницше и Гете. Притяжение и отталкивание) // На рубеже XIX и XX веков. Л., 1991. С. 44—76; *Розенталь Бернис Г. (США)*. Мережковский и Ницше (К истории заимствования) // Д. С. Мережковский: мысль и слово. М., 1999. С. 119—135.

⁵ Вестник Европы. 1897. Кн. 6. С. 578.

⁶ Русская литература. 1991. № 3. С. 137. Сходным образом описывала позднее атмосферу той поры и З. Гиппиус: «Что-то в России ломалось, что-то оставалось позади, что-то, народившись, или воскреснув, стремилось вперед... Куда? Это никому не было известно, но уже тогда, на рубеже веков, в воздухе чувствовалась трагедия» (*Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 79).

существующего миропорядка к проповеди новой веры, к духовному перерождению... В своем «безумном», по его словам, письме к тому же адресату от 2 сентября 1899 года он восклицал: «Я только теперь понял окончательно и безоговорочно, что спасение всей Европы, всего мира (т. е. Земного шара) в нас, русских, и только в нас, и может быть именно в нас немногих (*до ужаса немногих!*), законных наследниках Русской Культуры — Петра, Пушкина и Достоевского, Святой Софии Премудрости Божьей, Третьего Русского Рима — „четвертого же не будет вовеки“. Не правда ли, — какое сомнение?»⁷ Это убеждение Мережковского основывалось на том, что достоянием одной «искры» вселенского духовного «огня», брошенной избранниками в закосневший и в то же время идущий к «бездне» мир, чтобы разгорелся пожар невиданной силы. Элементы своеобразного «пастырства», несомненно, уже тогда были присущи Мережковскому, хотя публично он неизменно откреплялся от роли Учителя. Он был искренне уверен в том, что по мере сил исполняет миссию, возложенную на него свыше. Подобное мировосприятие удачно, на мой взгляд, кратко определил А. В. Лавров, когда писал о раннем Андрее Белом: «внутренне активное отношение к действительности».⁸

Бурно развивавшееся сознание юного А. Белого также привело его в самом конце 1890-х годов к своеобразному анархизму в воззрениях на мир, к резкому отрицанию позитивизма, идеи прогресса, постепенного изменения человека и общества. «...Мой ответ на социальную неурядицу, — писал он позднее, вспоминая этот период своей жизни, — непримиримый, произвольный анархизм и отрицание не только государственности, но и общест-венности, построенной на государственности».⁹ Юношеский максимализм А. Белого имел, в сущности, ту же подоплеку, что и у Мережковского: необычный, гипертрофированный масштаб мышления, особое восприятие пространства и времени, оперирование глобальными категориями («вечность», «вселенная», «всемирная история» и т. п.). Люди с подобным мышлением, претендующие на то, чтобы влиять на конкретную действительность, нередко являющиеся «катализаторами» в процессе разрушения устоев, привычного, сложившегося уклада жизни, врагами эволюции (естественного хода истории); они пытаются либо воспарить над эмпирическими реалиями, либо как-то преодолеть или преобразить их силами сознания и творчества.¹⁰

Как и Мережковский, А. Белый испытал тогда осязаемое влияние идей Ницше. «С осени 1899 года я живу Ницше, — свидетельствовал он. — (...) Ницше — рубеж меж концом старого периода и началом нового — все это жизненно мне его выдвигало».¹¹ Как и Мережковского, А. Белого привлека-

⁷ Русская литература. 1991. № 3. С. 136.

⁸ Лавров А. В. У истоков творчества Андрея Белого // Андрей Белый. Симфонии. Л., 1991. С. 10.

⁹ Андрей Белый. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 436.

¹⁰ Ср. в связи с этим характеристику, данную А. Белому Л. К. Долгополовым: «Белый был создан для эпохи ломки и кризисов, но не для эпохи созидания. (...) Задавать вопросы и полемизировать, метаться и страдать, строить грандиозные планы жизнеустройства, перерождения человека и человечества и все время искать, все подряд — от новых приемов творчества до новых форм жизненных отношений — в этом, видимо, и состояло назначение этого человека» (Долгополов Л. К. Начало знакомства. О личной и литературной судьбе Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 92, 102).

¹¹ Андрей Белый. На рубеже двух столетий. С. 434, 435. Ср. замечание исследователя: «...в Ницше он видел провозвестника и „пророка“ новой жизни и нового мироощущения, борца с позитивистским и рационалистическим мышлением, со всяческой косностью, преклонялся перед ним как создателем образа „сверхчеловека“ (...) Ницше — знак того, что „позитивистские“ устои отрицаемой жизни переживают кризис, что и в них уже происходят ожидаемые сдвиги и что мир стоит на грани обновления и преобразования» (Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 109).

ла дерзкая устремленность Ницше к инобытию, к далекому будущему, к грядущему человечеству. Ему импонировали представления о настоящем как о «ступени», «мосте» к этому будущему, представления о современном индивидууме как о совокупности несовершенных черт и свойств, которые необходимо преодолеть во имя Грядущего. Он, по-видимому, был заморожен нарисованной поэтом-философом символической картиной восхождения сильной личности «вверх». В творчестве юного А. Белого эти мотивы — одни из ключевых. Так, в «Предсимфонии» (1899), явившейся первой попыткой писателя создать новый литературный жанр, герой как бы совершает головокружительный полет над землей. Автор так передает его видения и переживания:

«Ст. 24. О, нет ничего настоящего... О, из настоящего все тронулось с места... Все не на месте.

Ст. 25. И летим... И летим. Проходят века. Планетные системы меняют свое направление.

Ст. 26. Вдали бесконечные, как жизнь, песни. Песни из невидимого мира. Никто не знает, где они; но они как голос мятели в трубе».¹²

Рожденные музыкально-эксальтированным настроением автора, в произведении появляются символизированные образы Вечности, Горних Ангелов, меча Божьего, Солнца и др.¹³ Как справедливо писал о «Предсимфонии» А. В. Лавров, «место действия в ней — вселенная, время — века, сменяющие друг друга, образы — чистые символы, взгляд автора направлен из надзвездных сфер...»¹⁴ Апокалипсические, эсхатологические мотивы переплетаются с романтическими мотивами ожидания чуда преображения мира.

И Мережковский, и А. Белый остро ощущали на стыке столетий «невероятный, небывалый кризис всей культуры».¹⁵ Им во многом и был вызван «сдвиг сознания»,¹⁶ определивший в дальнейшем личную и творческую судьбу писателей...

2

Если говорить о первой серьезной «встрече» мировоззрений Мережковского и А. Белого, то сроки ее можно обозначить предельно точно: время выхода в свет критико-философского исследования Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1900—1901). Идеи «старшего» символиста произвели большое впечатление на юного поэта и оказали заметное влияние на его сознание. Он нашел в этой книге не только близкие ему мысли, но и выражение его собственного тогдашнего мироощущения, в основе которого лежало чувство конца истории, мира и приближения новой эры. А. Белого привлекли эсхатологические идеи Мережковского, особенно в той части, которая касалась чаяния внезапного и скоротечного преображения жизни, освященного свыше синтеза духовного и плотского начал, перерождения человека и человечества после крушения «старого мира». Когда превалирует чаяние абстрактного будущего, то настоящее как бы не существует, напрочь игнорируется, либо, как говорилось выше, выступает в качестве воображаемой «ступени» к Грядущему. В этом Мережковский и А. Белый были вполне солидарны. «Достоевский прав, — писал автор обширного исследования, — и с той, и с другой стороны, и с Восточной, и с Западной, вся дорога пройдена,

¹² Андрей Белый. <Предсимфония> // Андрей Белый. Симфонии. С. 427 (§ 7).

¹³ Там же. С. 420—421.

¹⁴ Там же. С. 14.

¹⁵ Андрей Белый. На рубеже двух столетий. С. 452.

¹⁶ Там же. С. 376.

исторический путь кончен — дальше идти некуда; но мы знаем, что когда кончается история, начинается религия. У самого края бездны необходимо и естественно является мысль о крыльях, о полете, о сверхисторическом пути — о религии».¹⁷ Очень притягательной для Мережковского была мысль Достоевского о религии как «преодолении истории».¹⁸ Он лишь усилил эсхатологическую сущность этой идеи. «Я чувствую грозящую мне опасность сделать самое святое смешным, — признавался он, — ибо для детей века сего, людей бесконечной середины, бесконечного „прогресса“, продолжения мира, нет ничего смешнее, глупее, невероятнее, чем эта главная мысль всего христианства — мысль о конце мира. (...) Мы не примем никакой середины, ибо верим в конец, видим конец, хотим конца, ибо мы сами — конец, или, по крайней мере, начало конца».¹⁹ Отметим, что в этом пункте ощутимо воздействие на Мережковского идей Ницше и Вл. Соловьева. В тот же период сходное влияние испытал и А. Белый. «В (1)900-м году созерцание во мне переходит в горячку искания (...) — вспоминал он позднее. — ...Пытаюсь я соединить в своем сердце два полюса (Соловьева и Ницше)...»²⁰ Мережковский тут выступил для него как бы связующим звеном. А. Белый, вслед и наряду со своими духовными наставниками, жаждал новой, небывалой жизни, появления «новых людей». «...Мы видели в лирике Соловьева, — писал он в мемуарах, подразумеваемая «младосимволистов», — вещание о перерождении человека и изменении органов восприятия мира. О том же гласил Мережковский, но истолковывал перерождение вовсе не так; а для нас это значило: активное антихристианство».²¹ Здесь А. Белый, вероятно, имел в виду неприятие Мережковским исторического христианства с его незыблемыми догматами и тяготение к христианству апокалипсическому (Второе пришествие, «конец истории»). А. Белого заинтересовала мысль о коренном обновлении человека с наступлением нового века. Этот тезис А. Белый особо выделял в книге Мережковского, воспринимая его как руководство к действию на рубеже столетий: «Появляется веще творенье Мережковского, где проводится мысль: перерождается состав человека; и нашему поколению предстоит возрожденье; иль смерть. Лозунги „или мы, иль никто“ подхватывают созерцатели отшедшего века; и действительно поднимают они новый век...»²² Фаза созерцания и ожидания, по мнению Мережковского и А. Белого, прошла, настало время действовать. Максимальная задача, по А. Белому, — «осуществить „соловьевство“ как жизненный путь», «найти Человечество как Ипостась лика Божия». При этом он был убежден, что молодежь соловьевского толка являлась «лишь малою горстью людей, ощущающих зарю новой эры».²³

Эсхатологизм Мережковского выражался в смутном мистическом предчувствии: мировая катастрофа «при дверях», вот-вот произойдет. Вселенский характер ее он не подвергал сомнению. «...Еще мгновение полета (...) — уверял он. — ...И все вдруг изменится в нас и вокруг нас... (...) Этот-то величайший *космический* переворот и совершается ныне почти неосознано, нечувствительно, как и всегда совершаются подобные *космические* перевороты».²⁴

¹⁷ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. 4-е изд. СПб., 1909. Т. 1: Жизнь и творчество. С. X.

¹⁸ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. 3-е изд. СПб., 1902. Т. 2. Ч. 2. С. 14.

¹⁹ Там же. С. 220, 221.

²⁰ Андрей Белый. О Блоке. М., 1997. С. 33.

²¹ Там же. С. 34.

²² Там же. С. 31.

²³ Там же. С. 33.

²⁴ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. 3-е изд. Т. 2. Ч. 1. С. 12—13.

Масштаб чаяний А. Белого в данном смысле был по крайней мере не меньшим, и переживание грядущих перемен было столь же напряженным и интенсивным. Это явно ощущается в его заметке о книге Мережковского: «В природе и в людях давно уже как бы <что-то> совершается, подкрадывается ближе и ближе. И природа, и люди — как бы не те, что прежде. „Конец мира близится“ ... „Стучит у дверей“. Так ли?.. Или „это“ только кажется? <...> Все вопросы одним своим концом „здесь“, а другим „там“ (т. е. в «мирах иных», о которых писали Достоевский и Вл. Соловьев. — В. Б.). <...> „Священная тоска“ становится нестерпимой. <...> Нужно готовиться к неожиданному, чтобы „оно“ не застало врасплох, потому что буря близка...»²⁵

В отличие от Мережковского А. Белый большое значение придавал неким «знакам», которые он пристально наблюдал в природе и которые истолковывал как свидетельство грядущих глобальных перемен. Особенно отчетливо это проявилось в 1901 году, в знаменательную «эпоху зорь», которую ярко и глубоко пережил и Блок: «В 1900—1901 годах „символисты“ встречали зарю... <...> Появились вдруг „видящие“ среди „невидящих“; они узнавали друг друга; тянуло делиться друг с другом непонятым знанием их; и они тяготели друг к другу, слагая естественно братство зари... <...> ...Все казалось им новым, охваченным зорями космической и исторической важности: борьбой света с тьмой, происходящей уже в атмосфере душевных событий, еще не сгущенной до явных событий истории, подготавливавшей их; в чем конкретно события эти, — сказать было трудно...»²⁶ «Братство зари» — это прежде всего сложившийся постепенно кружок так называемых «аргонавтов» (А. Белый, С. Соловьев, Эллис, А. Петровский и др.). Их воодушевляло и сближало ощущение всемирного переворота, который, как им казалось, чувствуется в самой атмосфере эпохи, в небесных знаках, в «воздухе». Необычно окрашенные в то время утренние и вечерние зори они объясняли для себя как предвестие победы «света» над «тьмой», как веяние платоновской и соловьевской Души мира. Молодежь соловьевского толка, по словам А. Белого, в самом начале века «слышала нечто подобное шуму и видела нечто, подобное свету»: «...мы все отдавались стихии грядущих годин; отдавались отчетливо слышимым в воздухе поступям нового века, сменившим безмолвие века».²⁷ Заря новой эры, по представлениям А. Белого и его друзей-«аргонавтов», — это начало «революции духа», крушения старого мира. И здесь «соловьевцы» близко соприкасались с воззрениями Мережковского. Причисляя себя к «революционерам сознания», А. Белый пытался воплотить в жизнь подспудный призыв «старшего» символиста, о чем позднее писал так: «Задание Мережковского: выявить общину новых людей, превративших сознание Толстого и Достоевского в творческий быт; эта община была бы Третьим заветом, сливающим Новый и Ветхий.

— Иль — мы, иль — никто! — восклицал Мережковский, грозяся пожаром вселенной...»²⁸

«Братство», «община» — обозначение кружка духовно близких людей, которое во многом навеяно Мережковским. Его в ту пору очень занимала проблема объединения «новых людей». Только представления о таком сообществе у Мережковского и А. Белого были различными. А. Белого и его единомышленников больше волновали вопросы трансформации искусства в новых условиях, реального жизнотворчества. «Представьте себе, — писал он

²⁵ Студент-естественник [А. Белый]. Отрывок из письма. По поводу книги Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» // Новый Путь. 1903. № 1. С. 155, 159.

²⁶ Андрей Белый. О Блоке. С. 32.

²⁷ Там же. С. 33.

²⁸ Андрей Белый. Начало века. М., 1990. С. 189.

много лет спустя, — кучку полуистерзанных бытом юношей, процарапывающихся сквозь тяжелые арбатские камни и устраивающих „мировые культурные революции” с надеждой перестроить в три года Москву; а за ней — всю вселенную... <...> ...Нас интересовала проблема новой культуры и нового быта, в котором искусство — наиболее мощный рычаг, но которого формулы отчеканятся в будущем... <...> ...Наша задача — принести посильную лепту на алтарь этого будущего, видимого смутно и противоречиво; тут мы, конечно, преувеличивали наши силы...»²⁹ Речь шла, ни много ни мало, о пересоздании отдельных личностей, входящих в «братство», и о коренном переустройстве общества на основе духовного перерождения. «Искусство, — формулировал позднее А. Белый, излагая свои юношеские взгляды «арбатского мечтателя», — есть искусство жить (социально и индивидуально)...»³⁰ Так в ту пору в сознании поэта преломлялись, скрещиваясь, идеи внезапного, внеисторического мирового «сдвига», чудесного преображения бытия³¹ и идеи какого-то небывалого культурного строительства, предполагавшего известную эволюцию во времени. Может быть, отчасти поэтому столь важное значение обрела для А. Белого в начале века идея теургизма, воспринятая от Вл. Соловьева. Она заключала в себе как потенцию к духовной деятельности во имя будущего, так и следование «апокалипсическому ритму времени».

Несомненно, к теургии А. Белого и его друзей подвигали максимализм их мечтаний, радикализм устремлений, страстное желание влиять на ход мировых событий. Свое понимание сущности теургического отношения к жизни А. Белый высказал в программной статье «О теургии», напечатанной в журнале Мережковского «Новый Путь»: «В настоящую минуту начинает вполне выясняться, что перевал, совершающийся в мыслях и чувствах передовых двигателей человечества, есть перевал к религиозно-мистическим методам, искони лежавшим в основании всяких иных методов на востоке».³² Теургия, по А. Белому, — способность «религиозного делания».³³ Это предполагало, как минимум, веру в свое миссионерское предназначение и в свои духовные силы. У А. Белого тогда эта вера была, как, впрочем, и у Мережковского. Вероятно, молодой реформатор и себя имел в виду, когда утверждал в той же статье: «*Выродиться* из наших условий жизни, *переродиться* должен тот, кто воплотит в себе всю силу теургических чаяний, кто явится перед нами победителем, облеченным в белые одежды...»³⁴ Образ из Апокалипсиса в данном контексте, конечно, не случаен.

Нельзя сказать, что А. Белого на избранном им поприще не одолевали сомнения и трудности. Он обостренно сознавал, что при попытках перевернуть строй жизни на теургических основаниях может и уже начинает ощущаться «страшная нервная напряженность», вызванная непомерностью притязаний: «Где же первая ступень воздушной лестницы? (образ, навеянный, в частности, предсмертным видением Гоголя. — В. Б.) Как идти по воздуху, да еще и других вести за собою?»³⁵ Выход, по мысли А. Белого, должен быть и субъективно-осознанным, и продиктованным ходом всеобщего обновления: «Это — путь внутреннего изменения человека — духовного, психического,

²⁹ Там же. С. 124, 127.

³⁰ Там же. С. 130.

³¹ Ср. в его ретроспективном дневнике о 1901 году: «Наши ожидания какого-то преображения светом максимальны; мне начинает казаться, что мы уже на рубеже, где кончается история, где за историей начинается „восстание мертвых”» (цит. по: Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 117).

³² Новый Путь. 1903. № 9. С. 100.

³³ Там же. С. 102.

³⁴ Там же. С. 121.

³⁵ Там же. С. 104, 120.

физиологического, физического. (...) Человечество обречено или на физическое вырождение, или новые органы должны формироваться, чтобы вынести нервную утонченность лучших из нас, иначе эти лучшие явятся только декоративным украшением, а не действительной ступенью к Богочеловечеству».³⁶ В этих строках, пожалуй, также ощутимо влияние некоторых идей книги Мережковского, равно как и его излюбленной терминологии. Отметим попутно, что А. Белый вслед за Мережковским опасался того, как бы ненароком не принять стремительное падение в «бездну» за полет в небеса.³⁷ Ведь, согласно Мережковскому, наряду с «бездной» сверху есть «бездна» внизу. И ведь, согласно Достоевскому, мистическое ощущение «вечной гармонии» длится секунды.³⁸

Путь А. Белого в те годы — это, условно говоря, восхождение от реального к сверхреальному, что являлось своего рода реакцией на «кризис сознания», который переживала часть русской интеллигенции в поисках новых идеалов. А. Белый, как и Мережковский, оказался в авангарде той когорты интеллигентов, которая ратовала за «возврат к идеализму, к религиозным и метафизическим ценностям, упраздненным позитивизмом и материализмом второй половины XIX века».³⁹ По словам того же исследователя, русские символисты стремились «содействовать преодолению „высшей” реальностью реальности „низшей”, помочь тем самым преобразению мира и установлению Царства Божия на земле».⁴⁰ Этим устремлениям способствовала высокая степень экзальтированности. Отсюда — известная утопичность исканий на путях к «духовной революции», к пересозданию жизни, к изменению «самой природы отношений между людьми».⁴¹

А. Белый отмечал у раннего Блока, если использовать выражение А. Бенуа, «форсирование благодати», т. е. жгучее нетерпение, упреждение сроков «в вопросе переплавления жизни».⁴² Однако сам он в то время был в этом отношении не менее радикален. Вообще следует подчеркнуть, что диапазон чаяний раннего А. Белого чрезвычайно широк: это и преобразование жизни на уровне повседневного быта, и создание «общины» духовно и душевно близких людей, и скорое внутреннее перерождение человека («воздушный путь»), и религиозное творчество во имя обновления мира, и желание создать небывалое, «теургическое», искусство, способное мощно влиять на судьбы людей и человечества, и напряженное ожидание апокалипсических потрясений, приближающих желанное будущее, и, наконец, мечты о некоей таинственной «мистерии» всеобщего преобразования.

В значительной мере отвлеченный, умозрительный характер своих построений А. Белый пытался преодолеть активным бунтарством, а также средствами символистского искусства, в революционный потенциал и в созидательную силу которого он почти безоговорочно верил. Как заметил А. В. Лавров, «предчувствие непосредственного приближения новой эры, несущей с собой духовное преобразование всего сущего, „исполнение сроков”, це-

³⁶ Там же. С. 120.

³⁷ Ср. в цитированном выше «Отрывке из письма»: «Куда мы летим? Над чем повисли? Что с нами будет? Бог (а не люди) знает, куда нас бросит» (Новый Путь. 1903. № 1. С. 155).

³⁸ Ср. у А. Белого в статье «О теургии»: «Но минуты вечной гармонии переходящи... Вот прорастаешь куда-то, вот совсем улетишь — и только воспоминание о случившемся» (Новый Путь. 1903. № 9. С. 122).

³⁹ Юрьева З. О. Андрей Белый: Преобразование жизни и теургия // Русская литература. 1992. № 1. С. 58.

⁴⁰ Там же. С. 66.

⁴¹ См.: Хмельницкая Т. Литературное рождение Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 103.

⁴² Андрей Белый. О Блоке. С. 125.

ликом окрасило мировосприятие Белого этой поры. Осознание „рубежа” подчиняет себе все восприятие действительности, и свои „симфонии” Белый осмысляет как наиболее адекватный для выражения этого чувства литературный жанр, как прообраз грядущей синкретической формы творчества, отвечающей задачам мистического преображения жизни». ⁴³ Как «прорыв» к теургическим темам можно рассматривать и сборник стихов и лирической прозы «Золото в лазури» (1904).

В связи с этим стоит еще раз повторить, что прообраз нового мироощущения и «жизнестроения» Белый во многом видит в искусстве; «оно для него есть выработка новых форм сознания, которые неминуемо должны будут породить и новые формы жизни». ⁴⁴

Одна из основных проблем для А. Белого — проблема влияния творческой личности на людей, на общество; не только предчувствовать изменения и желать их, но и попытаться преобразовать мир в том или ином отношении, в том или ином масштабе, воплотить субъективные ощущения и представления вовне, осуществить в реальности свой умозрительный идеал. И здесь, действительно, немалое значение имела возможность обрести единомышленников, союзников и образовать с ними некую общность для совместных действий. Отчасти и поэтому А. Белый тянулся к Мережковским, невзирая подчас на идейные расхождения; его очень привлекала перспектива создания «братства», «коммуны» как прообраза отношений будущего, ячейки сфантазированного общества, модели социальной гармонии. Ведь Мережковский был искренне убежден, что призван свыше и обязан утвердить в современниках новое религиозное сознание и новое понимание жизни. И его писания — художественные и публицистические — все более очевидно служили этой цели.

Вокруг Мережковских стала группироваться та интеллигенция, которая, по словам С. Маковского, «с понятием Бога соединяла понятие свободы, жаждала веры, но не могла мириться с закрепощением церкви государством и во имя духовной правды хотела преобразить российское политическое бытие. Таким образом, Мережковские уже в 1901 году сделались средоточием, вокруг них объединилась наиболее духовная интеллигенция и создалось движение, которому недоставало только выхода в широкую общественность». ⁴⁵ Именно с наступлением нового столетия в сознании Мережковского (и З. Гиппиус) все более крепла мысль о реальном, практическом воплощении религиозно-общественных исканий.

Еще в мае 1900 года Мережковский писал своему тогдашнему единомышленнику П. П. Перцову: «Да, вот что меня ужасает, что не дает мне покоя — жжет, как живая рана, — *ответственность* ужасающая. Слишком многое от нас зависит, от наших слов и действий. <...> ...Нам нет спасения в одном *ожидании* религии... <...> ...Несомненно, что что-то везде, во *всех*... совершается, зреет, и мы пойдем навстречу». ⁴⁶ Созревшая воля к действию проявилась двояко...

В начале 1901 года Мережковские задумали создать в своей квартире (в знаменитом «доме Мурузи») кружок-общину из наиболее близких им людей, которым были не чужды религиозно-мистические настроения. Это можно на-

⁴³ *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. С. 65. Ср. там же: «Ожиданием „света”, преображения, „белой радости”, схождения „Духа-Утешителя” исполнена вся заключительная часть „Северной симфонии”» (С. 63). Добавим, что во «2-й (драматической) симфонии» явно выражены апокалипсические мотивы.

⁴⁴ См.: *Долгополов Л. К.* Указ. соч. С. 43.

⁴⁵ *Маковский С.* На Парнасе «серебряного века». Мюнхен, 1962. С. 27.

⁴⁶ *Русская литература.* 1991. № 3. С. 147.

звать своеобразным «религиозным творчеством», когда страждущие активной веры стремятся обрести полноту, яркость и силу мистических переживаний, постичь глубинный смысл сокровенных слов Евангелия. Речь идет о такого рода священнодействии, которое помогло бы каждому и всем вместе приблизиться к «небесному», к «неведомому Богу», настраивая душу на возвышенный лад, наполняя ее «светом», экзотическим восторгом, сближающим «посвященных». Идея домашней братской «общины» привлекала Мережковского возможностью оживить религиозную жизнь среди людей его круга. Первую попытку домашнего богослужения Мережковские, вместе с Д. Философовым, осуществили в марте 1901 года. Ритуал выработывали сами.⁴⁷

Характерен проект временного устава Братства Святой Софии Премудрости Божией, написанный А. Карташевым наверняка при активном участии Мережковского. В нем, в частности, говорилось о том, что «братство» ставит своей задачей объединение православных людей, преимущественно деятелей просвещения и культуры, в их стремлении к глубине и полноте церковной жизни. «Богочеловеческая тайна становящегося Царства Божия на земле, — формулировалось в уставе, — разрешающая мучительные для культурного человечества вопросы о праведном соединении „небесного“ и „земного“, абсолютной правды Божией и относительных правд человеческих, смирения веры и дерзновения творчества, закона и свободы, аскезы и культуры, мистического созерцания и социального строительства, тайна общественного спасения во Христе — вот характерная линия устремления братства и в познании и в воле».⁴⁸ Возможно, это было похоже на своеобразное интеллигентское «сектантство», но это не смущало Мережковского.

Формы совместной работы предполагались разные: молитвенные обряды, или тайные моления, собеседования на темы «церковь и культура», «религия и общественность», «язычество и христианство», «религия и государство», чтение и обсуждение евангельских текстов. Все это казалось Мережковскому живым, реальным делом, «действием», нацеленным на противостояние идеям переустройства мира без Бога, силам вездесущего зла, а также, в частности, официальным властям.

Другое, более широкое, поле деятельности открылось в конце 1901 года, когда Мережковскому и его единомышленникам удалось организовать Религиозно-философские собрания (1901—1903). С программным докладом на первом заседании выступил Вал. Тернавцев. Доклад был посвящен теме «Интеллигенция и церковь». Мережковские, безусловно, еще ранее хорошо знали его содержание. Возможно, что какие-то положения обсуждались, корректировались и формулировались ими совместно с автором. Об интеллигенции Вал. Тернавцев, между прочим, сказал знаменательные слова: «Мироохватывающие идеи... имеют над их совестью таинственную силу притяжения... Это не толпа, и не партия; она движется, в цельности, идеей нового общества — „одухотворенного“...»⁴⁹ Духовное возрождение России, подчеркивал Вал. Тер-

⁴⁷ Подробнее о домашней «общине» Мережковских см.: *Гиппиус З.* Дневники. М., 1999. Т. 1. С. 89 и след. Примечательно свидетельство А. Белого (речь идет о начале 1905 года): «...Они приняли меня на свои тайные моления; их малая община имела свои молитвы, общие; было 2 чина; 1-ых: чин ежедневной вечерней молитвы; и 2-х: чин служб: этот чин свершался приблизительно раз в 2 недели, по „четвергам“; во время этого чина совершалась трапеза за столом, на котором были поставлены плоды и вино; горели светильники; на Мережковском и Философове были одеты широкие пурпурные ленты, напоминающие епитрахили. В числе участников „четвергов“ в это время были: Мережковский, Гиппиус, Философов, Карташев, я, Татьяна Николаевна Гиппиус, Наталья Николаевна Гиппиус; вот и все» (*Андрей Белый.* Начало века. С. 672).

⁴⁸ РНБ. Ф. 481. Ед. хр. 231. Л. 1.

⁴⁹ Цит. по: *Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. С. 100.

навцев, выражая убежденность многих членов собраний, может совершиться на религиозной почве. Готова ли церковь исполнить свое великое предназначение — содействовать объединению человечества? Каким образом христианство способно реально влиять на жизнь человека, общества, мира, преображая их бытие? С такими вопросами он обратился к духовенству... Во всем этом проглядывали черты того, что Мережковский называл «религиозной общественностью», должной вести к «соборности».

Деятельность Мережковских в данном направлении не ограничивалась, однако, мистико-философскими беседами и молениями в узком кругу домашней «общины» и Религиозно-философскими собраниями. Обстоятельства сложились так, что в эти же годы им удалось осуществить давнюю мечту — издавать свой журнал, который они назвали «Новый Путь». Журнал задумывался необычный: не столько литературный, сколько религиозно-философский. В первом номере была напечатана статья-манифест, подписанная П. П. Перцовым, но, конечно, создававшаяся при участии Мережковских. «Мы стоим на почве нового религиозного миропонимания, — говорилось в статье. — Мы поняли, что ни самодовлеющий индивидуализм, ни наивный альтруизм не могут выдержать своей исключительности и своей противоположности. (...) Как бы ни были различны выражения, оттенки, формы нашей религиозности, — в одном мы сходимся: личная правда сороковых годов, как и общественная — 60-х, для нас есть уже две равноправные правды, соподчиненные иной, третьей правде. Правда о человеке и правда о людях сливаются в правду о Боге».⁵⁰

Редакция изначально не ставила себе целью отражать лишь текущую жизнь, обсуждать злободневные вопросы дня. Дух и тональность журнала во многом были заданы собраниями, где речь шла о «вечных», коренных проблемах бытия. Но именно такая установка и вызывала отпор и возражения почти со всех сторон. Даже близкий к Мережковским Д. Философов поначалу сомневался в необходимости в настоящее время подобного журнала. «Действительно, — писал он, — что можно придумать более несвоевременного, чем проповедовать мистическое миропонимание в данную, мучительную минуту исторического развития России».⁵¹ Некоторые их сразу «записали в реакционеры» (З. Гиппиус), и именно те, кто призывал к социальному переустройству, к разрушению старого миропорядка, — разного рода интеллигенты-радикалы. Между тем это было явное недоразумение, поскольку для Мережковских идея пересоздания жизни давно уже стала доминантой их разнообразной деятельности. Недаром Н. Бердяев, давая оценку журналу, в частности, отмечал: «Много было недостатков и промахов в „Новом Пути“, но было в нем что-то истинно революционное, жажда религиозного творчества и новой, преображенной культуры».⁵² Это чувствовали в лагере истинных реакционеров. В чем, в чем, а в нежелании колебать всевозможные устои Мережковского и его соратников никак не упрекнешь. Другое дело, что бунт духовного порядка не столь заметен, как социальный протест, и порой далеко не сразу, заражая и поражая сознание людей, толкает он к прямому действию. Поэтому для чутких консерваторов, «охранителей» Мережковский был тогда потенциальным «мятежником», «заговорщиком», а для ярых борцов с режимом — книжным мистиком-реакционером. Думается, радикально настроенный А. Белый воспринимал в то время Мережковского достаточно аде-

⁵⁰ Новый Путь. 1903. № 1. С. 6.

⁵¹ Мир искусства. 1903. № 2.

⁵² Бердяев Н. Дневник публициста: Культура и политика: (К философии новой русской истории) // Вопросы жизни. 1905. № 4—5. С. 327.

кватно: как «революционера духа». И «Новый Путь», возможно, был для поэта своеобразной творческой «коммуной новаторов». ⁵³

Буквально накануне Первой русской революции журнал реформировался: в редакцию пришли новые руководители (Н. Бердяев, С. Булгаков), изменилось название («Вопросы жизни»), гораздо больше внимания стало уделяться социальной проблематике. ⁵⁴ В обновленном издании Мережковский заканчивал печатание своего романа «Петр и Алексей», начатое в «Новом Пути». Роман завершал трилогию «Христос и Антихрист». Одна из определяющих тем его — тема «кончины мира», волновавшая писателя еще в преддверии века. Мережковский улавливал какие-то смутно-тревожные настроения в той эпохе крутых перемен, когда державный реформатор властной рукой взнуздывал патриархальную Русь и повлек ее через великие потрясения в цивилизованное будущее. Апокалипсические мотивы пронизывают роман от начала до конца. Одни изображенные в нем страстотерпцы жаждут личной гибели, ложатся в гробы и ждут «трубного гласа» или сожигаются (раскольники), другие иступленно толкуют о сроках «последних времен», когда «загорится вся земля» (Григорий Талицкий, старец Корнилий, Пахомыч), третьи пытаются подкрепить свои предчувствия всеобщей гибели доводами рассудка, науки (пастор Глюк, ищущий ответы на вопросы в комментариях Ньютона к Апокалипсису). Вероятно, одну из самых сокровенных своих мыслей Мережковский высказал устами пытливого скептика Якова Брюса: «Так вот что, говорю я, всего любопытнее: в этих апокалипсических бреднях крайний Запад сходится с крайним Востоком и величайшее просвещение — с величайшим невежеством, что действительно могло бы, пожалуй, внушить мысль, что конец мира приближается...» ⁵⁵

Эпоху начала века Мережковский воспринимал как момент решающей схватки между силами Христа и Антихриста, «света» и «тьмы», верой и безверием. Ему казалось, что близки давно напророченные «последние дни», когда все должно разрешиться окончательно. Нечто подобное переживал тогда и А. Белый. Основания для таких настроений в современности были: наступал период революционных потрясений...

3

К 1905 году близость драматических событий предчувствовалась многими: их предрекали, призывали, их опасались, гадая о последствиях, с ними же связывали надежды на коренные перемены. Как это все произойдет, какой примет характер — никто не знал... Но в неотвратимости событий мало кто сомневался. Одной из причин, обусловивших медленное нарастание внутреннего брожения, явилась неудачная русско-японская война. Подспудно нарастал взрыв общественных страстей...

Как характерную особенность времени З. Гиппиус отметила резко возросший в среде интеллигенции интерес к политике: «Деятели самых различ-

⁵³ В журнале А. Белый опубликовал, кроме отклика на книгу Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» и статьи «О теургии», также статьи «Поэзия Валерия Брюсова» (1904, № 7), «О целесообразности» (1904, № 9).

⁵⁴ Подробнее об истории журналов «Новый Путь» и «Вопросы жизни» см.: *Евгеньев-Максимов В., Максимов Д.* Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 129—253; *Корецкая И.* «Новый путь». «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX—начала XX в. М., 1982. С. 179—233; *Колеров М.* «Вопросы жизни»: История и содержание // Логос. 1991. Вып. 2. С. 264—283.

⁵⁵ *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч. СПб.; М., 1911. Т. 4. С. 71.

ных поприщ, — ученые, адвокаты, врачи, литераторы, поэты, — все они так или иначе оказывались причастными политике. Политика... была нашим первым жизненным интересом, ибо каждый русский культурный человек, с какой бы стороны он ни подходил к жизни, — и хотел того или не хотел, — непременно сталкивался с политическим вопросом».⁵⁶ Мережковские в этом смысле не были исключением, хотя «чистая» политика до той поры их по-настоящему никогда не волновала. Дмитрий Сергеевич, обычно весьма далекий от сиюминутной реальности, уличных страстей, чужавшийся разного рода партийных противоборств, стал пристальнее приглядываться к происходящему вокруг, проявлять интерес к вопросам общественно-политическим. Особенно тому способствовало прямое столкновение власти и народа в январе 1905 года. Пожалуй, впервые Мережковский и А. Белый приняли непосредственное участие в происходящем, с головой окунувшись в реальную политику. Они пытались определить свое отношение к разгорающейся революции, государству, самодержавию...

Мережковский подходил к этим насущным вопросам прежде всего с точки зрения религиозной, стремясь понять, насколько велико в данный момент расхождение между фактом самодержавия и идеей теократии. Он в такой степени находился во власти своих мыслей вселенского масштаба, определявших его духовное бытие, что почти не ощущал внешнего угнетения, давления режима. Во всяком случае, З. Гиппиус и Д. Философову приходилось убеждать его в том, что устройство верховной власти ненормально, чревато произволом. И дело не только в зависимом, подчиненном положении церкви, о котором постоянно с горечью говорил Мережковский. Это лишь одно из следствий неограниченной единоличной власти. Мережковский, романтик-радикал по убеждениям и устремлениям, мечтавший не о реформах, а о всеобщем преображении, вникнув в суть современных событий, согласился с мнением близких ему людей. З. Гиппиус, придавая этому факту принципиальное значение, тут же отметила в дневнике: «Сегодня, 29 июля, мы долго спорили с Д(митрием) С(ергеевичем) в березовой аллее. Очень было интересно. В конце концов он с нами согласился и сказал: „Да, самодержавие — от Антихриста!“»⁵⁷ Дальнейшие события укрепили их в этом убеждении...

Для А. Белого 1905 год также явился в значительной мере переломным. Во-первых, как ему казалось, он приблизился к действительности, избавляясь от умозрительной романтики, от беспочвенной веры в чудо внезапного преобразования мира. Он почувствовал динамику перемен как зримый процесс, имеющий реальные основы в пространстве и во времени. «Я был сам еще утопист в 1905 году, — свидетельствовал он, — но я стал осознавать уже свои утопии недавнего прошлого...»⁵⁸ А. Белый, конечно, не перестал быть утопистом, поскольку продолжал верить в грядущий всемирный переворот. Однако он теперь внутренне смирялся с иными историческими сроками свершений и с иными перспективами изменения бытия. Он приходил к мысли о необходимости социальной революции, без которой «новой жизни не выстроишь»: «...без социальной революции невозможно мечтать ни о какой коммуны, ни о каком осуществлении нового быта; и если она будет, то так, как ее рисует Маркс; хочешь не хочешь, а она будет; она — должна быть; когда это будет — никто не знает; мне лично в то время казалось, что это случится не скоро еще, что агония продлится столетие, что поднимающаяся русская революция — первый гул еще очень далекого будущего; и этим отодвинуты

⁵⁶ Гиппиус З. Петербургские дневники. 2-е изд. Нью-Йорк, 1990. С. 226.

⁵⁷ Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. С. 138.

⁵⁸ Андрей Белый. Начало века. С. 524.

наши „аргонавтические” стремления: осуществить коммуны нового быта сейчас; все утопии об этом — тщетны...»⁵⁹

Вероятно, поэтому он считал себя в то время своеобразным «социал-символистом», силясь «спаять марксизм с символизмом».⁶⁰ Вообще попытки найти какие-то гибридные определения, отражающие сущность меняющегося мировоззрения и мировосприятия, были тогда в среде модернистов не редкостью. Это обусловливалось намерением соединить разнородные устремления: к демократии и анархизму, к религии и революции, к «соборному», общественному и индивидуальному, к романтизму и реализму и т. д. В сознании совершались свои «маленькие революции», в которых различным образом преломлялись реальные социальные потрясения. Для А. Белого, символиста и социал-утописта, насущным делом стало не только осмысление «большой» революции, которую творили массы, но и поиски своего места в ней как решительно настроенного идеолога и деятеля. «Мой лозунг, недавней теургии («се творю все новое»), — писал он позднее, — искал выражения в 1904—1905 годах в построении коммуны символистов-социалистов, но не социалистов-государственников... (...) ... преобразование общества — в создании ячеек-коммун, объединенных культурой внутренней жизни».⁶¹ А. Белого несомненно вдохновляла идея созидания нового человека и нового общества. Ему были близки мятежные настроения народа; не случайно в его лирике «появился символ восстания: *красное домино*».⁶² Однако его, как и многих других, не мог не волновать вопрос о разрушении старого и зарождении грядущего мира, о цене насилия, жертв и страданий людей, о вероятности, реальности коренного обновления жизни.

С одной стороны, он был убежден, что самый верный путь к иному быту и бытию — это внутреннее преобразование каждого человека и свободное, «соборное» их единение, а отнюдь не грубая ломка внешних форм установившегося миропорядка.⁶³ Поэтому он «в те дни полагал, что сфера выявления индивидуальности — община, но непременно противопоставленная государству».⁶⁴ И пытался разрешить два важных вопроса: «в чем путь социальный, в чем *внутренний*?»⁶⁵ С первым из них был связан совершенно другой подход А. Белого к происходящему: убежденность в том, что без революционных потрясений все-таки не обойтись, поскольку власть, режим, условия существования давят на человека, закрепощают его, погружают в состояние какой-то привычной оцепенелости. Такого рода стихийный социальный переворот А. Белый трактовал с точки зрения иррациональной, полумистической. Он выразил ее в статье «Луг зеленый», представив общество как некое живое Существо, которое нужно разбудить мощным толчком: «...отдать душу свою

⁵⁹ Там же. С. 522—523.

⁶⁰ Ср. наблюдение А. В. Лаврова: «Теургические упования и литургия „зорь” определенно утратили для Белого в эту пору свою значительность и актуальность; неопределенные максималистские чаяния переродились в его сознании во вдохновенное переживание общественного обновления, принесенного революцией. (...) Вместо безмерных восторженных порываний в предельное стали выступать на первый план конкретные, реальные цели и представления; грезы о собственной пророческой миссии сменились безжалостным саморазоблачением. Налицо были, по формулировке самого Белого, „все признаки перелома от романтики, мистики символизма к реализму”» (Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. С. 186—187).

⁶¹ Андрей Белый. Между двух революций. М., 1990. С. 460.

⁶² Андрей Белый. Начало века. С. 524.

⁶³ Во многом отсюда вера А. Белого в религию как «связь единоличных и коллективных переживаний», о чем он писал в статье «Луг зеленый» (1905) (Андрей Белый. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 331). Здесь отчасти сказалось и влияние Мережковского.

⁶⁴ Андрей Белый. Начало века. С. 448. Ср. там же: «...моя молодость прошла под знаком отрицания государственности; всякая государственность виделась мне тюрьмою в 1905».

⁶⁵ Там же.

нескáзанному — значит взорвать общественный механизм и идти по религиозному пути дляковки новых форм жизни». ⁶⁶ Таким образом, по А. Белому, религия «предвквшает новые формы жизни», ⁶⁷ а активные, «взрывные» действия как бы подготавливают почву для перелома.

В мыслях, чувствах, писаниях А. Белого той поры ощущается изрядная доля оптимизма, порожденного скорее всего яркой иллюзией, что все вокруг пришло в движение, события резко умножились, время ускорило. «Верю в Россию, — писал он в той же статье. — Она — будет. Мы — будем. Будут люди. Будут новые времена и новые пространства». ⁶⁸ Между тем его то и дело одолевали сомнения, которые были не сильнее веры, но которые уже тогда являлись предвестием серьезного душевного и духовного кризиса. Подоплекой их служили два обстоятельства: расхождение желаемого с действительным в области социальной и острая неудовлетворенность эволюцией своего внутреннего «я». «...Первые же опыты со строительством жизни для меня окончились крахом <...> — признавался А. Белый. — Человек оказался сложней всех моих юношеских представлений о нем. <...> ...Порывы наши к изменению жизни разбиваются ежеминутно; „тюремщик“ всегда соприсутствует; он неизбывен; и это — ты сам, не опознавший себя; ты думаешь, что побеждаешь, что круг твоих новых заданий, расширялся, осуществляется; ты разорвал с своим прошлым; ты — только о будущем, с будущим; и вдруг — то же разбитое корыто; ты — описал круг; твое освобождение из „тюрьмы“ — только сон об освобождении...» ⁶⁹

Максимальные требования к себе, к людям, к миру формировали такое сознание, которое жило исключительно будущим и невольно забывало о настоящем. Мучительные сомнения возникали именно тогда, когда чаемое будущее меркло перед неприглядной реальностью текущих дней. Все, что происходило в настоящем, — некие неизбежные издержки объективного процесса, которые хочется, но нельзя не замечать. Они — расплата за прошлое. И оправдать их, по большому счету, можно только грядущим торжеством гармонии. Несовершенную природу человека необходимо преодолеть, даже ценой гибели. Только так, казалось А. Белому, можно победить приступы скепсиса и безверия. «Там, где „ценностей“ в отношениях нет, — их взрывают, — утверждал А. Белый. — С людьми? Что ж из этого. Ценность — над-человечна: гносеологическому субъекту сознания нет дела до гибели эмпирических оболочек. Пусть — смерть: все равно; упирался я тут в психологию террориста; вопрос, от которого я не мог отвертеться, — убийство; и акт, некий акт, кой должен свершить... стало быть... есть?.. Россия жила этим: экспроприация, покушения, убийства! И все я — оправдывал...» ⁷⁰ Смуцал ли, страшил ли А. Белого воцарившийся в стране хаос? И да, и нет. Нет — поскольку надчеловечная цель оправдывала в его глазах суровые, порой жестокие средства (кровавое насилие, стихийное разрушение устоев, гражданская война и т. п.). Да — поскольку настоящее, обесмысливаясь в контексте большого Времени, грозило бесплодным будущим. Довольно отчетливо и выразительно эти свои тревожные опасения А. Белый высказал в статье «Ибсен и Достоевский» (1905): «В лучших русских людях заложена пророческая способность видеть лучшее будущее рода человеческого. Но в мечтах русские люди забывают о позоре настоящего и, подражая образам грядущего

⁶⁶ Андрей Белый. Символизм как миропонимание. С. 329.

⁶⁷ Там же. С. 331.

⁶⁸ Там же. С. 333.

⁶⁹ Андрей Белый. Начало века. С. 521.

⁷⁰ Андрей Белый. О Блоке. С. 233—234.

своими неумелыми манипуляциями, напоминают обитателей сумасшедшего дома».⁷¹

Те же вопросы вставали и перед Мережковским: о религии и революции, о пределах государственной власти, о кардинальном общественном перевороте на пути к новому миру, о возможности насилия и убийства, о праве пролить кровь «по совести». Пожалуй, наиболее остро и открыто он затронул их в публицистической статье «Конь бледный», посвященной одноименной книге В. Ропшина (Б. Савинкова). Статья написана в 1907 году, но о проблемах этих Мережковский задумывался и раньше. «Вопрос о насилии, метафизический, нравственный, личный, общественный, возникал во всех революциях, — размышлял он. — Но ни в одной не обнажалось его значение *религиозное* с такою неотразимою ясностью, с такою режущою остротою, как в русском освобождении».⁷² Религиозно-жертвенный смысл, считал он, революция обретает тогда, когда она происходит во имя Бога, любви, братства, свободы, светлой жизни потомков. Как говорит герой книги террорист Ваня, «чтобы потом не убивали, чтобы потом люди по-Божьи жили, чтобы любовь освящала жизнь».⁷³ Но это самый общий подход к данной вечной проблеме. Мережковский этим не ограничивается, его метафизическая концепция, конечно, сложнее.

Решительный социальный переворот, как показывает всемирная история, без насилия невозможен; при малейших колебаниях и сомнениях в праве на уничтожение противников «все к черту летит — революция не удастся». Так, по мнению Мережковского, случилось в 1905—1906 годах с «русским освобождением». Но даже если есть необходимые сила, решимость и воля, исторический результат деяний будет иметь не столь внушительное, как хотелось бы, значение: переход от одного государственного порядка к другому. Но «государственный порядок — продолжение порядка естественного... <...> Закон государственный — звено в той цепи причинности, необходимости, которую разум человеческий считает своим собственным верховным законом».⁷⁴ Однако, по мысли Мережковского, «на религиозный вопрос о насилии может ответить не разум», а нечто большее, чем разум. Речь идет о всемирно-историческом «чуде»: «Выход из порядка естественного, разумного, необходимого, государственного, *прерыв* в цепи причинности и есть чудо. Отрицание насилия государственного, отрицание необходимости и есть утверждение чуда».⁷⁵ А вопрос о «чуде», по заветному воззрению Мережковского, — это вопрос о Церкви...

Исключительную особенность русской революции Мережковский видел в том, что она замахнулась на небывалое в истории: вопреки разумному порядку вещей, «русское освобождение» искало всеединства, внешней и внутренней свободы в Боге, чаяло Града Божьего. «...Оно не удалось, как почти никогда не удается чрезмерное...»⁷⁶

Все это между тем было умоглядительно — в теории, «в мечтах» — как великая потенциальная миссия России и ее народа. Реальные же события 1905—1907 годов по большей части удручали Мережковского. Характерен его отклик на ситуацию, сложившуюся осенью 1905 года, в письме к жене Н. М. Минского Л. Н. Вилькиной от 20 октября: «Третьего дня была минута радости («Самодержавие пало!»), но потом опять все замутилось. А тогда не-

⁷¹ Андрей Белый. Символизм как миропонимание. С. 198.

⁷² Мережковский Д. Больная Россия. СПб., 1910. С. 25.

⁷³ Там же. С. 28.

⁷⁴ Там же. С. 32.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Там же. С. 26.

даром выглянуло *солнце!* Теперь опять слякоть и грязь — и кровь, черная, как грязь, холодная, как слякоть. (...) В продолжающейся забастовке есть что-то гупое, дикое и бездарное, главное, — бездарное». ⁷⁷ Тут имелся в виду манифест 17 октября, провозглашавший ряд политических и гражданских свобод и вызвавший воодушевление в среде интеллигенции. В тот день Мережковский вместе с З. Гиппиус и Д. Философовым выступил инициатором проведения в Петербурге митинга с участием духовенства, к которому организаторы хотели обратиться с «Воззванием к церкви». Эта акция не удалась. ⁷⁸ Мережковский в основном скептически смотрел на перспективы народного восстания, на участие в нем интеллигенции. Показательна, в частности, его реакция на известный «Гимн рабочих» («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!») Н. Минского. В письме к Л. Н. Вилькиной от 14 ноября 1905 года он сокрушался: «„Гимн рабочих“ меня огорчил: „из развалин, из пожарац“ — ничего не возникнет, кроме Грядущего Хама». ⁷⁹

Чтобы принять какое-то реальное участие в «русском освобождении» (прежде всего в качестве идеолога-радикала, отвергающего самодержавие и ратующего за обновление Церкви и «новое религиозное сознание»), Мережковский решил принять активное участие в издании религиозно-общественного и литературного журнала под названием «Меч». ⁸⁰ Название (как и «Новый Путь») символическое. Смысл его до некоторой степени проясняют заключительные строки статьи Мережковского «Не мир, но меч» (1906): «Христианская церковь... всегда или уходила от мира, или, входя в него, теряла остроту свою, притупляла свой меч. Истинная Церковь войдет в мир, врежется в исторически-реальное человечество, как в живое тело врежется меч. Не думайте, что я пришел принести мир на землю; не мир пришел я принести, но меч. Церковь Грядущего Господа и есть этот меч». ⁸¹ Как пояснял Мережковский в статье «Теперь или никогда» (1905), речь идет о «мече духовном», который противопоставляется «железному мечу» государственной власти, о преобразении государства в церковь. ⁸² И этот замысел реализовать не удалось. В такой ситуации Мережковский и З. Гиппиус решили на время покинуть Россию и в конце февраля 1906 года уехали во Францию.

Отношение Мережковского к революции в ту пору было неоднозначным. С одной стороны, его тревожили и удручали деструктивные тенденции в русском освободительном движении; ему казалось, что это может привести к серьезному искажению духовной сущности революции, не к благому потрясению основ самодержавия, а к буйному разливу темных, необузданных сил. Об этих своих опасениях он писал чуть раньше в статье «О новом религиозном действии» (1905): «Провозгласить анархию — это еще не значит войти в теократию. Анархия во имя свободы *без любви* есть путь не к божескому порядку, а к бесовскому хаосу». ⁸³ Именно в недрах этого хаоса Мережковскому

⁷⁷ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 230.

⁷⁸ Подробнее см. в послесловии С. Н. Савельева в кн.: *Мережковский Дмитрий*. Большая Россия. СПб., 1991. С. 253—254.

⁷⁹ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. С. 232.

⁸⁰ См. об этом: Лит. наследство. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 403; *Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д.* Царь и революция. М., 1999. С. 16; *Колеров М. А.* Не мир, но меч. СПб., 1996. С. 190—196.

⁸¹ *Мережковский Д.* Не мир, но меч. СПб., 1908. С. 39.

⁸² *Мережковский Д.* Грядущий Хам. СПб., 1906. С. 120.

⁸³ Там же. С. 172. Ср. также в программной статье «Грядущий Хам» (1905): «Кажется, нет в мире положения более безвыходного, чем то, в котором очутилась русская интеллигенция, — положения между двумя гнетами: гнетом сверху, самодержавного строя, и гнетом снизу, темной народной стихии, не столько ненавидящей, сколько не понимающей, — но иногда непонимание хуже всякой ненависти» (Там же. С. 25).

мерещилось зловещее триединое обличье «грядущего хама»: «хулиганство, босячество, черная сотня».⁸⁴ В одном из писем к Л. Н. Вилькиной (август 1906) чувствуется если не временное разуверение, то род духовного утомления от несбывающихся надежд: «Вы спрашиваете, как я живу? Уныло. Можно ли жить иначе во время того, что теперь происходит в России. Это уже не революция, а что-то гораздо более страшное и небывалое в истории. <...> ...Теперь наступила такая безнадежность, что не имеешь силы думать о том, что будет...»⁸⁵

Но, с другой стороны, Мережковского поддерживала дорогая ему мысль о том, что существует глубинная связь между русской революцией и религией, что русский народ, инстинктивно отрицая государство, ищет Божьего Царства. Во многом поэтому Мережковский возлагал определенные надежды на задуманный им и его соратниками-единомышленниками, З. Гиппиус и Д. Filosoфoвым, сборник публицистических статей радикального толка под названием «Анархия и Теократия». Одним из тех, кто должен был принять в нем участие, являлся А. Белый...

⁸⁴ Там же. С. 37.

⁸⁵ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. С. 247.

ГАЗДАНОВ И НАБОКОВ¹

Сопоставление творчества двух крупнейших писателей Русского Зарубежья уже не раз становилось предметом исследования.² Иначе обстоит дело с внутренними взаимосвязями их произведений и рецепциями друг у друга. Здесь, кроме отдельных и разрозненных наблюдений, пока не было сделано почти ничего.

Между тем два ведущих прозаика младшего поколения первой волны русской эмиграции вступали иногда в своих произведениях в прямой или скрытый диалог. В особенности это касается Газданова, который, по крайней мере, два раза избирал своего удачливого соперника в качестве прототипа героев собственных произведений. Рассмотрение этих случаев, до настоящего времени остававшихся практически вне сферы внимания исследователей, позволило бы гораздо более основательно судить о том, как соотносил свое творчество с набоковским сам Газданов, и в высшей степени любопытно с точки зрения понимания его литературно-эстетической позиции.

Первый случай такого соотнесения мы находим в романе Газданова «Призрак Александра Вольфа», и приходится только удивляться тому, что во всех специальных работах об этом романе он до сих пор не был отмечен.³ Его главный герой писатель Александр Вольф наделен представленными, естественно, в преображенном виде, но все же узнаваемыми чертами личности и приметам художественного мира Набокова, а в сюжете его, где разворачивается коллизия жизненной позиции Вольфа с позицией рассказчика, в символической форме отражено эстетическое противостояние Газданова и Набокова. Аллюзии на это в романе настолько открытены, что даже фамилия антагониста рассказчика: «Вольф» — представляет собой своего рода сокращенную анаграмму имени и фамилии Набокова: «Владимир Набоков», особенно если в соответствии с русским произношением и немецким написанием «*Navokoff*» (большую часть довоенного периода Набоков прожил в Германии) конец фамилии оглушить.⁴

¹ По случаю столетнего юбилея со дня рождения Гайто Газданова редакция журнала готовит к публикации в следующем номере еще одну статью С. А. Кибальника: «Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе Русского Зарубежья».

² *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 273—282; *Шульман М. Ю.* Газданов и Набоков // Возвращение Гайто Газданова. М., 2000. С. 15—24. Целый ряд работ, в которых сопоставляются отдельные произведения Газданова и Набокова, вошел в сборник «Газданов и мировая литература» (Калининград, 2000. С. 103—147).

³ Впрочем, уже взявшись за перо, я обнаружил двух своих единомышленников, которые сделали сходное наблюдение, однако в неразвернутом виде. В рецензии на первые сборники романов Газданова в России известный философ А. Фрумкина попутно заметила о герое «Призрака...»: «...Александр Вольф наделен как бы предугаданным литературным будущим Набокова: это русский писатель, пишущий по-английски необыкновенно тонкие, изощренные и неукорененные вещи, так что даже нельзя понять — откуда, из какой страны он происходит» (*Фрумкина А.* Предназначение и тайна // Новый мир. 1992. № 1. С. 243). Впоследствии Ю. Нечипоренко также в рецензии обронил фразу о том, что Набоков был «уничтожен в романе „Призрак Александра Вольфа“» (*Нечипоренко Ю.* Магия свидетельства // Знамя. 1998. № 4. С. 221).

⁴ Эта сокращенная анаграмма становится еще более очевидной, если имя писателя взять в его западном варианте: «Воль(демар Набоко)в» (при фонетической транскрипции анаграмма ока-

Вопрос об отношении Газданова к творчеству Набокова, уже не раз освещавшийся, остается до конца не проясненным. Неоднократно цитированные выделения Сирина как «единственного талантливого писателя „молодого поколения“» в статье «Литературные признания» (1934) и единственного «сколько-нибудь крупного молодого писателя» в статье «О молодой эмигрантской литературе» (1939),⁵ как правило, никак не соотносят с поздней резко критической оценкой Газдановым всего творчества Набокова. Эти первые комплиментарные отзывы, разумеется, весьма значимы, особенно поскольку исходят от писателя, ранее печатавшегося в «Числах», на страницах которых Набоков подвергся убийственным насмешкам. И всё-таки уже в них можно почувствовать, что внутренние расхождения между двумя писателями достаточно серьезны.

Так, в статье «О молодой эмигрантской литературе» Газданов не просто называет Набокова «настоящим писателем», но выделяет его в особое явление: «...за шестнадцать лет пребывания за границей не появилось ни одного сколько-нибудь крупного молодого писателя. Есть только одно исключение — Сирин, но о его случае стоит поговорить особо» (с. 321, 316—317). И далее формальное признание Сирина крупным писателем он обставляет такими оговорками, которые ясно указывают на то, что с его собственных позиций он таковым не вполне является. Газданов утверждает, что толстовское условие «правильного морального отношения автора к тому, что он пишет» «есть не требование или пожелание, а один из законов искусства и одно из условий возможности творчества», между тем как «именно его теперь нет». Вытекающий из этого упрек в отношении современной русской литературы: «главное, что мы требуем от литературы, в ее не европейском, а русском понимании, из нее вынута и делает ее неинтересной и бледной» — кажется в этом контексте направленным не в последнюю очередь именно в адрес Набокова. Особенно если принять во внимание сделанный выше резкий демарш в сторону «русских эстетов»: «Толстой — к слову сказать, понимавший в литературе больше, чем все русские эсты вместе взятые...» (с. 319).

Следующие далее строки только подтверждают, что Газданов признает достоинства Сирина не как русского и даже не как европейского, а как какого-то вненационального писателя: «Я выделил Сирина. Но он оказался возможен только в силу особенности, чрезвычайно редкого вида его дарования — писателя, существующего *вне среды, вне страны, вне остального мира*. (...) И к молодой эмигрантской литературе Сирин не имеет никакого отношения» (с. 320, курсив мой. — С. К.). Таким образом, творчество Набокова, по Газданову, носит чисто экзистенциальный характер: сосредоточиваясь на универсальных проблемах человека в этом мире, Сирин в то же время абсолютно вненациональный писатель, потому что не затрагивает не только

зывается абсолютно точной). К этому стоит добавить, что и вообще фамилия Вольф в таком написании и в представленной на страницах романа латинской транскрипции «Wolf» (см.: Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 2. С. 13; далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома римской цифрой и страницы арабской) достаточно широко распространена в Германии. В России в такой огласовке: «Вольф», а не «Вульф» — она почти не встречается. Ассоциации с Набоковым, разумеется, вовсе не отменяющие каких-либо других (см., например, комментарий: П, 755), поддерживает также то обстоятельство, что фамилию Вольф носит герой известного рассказа Набокова «Музыка», мотивы которого использованы в рассказах газдановского Вольфа (об этом см. ниже).

⁵ Газданов Г. 1) Литературные признания // Встречи. 1934. № 6 (цит. по: Литературная учёба. 1996. Кн. 5—6. С. 90); 2) О молодой эмигрантской литературе // Современные записки. 1939. Т. 60 (цит. по: Вопросы литературы. 1993. Вып. 3. С. 317; далее ссылки на эту публикацию даются в тексте с указанием номера страницы в скобках).

проблемы жизни русской эмиграции, но и проблемы какого-либо другого общества.⁶

«Наконец, главное, — подытоживает Газданов, — творчество есть утверждение: и — по всей честности — этого утверждения нет». Следующая после этого оговорка: «Конечно, и в эмиграции может появиться настоящий писатель — я уже указывал на общеизвестный пример Сирина. Но ему будет не о чем ни говорить, ни спорить с современниками; он будет идеально и страшно один» (с. 321) — звучит дежурным комплиментом. Ведь у кого из русских писателей утверждение чего-либо присутствует в меньшей степени (или в более скрытой форме), чем именно у Набокова? Искусство Набокова не как стилиста и мастера литературной игры, а как писателя вообще здесь, судя по всему, до некоторой степени подвергается сомнению как чисто экзистенциальное, возможно, солипсистское и эстетское творчество или искусство особого рода, может быть даже выходящее за пределы этого понятия.

Сравним теперь отзывы 1930-х годов с газдановским суровым приговором Набокову, вынесенным в письме к Г. В. Адамовичу от 28 сентября 1967 года: «Страхом когда-то писал, что Достоевский это смесь Федора Павловича Карамазова со Свидригайловым. Если к этому прибавить Смердякова, то портрет получится еще полнее, я думаю. Все это не мешает тому, что Достоевский — один из немногих гениев в литературе и что он понял то, что не поняли и (не) увидели другие. Но для меня лично он как-то органически неприемлем (...). Нет, это конечно не отечественный Пинкертон⁷ — и в одной

⁶ Интересно отметить созвучность этих строк, да и всей статьи «О молодой эмигрантской литературе» в целом, рецензии Ж.-П. Сартра на французский перевод «Отчаяния» Набокова. Ср.: «...наряду с этой литературой сегодня существует и другая — любопытная литература эмигрантов, русских и не только, которые лишились своих корней. Оторванность от почвы у Набокова, как и у Германа Карловича, абсолютна. Они не интересуются обществом — хотя бы для того, чтобы против него взбунтоваться, потому что ни к какому обществу не принадлежат» (*Сартр Ж.-П. Владимир Набоков. «Отчаяние»* / Пер. В. Новикова // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 1999. С. 270; впервые: La chronique de J.-P. Sartre // Europe. 1939. № 198. P. 240—249). О возможности влияния Сартра на Газданова говорить нельзя, поскольку газдановской формуле 1939 года: «вне среды, вне страны, вне остального мира» — предшествовал его же горький диагноз 1934 года: «мы живем — не русские и не иностранцы — в безвоздушном пространстве, без среды, без читателей, вообще, без ничего» (*Газданов Г. Литературные признания*. С. 90). Возможно, эти определения Газданова связаны со словами Г. В. Адамовича в первом, программном номере «Чисел» о том, что никогда еще «в памяти нации» не оставался человек «наедине с собой, вне общества, и лишь с насмешливо-ядовитым сознанием, что вот и вне общества можно еще существовать, любить, думать, жить» (Числа (Париж). 1930. Кн. 1. С. 136).

⁷ Высоко оценивая творчество Достоевского, Г. В. Адамович в своих «Комментариях» (Вашингтон, 1965), откликом на выход которых является письмо Газданова, замечал: «...да простит милосердный Бог (...) Набокова за „нашего отечественного Пинкертона с мистическим гарниром“ (цитирую из «Отчаяния» по памяти, но, кажется, верно) и всех вообще, кто в этом страшном свидетельстве о человеке и человеческой участи в мире ничего не уловил и не понял!» (цит. по: *Адамович Г. В. Комментарии*. СПб., 2000. С. 148). «Мистический гарнир нашего отечественного Пинкертона» — характеристика языка Достоевского в романе Набокова «Отчаяние» (*Набоков В. В. Отчаяние* // Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 386; далее цитируется по этому изданию с указанием в тексте номера тома римской цифрой и номера страницы арабской). Отзыв Газданова, следовательно, полемически направлен против пренебрежительной оценки Достоевского в романе Набокова. Таким образом, резкость газдановской оценки искупает то, что в данном случае он лишь восстанавливает справедливость, отвечая Набокову, столь небрежно аттестовавшему — впрочем, устами героя-рассказчика — одного из своих главнейших предшественников в литературе. Между прочим, эти слова Набокова о Достоевском вызвали сходную реакцию Ж.-П. Сартра, заметившего о самом авторе «Отчаяния»: «Он очень талантливый писатель, но писатель-поскребыш. Высказав это обвинение, я имею в виду духовных родителей Набокова, и прежде всего Достоевского: ибо герой этого причудливого романа-недоноска в большей степени, чем на своего двойника Феликса, похож на персонажей „Подростка“, „Вечного мужа“, „Записок из мертвого дома“ (...). Он открыто пользуется приемами Достоевского, но при этом осмеивает их прямо по ходу повествования, превращая в набор обветшалых и неминуемых штампов» (*Сартр Ж.-П. Владимир Набоков. «Отчаяние»*. С. 269—270).

пятке Достоевского больше ума и понимания, чем во всех произведениях Набокова, вместе взятых...».⁸ Разница, конечно, есть, но, может быть, не столько в содержании, сколько в степени свободного следования чувству внутреннего оттаивания.

Общая оценка Набокова в письме к Адамовичу, кстати сказать, не такая уж невысокая: ведь сделана она по «гамбургскому счету» (в сравнении с гением), а вот личное неприятие выражено недвусмысленно. Следует, конечно же, принять во внимание, что Газданов вместе с Набоковым в 1930-е годы часто выделяли как двух наиболее талантливых прозаиков младшего поколения первой волны русской эмиграции, так что любое менее тонко выраженное эстетическое неприятие Сирина в статьях Газданова того времени могло быть воспринято как попытка дискредитации соперника в борьбе за пальму первенства. В противном случае критика могла бы быть более откровенной.

Если теперь мы обратимся к образу Александра Вольфа из газдановского романа, то увидим, что в нем выведен тип писателя, в общем совпадающий, иногда даже буквально, с тем, что Газданов писал о Набокове в своих статьях и в особенности в письме к Адамовичу. Так, тот факт, что написанные по-английски рассказы Вольфа — это, согласно уже цитированной выше характеристике А. Фрумкиной, «неукорененные» произведения, из которых «даже нельзя понять — откуда, из какой страны» происходит автор, полностью соответствует утверждению Газданова, будто Сирин писатель «вне среды, вне страны, вне остального мира».⁹ Учитывая переезд Набокова в 1940 году в США, ясно, почему Вольф сделан английским, а не американским писателем: это превращало бы роман в антинабоковский памфлет. Намек на Набокова подкреплен более тонким образом: действие одного из рассказов Вольфа происходит в Нью-Йорке.

Понятно в этой связи и то, почему Вольф «наделен как бы предугаданным будущим Набокова: это русский писатель, пишущий по-английски необыкновенно тонкие, изощренные и неукорененные вещи».¹⁰ Впрочем, особой прозорливости Газданову не требовалось: ко времени его работы над романом «Призрак Александра Вольфа» Набоков уже написал (еще в Париже) и напечатал свой первый роман на английском языке «Подлинная жизнь Себастьяна Найта».¹¹ Возможно, здесь же лежит и объяснение того, почему фамилия «Вольф» представляет собой прямое сокращение имени и фамилии Владимира Набокова, если взять имя писателя в его западном («Вольдемар»), а не в русском варианте. Кстати, спровоцировать Газданова на эту анаграмму мог как раз первый «английский» роман Набокова, или, точнее, роман «Призматический фацет», написанный его героем Себастьяном Найтом,

⁸ Цит. по: Серков А. И. О дружбе двух писателей // Возвращение Гайто Газданова. С. 297—298.

⁹ Газданов Г. Литературные признания. С. 90.

¹⁰ Фрумкина А. Предназначение и тайна. С. 243. Даже рассказ Вольфа «Приключение в степи» об одном эпизоде гражданской войны, участником которого был он сам, написан по-английски так, что рассказчик остается в недоумении относительно национальности автора и если склоняется к тому, что он «мог быть моим соотечественником и достаточно хорошо владеть английским языком, чтобы не прибегать к помощи переводчика» (II, 13), то только потому, что и сам был участником того же эпизода, происходившего на юге России.

¹¹ Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. Norfolk, Connecticut: New Directions, 1941. Ранее Набоков сам переводил некоторые свои романы, в частности «Отчаяние», на английский язык (см.: Nabokov V. Despair. London: John Long, 1937). Это обращение Набокова к чужому языку Ж.-П. Сартр связывал с тем, что он «не интересуется обществом» и «не принадлежит ни к какому обществу»: «именно это» заставляет его «излагать по-английски сюжеты-пустышки» (Сартр Ж.-П. Владимир Набоков. «Отчаяние». С. 271).

в котором Г. Абезон, чтобы обезопасить себя от руки убийцы, изменяет свое имя и маскируется под старика Нозебага.¹²

Между прочим, то, что главный герой «Подлинной жизни Себастьяна Найта» — русский писатель явно автобиографического плана, живущий в Англии и пишущий по-английски, несомненно, еще в большей степени укрепляет предположение об аллюзионной природе образа Александра Вольфа. В этом набоковском романе есть и еще целый ряд моментов, которые также могли отразиться у Газданова. Так, герой-рассказчик этого романа, как и соответствующий персонаж «Призрака Александра Вольфа», живет в Париже и также приезжает в Лондон, чтобы собрать сведения о русском писателе, пишущем по-английски. Обоим эта миссия совершенно не удается; более того, их пытаются уверить в неразумности самого намерения. У Набокова бывший секретарь Себастьяна Найта пытается отговорить его младшего брата от того, чтобы писать о нем книгу, утверждая, что тот «не был, что называется, великим писателем» и что его биография «непреренно провалится».¹³ У Газданова директор издательства, напечатавшего рассказы Вольфа, заверяет героя-рассказчика, что их автор никак не может быть человеком, в которого тот стрелял во время гражданской войны в России, что он англичанин, никогда там не бывавший, а в заключение неожиданно добавляет, что ему следовало «целиться лучше» (II, 14). Приведенному эпизоду «Призрака Александра Вольфа» в романе Набокова отчасти соответствует также и то, что последняя, русская по национальности, любовница Себастьяна Найта в течение долгого времени разыгрывает перед его братом француженку, якобы не понимающую ни слова по-русски.

Укрепляет наше предположение и то, что характеристика романа Набокова «Король, дама, валет» в газдановской статье 1934 года как «самого удачного» «в смысле удивительной *безошибочности ритма*»,¹⁴ повторена при описании впечатления героя-повествователя «Призрака Александра Вольфа» от сборника рассказов Вольфа: «особенно замечательны были упругий и безошибочный ритм повествования» (II, 10; курсив мой. — С. К.). Впрочем, эта же самая формула впоследствии употреблена Газдановым по отношению к Чехову («О Чехове», 1964), так что в известной степени она типична для Газданова при комплиментарной оценке писательского стиля.¹⁵ Однако все же нельзя не обратить внимания на подобное совпадение, тем более что и само это качество Газданов находил у сравнительно небольшого числа писателей. Не лишено значения и то, что, как мы увидим далее, в интерпретации Газданова Чехов оказывается писателем, больше похожим на Набокова, чем на самого Чехова.

В статье «О Чехове», кстати говоря, можно найти и до известной степени автохарактеристику Газданова в соположении с иным, противоположным его собственному типом творчества. Близкий ему взгляд на мир Газданов очерчивает, характеризуя творчество Достоевского и Толстого: «Это прежде всего

¹² Прием этот заимствован Набоковым, по-видимому, у Эдгара По. В свою очередь у Газданова мысль о том, чтобы дать Вольфу фамилию анаграмматического характера, могла возникнуть не без воздействия «Сказки извилистых гор» Эдгара По, из которой заимствован эпиграф к рассказам Вольфа и в которой двойник покойного мистера Олдэба носит фамилию Бэдло.

¹³ Цит. по: Набоков В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта / Пер. С. Ильина // Набоков В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта. Под знаком незаконнорожденных. Николай Гоголь. СПб., 2000. С. 98—100, 72.

¹⁴ Газданов Г. Литературные признания. С. 90.

¹⁵ С. С. Никоненко считает его «одним из любимых выражений Газданова, которое он использует и в своих художественных произведениях, и в критических эссе» (Никоненко С. С. Гайто Газданов: проблема понимания // Возвращение Гайто Газданова. С. 196). Однако в других статьях писателя из числа доступных нам в настоящее время это выражение не употребляется.

⟨...⟩ протест против того, как устроен мир, в котором мы живем; протест против чудовищной несправедливости государства и общепризнанной морали. Это еще и ужас перед смертью, и невозможность принять наш мир ⟨...⟩. И все-таки в этом есть какие-то проблески, какие-то иллюзии, какая-то надежда на то, что это может быть как-то, когда-то изменено к лучшему». Чуждую и даже противоположную по отношению к своей художественную философию Газданов характеризует, говоря о Чехове: «...в смысле полнейшей безотрадности, полнейшего отсутствия надежд и иллюзий — с Чеховым, мне кажется, нельзя сравнить никого. Он как бы говорит: вот каков мир, в котором мы живем. Он устроен именно так, это не случайность, это не результат ошибки или несправедливости, которую можно исправить. Исправить ничего нельзя. Мир таков, потому что такова человеческая природа».¹⁶ Как хорошо известно, Чехов все-таки не совсем таков.¹⁷ Зато именно такова — по крайней мере, внешне, причем совершенно неприкрытым, а иногда даже и нарочитым образом — проза Набокова, во всяком случае значительная ее часть.

И именно таким, ни на что не надеющимся, только вдобавок откровенно равнодушным и ни во что не верящим писателем представлен в романе Газданова Александр Вольф: «В ту ночь у меня создалось впечатление, что он, в сущности, равнодушен ко всему на свете: он говорил обо всем так, точно его лично это не могло касаться. Его философия отличалась отсутствием иллюзий: личная участь неважна, мы всегда носим с собой нашу смерть...» (II, 95). Диалоги его с рассказчиком, очевидным alter ego автора, совершенно такие, какие охарактеризованный вышеозначенным образом Чехов мог бы вести с Толстым и Достоевским, какими они представлены в статье «О Чехове»: «— Как все условно! — сказал Вольф. — ⟨...⟩ И как вы хотите, чтобы после этого можно было верить в какие-то наивные иллюзии?»

— Можно знать, что все иллюзии напрасны и что утешения, в конце концов, нет. Но, во-первых, это ничему не помогает, и во-вторых, если мы не способны ни к одной, хотя бы самой незначительной иллюзии, то тогда нам остается только то, что вы называете прекращением ритма. И так как мы еще существуем, то, может быть, не все потеряно» (II, 98—99). Разговор этот мог быть отражением реальных споров Газданова с наиболее пессимистически настроенными людьми из числа его литературных спутников, но в той же мере это, разумеется, спор с самим собой.

В приведенном выше диалоге обозначен не только характер противостояния двух центральных персонажей, но и общий внутренний сюжет романа, где разворачивается коллизия «теплого», как его называет героиня (II, 72), героя-рассказчика, который представляет надежду, человечность и, следовательно, жизнь, и «холодного», отчаявшегося в себе и не щадящего других антагониста. Именно в постепенном выходе Елены Николаевны из поля дейст-

¹⁶ Газданов Г. О Чехове // Вопросы литературы. 1993. Вып. 3. С. 309 (впервые: Новый журнал. 1964. Т. 76).

¹⁷ Ср., например, поправку Г. В. Адамовича к такому представлению о Чехове: «Чехов жесток не к людям, а к человеческим верованиям, к человеческим иллюзиям, ко всякого рода мировоззрениям и мирозерцаниям» (Адамович Г. Вячеслав Иванов и Шестов // Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб., 1993. С. 143). В истолковании Чехова Газданов также совершенно неприкрытым образом следует Шестову — в данном случае его экзистенциалистской трактовке писателя в известной статье «Творчество из ничего». Ниже Газданов прямо ссылается на нее: «Лев Шестов, кажется, сказал, что все, к чему прикасается Чехов, увядает, и в этих словах есть что-то чрезвычайно глубокое и правильное» (с. 313). Ср. у Шестова: «Искусство, наука, любовь, вдохновение, идеалы, будущее — переберите все слова, которыми современное и прошлое человечество утешало или развлекало себя — стоит Чехову к ним прикоснуться, и они мгновенно блекнут, вянут и умирают. ⟨...⟩ В руках Чехова все умирало» (Шестов Л. Начала и концы. Сб. статей. СПб., 1908. С. 5, 6).

вия отравляющего пессимизма Вольфа и заключается главный скрытый двигатель значительной части происходящих в этом романе событий.

С самого начала «отсутствующее выражение» на лице героини наводит героя-рассказчика на мысль о том, что между ними нет ничего общего. И только улыбка приоткрывает ее подлинную натуру: «...в этом вдруг проскользнуло выражение теплой и чувственной прелести, которое еще секунду тому назад показалось бы совершенно невозможным на ее лице» (II, 42). «Дисгармония ее лица» вызывает у героя-рассказчика предположение, что она «соответствует какой-то душевной аномалии» (II, 44).¹⁸ «Неподвижностью» его (II, 49, 52, 62) героиня с самого начала отдаленно напоминает Вольфа.

Елена Николаевна удивляет героя-рассказчика также своими совсем не вяжущимися с ее обликом холодностью и эгоцентризмом: «Она была почти лишена той душевной теплоты, которую я так ценил; в ней почти не было нежности, или, вернее, она проявлялась чрезвычайно редко и всегда как будто нехотя». «Чуть ли не с первых дней» рассказчика поражает «ее душевная небрежность, ее безразличие к тому, что о ней подумает ее собеседник», и проявления «неожиданной жестокости» (II, 62, 63, 74) по отношению к нему.

Но это не органическая ее черта: «она была отравлена» близостью другого человека — как выясняется в конце романа, все того же Вольфа. Именно в течение ее связи с ним «та теплота, которая в ней была, постепенно слабела и уходила» (II, 82, 80). Весьма характерно, что, передавая читателю рассказ героини о ее романе с Вольфом, герой-рассказчик почти дословно повторяет слова Льва Шестова о Чехове, впоследствии приведенные Газдановым в его статье: «...даже лучшие, самые прекрасные вещи теряли свою прелесть, как только он касался их», «ей казалось, что все увядает» (II, 79, 80).

Героиню с самого начала влечет к себе теплота и открытость героя-рассказчика. Не случайно ей кажется, что его жанром в литературе должны бы быть «лирические рассказы». В какой-то момент сближения с героем-рассказчиком «с ее лица исчезло то выражение отчужденности», которое он «знал до сих пор». Под влиянием встреч с героем она постепенно меняется: «...я начал замечать в ней некоторые проявления человеческой теплоты, она как будто понемногу оттаивала» (II, 50, 56, 63).

Однако граница между верой и отчаянием, теплом жизни и холодом смерти проходит не между героями. Напротив, все они движутся между этими двумя полюсами — не только Вольф, который был другим до того, как потерял ощущение ценности жизни, но даже и сам герой-рассказчик, не случайно в известной степени представленный как двойник Вольфа: «...я тоже знал и чувствовал всю хрупкость так называемых положительных концепций, и я тоже знал, что такое смерть» (II, 103). До встречи с Еленой Николаевной рассказчик сам ощущает «отвращение и груз долгих лет». Как и Вольф, он начинает откровения о своей внутренней жизни с печорински-экзистенциалистских речей об «отраве душевной усталости», которая «все глубже и глубже проникает в него». Вместе с тем, в отличие от Вольфа, в нем жив и другой человек — тот, который, просыпаясь каждое утро, думает, что

¹⁸ Как отметила З. А. Марданова, «в лице ее есть нечто от Мадонны («лоб очень чистой и правильной формы») и от Блудницы («неожиданно большой рот с полными и жадными губами»), а в развитии ее отношений с рассказчиком использованы контуры сказочного сюжета о «заколдованной принцессе» и ее спасителе (Марданова З. А. Фантазия в духе Гофмана «Призрак Александра Вольфа» Гайто Газданова // Vestnik IC II. Раздел 1. Гайто Газданов в контексте русской и европейской культуры (международная конференция, г. Владикавказ, 8 декабря 1998 г.) // www. inci. ru).

ему «немногим больше шестнадцати лет», и которому «чужд и далек» «тот человек, который знает столько трагических и печальных вещей». Елена Николаевна сразу же решительно поддерживает в рассказчице этого его «тепло-го» двойника: «...я плохо верю в твою душевную усталость» (II, 57).

Отогревая для этой жизни Елену Николаевну, герой-рассказчик, в сущности, одновременно окончательно возвращается к ней и сам.¹⁹ Услышав однажды, как она напевает мелодию, которая «непостижимым образом заключала в себе свет», он впервые произносит слова, которые потом уверенно скажет в своем очном споре с Вольфом: «И может быть, действительно, (...) все, в конце концов, не так печально и все положительные вещи не всегда и не непременно иллюзорны» (II, 72). Таким образом, борьба, которая ведется в романе, направлена не против Александра Вольфа, а против холода и отчаяния в душе каждого из героев.

Впрочем, вернее даже говорить не о двух полюсах («теплоты», «человечности» и «холодности», «эгоцентризма»), а о четырех: другими двумя являются полюса «теоретического» и «жизненного» или «рационального» и «эмоционального». Своеобразное раздвоение между устремлениями своей души к этим противоположным полюсам — между тем, к чему он «чувствовал душевную склонность», и тем, с чем он «так тщетно боролся, именно этим бурным и чувственным началом» его существа — испытывает рассказчик: «Оно мешало всему, оно затемняло те созерцательные возможности, которые я ценил больше, чем что бы то ни было другое, оно не позволяло мне видеть вещи так, как я должен был их видеть, оно искажало их в своем грубом, но непреодолимом преломлении, оно заставляло меня совершать множество поступков, о которых я потом неизменно сожалел».

Герой-рассказчик слишком осторожен, он живет не столько реальной, сколько теоретической жизнью. Он «тщетно» борется с «бурным и чувственным началом» своего существа (II, 27—28). Между тем рассказчику, как и Вольфу, вполне знакома также и притягательность «неудержимого стремления вниз», но его спасает «бессознательное понимание, что если бы это произошло, то кончилось бы душевной катастрофой» (II, 29, 28).

Именно это «раздвоение» и заставляет его, наряду с иными причинами, искать встречи с Вольфом, в котором оба эти начала мнятся герою находящимися в «душевной гармонии». Рассказчику хочется «понять, каким образом ему (Вольфу. — С. К.) удалось достигнуть столь счастливого результата и успеть в том, в чем» он сам «так давно и так неизменно терпел постоянные неудачи» (II, 27). Впрочем, в действительности и Вольф далек от какой-либо душевной гармонии: он с готовностью идет на все в погоне за острыми ощущениями, но это только делает его все более и более равнодушным. Через весь роман проходит повторяющийся образ «разрезанной на куски женщин» (II, 46, 71, 82) как характеристика тематики репортажей героя-рассказчика, и этот образ в контексте романа приобретает символическое значение, отражая отсутствие внутренней целостности, присущее всем его центральным персонажам.

Однако до своей встречи с Вольфом рассказчик знакомится с героиней, и роман с ней начинает постепенно вылечивать его от «непреодолимого и чрезвычайно упорного раздвоения». Еще только предчувствуя этот роман, герой

¹⁹ Трудно согласиться с суждением З. А. Мардановой о том, что «признаки душевного недуга героини: мертвенное спокойствие глаз, медлительные физические реакции, ощущение некой душевной аномалии — возымеют странную притягательность и для самого рассказчика» и что она «выступает здесь в роли не только „заколдованной принцессы“, но и „дьявольской посланницы“» (Там же).

начинает «чувствовать себя» «легко и тревожно — приблизительно как во времена» своей «ранней юности» (II, 26, 47). Его чрезмерная сдержанность и некоторый рационализм заставляют героиню саму делать первые «движения» к сближению с ним, что, по-видимому, вполне обоснованно представляется ему «для нее нехарактерным» (II, 38, 53). И это сразу несколько меняет обычное поведение рассказчика: в нем вдруг дважды проявляется способность к импульсивности и благодатной непосредственности: «Не думая ни секунды о том, что я говорю, и совершенно забыв, — так, точно его никогда не было, — о только что принятом решении ее ни о чем не спрашивать, я сказал...» (II, 43—44).

Герой «предпочел бы заниматься литературой», но занимается журналистикой, что несет на себе черты рационалистического отказа от своего призвания, которое по мере сближения с героиней он, судя по всему, все более осознает. Полюбив Елену Николаевну, он начинает писать статьи о литературе — т. е. заниматься работой, которая, по крайней мере, «интересует» его, а в финале романа на вопрос «курчавого Пьеро»: «А романов ты не пишешь?» — он отвечает: «...Может быть, когда-нибудь напишу» (II, 71, 114).

Противоположность рассказчика и героини с точки зрения соотношения между мышлением и эмоциональностью проявляется, например, в том, что герой оказывается «любителем царя Соломона», а его возлюбленная, подобно пушкинскому Онегину, испытывает влечение к «Золотому ослу» Апулея, в котором он в свою очередь, разумеется, не находит «ничего замечательного» (II, 51, 70). В этом отношении героиня оказывается близка к Вольфу. В ней тоже нет полной внутренней гармонии.²⁰

«Душевная жизнь» героини — совершенно противоположным образом по сравнению с героем-рассказчиком — «медленно и отставая» идет вслед за «упругим существованием» ее тела: «Для нее была характерна своеобразная душевная медлительность, не соответствовавшая быстроте и точности ее движений вообще, ее стремительной походке, мгновенности и безошибочности ее физических рефлексов» (II, 63 и 62—63).

В отличие от рассказчика, героиня стремится ко всему опасному, неожиданному: «...она любила, холодной и упорной любовью, опасные и сильные ощущения». Ей кажется «интереснее» все делать «вслепую». Она приходит домой к герою без предупреждения, чтобы застать его «врасплох» (II, 63 и 70). Впрочем, в этом отношении облик ее до известной степени колеблется от естественности и спонтанности как черт, необходимых человеку для того, чтобы не потерять ощущение живой жизни, до чреватой катастрофой бездумности, какой, очевидно, является убеждение героини, что и машину следует водить «вслепую». По-видимому, в какой-то степени она сама «заражена» авантюризмом Вольфа.

В процессе общения рассказчик и героиня постепенно избавляются от болезненных уклонений в ту или иную крайность.²¹ Своим безоглядным вкусом к жизни героиня заражает рассказчика. Против своего обыкновения он теперь не боится того, что полное знание о возлюбленной помешает ему «все вновь и вновь создавать ее образ, представляя ее себе такой, какой» он «хотел бы ее видеть, и, наверное, не такой, какой она была в действительности»,

²⁰ Внутреннее сопротивление вызывают попытки представить Елену Николаевну «средоточием» «единства, жизни» (см.: *Сыроватко Л. В. Принцип speculum speculorum* в романе Газданова «Призрак Александра Вольфа» // *Возвращение Гайто Газданова*. С. 86).

²¹ На творческий, преобразующий их самих характер общения рассказчика и героини в романе Газданова справедливо указала Л. В. Сыроватко: «Это поединок (...) за новое существо, возникающее из того, что связывает повествователя с Еленой Николаевной, поединок за нее из себя, против „каинова начала в себе“» (Там же. С. 87—88).

а, напротив, сознательно стремится узнать о ней как можно больше: «Вне этой душевной и такой явной опасности жизнь» теперь показалась бы ему, «наверное, слишком вялой» (II, 73).

Любовь к героине неминуемо вызывает в сознании рассказчика «крушение всего того мира отвлеченных вещей, который пренебрегал примитивными и чисто физическими понятиями» (II, 66). Тем самым эта любовь помогает ему обрести нарушенный баланс между отвлеченным и чувственным, т. е. между его душевной и физической жизнью. Герою-рассказчику понадобилось «много времени и много усилий» «на это сложное перестраивание» своего «эмоционального мира», но зато он начинает, наконец, жить «настоящей жизнью, которая не состояла наполовину — как это всегда было до сих пор — из воспоминаний, сожалений, предчувствий и смутного ожидания» (II, 67).

Иногда он даже начинает вести себя, по словам героини, «совершенно как апаш», чего недавно невозможно было даже представить. И в конце концов его двойник, та часть души, которой казалось, что «отрава душевной усталости» с каждым днем «все глубже и глубже проникает» в нее, отмирает: «все, из чего до сих пор состояло мое существование, — сожаления, неудовлетворенность и какая-то явная напрасность всего, что я делал, — все это стало казаться мне чрезвычайно далеким и чужим...» (II, 67, 57, 72).

Как постепенно выясняется, задача каждого из героев состоит в том, чтобы избавиться от своего внутреннего двойника, олицетворяющего «отрицательное» начало души. И если избавиться от него оказывается невозможным, то это, как в случае с Вольфом, приводит к гибели всего человека. Таким образом, внутренний сюжет романа направлен на защиту надежд и иллюзий, в поддержку Толстого и Достоевского, а не Чехова, как они истолкованы в статье Газданова. В символической форме он представляет неприятие автором чрезмерной сосредоточенности на экзистенциальной проблематике, которая, в частности, была, безусловно, характерна для многих произведений Набокова 1930-х годов.²²

Показательно, что родство героя-рассказчика с Вольфом в первоначальных вариантах романа было гораздо большим. Исследователь его ранних редакций констатирует, что за восемь лет, в течение которых он писался, «Вольф из близкого Газданову героя, пройдя через ножницы двух редакций, превратился в антипода рассказчика — творческого и личностного».²³ Это изменение следует поставить в контекст общего движения Газданова от субъективно-автобиографической и бессюжетной («Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Ночные дороги») к объективированной и сюжетной прозе. Обретя опыт объективированного повествования в романе «Полёт» (опубликован в 1939 году), Газданов на пути к большей беллетристичности превращает Аристиду Вольфа, alter ego автора, в Александра Вольфа — его антипо-

²² Ни у кого из русских писателей 1930-х годов экзистенциальное сознание не было представлено так широко и разносторонне, как у В. В. Набокова. См. об этом: Семенова С. Два типа экзистенциального сознания. Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина // Новый мир. 1999. № 9. С. 180—205. Впрочем, разоблачение губительных последствий экзистенциальной позиции Газдановым есть одновременно и переоценка его собственного раннего творчества («Преображение», «Черные лебеди» и др.). В целом такое разоблачение у Газданова, вопреки общему мнению (ср. например: Семенова С. Экзистенциальное сознание в прозе Русского Зарубежья (Гайто Газданов и Борис Поплавский) // Вопросы литературы. 2000. Май—июнь. С. 67—102), представлено, начиная со второй половины 1930-х годов, гораздо шире, чем сама экзистенциальная позиция.

²³ Орлова О. М. Гайто Газданов: история создания образа // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. Реферативный журнал. 1999. № 3. С. 172.

да.²⁴ Использование Набокова или, точнее, образа набоковской прозы как прототипа или «протообраза» Вольфа могло послужить дополнительной опорой на пути к объективированию этого образа, т. е. к отделению его от самого автора.

Обратимся теперь к характеристике прозы, личности и внешнего облика Александра Вольфа, чтобы выяснить, в какой мере отразились у Газданова черты Набокова и его творчество. Вот что сказано в романе о творчестве Вольфа: «...мне попал в руки сборник рассказов одного английского автора, имени которого я до сих пор никогда не слышал. Сборник назывался „Я приду завтра“ — „I'll Come To-morrow“, — по первому рассказу. Их всего было три: „Я приду завтра“, „Золотые рыбки“ и „Приключение в степи“, „The Adventure in the Steppes“. Это было очень хорошо написано, особенно замечательны были упругий и безошибочный ритм повествования и своеобразная манера видеть вещи не так, как их видят другие. Но ни „Я приду завтра“, ни „Золотые рыбки“ не могли, однако, возбудить во мне никакого личного интереса, кроме того, который был естественен для всякого читателя. „Я приду завтра“ был иронический рассказ о неверной женщине, о неудачной ее лжи и о тех недоразумениях, которые за этим последовали. „Золотые рыбки“ — действие происходило в Нью-Йорке — это был, собственно говоря, диалог между мужчиной и женщиной и описание одной музыкальной мелодии; горничная забыла снять небольшой аквариум с центрального отопления, рыбки повывскакивали из очень нагретшейся воды и бились на ковре, умирая, а участники диалога этого не замечали, так как она была занята игрой на рояле, а он — тем, что слушал ее игру. Интерес рассказа заключался во введении музыкальной мелодии как сентиментального и неопровержимого комментария и невольного участия в этом бьющихся на ковре золотых рыбок. Но меня поразили третий рассказ: „Приключение в степи“. Эпиграфом к нему стояла строка из Эдгара По: „Beneath me lay my corpse with the arrow in my temple“» (II, 10—11).

Если даже оставить в стороне явное цитирование Газдановым его собственной литературно-критической ремарки о «безошибочном ритме повествования» Набокова, то «очень хорошо написано» и «своеобразная манера видеть вещи не так, как их видят другие» представляются едва ли не самыми распространенными оценкой и определением именно творчества Сирина. В то же время лично Газданову оно было в целом, очевидно, не слишком близко, и отражением этого, по-видимому, является признание рассказчика в том, что «личного интереса» проза Вольфа вызвать у него не могла.

В рассказах «Я приду завтра» и «Золотые рыбки» растворены мотивы произведений Набокова, прежде всего его вошедшего в сборник «Согляда-

²⁴ Между прочим, имя и отчество этого героя в обеих редакциях: сначала «Аристид Александрович», а потом «Александр Андреевич» — анафорические, т. е. почти двойнические, что тоже несколько напоминает Владимира Владимировича Набокова. Первоначальное имя героя, вызывающее ассоциации с понятным каждому выпускнику дореволюционной гимназии греческим словом «aristos» («наилучший»), тоже, возможно, намекает на Набокова: настолько закрепленной ко времени работы над «Призраком Александра Вольфа» была его репутация лучшего прозаика первой волны русской эмиграции или, по крайней мере, ее молодого поколения. Впрочем, это совсем не отменяет объяснения О. В. Орловой: «Греческий аффикс „ид“ в имени героя свидетельствует о том, что перед нами носитель качеств Аристея, который, в свою очередь, известен в мировой литературе из греческой мифологии как герой, преследовавший Эвридику. Спасаясь от преследователя, она погибла от укуса змеи» (Там же. С. 170). Ассоциации этого имени со смертью могли быть актуализированы в сознании Газданова французским вариантом книги В. Вейдле «Умирание искусства» (Париж, 1937), озаглавленным «Les abeilles d'Aristée», т. е. «Пчелы Аристея» (Paris, 1936).

тай» (опубликован в 1938 году) рассказа «Музыка». Как и «Я приду завтра», это рассказ о «неверной женщине», а действие его происходит во время домашнего музыкального вечера, на котором исполнитель, зовущийся и у Набокова Вольфом, играет на рояле. Причем воспоминания героя о его жизни с изменившей ему женой, которая случайно также оказывается на этом вечере и которую он по-прежнему любит, перемежаются с описанием исполняемого музыкального произведения. Интерес этого рассказа действительно во многом заключается во «введении музыкальной мелодии» «как комментария», впрочем, вовсе не сентиментального: в конце рассказа после того, как его бывшая жена уходит, чтобы избежать встречи с героем, он понимает, что «музыка, вначале казавшаяся тесной тюрьмой, (...) — была в действительности невероятным счастьем...» (II, 398).²⁵

Мотив «золотых рыбок» мы находим в другом рассказе Набокова — «Картофельный Эльф» (сборник «Возвращение Чорба», опубликован в 1930 году). Они, впрочем, здесь, разумеется, ниоткуда не повыскакивали (как у Вольфа), но этот зрительный образ оказывается своего рода сопровождением измены героини с героем ее мужу. «Она рассеянно стучала ногтем по стеклу банки, в которой несколько золотых рыбок, будто вырезанных из апельсиновой корки, дышали и вспыхивали плавниками...», — говорит о героине накануне ее измены, а потом, когда она через много лет посещает своего бывшего любовника, он вспоминает «очень живо оранжевые рыбки за стеклом» (I, 383, 393).

Характеристика «иронический рассказ о неверной женщине» несколько напоминает также линию Марфиньки в «Приглашении на казнь», а сам сюжет «Золотых рыбок» кажется своего рода пародией Газданова на отстраненность и безучастность Набокова, а также на его занятость подчас решением в первую очередь чисто формальных задач. Что же касается эпиграфа к «Приключению в степи», то вряд ли стоит подробно говорить о значении для Набокова 1920—1930-х годов темы двойничества и его интересе к Эдгару По.²⁶ Сама же по себе тема гражданской войны, или «приключений на юге России в пору Гражданской войны», как она сформулирована в рассказе Набокова «Встреча» (II, 369), — также постоянный мотив многих его произведений, в частности повести «Соглядатай».

Вольф старше героя-рассказчика на несколько лет. На страницах романа эта разница в возрасте колеблется от шести-семи до приблизительно десяти лет: «он был лет на десять старше меня» (II, 9, 10, 84). Как известно, Набоков старше Газданова на четыре с половиной года. Совпадают некоторые внешние приметы: «высокий мужчина», «белокурые волосы не совсем прикрывали начинавшуюся лысину» (II, 75, 86).²⁷ Как и его прототип, Вольф «знал по-немецки»,²⁸ а также был «несомненно умным, чрезвычайно образованным человеком, у которого культура не носила какого-то случайного характера». Исключительная начитанность Вольфа: «Он читал все книги, вышедшие за последние годы, в этом у него была исключительная эрудиция»

²⁵ Кстати, музыка, которую исполняет Вольф у Набокова, судя по описанию, весьма похожа на Скрябина, которого играет и газдановский Александр Вольф в вечер его знакомства с Еленой Николаевной.

²⁶ Например, в повести «Соглядатай» (впервые: *Современные записки*. 1930. № 44) интерес к Э. По входит в характеристику одного из героев, Вайнштока, который «любил Эдгара По, приключения, разоблачения, пророческие сны и паутиный ужас тайных обществ» (II, 317).

²⁷ Ср., например, свидетельства о внешности Набокова Н. Н. Берберовой (В. В. Набоков: *pro et contra*. С. 198).

²⁸ Проживший много лет в Германии Набоков иногда отрицал знание немецкого языка. Например, он сделал это в «Других берегах», в то же время на соседних страницах демонстрируя далеко не поверхностное владение этим языком. См.: IV, 284, 285, 286.

(II, 20, 25, 75) — также черта симптоматичная. Хорошо известно, что, хотя сам Набоков, отстаивая полную оригинальность своего творчества, иногда отрицал знакомство с произведениями некоторых известных писателей, современники сомневались в том, что он «чего-либо не читал».²⁹

Говоря, хотя бы и устами Вознесенского, о значении творчества Вольфа, Газданов употребляет такие слова, которые вряд ли были бы уместны применительно к какому-либо другому писателю первой волны русской эмиграции (во всяком случае поскольку речь идет об англоязычном писателе): «...о Саше потом будут писать статьи и, может быть, даже книги. И нас, может быть, вспомнят, если он о нас напишет, и через пятьдесят лет какие-нибудь английские гимназисты будут о нас читать, и, таким образом, все, что было, не пройдет даром». Характеристики прозы Вольфа: «тот же стремительный и гибкий ритм рассказа, та же удачность определений, то же безошибочное и, казалось, раз навсегда найденное соединение сюжетного матерьяла с очень короткими и выразительными авторскими комментариями», «человек, так уверенно чувствующий себя в тех психологических переходах и оттенках, на удачном использовании которых была построена его проза» (II, 32, 16, 25—26), — без труда могут быть перенесены на творчество Набокова.

Другие черты рисуют нам циника, декадента, кутилу и авантюриста с демоническими и ницшеанскими замашками. Вольф пускается в кутежи («жизнь, говорит, у нас только одна, и та очень скверная, так какого же черта?»), пишет по-английски, потому что «выгоднее, платят лучше», по-русски поэтому для него писать «нет смысла». Нам сообщается, что он «умел играть на рояле, мог пить чистый спирт, очень любил женщин и никогда не играл в карты» (II, 19, 20). Говорить о соответствии этих черт облику реального Набокова, разумеется, невозможно,³⁰ однако, по-видимому, они и были введены, чтобы, напротив, снять прямое памфлетное сходство с ним Вольфа, которое без этого было бы настолько очевидным, что могло стать препятствием для публикации романа. В то же время Газданов, очевидно, избрал в Вольфе не столько его реального прототипа, сколько довольно распространенное в то время в литературных кругах Русского Зарубежья представление о внутренних интенциях того типа творчества, который наиболее полно воплощал собой Набоков.

Некоторые внешние и внутренние приметы помещены именно для создания образа «призрака», «оборотня», человека демонического склада, претендующего на то, чтобы быть «сверхчеловеком». С этим связаны, конечно же, и «очень белая кожа и неподвижные серые глаза», и «его голос, очень ровный, невыразительный, без резкого изменения интонаций», и «трудноопределимое выражение» его лица, «нечто похожее на мертвую значительность» (II, 86, 91, 87—88). Разумеется, хорошо понимая, что эти последние черты не слишком вяжутся с обликом блестящего писателя, сам рассказчик специально оговаривает это внешнее противоречие: «Для того, кто, как я, так внимательно читал его книгу, представлялось чрезвычайно странным, что именно этот человек, с неподвижным взглядом и этим непередаваемым выражением,

²⁹ Свидетельства Н. Н. Берберовой и В. Ф. Ходасевича (в передаче В. С. Яновского) цит. по: В. В. Набоков: pro et contra. С. 188, 196. Ж.-П. Сартр даже считал творчество Набокова «ученой литературой» и усматривал автобиографическую черту в признании героя «Отчаяния»: «С конца четырнадцатого до середины девятнадцатого года я прочел тысячу восемнадцать книг» (Сартр Ж.-П. Владимир Набоков. «Отчаяние». С. 271).

³⁰ Набоков даже внешне производил совсем другое впечатление: «Жене своей он, вероятно, никогда не изменил, водки не пил...» (Яновский В. С. Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 230). Впрочем, в его обращении к английскому языку, как известно, был в числе других определенный, хотя и далеко не чисто материальный прагматический момент.

мог писать такой быстрой и гибкой прозой и видеть этими же остановившимися глазами столько вещей». Также, возможно, для снятия этого противоречия Вольф исполняет в романе «оргийного экстастика» Скрябина, причем его игра производит на Елену Николаевну «крайне тягостное впечатление, которое невольно связывалось с ее (музыки. — С. К.) исполнителем» (II, 87—88, 75 и 757).

Возникает вопрос: в какой степени ассоциации с Набоковым входили здесь в авторский замысел? По-видимому, как необязательные, но входили, т. е. роман может читаться и без понимания этого подтекста, однако искушенный читатель того времени, хорошо знавший литературу и литературную среду Русского Зарубежья, безусловно, ощущал его. Впрочем, элемент тонкой внутренней полемики, который вносит в роман этот подтекст, имеет не столько личностный и литературный, сколько художественно-философский характер. Адресность же этой полемики в значительной степени размывается жанровыми рамками криминально-психологического детектива, в которые она искусно вплетена.

Таким образом, «Призрак Александра Вольфа» не является «романом с ключом» в том смысле, в каком этот термин применим, например, к «Козлиной песни» К. К. Вагинова. К тому же Набоков здесь не «уничтожен»,³¹ а скорее оспорен, причем оспорено не его мастерство и не все многогранное творчество писателя, а лишь некоторые внутренние интенции части его творчества. При этом переоценка Газданова касалась не столько Набокова, сколько экзистенциального сознания вообще. Не столько набоковский, сколько экзистенциальный подтекст является обязательным для понимания романа.

Однако как все же Газданов мог столь произвольно изобразить некоторые черты личности или, скорее, духа творчества Набокова? Кажется, не только сами произведения, но и то немногое, что ему приходилось слышать о Набокове, вращаясь в эмигрантских кругах, на первый взгляд, никак не могло послужить основой для такого стилизованного под декадентство и демонизм образа. Чтобы ответить на этот вопрос, нам следует обратиться к тем представлениям о соотношении писателя и его реальной личности, с которыми Газданов был знаком.

Восходящее к трактату М. Пруста «Против Сент-Бёва» разведение этих двух ипостасей творца было всецело усвоено Газдановым и не раз выражено в его собственном литературно-критическом творчестве: «...жизнь Толстого не объясняет его творчества, жизнь Пушкина не объясняет его творчества. Жизнь Чехова — меньше всего».³² Более того, Газданов, по-видимому, вполне разделял убеждение Льва Шестова в том, что личная безнравственность вполне совместима с большим талантом и даже, может быть, с гениальностью. Знакомство писателя с таким представлением Шестова о личности Достоевского обнаруживают процитированное выше письмо к Г. В. Адамовичу от 28 сентября 1967 года, а также все та же поздняя статья «О Чехове»: «...по словам Страхова, Достоевский был чем-то вроде соединения Федора Павловича Карамазова со Свидригайловым...»³³

Шестов развивал эту мысль в своей книге «На весах Иова», где, в частности, цитировал письмо Н. Н. Страхова к Л. Н. Толстому, в котором приведены малодостоверные сведения о растлении Достоевским малолетних, а его

³¹ Нечипоренко Ю. Магия свидетельства. С. 221.

³² Газданов Г. О Чехове. С. 305.

³³ Там же. С. 315. Ср. ссылку на это же свидетельство Страхова в письме Газданова к Г. В. Адамовичу (см.: Серков А. И. О дружбе двух писателей. С. 297).

личность характеризуется следующим образом: «Лица, наиболее на него (Достоевского. — С. К.) похожие, — это герой «Записок из подполья», Свидригайлов и Ставрогин. (...) В сущности, впрочем, все его романы составляют самооправдание, доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости».³⁴

Мысль эта развита в книге довольно широко. Так, процитировав «Дневник писателя», Шестов вопрошает: «Неужели вы не узнаете знакомого голо-са? И продолжаете думать, что подпольный человек — сам по себе, а Достоевский — сам по себе?» (с. 65). В другом месте Шестов настаивает на автобиографичности практически всех персонажей Достоевского, как положительных, так и отрицательных: «...и Мышкин, и Рогожин, и все остальные — не люди, а маски: Достоевский никогда людей не изображал. Но под масками вы видите одного, настоящего человека — самого автора...» (с. 67).

Столь же автобиографично в истолковании Шестова и творчество Гоголя: «Для Гоголя Чичиковы и Ноздревы были не „они“, не другие, которых нужно было бы „поднять“ до себя. Он сам сказал нам — и это не лицемерное смирение, а ужасающая правда, — что не других, а себя самого описывал и осмеивал он в героях „Ревизора“ и „Мертвых душ“» (с. 50). Так же он уравнивает Толстого с героем его «Записок сумасшедшего» и с «Отцом Сергием» (с. 102, 122). В сущности, все писатели, по мнению Шестова, воплотили себя не в автобиографиях, а в вымышленных героях своих произведений: «И Гоголь не в „авторской исповеди“ — а в „Мертвых душах“. То же можно обо всех писателях сказать» (с. 110).

Представления же Газданова о том, каковы герои Набокова, а может быть, и сам автор, вероятно, в значительной степени формировала довоенная русская критика набоковских произведений, подчеркивавшая большей частью именно причудливое соединение в его прозе блестящей писательской техники, начитанности и общей культуры с какой-то аномальностью, мертвенностью. Очевидно, она послужила еще одним существенным источником для трансформации реального Набокова, или, скорее, образа его творчества, в Александра Вольфа.

Для того чтобы это показать, вовсе не нужно специально подбирать критические тексты, достаточно взять первые попавшиеся. Например, Г. В. Иванов усматривал в Набокове «знакомый нам от века тип способного, хлесткого *пошляка-журналиста*», «*владеющего пером*», и находил в его творчестве подтверждение «тому *инстинктивному отталкиванию*, которое смутно внушал нам Сирий, несмотря на кажущиеся достоинства». При этом Иванов вполне допускал, что Набокова ждет большое литературное будущее, но «*вне литературы в ее подлинном, „не базарном“ смысле*».³⁵

Как известно, эта статья положила начало целой войне между Набоковым и «Числами», в ходе которой о писателе было сказано еще и не такое.³⁶

³⁴ Шестов Л. На весах Иова (Странствования по душам) // Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 103—104. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы в скобках. Насколько быстро и внимательно Газданов ознакомился с этой идеей Шестова, можно судить хотя бы по тому, что герой его опубликованного в 1930 году (т. е. вскоре после выхода книги «На весах Иова») рассказа «Черные лебеди», носитель экзистенциального сознания Павлов, называет Достоевского «мерзавцем», «истерическим субъектом, считавшим себя гениальным, мелочным, как женщина, луном и картежником на чужой счет» (III, 138).

³⁵ Впервые: Числа. 1930. Кн. 1. С. 233—236. Цит. по: В. В. Набоков: pro et contra. С. 216—217. Ниже цитаты из довоенных русских статей и рецензий на произведения Набокова с выделением некоторых характеристик, перекликающихся с образом Александра Вольфа, курсивом, который принадлежит мне, приводятся по этому изданию с указанием номера страницы в тексте.

³⁶ См. об этом: Мельников Н. «До последней капли чернил...»: Владимир Набоков и «Числа» // Литературное обозрение. 1996. № 2. С. 73—82. Возможно, первым критическим абрисом

Приведем далеко не самые резкие отзывы В. С. Варшавского и Ю. К. Терапиано.

Поражаясь «какому-то даже утомительному изобилию физиологической жизненности» в Сирине, Варшавский в рецензии на отдельное издание «Подвига» утверждал, что «за этим разлившимся вдаль и вширь половодьем — пустота, не бездна, а *плоская пустота*, пустота как мель, страшная именно отсутствием глубины. Как будто бы Сирин пишет не для того, чтобы *назвать и сотворить жизнь*, а в силу какой-то физиологической потребности» (с. 231—232). Далее критик еще более подчеркивал мертворожденность набоковского письма: «Все это дает такой же правдивый и такой же ложный, ни к какому постижению не ведущий *мертвый образ жизни...*» (с. 232—233). Ему вторил Терапиано, отмечавший «внутреннюю безответственность» повести «Камера-обскура» и мертворожденность ее героев, которые, «пока мы не хотим сопротивляться иллюзии, *представляются нам живыми людьми*», и резюмировал: «*пусто становится от внутренней опустошенности — нет, не героев, самого автора*» (с. 239).

Подобное вольфовскому раздвоение Набокова отмечал в его прозе М. Л. Кантор: «Да, отношение наше к Сирину какое-то двойственное: восхищаешься им, но всегда с оговорками, осуждаешь его, но с уважением. Он нарочито сух и полон иронии: и все-таки *есть в нем что-то жуткое*. {...} Откуда, в самом деле, это *постоянное впечатление жуткости, обреченности* — не знаю, как назвать этот привкус несвободы, *это неизменное присутствие посторонней силы, как бы водящей рукой автора?*» (с. 234).

М. А. Осоргин, с которым Газданова многое сближало, указывал на «*интернациональность*» и «*авантюристность*» сюжетов Набокова, а его стиль называл стилем «европейской обработки, легко переложимым на любой иностранный язык» (с. 240—241). При этом он сетовал на то, что «сюжеты Сирин не полночерны и что ему приходится почерпать их не из богатства жизни, а из ее городской пошлости и дешевизны» (с. 241), как будто бы речь шла о рассказах Вольфа «Я приду завтра» и «Золотые рыбки».

В. В. Вейdle содержание всего творчества Набокова сводил к мучениям авторского «я»: к «*какому-то беспомощному всемогуществу его, непрошенной власти над вещами и людьми*, которые на самом деле совсем не вещи и не люди, а лишь *порождения его собственного произвола...*» (с. 243). Неоднократно писали о болезненности художественного мира Сирин; сложилась целая «легенда о его холодности, о его безжалостном распятии своих героев, о его бездушной игре в литературу» (с. 229—230). И все-таки решающим объяснением «превращения» является то, что Газданов в Вольфе изображал не Набокова, а свое изменившееся к концу 1930-х—началу 1940-х годов восприятие его и вообще экзистенциального (в том числе и своего прошлого) творчества.

Чтобы убедиться в том, насколько отношение Газданова к самому Набокову как писателю оставалось неоднозначным, и во многом более чем одобри-

Набокова как писателя в творчестве Газданова является француз Перье из рассказа «Великий музыкант» (опубликован в 1931 году), представляющего собой отчасти зерно, из которого просили отдельные мотивы и образы «Призрака Александра Вольфа». Перье — очень хорошо пишущий французский писатель, книги которого, результат бессознательного плагиата, остающегося незамеченным вследствие его прекрасного знания английского и немецкого языков, «критики неизменно называли блестящими» (III, 201—202). Ср. довольно расхожее представление о Набокове, выраженное Г. В. Ивановым: «...секрет того, что главным образом пленило в Сирине некоторых критиков, — объясняется просто. „Так по-русски еще не писали“. Совершенно верно, но по-французски и по-немецки так пишут почти все...» (цит. по: В. В. Набоков: pro et contra. С. 215; впервые: Числа. 1930. Кн. 1. С. 233—236).

тельным, обратимся к его рассказу без заглавия, начинающемуся словами «Когда я вспоминаю об Ольге...», который относится ко времени работы над второй редакцией «Призрака Александра Вольфа».³⁷ В его герое, писателе Борисове, обрисованном, между прочим, с живейшей симпатией, без труда угадываются черты его прототипа — Набокова: «Я лично его не знал, видел один или два раза, случайно, это был широкоплечий и крепкий человек с очень мягкими и умными глазами».

Характеристика писательской манеры Борисова несколько напоминает вольфовскую и, безусловно, как нельзя лучше подходит к Набокову; повторяется даже эпитет «безошибочный» из отзыва Газданова о Набокове в его статье: «В тех романах и рассказах, которые он написал, был изображен его собственный, ни на что не похожий мир, который, казалось, был создан им без всякого усилия, так, точно он всегда существовал и все его знали, но не сумели ни рассмотреть как следует, ни как следует рассказать о нем. Борисову все это давалось как будто бы без всякого труда. Самый язык его, размашисто свободный и небрежный, но каждую секунду подчиняющийся и точному ритму, отличался при более внимательном анализе безошибочной верностью определений, какой-то на первый взгляд слепой и случайной их удачностью» (с. 219).

Вряд ли к кому другому из молодых писателей первой волны русской эмиграции может относиться и общая оценка творчества Борисова, в которой рассказчик, по его собственному суждению, не мог «ошибиться: он был исключительно и своеобразно талантлив, в этом не существовало никакого сомнения» (с. 219). Только укрепляет это ощущение восприятие рассказчиком одного из произведений Борисова, в котором нельзя не узнать писательской манеры Набокова: в нем «собственно не было никакого содержания, там было около двенадцати страниц описания летнего вечера в Финляндии; но закрыва я глаза, я ясно видел все, о чем там говорилось (...) ни фотографии, ни картины, ни подробности, ни даже, наконец, пребывание там не могли заменить этого несравненного и небрежно-счастливого описания» (с. 220).

Дальнейшая характеристика также представляется как будто бы переводом на художественный язык многочисленных хвалебных отзывов о творчестве Набокова: «...его искусство не изменяло ему никогда, это было нечто по-своему похожее на абсолютный слух, не знающий никакой погрешности. (...) И я думаю, что каждый читатель, так же, как я, находил в его литературе те самые вещи, которые он — или я — так давно и хорошо поняли, которые мы так давно и хорошо знали, но вот, в силу какой то случайности, нам никогда не удавалось их выразить» (с. 220). Совпадают даже некоторые детали биографии: «начал свою литературную карьеру в Берлине», так что Газданову пришлось вести и целый ряд других, которые, по-видимому, призваны хоть сколько-нибудь уменьшить сходство этого образа с Набоковым (см. с. 221).

Приданы Борисову и некоторые черты, носителем которых в «Призраке Александра Вольфа» является герой-рассказчик: Борисов — журналист, считающий, что его истинное призвание — литература. Есть в «Рассказе об Ольге» и беглое указание на ту экзистенциальную сторону творчества Набокова, на которой Газданов сосредоточился в окончательной редакции романа: «Он остановился и улыбнулся необыкновенно широкой и доверчивой улыбкой, которая вдруг, в эту короткую секунду сделала его неожиданно и страшно похожим на слепого — и тогда же Ольга подумала, что в этом человеке, по-

³⁷ Орлова О. М. Рассказ без названия. Тетрадь 1942 года // Возвращение Гайто Газданова. С. 205. Далее ссылки на эту публикацию даются в тексте с указанием номера страницы в скобках.

мимо его внешнего очарования, есть, по-видимому, другие и, может быть, совсем не такие уютные вещи; или даже, если их нет, то есть непостижимое и нестираемое их знание» (с. 223).

Рассказ является важной ступенью к окончательной редакции романа «Призрак Александра Вольфа». Так, в частности, он объясняет, почему в его окончательной редакции Вольф из близкого Газданову героя превращается в его творческого и личностного антипода,³⁸ и откуда возникла мысль при построении этого образа заместить автобиографические мотивы ощутимыми чертами Набокова, на сей раз более критично воспринятого.

Некоторые особенности характеристики самой Ольги, возможно, в какой-то степени перешли на Елену Николаевну. Например, она также рассказывает герою-рассказчику о своих отношениях с Борисовым «со всеми подробностями, в числе их были такие, которых я не хотел бы знать, и при упоминании о них я корчился на огне» (с. 224). Героиня, как и рассказчик, наделена, по его мнению, «постоянной и почти болезненной уверенностью», «что все это вот-вот кончится и заменится пустотой и печалью» (с. 225) — ощущение, которое в «Призраке Александра Вольфа» получает философское оформление в убеждении героя, что «смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка, так как и то и другое заключает в себе идею неподвижности» (II, 96). Однако в действительности оно присуще лишь рассказчику, чьи оценки — и это впервые в газдановском творчестве — в конце концов оказываются далеко не абсолютными, а иногда и просто ложными.

В этих двух отношениях «Рассказ об Ольге» является зерном, из которого впоследствии прорастет роман «Эвелина и ее друзья» (опубликован в 1968—1970-х годах), над которым писатель начал работать еще в 1950-е годы. Совпадает вся центральная линия этих двух произведений: герой-рассказчик, холодный и как бы закрытый для любви, наконец преодолевает свой рационализм, и тогда героине, постоянно ищущей свою подлинную любовь, больше уже ничего не нужно искать.

В действительности героиня «Рассказа об Ольге» давно любит только рассказчика, который, однако, этого не замечает и в короткий период его совместной жизни с ней сам все время предчувствует конец, так что она в конце концов вынуждена от него уйти, как и Хана из одноименного рассказа. Вскоре после этого Ольга переживает роман с Борисовым, ярким человеком и блестящим писателем. Единственная роковая ошибка, которую Борисов совершает в своих отношениях с Ольгой (как и герой рассказа Газданова «Ошибка»), — это то, что он слишком поспешно и окончательно уверовал в их окончательность. Уход Ольги действует на него губительно: он заболевает и умирает, а рассказчик понимает, что «то, что было до сих пор» в его жизни и в отношениях с Ольгой, «так же неверно и призрачно, как вся» его «прежняя жизнь, как всё» его «обманчивое воображение» (с. 238).

Таким образом, хотя оценка писательского таланта «Борисова—Набокова» в рассказе, возможно, даже слишком открыто комплиментарна, предпочтение в их своеобразном заочном споре за любимую женщину отдано alter ego Газданова. Однако черты Набокова в Борисове настолько узнаваемы, что именно это обстоятельство, судя по всему, послужило главной причиной того, что Газданов сознательно оставил рассказ в рукописи. Идея изобразить Набокова в одном из героев своего рассказа, возможно, возникла у писателя как ответ на набоковскую реплику, ведь именно Сирином первым начал этот диалог на страницах художественных произведений. На книжных полках близкого самому автору героя рассказа Набокова «Тяжелый дым» (1934 или

³⁸ См. об этом: Орлова О. М. Гайто Газданов: история создания образа. С. 172.

1935), молодого поэта,³⁹ среди немногих любимых книг находится и «Вечер у Клэр» (IV, 343).

Еще один возможный ключ к образу Борисова из «Рассказа об Ольге» и, возможно, в какой-то степени к пресловутому Александру Вольфу — это рассказ Набокова «Весна в Фиальте» (опубликован в 1936 году). Ведь его герой писатель Фердинанд это в значительной степени сам Набоков — такой, каким его изображала литературная критика того времени. Здесь и «демонское обаяние», и «кощунственное искусство», и то, что «он особенно кичился званием сочинителя, которое ставил выше звания писателя», и убийственность в отповеди критикам («каким ядом прыскал, каким бичом хлестал, если его задевали» — IV, 312, 313).

При этом в «Весне в Фиальте» рассказчик обрисован как человек, который, как и большинство критиков Набокова, да и сам Газданов в своем позднейшем, откровенном отзыве, скорее не принимает его творчества: «...я же никогда не понимал, как это можно книги выдумывать, что проку в выдумке; и, не боясь его издевательски любезного взгляда, я ему признался однажды, что будь я литератором, лишь сердцу своему позволяя бы иметь воображение...» «Поверхностный восторг», который рассказчик «себе сперва разрешил, читая» Фердинанда вначале, уже сменился ко времени знакомства с ним «легким отвращением», а роспись его «поразительной прозы» с каждым годом «становилась все гуще, розовость и лиловизна все грознее; и теперь уже ничего не видно через это страшное драгоценное стекло, и кажется, что если разбить его, то одна лишь ударит в душу черная и совершенно пустая ночь» (IV, 312). В то время как последний пассаж зеркально отражает вышеприведенные тирады критиков о мертвенности художественного мира Набокова, в нижеследующей фразе Фердинанда нельзя не услышать ответ им самого писателя: «Хороша критика! Всякая темная личность читает мне мораль. Благодарю покорно. К моим книгам притрагиваются с опаской, как к неизвестному электрическому аппарату. Их разбирают со всех точек зрения, кроме существенной» (IV, 319).⁴⁰

С «Весной в Фиальте» «Рассказ об Ольге» связывает и схожая тема. Веселье и плотская радость во время мимолетного и несерьезного, на первый взгляд, любовного романа с героиней вдруг вытесняется у героя этого маленького шедевра Набокова тягостным чувством об упущенной возможности большой любви. У Газданова эта тема развернута в оптимистическом ключе: через годы разлуки и страданий герои, наконец, осознают свою любовь как самую главную ценность. На долю героя Набокова выпадает лишь сожаление, усугубляемое безвременной гибелью героини.

Несколько схожи и главные героини рассказов. С Ниной из «Весны в Фиальте» Ольгу, возможно, связывает и следующая деталь: «Всякий раз, когда мы встречались с ней, (...) она как бы не сразу узнавала меня...» (IV, 306). Ср. в «Рассказе об Ольге»: «Через три года я увидел ее однажды на юге, в Ницце, но она не заметила меня; и эти несколько коротких минут ее физи-

³⁹ Поэтом «явно автобиографического плана» считает его и С. Семенова (*Семенова С. Экзистенциальное сознание в прозе Русского Зарубежья* (Гайто Газданов и Борис Поплавский). С. 77).

⁴⁰ Зато «небольшой период модного религиозного прозрения», через который проходит Фердинанд, и «крайность в политике», доведшая героя до обращения своих «темных глаз на варварскую Москву» — черты, разумеется, чуждые самому Набокову, но делающие менее явным автобиографический характер этого образа. Очевидно, с этой же целью Набоков сделал Фердинанда «венгерцем, пишущим по-французски» (IV, 319, 312). Не исключено, что Фердинанд — это отчасти и ответ на газдановского Перье из «Великого музыканта».

ческого появления, отравили мне два месяца моего пребывания на Côte d'Azur» (с. 233).

Изучение творческих связей, переключек, отталкиваний и просто сравнительно-типологическое исследование двух крупнейших прозаиков Русского Зарубежья по-настоящему только еще начинается. И хотя на эту тему уже были высказаны некоторые интересные мысли и сделаны тонкие наблюдения, даже самые общие вопросы о соотношении художественных миров этих писателей до сих пор вызывают поразительный разноречивый спор. Достаточно будет одного примера.

Взгляд на соотношение двух писателей Ю. Нечипоренко: «Англо-русский писатель был наблюдателем, соглядатаем, исследователем — и сохранял с известной брезгливостью дистанцию между собой и читателем: не брал его за руку тем естественным жестом, с каким зрячий мальчик-поводырь берет своего слепца. Образ автора в прозе Газданова не высокомерен: в „такси“ его текстов садятся вору и проститутки, грязные и больные люди — и он не морщится, развозя их по своим местам»,⁴¹ — полностью противоположен представлениям на этот счет М. Шульмана: «Мир Набокова — это понимаешь особенно отчетливо после романов Газданова — мир теплый, земной, одобрительно ласкаемый автором, Газданов избрал иной путь. Близкий автору герой ему не нужен. В обнимку с ним искать блески смысла в окружающем мире автор отказывается. Известный ему мир Газданов ригористически отрицает». ⁴² Из этого ясно, что после того, как прошла первая волна импрессионистической критики, приходит время разбираться во всем этом посредством конкретного анализа. Задача эта тем более важна, что в заочном эстетическом диалоге-споре двух писателей можно видеть как истоки постмодернизма, так и того, что приходит ему на смену в современной русской культуре.

Внутренние творческие взаимосвязи Газданова с Набоковым, несомненно, широки и многосторонни. В настоящей работе мы стремились показать главным образом то, что неоднозначность газдановской оценки Набокова и моменты внутренней полемики с этим писателем, ощущаемой в подтексте романа «Призрак Александра Вольфа» и в некоторых других произведениях,⁴³ связаны с пересмотром Газдановым его собственной экзистенциальной позиции. Последнее же станет предметом нашего рассмотрения в отдельной работе.

⁴¹ Нечипоренко Ю. Магия свидетельства. С. 222.

⁴² Шульман М. Тяжелый полет // Дружба народов. 1998. № 9. С. 207—208.

⁴³ Впрочем, даже в «Призраке Александра Вольфа», наряду с отталкиванием на уровне содержания, имеет место и определенное тяготение к Набокову на уровне формы. См. об этом: Кибальник С. А. Поэтика потенциальной аллегоричности в «Призраке Александра Вольфа» // Газдановский Вестник. Владикавказ, 2003.

© Е. К. СОБОЛЕВСКАЯ (Украина)

АВТОР И ГЕРОЙ КАК ПРОБЛЕМА АНАЛИЗА ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ М. ЦВЕТАЕВОЙ

В феврале 1927 года, спустя два месяца после кончины Р.-М. Рильке, М. Цветаева завершает небольшое произведение «Твоя смерть», которое до сего времени не было объектом пристального внимания ученых. С точки зрения жанра, это произведение автором не определено, однако оно по праву может рассматриваться как второе (после «Новогоднего»¹) послание к поэту на тот свет. При этом данный текст, и в особенности его вводная часть, далек от послания частного характера, даже по сравнению с предшествующим. В «Новогоднем», по вполне понятным причинам, мысль Цветаевой сосредоточена на том, чтобы поздравить поэта с «Новым годом — светом — краем — кровом», о самой же смерти она пока умалчивает, ограничиваясь лишь обмолвками, в которых само слово «смерть» применительно к Рильке отсутствует («Рассказать, как про твою узнала?»; «Рассказать, что сделала, узнав про ... ?»). Она как бы намеренно отодвигает это событие и его осмысление, дабы оно несколько отстоялось во времени и включилось в сущностные связи с другими такими же из ряда вон выходящими событиями.

Умер Поэт, Поэт великий, Поэт, который являлся для Цветаевой воплощением самой Поэзии. И ей необходимо осознать эту смерть как единственно возможную, неизбежную и неслучайную, увидеть в ней смысл, который Рильке, пребывающий в краях отдаленных, видеть не может. Речь идет об осмыслении самой Смерти перед лицом Жизни и самой Жизни перед лицом Смерти, т. е. о смерти с позиций другого. Именно в этом русле и развивается цветаевская мысль в небольшом произведении «Твоя смерть».

Как верно заметил И. Бродский, размышляя о «Новогоднем», «всякое стихотворение „На смерть...“, как правило, служит для автора не только средством выразить свои ощущения в связи с утратой, но и поводом для рассуждений более общего порядка о феномене смерти как таковом». Кроме того, по его наблюдению, автор в этих случаях «зачастую оплакивает — прямым, косвенным, иногда бессознательным образом — самого себя...»² Иначе говоря, тексты такого плана, будучи феноменами искусства, имеют теснейшие связи с онтологической проблематикой, ибо они пишутся самой Жизнью и самой Смертью. По отношению к ним, как, может быть, ни к каким иным произведениям, особенно уместно применить бахтинскую формулу об ответственности личности перед жизнью и перед искусством.³ Сказанное касается

¹ А если учитывать последнее, одиннадцатое письмо Цветаевой к Рильке от 31 декабря 1926 года, когда о смерти адресата ей уже стало известно, то как третье.

² Бродский о Цветаевой. М., 1997. С. 78.

³ См.: Бахтин М. Искусство и ответственность // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

не только «Новогоднего» и других цветаевских стихотворений «На смерть...», но и «Твоей смерти», хотя это и не стихотворение.

В данном случае прозаический текст имеет свои преимущества и позволяет более подробно проследить и описать феноменологический, онтологический и собственно текстуальный планы личности автора, а также его взаимоотношения со своими героями. Каждый из этих планов по-своему важен. Каждый позволяет увидеть одно и то же событие в несколько ином или даже совершенно ином ракурсе. В свою очередь наблюдения над онтологическим, феноменологическим и текстуальными планами со всей очевидностью ведут нас к выявлению специфических черт эстетического сознания Цветаевой в целом и, кроме того, побуждают к размышлениям над проблемой взаимоотношений автора и героя применительно к нам самим, к нашей собственной жизни.

Каким же образом протекала жизнь автора данного текста в ее феноменологическом и онтологическом срезах с момента смерти Рильке и что к этим двум планам бытия смогла добавить «Твоя смерть»?

* * *

В феврале 1927 года Цветаева пишет Анне Тесковой: «Сейчас пишу „прозу“ (в кавычках из-за высокопарности слова) — т. е. просто предзвучие и позвучие — во мне — его [Рильке] смерти. Его смерть в моей жизни растроилась: непосредственно до него умерла Алина старая Mademoiselle и непосредственно после (все на протяжении трех недель!) один русский знакомый мальчик Ваня. А в общем — одна смерть (одно воскресение)». ⁴ Эта же мысль звучит и в начале «Твоей смерти»: «Твоя смерть, Райнер, в моей жизни растроилась, расслоилась на три. Одна твою во мне готовила, другая заключала. Одна предзвучие, другая позвучие. Несколько отступив во времени — трезвучие. Твоя смерть, Райнер, — говорю уже из будущего — дана была мне, как триединство» (Т. 5. С. 187). Затем следует довольно подробное описание ключевых моментов жизни и смерти француженки мадемуазель Жанны Робер и русского мальчика Вани Гучкова, по соседству с которыми в конечном итоге оказывается для Цветаевой и умерший поэт.

Как уточняет сама Цветаева, когда она уже становится автором текста, смерть Рильке видится ей из будущего. Таким образом, события трех смертей в их последовательности совершились в самой жизни (онтологический план), но не в качестве первоначальных феноменов сознания Цветаевой на тот текущий момент. Там и тогда они развивались в иной последовательности и выглядели не совсем так, как показаны в тексте.

Первым для Цветаевой умирает все же Рильке. О его кончине она узнает 31 декабря, накануне нового 1927 года. Тогда Цветаева и обращается к поэту с последним (одиннадцатым по счету), но уже посмертным письмом. Как явствует из этого письма, точная дата смерти Рильке — 29 декабря — ей еще не известна. Не известно ей и о смерти Жанны Робер. На тот момент в качестве феномена ее сознания умер только Рильке. Понятно, что эта смерть по своему резонансу вряд ли могла быть сопоставима с какой-либо иной. Из реального факта она превращается в символ со всеми вытекающими отсюда последствиями: эта смерть является неизменным указанием на... Вокруг нее, как вокруг источника света, теперь должны расположиться все прошедшие и последующие события, чтобы стать свидетельством ее законосообразности и

⁴ Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994—1995. Т. 6. С. 354—355. Далее при ссылке на это издание в тексте указываются номера тома и страницы.

полноты. То, что в данный круг не попадало, скорее всего, теряло смысл и пропадало в глубинах памяти. Сказать, что смерть Рильке сразу же была принята Цветаевой в качестве символа, истинно свидетельствующего о жизни поэта, нельзя. Слишком скудны были дошедшие до нее сведения, и потому это было делом ближайшего будущего. А в тот момент непременно нужно было увидеть смысл, стоящий за теми фактами, о которых она знала. Значимой, но на первых порах бессмысленной, выглядела дата кончины Рильке. Так, уже на следующий день после полученного известия Цветаева пишет Пастернаку: «...он умер 30-го декабря, не 31-го. Еще один жизненный промах. Последняя мелкая мстительность жизни — поэту» (Т. 6. С. 266). Но это было бы не по-цветаевски — оставить за такой датой пустоту. Она с самого начала упорно искала в ней смысл. И немного позднее он был найден, что, в частности, не очень явно, но все же подтверждают строки из «Новогоднего», отсылающие нас к дате Рождества Христова:

(...)
 (соломой
 Застелив седьмой — двадцать шестому
 Отходящему — какое счастье
 Тобой кончиться, тобой начаться!)
 (Т. 3. С. 134)

и ближе к финалу:

В небе лестница, по ней с Дарами...⁵
 (Т. 3. С. 136)

Второе, о чем она тогда же пишет Пастернаку, это последняя книга стихов Рильке «Vergers», которая, в отличие от предыдущих, была написана не на немецком, а на французском языке. Для Цветаевой этот факт значим не только сам по себе и не только потому, что, будучи еще в жизни, Рильке в очередной, последний раз смог через самый «неблагодарнейший для поэта» язык — французский — проговориться на тамошнем, «ангельском языке», но и потому, что Франция тогда оказалась ее пристанищем и через нее — Цветаеву — Рильке получил, возможно, последнее послание из Бельвю.⁶ «Борис, — пишет она Пастернаку, — я рада, что последнее, что он от меня слышал: Bellevue.⁷ Это ведь его первое слово оттуда, глядя на землю!» (Т. 6. С. 267).

Таким образом, дата кончины Рильке и стоящие за ней смыслы, а также французская проблематика в связи с последней языковой обителью поэта были актуализированы в сознании Цветаевой чуть ли не моментально, еще задолго до того, как ей стало известно о смерти француженки Жанны Робер, которой в то время уже не было в живых. Первое, что могло насторожить Цветаеву в отношении Жанны Робер, — это то, что она не пришла к ним на обычный четверговый урок 6 января, совпавший с русской Рождественской елкой, на которую тоже была приглашена. Пока же, вплоть до 6 января, ни-

⁵ В поминальных стихах, посвященных Блоку, Цветаева также восходит от мотива погребения к мотиву рождения своего героя и также основывается на мифе о рождении Спасителя («Стихи к Блоку» (II) и цикл «Вифлеем»). См. об этом: Соболевская Е. «Стихи к Блоку» (II) М. Цветаевой как поминальный жанр // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и литературные искания XX века. Иваново, 1998. Вып. 3.

⁶ Как мы знаем, за этим последним полученным при жизни посланием Рильке должен был получить еще три из того же Бельвю — одиннадцатое письмо, отправленное через Пастернака, «Новогоднее» и «Твою смерть».

⁷ Прекрасный вид (фр.).

что не свидетельствовало о ее смерти. В эти дни Цветаева как раз и могла припоминать последнюю значимую для нее смерть, которая должна была стать предзвучием смерти Рильке, ибо, по ее же собственным словам, «каждая смерть, даже из самого ряда выхождения выходящая (...) неизменно оказывается в ряду других смертей, между последней и первой после» (Т. 5. С. 186). Но чья это была смерть и кто на первых порах соседствовал с Рильке, мы не знаем.

Тогда же, в первые дни нового года, в жизни Цветаевой по-настоящему начинается и Ванина история. О нем она знала только по рассказам: очень добрый, очень хороший, кроткий мальчик тринадцати лет, по своему умственному развитию все еще остававшийся ребенком. И если бы не недавняя смерть Рильке, которую нужно было непременно обустроить, то, может быть, болезнь и смерть Вани не зазвучали бы для Цветаевой с такой силой. Но Рильке умер, и как только Цветаева узнает, что Ваня плох и все время держится на камфоре,⁸ она настораживается: возможно именно этот мальчик станет соседствовать с великим поэтом. Через несколько дней Ваня действительно умирает. И в жизни Цветаевой появляется новый герой, второй (после Рильке) за последнее время.

Если полагаться на цветаевские тексты, то Ванина смерть приходится на 4 или 5 января. В те же дни, а может быть, день-два спустя, наш автор встает возле первого за последнее время гроба. Не случись неделей раньше смерти Рильке, приход Цветаевой в дом умершего мальчика был бы проблематичным. Но тут он становится необходимым. Это ведь «позвучие» смерти Райнера, и кроме того, это возможность оказаться в топосе воочию явленной смерти. Именно здесь обретаются и возобновляются наяву, не заочно, истинные связи между всеми умершими и всеми живущими. Так, позднее в тексте «Твоей смерти» Цветаева воссоздает недавно пережитое: «Каждая смерть возвращает нас в каждую. Каждый умерший возвращает нам всех до него и нас — им. Не умирали бы последующие, мы бы, рано или поздно, забыли первых. Так от гроба к гробу — круговая порука верности мертвым. (...) Через наши уста, целующие, рождаются, подаются друг другу руки, целуемые. Через их руки, целуемые, рождаются, тянутся друг к другу уста, целующие. Круговая порука бессмертия» (Т. 5. С. 186, 187).

Каким же образом была тогда увидена Цветаевой Ванина смерть, на что еще, кроме «круговой поруки бессмертия», она указывала?

Отвечая на этот вопрос, важно обратить внимание на следующие строки: «Мать стояла в головах и — или чудится мне? — каждый раз приоткрывала лицо сына, что-то над ним приподымала, затем опускавшееся. Каждому заново. Зачем? Не проще ли...» (Т. 5. С. 202). Нетрудно заметить, что эти строки довольно точно фиксируют две стороны одного и того же события: каким оно было в действительности и каким «чудилось». В итоге Цветаева затрудняется сказать, было ли увиденное ею на самом деле, да и вряд ли ее устроило бы эмпирически данное. Ну что могло быть в действительности? — Ну стояла мать над гробом, ну приоткрывала лицо сына и показывала его каждому. — Нелепость какая-то. Но за этой «нелепостью» стоит иной план: от реального к реальнейшему было направлено сознание Цветаевой в тот момент, вернее, зная реальнейшее, она шла к реальному и видела его по-иному.⁹ То, как видела, и было единственно реальным: «...мать, явившая в

⁸ Камфора, как оговаривает Цветаева, была ей известна по последним минутам отца и означала «смерть».

⁹ Напомним читателю очень показательное в этом плане высказывание Цветаевой: «Для поэта самый страшный, самый злостный (и самый почетный!) враг — видимое. Враг, которого он одолеет только путем познания. Поработить видимое для служения незримому — вот жизнь по-

мир — всем, в последний раз являла — каждому отдельно. После: „глядите, еще не видели” рождения — „глядите, больше не увидите” погребения. Явив, скрывала (лицо в себе), вновь явив, вновь скрывала — все глубже и глубже — пока не скрыла, от всех, под крышкой гроба, пока не скрыла — от всей земли в земле. Мать брала сына обратно в лоно» (Т. 5. С. 202).

По-видимому, не может быть сомнений в том, что в лице этой женщины, стоящей над гробом сына, Цветаева со всей очевидностью усмотрела лик Великой Матери. Она — и Судьба-Губительница, и Любовь-Родительница, одолеваящая каждого страстью и смертью одновременно, приемлющая всех в рождении, любви и погребении. Этот символ был хорошо знаком Цветаевой и по читанным ею книгам, и по общим настроениям окружавших ее еще в России людей. И тут же неизбежно вспоминается ее стихотворение «Расщелина» (1923), где сама лирическая героиня представлена в образе Великой Матери, принимающей в свое лоно возлюбленного. На основе той же символики строится в целом и текст «Твоей смерти», но о нем разговор впереди. Сейчас же хочется обратить внимание еще на один момент Ваниной смерти, к которому Цветаева также пришла не через текст, а через увиденное.

Тогда перед ней, без какой бы то ни было оглядки погруженной в контекст смыслополагания смерти, воочию предстало лицо умершего — уже лик. В жизни такого не бывает. Вот его отличительные черты: «неуподобляемость и невозможность привыкнуть. Не оторваться. Не притерпеться. Чисто внешняя (оттуда и смысловая) непроницаемость. Неделимость. Неразложимость. Ножом не разрежешь, топором не разрубишь. Лицо мертвого не слепок, а слиток. Все концы с концами сошлись. Средоточие» (Т. 5. С. 202).

Разворачивая эту сжатую формулу Цветаевой, можно утверждать, что смерть есть та точка, где все концы жизни, все видимые и невидимые прежде нити сходятся, где нет несущественного, лишнего, где ничего нельзя ни добавить, ни изъять. Полное средоточие, полная завершенность. Жизнь была растянута во времени, смерть, приостановив время, одновременно во всей полноте охватила жизнь. Возможно, для Цветаевой видение такой неделимости, такого средоточия в смерти не было новшеством, ведь хоронила она и раньше, но в тот момент, когда горизонт ее сознания был по-особенному напряжен и восприимчив к подобного рода вещам, тогда вновь узанный и пережитый феномен оказал ей неоценимую услугу. Именно через него стал возможен выход и к более глубинному пониманию смерти — не в качестве следствия, но в качестве истока и причины жизни, в качестве пучка явленного смысла, который может быть развернут во времени вспять, в жизнь. Как раз в таком ключе Цветаева и высказывается, говоря о смерти Рильке. Но это уже феномен текста, и к нему мы еще вернемся.

Итак, как уже говорилось выше, Ванина смерть пришла на 4 или 5 января, а 6-го, в день русской Рождественской елки, в доме должна была появиться мадемуазель Жанна Робер. Тогда, по-видимому, было достаточно малейшего отклонения от привычного ритма, чтобы в связи с ее отсутствием у Цветаевой возникло нехорошее предчувствие. Но текст об этом умалчивает, и мы вынуждены допустить, что такое предчувствие не обязательно имело место. А значит и смерть Рильке в ее сознании оставалась пока еще незавершенной и необустроенной. Если предположить, что Цветаева не могла точно припомнить, кто умер в ее ряду последним, или по каким-либо причинам из-

эта. (...) поэт есть тот, кто должен знать все до точности. Он, который уже все знает? Другое знает. Зная незримое, не знает видимого, а видимое ему неустанно нужно для символов. „Alles Vergängliche ist nur Gleichniss”» (Т. 5. С. 284). Цветаева цитирует здесь знаменитую формулу из гетевского «Фауста»: «Все преходящее есть только подобие».

вестный ей последний не устраивал ее в качестве соседа поэта, то дела обстояли не лучшим образом. У Рильке не было «предзвучия». В могильном ряду зияла пустота, ведь мадемуазель в сей некрополь еще не переселилась. Она, начиная с Рождества, как говорит Цветаева, «поселилась в отсутствии», затем появилась догадка о ее возможной болезни, и только спустя две недели кто-то первый и потом уже все одновременно поняли: «Если она до сих пор молчит, она или очень больна — или она умерла» (Т. 5. С. 192). В тот самый момент дом проснулся. Предположение вполне объясняло сложившуюся ситуацию. За ним сразу же последовал «резонанс смерти», или, как Цветаева уточняет для Рильке, — «Lebenstrieb смерти». Заметим, что ни смерть Рильке, ни смерть Вани не могли явиться поводом к подобному событию: ни того, ни другого не знали ни жильцы дома, в котором жила Цветаева, ни сам дом. Эти смерти ко всему дому отношения не имели. В смерти же француженки участвовал весь дом, и потому резонанс был особенно силен: «Дом, где умирает, тих. Дом, где умер, громок. Первый мертвой водой полит по всем закоулкам, спит. Смерть в каждой щели. В каждой выемке пола — ямкой. Один мертвой — полит, другой — живой — взбрызнут. Скланка с живой водой вдребезги, в каждом осколке, пусть ранищем — жизнь. В доме умирающего не плачут, а плачут — прячут. В доме, где умер, навзрыд. Первый шум — слезный» (Т. 5. С. 192—193).

23 января 1927 года Цветаева и мать еще одного мальчика (также ученика француженки) идут к Жанне Робер, где и узнают о случившемся. Мадемуазель, по рассказу ее соседки, умерла еще 23 декабря, утром, после устроенного накануне, 22 декабря, вечера для своих учеников. Тогда Аля и видела ее в последний раз, и тогда ничто не предвещало такого исхода.

Вот та последовательность смертей и пережитых в связи с ними событий, которая может быть восстановлена на основании самого цветаевского текста. Это и есть так называемый феноменологический план, сформировавшийся под воздействием фактов действительного бытия, но бытия, непосредственно касающегося жизни автора. Сама же действительность, не близлежащая, уготовила для Цветаевой иную последовательность: Жанна Робер—Рильке—Ваня, и теперь она подлежала осмыслению. В сознании Цветаевой все должно было стать на свои места. Но, как мы понимаем, на это тоже необходимо время, а главное — необходим текст, необходимо движение мысли в слове и через слово: «Я вещь окончательно понимаю только через слово (собственное)» (Т. 7. С. 556). Такая возможность появилась лишь 7 февраля, когда Цветаева закончила «Новогоднее» и наконец принялась за «Твою смерть». Время этому способствовало, ведь со дня кончины поэта минуло сорок дней, а у Рильке по-прежнему не было полноценного пристанища на земле. Ибо та одинокая могила на скале Carogne, впрочем, как и любая другая, Цветаеву не устраивала:

Каждый помысел, любой, Du Liber,
Слог в тебя ведет — о чем бы ни был
Толк (пусть русского родней немецкий
Мне, всех ангельский родней!) — как места
Несть, где нет тебя, нет есть: могила.¹⁰

(Т. 3. С. 133)

¹⁰ «Несть» — устаревшая форма слова «нет» (см.: Словарь русского языка: В 4 т. М., 1986. Т. 2. С. 483).

Цветаева готовила своему герою другую могилу, полноценную и осмысленную, — могилу в самой себе, на своем кладбище, куда вход по воле Господней и по воле ее, автора, открыт не для всех.

Цветаевский текст начинается с размышлений общего характера — о смерти как таковой. И говорит она такие слова, какие внутренне произносил и сознавал каждый, кто был свидетелем значащей для него смерти другого человека. В данный момент Цветаева говорит от лица всех и каждого в отдельности: «Каждая смерть, даже из самого ряда выхождения выходящая, (...) неизменно оказывается в ряду других смертей, между последней до и первой после. Никто никогда не стоял над гробом без примысла: „Над кем последним так стоял, над кем первым встану?“ Таким путем создается между *твоими* умершими, *личными* умершими, известная связь, существующая только в данном сознании, в каждом данном разная. (...) все наши умершие, лежи они в Москве, на Новодевичьем, или в Тунисе, или еще где, для нас, для каждого из нас, лежат на одном кладбище — в нас, со временем в одной братской могиле. Нашей. Многие в одной и один во многих похоронен» (Т. 5. С. 186). При чем смерти незначащие в глубинах нашей памяти не задерживаются. Таким образом, в отличие от обычного кладбища, где соседей, как правило, не выбирают, а если и выбирают, то не сами умершие, и где между умершими устанавливается лишь «житейская», или «кладбищенская» связь (= не связь), в могильном ряду нашем, личном устанавливается связь действительная и действенная, которая постоянно поддерживается и в момент появления очередного камня укрепляется, актуализируя новые смыслы. Здесь по-прежнему молчат умершие, ибо они — всего лишь герои и у них нет избытка видения. Они не знают, с кем им придется проводить Вечность. Но здесь не молчит тот, кто содержит кладбище, ибо он — автор, и у него такой избыток есть. Он занимает по отношению к каждому своему умершему и ко всему стоящемуся целому позицию внаходямости. Он, начиная с первого гроба, ответственен не только перед ними, но и перед самим собой. Его смерть и его ближайшее посмертное окружение созидаются им самим. Как утверждает Цветаева, «там, где сходятся твоя первая могила и последняя — на твоём собственном камне, — ряд смыкается в круг. Не только земля (жизнь), но и смерть кругла» (Т. 5. С. 186). Но до круга пока еще далеко, и сейчас нашему автору предстоит ввести в свой некрополь Рильке.

По правую сторону от поэта оказывается Жанна Робер, она умерла на неделю раньше; по левую — Ваня, он умер неделю спустя. В соответствии с датой смерти Жанна Робер становится первой, с кем Цветаева знакомит своего главного героя. Здесь на первый план выводятся те стороны жизни мадемуазель, которые могли бы заинтересовать Рильке. Это прежде всего ее тесная связь с искусством, в особенности с музыкой и танцами. Это таинственная обстановка ее дома: картины, зеркала, множество книг, два рояля в одной комнате. Как и подобает хорошему учителю музыки, Жанна Робер живет более чем скромно, знает, что такое бедность и чтит законы бедности. Будучи вынужденной содержать своих близких, она дает уроки французского за смехотворную плату. В центре всех этих житейских подробностей — величественная смерть мадемуазель. Не будет большим преувеличением сказать, что умерла она в упоительной стихии танца. По рассказу Али, 22 декабря мадемуазель была очень оживлена и без танцев никого не отпускала. «Танцы — при грыве — без бандажа» — как раз то, что могло послужить причиной ее скоропостижной кончины на следующее утро.

Обстоятельства смерти французженки становятся для Цветаевой особенно знаменательными, поскольку с ними перекликается существенный момент из жизни Рильке: последняя книга, которую он читает, называется «L' Ame

et la Danse» («Душа и танец»), «то есть, — комментирует она, — вся последняя Jeanne Robert». Случайны ли такие таинственные сближения, мы не знаем, но оставить нас равнодушными они не могут. Вот Цветаева и надеется, что Рильке не останется безучастным к такому совпадению. С кем, как не с Жанной Робер, он может поговорить о смысле танца? От кого, если не от нее, может узнать, как в безудержном вихре душа разрывает оковы тела?

Представив поэту соседствующую с ним справа душу, Цветаева переходит на левую сторону. Здесь, как мы помним, оказался ничем не примечательный, на первый взгляд, русский мальчик Ваня. В рассказе о нем акцент также сделан на самом событии смерти, а точнее — на прощании с умершим. Что же касается жизни Вани, то Цветаева, как и в случае с Жанной Робер, актуализирует исключительно те моменты, которые могли бы вызвать благосклонность Рильке. Ей было хорошо известно о глубокой, трепетной любви поэта к России. Это уже немало, ибо непосредственно через Ваню Рильке и в смерти может ощущать живую связь с полюбившейся ему страной. Причем Ваня, по описанию Цветаевой, представляет как раз за ту Россию, за тот ее образ, который остался навсегда запечатленным в памяти Рильке. Она показывает его добрым, кротким, верующим ребенком, способным, при всей своей умственной незрелости, совершить таинство исповеди. Это безусловно должно было вызвать тихую улыбку поэта. Вот что писал Рильке в одном из писем 1899 года: «Перед маленькой часовней Иверской богородицы в Москве: коленапреклоненные люди в ней выше тех, которые стоят, а те, что склоняются, выпрямляются до гигантской величины: так это бывает в России. И поверьте мне, Елена, не проходит дня, чтобы я не возвращался к этим впечатлениям, согреваясь теплом их простоты и глубокой наивности».¹¹

Как видим, двустороннее соседство поэта вполне оправданно — умершие крепко связаны. И автор, обладающий знанием этих связей, действительно смог показать Рильке его место здесь в лучшем свете: с одной стороны — Жанна Робер, а в ее лице — вся Франция; с другой — Ваня, и в его лице — вся Россия.

Теперь, собственно, дело за смертью самого Рильке. Но как можно говорить о ней, если эта смерть в качестве эмпирически пережитого события не коснулась Цветаеву никоим образом, чего нельзя сказать ни по отношению к Жанне Робер, ни по отношению к Ване. С мадемуазель Цветаева была знакома, и кроме того, с нею были знакомы все домашние, отсюда и пережитый всем домом резонанс смерти. С Ваней знакомство так и не состоялось, но смерть его Цветаева предчувствовала и ожидала и у единственного за тот короткий период гроба побывала — его гроба. Что же касается Рильке, то здесь имело место только известие о случившемся. Самого же Рильке в жизни Цветаевой не было: ни жизни его не было, ни смерти. И более того: «...Райнер, — тебя не только в моей жизни, тебя вообще в жизни не было», — заключает Цветаева. Остается единственное: показать жизнь и смерть не как два противостоящих полюса, но как целостное событие, как заверченный и необходимый в бытии смысл, или, другими словами, увидеть смерть не в качестве следствия, но в качестве причины жизни. Как мы понимаем, такое видение возможно только с позиции «другого». К тому времени Цветаева, будучи этим «другим», уже знает о непосредственной причине смерти Рильке. С нее и начинается отсчет. Рильке умер от лейкоза; от «разложения крови», «Blutzersetzung», как она это называет по-немецки. Что же, такая смерть для поэта вполне закономерное следствие его жизни (неотъемлемой

¹¹ См. письмо Р.-М. Рильке Е. М. Ворониной от 27 июля 1899 года (Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1994. С. 138).

частью которой является творчество), в то же время по отношению к миру, по отношению к эпохе, всегда по-своему больной, такая смерть — исток и причина данной жизни.

«Знаю, — обращается Цветаева к Рильке, — что медицинская болезнь, от которой ты умер, лечится переливанием крови, то есть близкое лицо, хотящее спасти, отдает свою. Тогда болезнь — кончается. Твоя болезнь — началась с переливания крови — твоей — во всех нас. Большим был мир, близким лицом его — ты. Что тогда спасет перелившего! Поэзия ни при чем. „Только лишняя порча крови“, „что зря кровь портить“, — так говорит быт. Предел этого „зря“ и „лишнего“ — окончательная порча крови, то есть смерть. Твоя смерть» (Т. 5. С. 204).

В данном случае Цветаева видит смерть Рильке в качестве единичного, законнорожденного события, замены которому нет. Никак иначе «германский Орфей» умереть не мог.

Как уже говорилось, такое видение смерти возможно только глазами другого и только из будущего в прошлое. Собственно исход мог быть увиден Рильке только в качестве одного из равновероятных вариантов, ибо его взгляд, взгляд героя, имел одну направленность — от настоящего с учетом прошлого к еще несвершившемуся будущему (своей смерти). Эти две различные точки зрения были в свое время описаны Ю. М. Лотманом. В частности, он писал: «Глядя из прошлого в будущее, мы видим настоящее как набор целого ряда равновероятных возможностей. Глядя в прошлое, мы видим уже два типа событий: реальные и возможные. Реальное для нас обретает статус факта, и мы склонны видеть в нем нечто единственно возможное. Нереализованные возможности (...) становятся эфемерными».¹²

«Я не герой своей жизни»,¹³ — говорит Бахтин. Это значит, что я не могу посмотреть на себя с позиции автора, имеющего представление о концах и началах. То же самое может повторить каждый, в том числе и Рильке. Но он, в отличие от каждого, стал героем жизни Цветаевой, а это, как оказалось, немало.

Умер не потому, что писал — «зря кровь портил», но потому, что у мира кровь была испорчена и мир востребовал жизнь (= кровь) поэта — его поэзию, и он себя без остатка миру отдал. От смерти-причины к жизни-следствию. Таким взглядом обладает только автор, в нашем случае — Цветаева. Правда, в своих размышлениях на эту тему она не была одинока. Подобным образом мыслил и близкий ей по духу Осип Мандельштам. Так, размышляя о смерти Скрябина, он одновременно говорит о смерти художника как таковой. Последняя видится ему не только звеном в цепи творческих достижений и высшим художественным актом жизни, но и источником творчества, его телеологической причины. То, что пишет Мандельштам о Скрябине, без изменений могло бы быть применено к Рильке: «Если сорвать покров времени с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины — смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет».¹⁴

Очевидно, что у Цветаевой и у Мандельштама особая позиция и особый взгляд. Это видение уже не отсюда, а из какого-то подвешенного состояния. В платоновском смысле, у них повернуты глаза души, они смотрят на те же

¹² Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 426.

¹³ Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. С. 99 и 94.

¹⁴ Мандельштам О. Скрябин и христианство // Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 157.

вещи, на которые смотрим все мы, но, в отличие от нас, видят мир в свете эйдосов. Там, где у нас нелепый и зачастую не поддающийся никакому осмыслению конец (кровь была испорчена), у них — закономерный и осмысленный исход — *téλος* (кровь отдал миру). Потому, видимо, Мандельштам и называет смерть художника «полной», т. е. состоявшимся в бытии смыслом, не имеющим пустот.

Возвращаясь к Цветаевой, отметим, что ее взгляд на смерть Рильке обусловлен еще и взглядом самого Рильке. Ведь она пытается показать ему не просто его смерть, увиденную ею самой, но и его смерть, увиденную им, а он смотрит на данное событие уже однозначно извне, с позиций Вечности, не-времени. Встать на эту позицию ей, в свою очередь, помогает его поэзия (= кровь, отданная миру, и в частности ей). Вспомним хотя бы такие строки из «Часослова»:

O Herr, gieb jedem seinen eignen Tod.
Das Sterben, das aus jenem Leden geht,
darin er Liebe hatte, Sinn und Not.

Denn wir sind nur die Schale und das Blatt.
Der große Tod, den jeder in sich hat,
das ist die Frucht, um die sich alles dreht.¹⁵

Заметим, что смерть (*der Tod*), именуемая плодом (*die Frucht*), подразумевает здесь два смысла: плод как начало жизни и как ее конечный результат, он — центр всего происходящего, средоточие жизни. Кроме того, в первой строфе *der Tod* рифмуется со словом *die Not* — нужда, необходимость, а значит сближается с ним по смыслу.

Чтобы уяснить позицию Цветаевой как автора данного текста, воспользуемся одной из основополагающих мыслей Павла Флоренского при описании видения мира глазами «дольными» и глазами «горними»: «...то же самое явление, которое воспринимается отсюда — из области действительного пространства — как действительное, оттуда — из области мнимого пространства — само зрится мнимым, т. е. прежде всего протекающим в телеологическом времени, как *цель*, как предмет стремлений. И напротив, то, что есть цель при созерцании *отсюда* и, по нашей недооценке целей, представляется нам хотя и заветным, но лишенным энергии, — *идеалом*, — оттуда же, при другом сознании, постигается как живая энергия, формующая действительность, как творческая форма жизни».¹⁶ Заметим, что в терминологии Флоренского «мнимое пространство» есть подлинно реальное. И судьба истинного художника, увиденная в ее целом с позиций этого подлинно реального, где время ускоренно бежит навстречу настоящему, против времени обыденного сознания, как и насквозь телеологичное «художество нисхождения», может быть названа «кристаллом времени во мнимом пространстве».

¹⁵ Рильке Р.-М. Стихотворения. М., 1998. С. 55. В переводе В. Куприянова эти строки звучат так:

Своею смертью пусть любой умрет
На склоне жизни, что была полна
Любви и страсти, смысла и невзгод.

Мы только оболочка, мы листва,
И смерть внутри любого существа,
Как плод всего, чем плоть увлечена.

¹⁶ Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 426.

Три смерти, три жизни, описанные Цветаевой, состоялись в мире действительном, эмпирическом, и связь между ними — механическая, если не сказать, что связи между ними вовсе нет, так как сблизились они лишь по времени. Но, кроме этого, они состоялись в сознании Цветаевой. Здесь механическая связь была редуцирована и на смену ей пришла связанность истинная, символическая, усмотренная Цветаевой во всей своей очевидности. Текст же, в свою очередь, еще более уплотнил последовательно умолкнувшие во времени звуки, и в итоге перед нами — «трезвучие», «триединство», или событие смерти как таковое, его и именует Цветаева «Твоя смерть». Но это уже не только его, Рильке, смерть, это и смерть Жанны Робер, и Ванина смерть — некая *иносмерть*, увиденная в состоянии отстранения от отдельных эмпирических событий. По кирпичику она складывалась (сначала известие о смерти Рильке, затем Ванина болезнь и кончина, немного спустя — резонанс смерти и рассказ о Жанне Робер) и в завершение уплотнилась, собралась в единое целое вокруг своего плода, телоса — Рильке. Такую смерть нельзя получить в сфере «действительного» пространства, но можно обрести через текст в сфере «мнимого», подлинно реального. Именно текст в данном случае окончательно выводит автора из лабиринта эмпирического мира и, выстраивая его сознание соответствующим образом, позволяет усмотреть мир сущностный.

* * *

Перед нами всего лишь часть того большого и неизвестного во всех подробностях текста, который создавался Цветаевой на протяжении всей ее жизни. Она — автор этого текста; Рильке, Жанна Робер, Ваня — некоторые из его героев. До них, как можно предположить, сюда попали: мать Цветаевой, ее отец, Петр Эфрон, дедушка Иловайский, неизвестный Стахович, дочь Ирина, умерший в 1921 году Блок, Татьяна Скрябина, Брюсов; после здесь оказались: Маяковский, Волошин, брат Андрей, Софья Парнок, Андрей Белый, Софья Голлидэй, поэт-альпинист Гронский, С. М. Волконский. Были и другие. Каким образом формировались отдельные звенья данного текста, как они связывались между собой, как перекликались стоящие поодаль, мы не знаем. Однако на основании имеющейся у нас части мы можем сделать ряд предположений и попытаться смоделировать структуру текста в целом.

Итак, тексты такого рода начинаются с первой значимой для того или иного человека смерти. Сначала у нас есть только автор и его единственный на тот момент герой. Затем этот могильный ряд начинает постепенно разрастаться. Кто и когда окажется в нем, с позиций стороннего наблюдателя предсказать невозможно. Здесь не играет роли ни возраст, ни род занятий, ни пол, ни национальная принадлежность. Этот текст формируется по ходу самой действительности, но только через автора и по его согласию сюда попадает очередной герой. Он не имеет никакого представления о своем ближайшем посмертном окружении, и всеведущий автор показывает ему соответствующее место рядом с последним до него камнем. Приход нового героя — событие существенное как для него самого, так и для тех, кто попал в сей некрополь раньше. Автор знакомит вновь прибывшего с его соседями. Это знакомство осуществляется через жизнь героев и через их смерть. Задача автора состоит в том, чтобы отыскать в глубинах своей памяти такие вещи, которые могли бы сблизить незнакомых до сего момента людей (как это было, например, с танцующей перед смертью Жанной Робер и с читающим напоследок о душе и танце Рильке). Здесь, с одной стороны, все предыдущие герои (их жизни и смерти) видятся в перспективе последнего (его жизни и его смерти), с другой — этот последний видится с позиций предыдущих. Они вступают в

своеобразный диалог, в котором возможна неожиданная актуализация ранее скрытых фрагментов текста. Последний герой может привнести сюда событие уже знакомое, но, к примеру, за давностью лет забытое, и тогда автор, держа в своих руках связующие нити, высвобождает прорастающие смыслы. Таким образом, текст в момент появления очередного героя каждый раз reорганизуется и переосмысливается. «Каждая смерть, — говорит Цветаева, — возвращает нас в каждую. Каждый умерший возвращает нам всех до него и нас — им. Не умирали бы последующие, мы бы, рано или поздно, забыли первых» (Т. 5. С. 186). В случае, если тот или иной герой привносит сюда событие совершенно новое и неизвестное, текст также претерпевает трансформацию и, расширяя свои пределы, становится потенциально направленным на возможную в будущем переключку. Он, как мы знаем, не выносит неупорядоченных звеньев и всегда готов принять родственную душу. И такая душа находится. Другими словами, этот текст всегда настроен на очередную могилу, которая прикроет последний в ряду камень, и в то же время сама станет последней и вновь будет ждать уже своего прикрытия.

Однако процесс ожидания для такого текста может быть не всегда актуальным. И вот почему. Наша память удерживает только значимые для нас могилы, незначимые из нашего могильного круга выпадают, но и среди этих значимых есть смерти особые — из ряда вон выходящие. Они и придают данному тексту специфическую структуру. В цветаевском тексте именно такой была смерть Рильке. И мы имели возможность видеть, что эта смерть в великом напряжении ожидала свое ближайшее окружение. Будучи в одиночестве, она как бы и не могла состояться. Она «расслаивалась» и понуждала автора к непрестанному поиску. Затем в качестве последующего героя появился ничем не примечательный русский мальчик Ваня. И его соседство должно было стать вполне приемлемым для Рильке. Но не будь Рильке, вошел бы в данный текст Ваня? Скорее всего, нет. Благодаря одному камню память вмещает и удерживает другой, делая его тоже значимым.

Подобная ситуация в цветаевском тексте могла иметь место и раньше, к примеру, в связи с кончиной Блока. Мы не знаем, с какими могилами граничит этот камень в ее сознании, но знаем, что смерть Блока была не менее тяжелой для осмысления, чем смерть Рильке. Ведь его, также как и Рильке, «в жизни не было», а осмыслить его уход в качестве ухода из жизни было все же необходимо. Тогда, в августе 1921 года, в дневнике Цветаевой появляются следующие записи: «Смерть Блока. Еще ничего не понимаю и долго не буду понимать. Думаю: смерти никто не понимает. (...) Его нет *здесь* (но где-то есть). Его нет — нет, ибо нам ничего не дано понять иначе как через себя (...) Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил. Мало земных примет, мало платья. Он как-то сразу стал ликом, заживо — посмертным (в нашей любви). Ничего не оборвалось, — отделилось. Весь он — такое явное торжество духа, такой воочию — дух, что удивительно, как жизнь вообще — допустила?»¹⁷

Можно предположить, что цветаевский некрополь включает еще одну подобную смерть, а именно — смерть Андрея Белого. Ведь осознать кончину «белого ангела с серебряным голубем на руках» не менее трудно. И только уже имевшийся к тому времени (к 1934 году) опыт мог облегчить Цветаевой эту задачу.

¹⁷ Цветаева М. Незданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 52. Судя по дневниковой записи, перед нами черновик письма к Ахматовой. Здесь же приводится примечание к настоящей записи, сделанное Цветаевой уже в 30-е годы. В контексте нашей темы оно очень выразительно: «Последствия, точь-в-точь, слово в слово о Рильке (Твоя смерть). Повторение не мысли, а явления, однородную мысль вызывающего. Недаром я Блока ощущаю братом Рильке, его младшим в святости — и мученичестве. Знаю, что из всех русских поэтов Рильке больше всего любил бы Блока».

Три указанные смерти подтверждают тот факт, что могильный ряд памяти неоднороден. Здесь есть свои схождения и свои, присущие только данному кругу героев, переключки. «Особые» смерти, «расслаиваясь», подтягивают к себе менее значимые и запечатлеваются потом навсегда «растроившимися», «триедиными», имеющими свое телеологическое ядро. На них, можно сказать, и держится весь текст в целом. Они и задают его строгую телеологическую структуру. Но это вовсе не означает, что менее значимые по отношению ко всеобщему телосу герои здесь бездействуют.

В текстах такого рода жизнь каждого героя по-своему телеологична. Владея метафизическими ключами каждой смерти в отдельности, автор заново восстанавливает своих умерших в жизнь — *в иножизнь* — по законам обратной перспективы. Жизнь героев здесь протекает не так, как она протекала бы в мире действительности. Там — из жизни в смерть, здесь — из смерти в жизнь. Соответственно и судьбы героев связываются через призму их смерти. (Куда более крепкая связь, чем та, к которой мы привыкли.) Все это и обуславливает специфику данного текста: по сравнению с обычным ходом действительного мира он имеет обратную временную направленность. В нем время, по словам Флоренского, «вывернуто через себя», а вместе с ним вывернуты и все его конкретные образы. Каждое событие жизни героев и все их жизни в целом видятся здесь в своей внутренней необходимости, в своей собранности, в своем и всеобщем для данного текста логосе. Финальное событие — событие смерти, о котором ничего не может знать герой, но которое известно автору, срабатывает тут в качестве своеобразной цензуры: «просеивает» жизнь, делает ее насквозь телеологичной. В итоге телеологичным становится и сам формирующийся таким образом текст, а каждая жизнь эту телеологичность последовательно укрепляет.

Здесь напрашивается аналогия, которую, возможно, давно предвидел догадливый читатель. Тексты такого рода по своей структуре аналогичны мистическому предутреннему сновидению, как его описывал Павел Флоренский. Предутреннее сновидение отличается от вечернего тем, что возникает в момент перехода из мира «горнего», мира чистых сущностей, в мир «дольный», эмпирический. Это сновидение — живой свидетель такого положения вещей и событий в мире, какими они видятся оттуда. А оттуда они видятся не механически разрозненными, но телеологически обусловленными. Подобное сновидение смотрит на мир глазами «горними» — с позиций будущего, и потому способно открыть то, что еще только должно случиться здесь, поскольку там те же самые события уже завершены.

Анализируемый нами текст также обладает способностью предвещать и предчувствовать: он предчувствует своих героев. По отношению к миру действительному он, попросту говоря, предсказывает финал жизни — смерть. Это событие еще не дано эмпирическому, «дольному» взгляду, но текст обладает иновзглядом и потому улавливает только еле-еле намечающиеся в своем действительном бытии смыслы. В то же время применительно к себе самому он предчувствует не смерть, а полную в ее внутренней необходимости, в ее разуме жизнь, поскольку таковая соответствует уже имеющимся в нем жизням и может способствовать обновлению и укреплению его структуры.

Если воспользоваться примерами из цветаевского текста, то в этой связи вспоминаются последние события в жизни Рильке, а именно — его увлеченность французским языком, которую, только узнав о его кончине, и стала актуализировать Цветаева. Можно вспомнить и о последней читанной им книге — «Душа и танец» Поля Валери. Тексту, и в частности Рильке, нужна была именно Жанна Робер, т. е. «вся Франция». И в то же время как тут могло обойтись без России? Текст всей своей внутренней необходимостью тянул-

ся к Ване, который, будучи кротким и коленопреклоненным в жизни, вы-
прямился здесь «до гигантской величины».

О случайности этих событий может говорить только «дольний» взгляд, дру-
гой же — будет видеть их строгую последовательность и законнорожденность.

Пожалуй, тут можно было бы поставить точку, если бы не одно решаю-
щее для данного текста обстоятельство — смерть автора, не в метафориче-
ском, а в буквальном смысле.

Как говорилось выше, в текстах такого рода автор ответственен не толь-
ко перед каждым героем в отдельности, но и перед самим собой. Это дело, в
котором он кровно заинтересован. Его нельзя забыть и успокоиться. Успокое-
ние наступает только с последним камнем — твоим. Мы не просто создаем
ряд своих могил, но тем самым создаем и свою смерть и обустраиваем свой
тот свет. «...Мой тот свет постепенно заселяется: еще Рильке!» — сообщила
Цветаева в одном из писем (Т. 6. С. 354). Но что это значит — создавать свою
собственную смерть и обустраивать свой тот свет, и как эта смерть сказывает-
ся на жизни текста?

Первое, что может быть сказано по данному поводу, не ново, но все же
заслуживает внимания.

Независимо от того, отдаем мы себе в этом отчет или нет, мы научаемся
искусству умирания у других и начинаем умирать с первой значимой для нас
могилой. Наблюдая чью-то смерть, мы одновременно задумываемся и о своей,
просчитывая ее возможные варианты. «Те, кто подлинно предан философии,
заняты на самом деле только одним — умиранием и смертью», — говорит Сократ.
Но очевидно, что занятия философией в ее подлинном смысле — дело далеко
не каждого, тогда как смерть — дело действительно каждого, и опыт умирания
нам, как правило, дан. Пусть он дан нам посредством другого, но ведь это
близкие другие, родные сердцу могилы. Весь вопрос в том, насколько продук-
тивно каждый из нас может применить полученный опыт по отношению к себе,
и в частности, посмотреть на свою жизнь, как если бы она сейчас закончилась.

Для тех же, кто отдает себе отчет в происходящем и со всей ответствен-
ностью подходит к опыту смерти, а именно, создает соответствующий текст
со всеми необходимыми связями и мыслит себя в качестве автора, есть и другая
сторона дела. В этом случае, кроме имеющегося опыта смерти другого (дру-
гих), добавляется еще и опыт самого текста. Здесь, как мы помним, каждая
смерть наделяется смыслом и видится в качестве неотъемлемой части жизни.
Опыт работы с таким текстом не может не сказаться на его авторе. Он полу-
чает нечто наподобие дополнительного органа, с помощью которого всматри-
вается в мир, а заодно и в свою жизнь. Взгляд его «вывернут». (Текст делает
свое дело.) Автор живет под знаком смерти. Творя свою жизнь, он, по сути,
творит и свою смерть, ибо она — плод его жизни, ее альфа и омега, и всегда
ее центр. Другими словами, он смотрит на себя как на потенциального героя
создаваемого им текста, где нет ни жизни, ни смерти как двух противопо-
ложных полюсов, но есть нечто третье — *иножизнь*. А поскольку автор зна-
ет, что его иножизнь будет непосредственным образом соприкасаться с судь-
бами им же созданных героев, то заведомо обустраивает свой тот свет (= свой
текст) таким образом, чтобы он соответствовал его посмертным ожиданиям.

И вот наконец такой момент наступает: жизнь автора прекращается. Ост-
танавливается в своем движении и сам текст. Как уточнял Бахтин, для себя
самой жизнь обрывается, а не завершается.¹⁸ Это должно быть верно и при-
менительно к нашей ситуации. Жизнь автора для него самого, как и жизнь
его текста, действительно, обрывается. Его личная смерть не может стать со-

¹⁸ Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 112.

бытием его жизни, он не владеет метафизическими «ключами смерти» по отношению к себе. Ему дано знать начало своего текста — его первый камень, заочно он знает о его финале: первый камень смыкается с его собственным — последним. Он знает каждого из своих героев, но в то же время, поскольку его жизнь обрывается, он не знает, кто будет последним героем его жизни, не знает, кто будет предшествовать в данном ряду ему самому, кто окажется от него по правую сторону. Автор умирает, так и не увидев своего текста в целом. Хотя, с другой стороны, если помнить об одном существенном свойстве нашего текста — способности предчувствовать своих героев, то приходится допустить, что жизнь автора и соответственно создаваемый им текст имеют в каком-то смысле оттенок завершения, а не обрыва. Благодаря тексту, автор может предвидеть свою кончину, предусмотреть наступление того часа, когда тексту, по закону его необходимости, в качестве героя потребуются именно он. В тот момент у автора нет иного выхода, кроме как выхода героя, а точнее — входа.

В стихотворении Максимилиана Волошина «Пещера» (1915) есть строки, которые в контексте нашей проблематики могут быть прочитаны иначе, чем это предусмотрено в самом произведении:

Нам путь закрыт к предутренней Пещере:
Сквозь плоть нет выхода — есть только вход.

Оказывается, что и сквозь плоть есть выход, и это — выход героя.
Цветаевская Сивилла нашептывала младенцу:

Но узришь! То, что в мире — век
Смеженье — рождение в свет.

Из днесь —
В навек.

Смерть, маленький, не спать, а встать,
Не спать, а вспять.

(Т. 2. С. 138)

Автор отныне мертв, но час его смерти совпадает с началом иножизни. За этот переход он расплачивается, теряя избыток видения, в то время как текст становится впервые завершённым и обретает полноту смысла, которая оплачивается смертью автора. Отныне он — один из героев — звено, завершающее текст. На нем и через него все смыслы сходятся, но он, однако, в подчинении у своего детища. Подобно тому как в древнегреческой трагедии автор, надевая маску героя, выходил на оркестру, чтобы исполнить свое же произведение, здесь автор также становится героем и исполняет ту роль, которую ему предписывает сам текст, ибо у текста есть свои законы, и он должен им соответствовать.

Слова Бахтина, уже звучавшие в настоящей статье, могли бы быть продолжены и переосмыслены: «я не герой своей жизни», но я могу стать героем своей смерти, т. е. своей иножизни.

С тех пор как Смерть
На долгожданной тризне
Освоила котурны и оркестру,
Рыдая песнь козлиную тянула,
С мятущейся душой вела беседу,
Я ощутила середину жизни:
Освоила котурны и оркестру...
Единым стали автор и герой.

РИСУНОК КАК СЛОВО В ТВОРЧЕСТВЕ ДАНИИЛА ХАРМСА

В ноябре 1932 года Хармс помечает в записной книжке: «В воскресенье я был утром с Введенским на выставке всех художников. Я там уже второй раз, и по-прежнему нравится мне только Малевич. И так отвратител[ьны] круговцы! Даже Бродский приятен чем-то. На выставке встретил Гершова. Я пошел к нему и смотрел его картины. Он пишет хорошие картины».¹ Спустя несколько месяцев Хармс перечисляет несколько картин Малевича, которые, по-видимому, произвели на него наибольшее впечатление, и называет одну из них «особо чистой».² По предположению А. Кобринского и А. Устинова, речь идет о картине «Купальщицы», созданной в 1908 году.³ На картине изображены три женские фигуры, у которых нет лиц. Неслучайно, что именно эта картина заставляет поэта прибегнуть к своей излюбленной терминологии: «чистота», называемая им также «чистотой порядка», является основной категорией хармсовской поэтической системы и подразумевает расширение сознания за счет элементов бессознательного, а в идеале, достижение состояния сверхсознания, в котором личность, преодолевшая пути разума, соразмерна Вселенной, однако при этом не утрачивает своей конкретности, предметности. В тех же записных книжках можно найти следующую сентенцию: «Чистота близка к пустоте»; и тут же Хармс добавляет: «Не смешивай чистоту с пустотой».⁴ Картина Малевича «особо чистая», потому что она близка к пустоте (белые женские фигуры как бы растворяются в пространстве, у них нет лиц, а значит, индивидуальности), но в то же время полного растворения в пустоте не происходит, так как художник сохраняет контуры, хоть и зыбкие, человеческого тела.⁵

Характерно, что Хармс прибегает к тому же приему *дефигурации*, стирая лица, рисуя свой автопортрет. Михаил Ямпольский описывает его так: «Тяжелая, широкая рама окна рассекает видимого через нее человека надвое у пояса. Это значит, что человек за окном находится в доме и виден снаружи.

¹ Дневниковые записи Даниила Хармс / Публ. А. Устинова и А. Кобринского // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 11. С. 458. Все цитаты из Хармс и Введенского даются в авторской орфографии и пунктуации. Круговцы — члены общества «Круг художников» (1926—1929). Бродский Исаак Израилевич (1884—1939) — советский художник. Гершов Соломон Моисеевич (1906—1989) — художник-график, считал себя учеником Шагала.

² Там же. С. 476.

³ Там же. С. 572. Хармс думает, что картина написана в 1914 году.

⁴ Там же. С. 474.

⁵ Ср. комментарий Д. Сарабьянова, согласно которому в картине «Купальщицы» «причудливо сочетаются черты сезаннизма и голуборозовские реминисценции: в сезаннистский пейзаж вписаны белые фигуры обнаженных женщин — столь же одинаковых и бесплотных, как и святые (или ангелы) на эскизах фресок 1907 года. Эти фигуры с искаженными пропорциями (укороченные ноги) неожиданно предрекают безликих персонажей картин второго крестьянского цикла» (Сарабьянов Д. Живопись Казимира Малевича // Сарабьянов Д., Шатских А. Казимир Малевич: Живопись. Теория. М., 1993. С. 33).

Однако за его спиной располагается не комната, а схематически изображенный ландшафт. Иначе говоря, внешнее и внутреннее пространства зеркально взаимоотносятся, проникли друг в друга. Но самое любопытное — у человека (то есть у самого Хармса) нет лица. На его месте черное пятно. Лицо стерто, дефигурировано и „фигурой” окна, и зеркальной, парадоксальной реверсией пространства». ⁶ Автопортрет — это всегда взгляд на себя со стороны, но в данной ситуации Хармс не может разглядеть ни своего собственного лица, ни того, что находится в комнате. Это означает, что поверхность стекла (оно же зеркало), перед которым он стоит, непрозрачна, матова. Как напоминает Ямпольский, именно с непрозрачным оконным стеклом американский искусствовед Клемент Гринберг сравнил современную нерепрезентативную живопись. Согласно Гринбергу, в современном искусстве зритель больше не может проникнуть из своего собственного пространства в пространство картины, которое целиком становится поверхностью, плоскостью. Напротив, «...абстрактное или полуабстрактное изображение возвращает его в это пространство во всей его грубой буквальности, если же оно и обманывает его зрение, то скорее оптическими, а не живописными средствами — отношениями цвета, формы и линии, в основном не связанными с описательными коннотациями». ⁷

Мишель Фуко отметил, что классическая живопись «молчаливо покоилась на дискурсивном пространстве»; ⁸ живопись абстрактная, нефигуративная, напротив, ускользает от описательности, свойственной дискурсу. Во многом это происходит потому, что в абстрактной живописи имеет место отказ от линейной перспективы и, как сказал бы Михаил Матюшин (художник, входивший в круг Малевича), от «плоскостного наблюдения» и «периферического изображения природы». ⁹ Матюшин, автор методики «расширенного смотрения», связывает ее с «глубинным подсознанием», которое «освобождает — раскрепощает взор; поле наблюдения становится свободным, широким и безразличным к манящим точкам цветности и формы». ¹⁰ Известно, что его взгляды могли повлиять на Хармса, который был озабочен разработкой собственной метафизико-поэтической концепции, направленной на создание новой вневременной реальности и нового нелинейного поэтического письма. Понятие «расширенного смотрения» как нельзя лучше отвечало этим задачам. В своем трактате «Движение» друг Хармса философ Яков Друскин описал «расширенное смотрение» как разрушение последовательности и, значит, времени. ¹¹ Согласно философу, тот, кто видит все одновременно, не подвластен времени, поскольку перестает располагаться на временной шкале; ни прошлое, ни будущее его не интересуют, и он отдается чистому наблюдению, которое неизбежно ведет к почти полной амнезии и мутизму.

Такое состояние чистого наблюдения описывается Хармсом в рассказе «Мальтониус Ольбрен», ¹² где речь идет о человеке, желающем подняться над землей на три фута. С этой целью герой часами простаивает перед «шкапом», над которым висит недоступная его взгляду картина. Подняться ему не уда-

⁶ Ямпольский М. Беспамятство как исток: (Читая Хармса). М., 1998. С. 55.

⁷ Цит. по: Ямпольский М. О близком (Очерки немиметического зрения). М., 2001. С. 20.

⁸ Фуко М. Это не трубка. М., 1999. С. 72.

⁹ Матюшин М. Опыт художника новой меры // К истории русского авангарда. Stockholm, 1976. С. 160.

¹⁰ Там же. С. 183.

¹¹ См.: «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. М., 1998. Т. 1. С. 818—820.

¹² Подробный анализ данного текста см.: Ямпольский М. Беспамятство как исток. С. 189—190; Токарев Д. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М., 2002. С. 112—114.

ется, однако героя начинает посещать видение, всегда неизменное. Он забывает, что хотел подняться над землей и целиком отдается созерцанию. Тем неожиданнее для него оказывается тот факт, что видение в точности соответствует изображению на картине: в этом ему помогает убедиться случай, когда служанка, убирающая комнату, просит его подняться на стул и снять картину со стены. «Тут он понял, что он давно уже поднимается на воздух и висит перед шкапом и видит эту картину».¹³ В хармсовском тексте созерцание шкафа отнюдь не перетекает в созерцание видения; напротив, поднимаясь в воздух, персонаж действительно видит картину, но воспринимает ее как видение, в реальности которого он не отдает себе отчета. Чудо становится возможным лишь тогда, когда человек не осознает его в качестве реально совершившегося. В момент парения персонаж не ощущает себя человеком, который поднялся в воздух; более того, он воспринимает картину, а не свое видение, не отдавая себе отчета в самом факте этого восприятия. Паря над землей, он отдается чистому восприятию, которое позволяет ему созерцать вневременную сущность объекта.

Не случайно в своем тексте Хармс говорит именно о картине. Картина делает реальным то, к чему он стремится в своей поэзии: она уничтожает время. Действительно, если чтение текста предстает как процесс, растянутый во времени, то созерцание картины является актом атемпоральным, ибо наблюдатель не анализирует картину по частям, а созерцает в ее целокупности. Для этого, однако, нужно выполнить одно условие: чтобы предотвратить «разрезание» живописного поля, наблюдатель должен поместиться как можно ближе к объекту наблюдения, устранив тем самым дистанцию, отделяющую его от картины. Дистанция необходима, чтобы субъект наблюдения осознавал себя в качестве такового; если же, напротив, дистанции не существует, то не существует и различия между субъектом и объектом восприятия. Гуссерль утверждал, что сознание есть всегда сознание чего-то, т. е. оно всегда интенционально. Интенциональность сознания предполагает, таким образом, что существует что-то, что не является сознанием. Близость же, как показывает Михаил Ямпольский, «не позволяет состояться» этому внешнему по отношению к сознанию объекту; «она выводит объект за его пределы, оставляя сознание без объекта совершенно бессодержательным. Сознанию не остается ничего иного, как обратиться само на себя, как бы вывернуться наизнанку».¹⁴ Сартр сказал бы, что такое бессодержательное сознание начинает существовать «посредством самого себя». Сэмюэль Беккет, анализируя в сценарии под названием «Фильм» знаменитую максиму Джорджа Беркли «*Esse est percipi*» («Быть — это быть воспринятым»), дает ей следующее истолкование: «Поиски небытия посредством устранения всякого внешнего восприятия неизбежно приводят к неустраимому восприятию себя самого».¹⁵ Таким образом, сознание того, кто ускользает от всякого внешнего по отношению к нему восприятия, становится сознанием своего собственного сознания. В то же время, как поясняет Ямпольский, «наше сознание не может быть объектом для нашего сознания»; отсюда следует, что «проблематичным становится само понятие „Я“, которое после Декарта идентифицируется с сознанием». «Действительно, — продолжает исследователь, — то, к чему мы приближаемся, когда вступаем в область абсолютно близкого, едва ли может быть названо „Я“, столь „оно“ бесформенно и неиндивидуализировано».¹⁶ Вот

¹³ Хармс Д. Мальтониус Ольбрен // Хармс Д. Полн. собр. соч.: В 6 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 411.

¹⁴ Ямпольский М. О близком. С. 6.

¹⁵ Beckett S. Film // Beckett S. Comédie et actes divers. Paris, 1972. P. 113.

¹⁶ Ямпольский М. О близком. С. 7.

почему в «Мальтониусе Ольбрене» мы не найдем описания картины, висящей над шкафом: то, что смог увидеть герой этого текста, принципиально не поддается вербализации.

Итак, тот, кто созерцает картину издали, вовлечен в процесс накопления зрительных образов, который требует, следовательно, определенного времени; наблюдатель, который, напротив, устраняет дистанцию между собой и объектом, перестает быть наблюдателем, что равнозначно растворению в объекте восприятия. Он помещается, таким образом, внутрь живописного поля картины. В трактате «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом» поэт различает четыре так называемых «рабочих» значения предмета, осуществляющих связь между объектом и сознанием человека, и пятое, «сущее» значение. Согласно Хармсу, «пятым, сущим значением предмет обладает только вне человека, т. е. теряя отца, дом и почву. Такой предмет „РЕЕТ“».¹⁷ Человек, созерцающий только сущее значение предмета, перестает быть наблюдателем и, отрываясь от земли, реет. Этот феномен левитации как раз и описан в «Мальтониусе Ольбрене». Важно, что герой этого рассказа, перед тем как подняться в воздух, проводит долгие часы перед шкафом, который мешает ему увидеть картину. Шкаф является в данном случае чем-то вроде мембраны, обращающей взгляд наблюдателя вспять. Субъект наблюдения становится объектом наблюдения, что означает утрату собственного «я». Лишившись своей индивидуальности, герой рассказа перестает чем-либо отличаться от шкафа: если раньше шкаф был объектом, ему внеположным, то теперь понятия «внутри» и «снаружи» теряют свой смысл. Наблюдатель перестает быть наблюдателем, но и шкаф перестает быть шкафом. Именно в этот миг абсолютного несуществования (кстати, шкаф у Хармса всегда символизирует гроб, могилу) и становится возможным созерцание картины.

На хармсовском автопортрете «стекло» выполняет функцию такой же мембраны. Поэтому, в сущности, автопортретом этот рисунок можно называть лишь условно: в нем нет взгляда на себя со стороны, нет наблюдателя как такового.

Михаил Ямпольский продемонстрировал, что у Хармса окно функционирует как монограмма, возникающая за счет взаимного проникновения букв вплоть до их полного «слипания». Слово трансформируется в атемпоральную геометрическую фигуру, дискурс перестает быть линейным и уподобляется точке, не имеющей протяженности.¹⁸ Эта точка является энергемой, которая, будучи нематериальной, в то же время потенциально содержит в себе все материальные объекты феноменального мира. Точно так же и монограмма предстает как матрица значений, поскольку любое действие, ведущее к ее разложению, расщеплению на части, спровоцировало бы возникновение различных буквенных комбинаций. Некоторые хармсовские тексты («Лапа», «Вечерняя песнь к именинному моему существующей») сопровождаются значком окна, то есть они пишутся, как замечает Ямпольский, «в режиме хотя бы частичного монограммирования образов в контексте обращения к трансцендентному».¹⁹ Тем любопытнее тот факт, что в 1919 году, за несколько лет до

¹⁷ Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 306.

¹⁸ Ср.: «Когда цепочка означающих разрушается, спрессовывается в точку, которая может быть сведена к букве, элемент, до которого спрессовывается синтагма, как бы вытесняется из темпоральности в атемпоральное парадигматическое пространство» (Ямпольский М. Беспамятство как исток. С. 51). И далее: «Монограмма имеет особое значение, потому что она сплетает буквы таким образом, что нарушает последовательный ассоциативный порядок речевой цепочки. Монограмма не может быть произнесена, ее смысл — это синхронный смысл всех спрессованных в монограмму слов» (Там же. С. 226).

¹⁹ Там же. С. 71.

того, как он написал свое первое стихотворение, Хармс создает серию рисунков (они собраны в одной тетради), целиком основанных на принципе монограммирования. Неудивительно, что пристальное внимание уделяется здесь проблематике, связанной с наблюдением и взглядом. Рассмотрим эти рисунки последовательно.²⁰

Все рисунки сопровождаются надписями на немецком языке, выполненными готической скорописью. На первом рисунке, который называется «День», изображен человеческий профиль, образованный пересекающимися линиями, дугами и спиральями, начерченными пером. Над профилем расположена движущаяся вверх планета, а под ним — падающая комета. В верхнем правом углу помещено схематическое изображение кораблика, паруса и мачты которого напоминают, по замечанию Глеба Ершова, свастику. Поскольку у более позднего Хармса мотив сотворения мира является рекуррентным, можно предположить, что и на рисунке «День» изображен первый день творения, когда демиург не был еще отделен от своих созданий. Так, объекты пока что существуют лишь в качестве объектов потенциальных: об этом свидетельствуют пунктирные линии, которые исходят из рта и из глаза демиурга. Важно, что этот глаз закрыт, так как пространство, внеположное творцу, еще не существует; весь мир находится в его гигантской голове. В то же время из «слепого» глаза растет конусообразный свиток, а другой свиток (или тот же самый, только данный в иной плоскости) ударяет в лоб демиурга. Это свиток Торы, который пока еще находится в свернутом, «непроявленном» состоянии; другими словами, текст, нанесенный на свиток, не развернут во времени. В 1935 году Хармс напишет в стихотворении, посвященном памяти Казимира Малевича: «Дай мне глаза твои! Растворю окно на своей башке!»²¹ Хармс хочет открыть так называемый «третий глаз» — глаз мудрости, который находится как раз в том месте, куда ударяет свиток.

О свитке, растущем из лба, идет речь и в маленьком стихотворении 1931 года «лоб изменялся...»;²² правда, свиток в нем называется рогом. Рог сначала извивается, потом гнется и, наконец, превращается в «кружочек». Такой же кружочек нарисован на конце свитка, врезающегося в лоб демиурга. Как известно, для Хармса круг был наиболее совершенной фигурой, в которой нивелируются противоположности. В целом, желание поэта одним взглядом охватить бесконечность, замкнутую в круге, должно рассматриваться в контексте амбициозных проектов русского авангарда. В трактате «О круге» Хармс говорит о бесконечной прямой, состоящей из бесконечного числа бесконечно малых точек. Каждая точка заключает в себе весь мир; по сути, точка — это тот же круг, образованный одновременным сломом прямой во всех ее точках. Точка настолько мала, что неподвластна времени, и задача поэта состоит в том, чтобы прожить каждую такую точку как автономную, независимую от других единицу. Только тогда становится возможным достижение бесконечности, которая предстает отныне не как бесконечный временной поток, а как атемпоральный покой, в котором нет движения. Пробраз такой бесконечно малой и одновременно бесконечно большой точки — Бог, еще не успевший сотворить мир.

Круг представлен также на втором рисунке, название которого Глеб Ершов расшифровал как «Неизвестное достоинство». Здесь круг, напоминаю-

²⁰ В 1993 году они стали предметом анализа Глеба Ершова, к содержательной статье которого «Семь дней творения Даниила Ювачева» (Хармсиздат представляет. СПб., 1993. С. 20—33) мы будем обращаться далее по мере необходимости. Там же воспроизведены сами рисунки и даются расшифровки подписей к ним.

²¹ Хармс Д. На смерть Казимира Малевича // Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 271.

²² Там же. С. 156.

щий нимб, очерчивает горлышко вазы. В вазе находится цветок, стебель которого образует угол в том месте, где он соприкасается с вертикальной линией, увенчанной крестом. Цветок и крест как бы прорастают из круга. В левой части рисунка изображен человек, лицо которого нарисовано в кубистской манере. Между человеком и крестом расположен квадрат, «поделенный внутри гранями, сужающимися к центру, напоминающий четырехгранную пирамиду сверху».²³ По всему пространству страницы разбросаны нотные знаки, а также искаженные, дефигурированные буквы. В течение своей жизни Хармс неоднократно упражнялся в создании тайнописи: на одном из листков, относящихся, по-видимому, к 1920-м годам, он разбросал обломки букв, нотных знаков, геометрических фигур. Создается впечатление, что перед нами, по выражению Михаила Ямпольского, настоящие *руины* письма. Среди других графем можно заметить круг, точку, квадрат, крест, вписанный в круг. Расчленяя буквы, Хармс пытается «вырвать» их из алфавита: на первый взгляд, этот процесс ведет к разрушению смысла, хотя в данном случае стоит говорить скорее о компрессии смысла, который сжимается до такой степени, что превращается во *вне-смысл*. «Вне-смысл» — термин, введенный Роланом Бартом и обозначающий то, что трансцендирует как смысл, так и не-смысл или против-смысл.²⁴ Для Хармса вне-смысл неразрывно связан с божественным Логосом, с божественным письмом, которому свойственна «чистота порядка». В отличие от человеческого, божественное письмо не синтагматично, а парадигматично, т. е. обладает некоей внутренней структурой, которая, как сказал бы Юнг, основывается на «акаузальном объединяющем принципе».²⁵

Характерно, что на хармсовском рисунке «Неизвестное достоинство» фрагменты букв и геометрических фигур соседствуют с нотными знаками. Хармс воспринимал музыку как силу, освобождающую от гнета материальности; в музыке преодолевается любое разделение и происходит максимальное расширение индивидуальности, которая при этом не утрачивает своей конкретности, определенности. Разбрасывая нотные знаки по рисунку, Хармс тем самым хочет передать графическими средствами атемпоральную природу музыки.

Третий рисунок, который носит название «Астроном», вновь актуализирует мотив, связанный с наблюдением и взглядом. Его левый верхний угол пересекает надпись: «Астроном наблюдает через колесо». Ее смысл раскрывается на обороте страницы: «Астроном наблюдает не в телескоп, но через колесо, и ничего не видит. Над его головой электрическая лампа. Часы стоят на лестнице и еще скреплены шнуром. Рядом стоит зеркало. Под ним нарисовано северное сияние и морское дно». Подчеркивая, что астроном наблюдает через колесо, Хармс демонстрирует реверсивность акта наблюдения: по сути, колесо-круг, центр которого рисовальщик обозначает точкой, отсылает взгляд астронома к нему самому; чтобы проникнуть в глубины этой «совершенной фигуры», он вынужден сначала проникнуть в глубины своего собственного «я». Персонаж одного из хармсовских стихотворений становится пленником колеса, которое символизирует вечное возвращение. Что касается телескопа, то он также обладает способностью устранять дистанцию между наблюдателем и объектом, настолько приближая его к глазам наблюдателя,

²³ Ершов Г. Семь дней творения Даниила Ювачева. С. 26.

²⁴ О понятиях «вне-смысл» и «алогизм» у Хармса см.: Токарев Д. Курс на худшее. С. 18—40.

²⁵ «Этот принцип предполагает существование внутренней связи или единства между причинно не связанными друг с другом событиями, которая является проявлением унитарного аспекта бытия, очень хорошо названного *unus mundus*» (цит. по: Юнг К. Г. *Mysterium coniunctionis*. М.; Киев, 1997. С. 507).

что тот перестает воспринимать объект как внешний. В результате наблюдатель, по выражению Ямпольского, «вырабатывает в себе иное, „патологическое”, антирефлексивное отношение к объекту созерцания. Вместо чтения происходит как бы прямой материальный обмен между объектом созерцания и наблюдателем».²⁶

На рисунке Хармса колесо располагается перпендикулярно телескопу; это значит, что наблюдение не может быть прямым и непосредственным, но, напротив, предстает как игра отражений, которые неизбежно искажают перспективу. О том же свидетельствует и зеркало, которое нарисовано в непосредственной близости от телескопа. Не случайно возникает на рисунке и еще один предмет — часы; известно, что в хармсовских текстах часы очень часто ломаются, тем самым демонстрируется невозможность «поймать» время с помощью механического устройства.²⁷

Если на рисунке «Астроном» наблюдатель еще обладает телом, то на рисунке «Чудо» от него остается одна только гигантская голова. Эта голова отсылает нас к самому первому рисунку, изображающему демиурга, хотя на этот раз ее черты прорисованы гораздо более тщательно. Курчавые волосы наблюдателя делают его похожим на Пушкина. Поэт-наблюдатель созерцает розу, которая чрезвычайно приближена к нему. Таким образом, перспектива оказывается нарушенной, и наблюдатель начинает занимать почти все пространство изображения. К тому же роза нарисована перевернутой. Глеб Ершов объясняет это свойством сетчатки переворачивать изображение. В правом нижнем углу Хармс помечает: «Глаз — это целое искусство и сделан поэтому невидимым». Чудо становится возможным лишь тогда, когда не воспринимается в качестве такового; подобно человеку, созерцающему картину, не отдавая себе в этом отчета, наблюдатель с рисунка «Чудо» созерцает розу, *не видя* ее, не осознавая ее в качестве объекта созерцания. Символично, что Хармс выбирает именно розу. На рисунке номер два роза привязана к кресту, что свидетельствует о знакомстве Хармса с символической розенкрейцеров. Среди прочего, роза в этой мистической традиции означает жизнь и символизирует женское лоно, крест означает смерть и предстает одновременно как мужской фаллический символ. В 1930 году Хармс пишет стихотворную пьесу «Лапа»; в последних строчках текста речь идет о ребенке, которого кладут в корзину, символизирующую гроб, могилу. «Ребенок тотчас же засыпает и из его головы растет цветок».²⁸ Цветок, растущий из головы ребенка, — это новая жизнь, прорастающая из сна смерти, жизнь, восприятие которой будет отмечено непосредственностью и алогичностью, свойственной поведению ребенка.

Мотив сна—смерти—возрождения отсылает нас к четвертому рисунку серии, названному Хармсом «Покой» («die Ruhe», но, может быть, и «die Reife» — «Зрелость»). На этом рисунке изображены несколько загадочных предметов, назначение которых не совсем понятно. Среди них две похожие на алхимические сосуды бутылки (одна низкая, другая высокая цилиндрической формы), чаша, книга с крестом на обложке, отрезанная бородатая голова на столе. Эти предметы соединены между собой как непрерывными, так и прерывистыми линиями. Две непрерывные линии помечены буквами «k» и «g», что означает «kleine» — «маленькая», «короткая» и «grosse» — «большая», «длинная». Короткая линия исходит из непонятого предмета, затем

²⁶ Ямпольский М. О близком. С. 92.

²⁷ «Я ловил момент, но не поймал и только сломал часы. Теперь я знаю, что это невозможно», — говорит поэт (Хармс Д. «Я слышал такое выражение...» // Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 318).

²⁸ Хармс Д. Лапа // Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 145.

пересекает основание бутылки и заканчивается заштрихованным кружочком. Длинная линия зарождается в правом нижнем углу рисунка, потом пересекает поднос с двумя бутылками и затем исчезает в мелькании линий, формирующих цилиндрическую бутылку. Ее пересекает еще одна линия, не имеющая буквенного обозначения: она выходит изо рта отрезанной головы, затем проходит сквозь книгу и заканчивается стрелкой, указывающей на предмет, напоминающий большую чашу. Все эти загадочные предметы позволяют Глебу Ершову интерпретировать рисунок как фантазию на тему Святого Грааля. «Таинственная легенда о чаше с кровью Иисуса Христа, которую собрал Иосиф Аримафейский, снявший с креста тело распятого Христа, — одна из инспирирующих тем средневековых мистерий и масонских обрядов, — указывает Ершов. — Известно также, что Грааль изображался и как серебряное блюдо с окровавленной головой».²⁹ Добавим, что ее глаза закрыты. Если интерпретация Ершова верна, то чаша, расположенная в верхней части рисунка, содержит Христову кровь, переливающуюся через край и капающую в алхимическую реторту. Кстати, в ранних легендах Грааль описывался и как рог изобилия:³⁰ возможно неслучайно форму рога имеет предмет, из которого исходит короткая линия.

Следует отметить и еще один возможный источник появления на хармсовском рисунке отрезанной головы. Существует известная картина Гюстава Моро (1865), на которой изображена фракийская девушка, держащая в руках лиру с головой Орфея. В отличие от множества других художников, Моро вдохновила та часть мифа об Орфее, в которой рассказывается не о путешествии певца в царство мертвых, а о его гибели от рук разгневанных менад. Менады, растерзавшие Орфея и разбросавшие повсюду части его тела, были посланы на поэта Дионисом, которого тот не почитал. По другой версии, менады разгневались на Орфея за то, что после потери Эвридики он навсегда отвернулся от женщин. Голова Орфея и его лира плывут по реке Гебр, направляясь к острову Лесбос, где их принимает Аполлон. У Моро же вместо Аполлона появляется фракийская девушка. Поразительно, что, хотя девушка погружена в созерцание мертвой головы, ее глаза, как и глаза Орфея, *закрыты*.³¹ Этот взгляд, ускользающий от человеческого восприятия, взгляд, проникающий в суть сокрытого, произвел большое впечатление на Жюлья Лафорга, Марселя Пруста, Андре Бретона. Анри де Ренье писал в одном из своих ранних стихотворений (1886—1890): «Pour quel amour, ô toi qui n'es pas Eurydice, / Faut-il que ta fatigue chancelle à jamais / Et que ton bras d'enfant se crispe et se roidisse / A tenir à plein poing la tête aux yeux fermés?»³²

²⁹ Ершов Г. Семь дней творения Даниила Ювачева. С. 28.

³⁰ См.: Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. СПб., 1994. С. 702.

³¹ К мотиву отрезанной головы Моро обращается вновь в своей знаменитой картине «Видение», на которой изображена парящая высоко над землей голова Св. Иоанна Крестителя. Правда, на этот раз глаза (точнее, один глаз, ибо голова дана в профиль) Иоанна широко раскрыты и его взгляд направлен на Саломею. Комментируя рисунок Хармса, Глеб Ершов замечает: «Если изображенная голова — Иоанн Креститель, пророк, предтеча Христа, предсказавший явление в мир воплощенного Слова (книга Св. Писания), то данный „натюрморт“ можно воспринимать как своего рода аллгорию искусства, смысл и назначение которого — в провидении, пророчестве, и как дара, особого избранничества судьбы и назначения быть вестником — глашатаем Божьей воли» (Ершов Г. Семь дней творения Даниила Ювачева. С. 29—30). О мотиве отрезанной головы в искусстве XIX века см.: *Reverscau J.-P. Pour une étude du thème de la tête coupée dans la littérature et dans la peinture du XIXe siècle // Gazette des Beaux-Arts. 1972. Sept. P. 173—184.*

³² *Régner H. de. Sur un tableau célèbre // Régner H. de. Premiers poèmes. Paris, 1907. P. 322.* «Ради какой любви, о ты, не Эвридика, / Нужно, чтобы навеки твоя усталость осталась зыбкой / И чтобы твоя детская рука судорожно напряглась, / Держа голову с закрытыми глазами?» (подстрочный перевод мой. — Д. Т.).

Влияние Моро сказывается и в двух работах Одилона Редона: первая представляет собой рисунок углем и называется «Голова Орфея» (1881), вторая — это пастель «Орфей» (после 1903 года).³³ На рисунке голова Орфея по подбородок погружена в воду, на пастели, как и у Моро, изображена лира с головой певца. Глаза Орфея и в том и в другом случае закрыты. «На высотах познания одиноко и холодно... В этих пределах оледенелого времени нет звука. Это царство вечного Молчания», — пишет Максимилиан Волошин о рисунках французского художника. И далее: «Каменное лицо с плотно замкнутыми веками выходит из хаоса... Эти глаза еще *никогда* не раскрывались... Если они раскроются, то загорится земной свет и формы лягут в привычные чувствам грани».³⁴

Но вернемся к рисунку Хармса. На изображенной здесь низкой бутылке имеется надпись: «I C X», т. е. «Иисус Христос»; крест на книге в свою очередь свидетельствует о том, что речь идет о Евангелии. В то же время линии, пересекающие Евангелие, образуют геометрические фигуры, которые напоминают свастику. Так христианская мистика оказывается вписанной в контекст солярной мифологии. Заканчивая описание рисунка, можно добавить, что справа помещен предмет, похожий на телескоп с двумя линзами, в которых преломляются лучи, а также фигура, напоминающая так называемый крест жизни, *crux ansata*, который состоит из тау-креста (мужской элемент) и венчающего его овала (женский элемент). Тем самым эксплицируется глубинное единство двух стихий, служащее основанием круговорота жизни и смерти.

Шестой рисунок назван «Die Papiros». Глеб Ершов расценивает его как абстрактно-графическую импровизацию на тему курения. Однако известно, что в немецком языке слова «Papiros» не существует; по-видимому, название хармсовского рисунка отсылает одновременно к двум словам: «die Papirossa» («папироса») и «der Papyrus» («папирус»). Оба соотносятся со словом «Papier» («бумага»). В 1895 году Стефан Малларме написал знаменитый сонет, в котором сравнил поэзию с кольцами сигаретного дыма; две последние строки построены на рифме «gature» (подчистка, выскабливание, стирание написанного) — «littérature».³⁵ Для Хармса суть поэтического акта как раз и состоит в том, чтобы стереть то, что было написано раньше, но происходит это за счет нанесения новых знаков на уже существующие; рукопись становится, таким образом, палимпсестом, содержащим, хотя и в скрытом виде, все письма, которые последовательно на нее наносились.

Рисунок «Die Papiros», который, на наш взгляд, отнюдь не является простым хаотическим нагромождением линий, функционирует как «обманка» («тронплей» в театральной терминологии), цель которой — создать иллюзию глубины. «В живописном *trompe-l'œil* плоскость приобретает рельефность, а трещины и провалы резко акцентируются. Гипертрофированные неровности поверхности становятся основой для иллюзии глубины, в то время как классический код иллюзии глубины — линейная перспектива — изгоняется из иллюзионного пространства»,³⁶ — поясняет Михаил Ямпольский. В данной

³³ Гюставу Моро и Одилону Редону посвящено несколько страниц романа Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» (его первый русский перевод вышел в 1906 году).

³⁴ Волошин М. Одилон Редон // Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 237 («Литературные памятники»). Первоначально статья Волошина была помещена в четвертом номере «Весов» за 1904 год, который был посвящен творчеству Редона. О Редоне и русских символистах см.: Ribemont F. La diffusion de l'œuvre d'Odilon Redon dans les milieux symbolistes russes // Le symbolisme russe. Bordeaux, 2000. P. 125—140.

³⁵ См.: Малларме С. Сочинения в стихах и прозе. М., 1995. С. 134.

³⁶ Ямпольский М. О близком. С. 85.

связи становится более понятным призыв «спеть поверхность песни», прозвучавший в одном из поэтико-мистических текстов Александра Введенского, которые собраны в так называемой «серой тетради». В этих текстах Введенский связывает возможность достижения внесмысленного с остановкой времени и отказом от ложных наименований. Свидерский, один из персонажей того самого текста, где «поется поверхность песни», говорит:

Я думал о том, почему лишь глаголы
подвержены часу, минуте и году,
а дом, лес и небо, как будто монголы,
от времени вдруг получили свободу.
Я думал и понял. Мы все это знаем,
что действие стало бессонным китаем,
что умерли действия, лежат мертвецами,
и мы их теперь украшаем венками.
Подвижность их ложь, их плотность обман,
и их неживой поглощает туман.
Предметы как дети, что спят в колыбели.
Как звезды, что на небе движутся еле.
Как сонные цветы, что беззвучно растут.
Предметы как музыка, они стоят на месте.³⁷

Отказ от проникновения в глубины песни — это отказ от интерпретации, от того *смысла*, который мы ищем за вещами. Напротив, скольжение по поверхности позволяет, как сказал бы Хармс, вести «борьбу со смыслами»; Жиль Делёз показал, что похожая операция была осуществлена Льюисом Кэрроллом, который, как нетрудно предположить, мог повлиять и на Хармса с Введенским.³⁸ В «Зазеркалье», пишет Делёз, «события — радикально отличающиеся от вещей — наблюдаются уже не в глубине, а на поверхности, в тусклом бестелесном тумане, исходящем от тел — пленка без объема, окутывающая их, зеркало, отражающее их, шахматная доска, на которой они расставлены согласно некоему плану. Алиса больше не может идти в глубины. Вместо этого она отпускает своего бестелесного двойника. Именно следуя границе, огибая поверхность, мы переходим от тел к бестелесному. Поль Валери высказал мудрую мысль: глубочайшее — это кожа».³⁹

Характерно, что песня, поверхность которой предлагается спеть, это песня про тетрадь. Тетрадь предстает в данном контексте некой мембраной, стеклом, не имеющим глубины. Однако может ли бумага создавать хотя бы иллюзию глубины? Михаил Ямпольский показывает, что это возможно лишь в том случае, если сознание наблюдателя пребывает в «измененном» состоянии.⁴⁰ Это означает, что он либо должен находиться под воздействием алкоголя или наркотиков, либо быть жертвой психического расстройства. Конечно, утверждать, что Хармс, создавая свои рисунки, находился в состоянии наркотического опьянения, было бы неправомерно, однако известно, что позднее чинари нюхали эфир. Он дважды упоминается в тексте Введенского: первый раз вопрос, не нанюхался ли тот эфиру, задается Кухарскому, а именно Кухарский и поет песню про тетрадь; второй раз речь идет уже о личном опыте автора, которому вдыхание эфира позволило выйти за пределы собственного

³⁷ Введенский А. Колоколов. Я бы выпил еще одну рюмку водички... // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 1. С. 541.

³⁸ Связи метафизико-поэтической концепции чинарей с творчеством Кэрролла будут проанализированы мной в отдельной работе.

³⁹ Делёз Ж. Логика смысла. М., 1995. С. 24.

⁴⁰ См.: Ямпольский М. О близком. С. 124.

тела и увидеть смерть. В написанной десятью годами ранее стихотворной драме «Святой и его подчиненные» (1930) с призывом нюхать эфир к детям обращается Святой, то есть тот, кто смог преодолеть притяжение телесного.⁴¹ «Возбуждающей смесью» называет эфир Хармс; вдыхание эфира уподобляется им в стихотворении «Осса» вдыханию премудрости.⁴² «Все это произведение можно интерпретировать как метаморфозы, происходящие в мире, воспринимаемом сознанием в результате нюхания „возбуждающей смеси“», — считает Валерий Сажин.⁴³

Последний, седьмой рисунок серии носит название «Тетя». На нем изображены кувшин на подносе, приоткрытый ящик, занавеска со складками, скомканные тряпки, наконец, женское лицо, проступающее сквозь переплетение линий. Нетрудно предположить, что Хармс нарисовал свою собственную тетю, которая занималась воспитанием будущего поэта после смерти его матери. Однако реальная фигура подвергается Хармсом настолько радикальной деформации, что становится почти неузнаваемой. Михаил Ямпольский так описывает ощущения Вальтера Бенямина, находившегося под воздействием гашиша: «Лица, по существу, утрачивают фигуративность, превращаясь в сплошной рельефный фон, в некую неорганическую материю, покрытую трещинами и складками».⁴⁴ В целом для наркотических видений характерна чрезвычайная орнаментальность, основанная на взаимном переплетении линий. Человеческое лицо полностью уподобляется занавеси, состоящей из одних складок. Тело исчезает в мерцании линий, что мы и наблюдаем в правом нижнем углу хармсовского рисунка, где от тела тети остается одна лишь рука.

В «серой тетради» Введенский дал следующее объяснение феномену мерцания: «На самом деле предметы это слабое зеркальное изображение времени. Предметов нет. На, поди их возьми. Если с часов стереть цифры, если забыть ложные названия, то уже может быть время захочет показать нам свое тихое туловище, себя во весь рост. Пускай бегают мышь по камню. Считай только каждый ее шаг. Забудь только слово каждый, забудь только слово шаг. Тогда каждый ее шаг покажется новым движением. Потом, так как у тебя справедливо исчезло восприятие ряда движений как чего-то целого, что ты называл ошибочно шагом (ты путал движение и время с пространством, ты неверно накладывал их друг на друга), то движение у тебя начнет дробиться, оно придет почти к нулю. Начнется мерцание. Мышь начнет мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь)».⁴⁵ Такое идеальное состояние мер-

⁴¹ В этом же произведении упоминается и анаша, причем в характерном контексте: «Святой. Хорошо скажу я мысль / Ты взлети и поднимись / Над балканами небес / Где лишь Бог живет да бес / Как ты сможешь это сделать / Если ты в плену / И поднявшись до предела / Сядешь на луну / В этом светлая душа / Нам поможет анаша» (Введенский А. Святой и его подчиненные // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 1. С. 397).

⁴² См. также дневниковую запись «по поводу наноживания Шурки» (т. е. Введенского), в которой Хармс рассуждает о том, может ли эфир способствовать расширению восприятия (Хармс Д. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 91). Сам Хармс, если верить тем же записям, нюхал эфир впервые в ночь с 26 на 27 ноября 1926 года (Там же. С. 105).

⁴³ Сажин В. Комментарии // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Т. 2. С. 621. По замечанию Валерия Подороги, «„нюхание эфира“ — это не только чисто психотропное событие, имеющее клиническую картину. Поэтическая чувственность обэриутов эфирна изначально. Может быть, этими экспериментами они только пытались подкрепить свое видение, — кто знает?» (К вопросу о мерцании мира. Беседа с В. А. Подорогой // Логос. 1993. № 4. С. 147).

⁴⁴ Ямпольский М. О близком. С. 84.

⁴⁵ Введенский А. Колоколов. Я бы выпил еще одну рюмку водички... С. 544. Ср.: «Мир мерцает не потому, что вы просто сегодня нанюхались эфиру, а потому, что всякая попытка выйти за границы, предписываемые нам языком, если она успешна, открывает мерцание в качестве нашей основополагающей возможности *быть*, существовать, в конце концов, просто жить. Но быть как бы до себя, до собственного „я“ и „я“ других» (К вопросу о мерцании мира. Беседа с В. А. Подорогой. С. 147).

цания сродни эйфорическому «гулу» языка, о котором во второй половине XX века мечтали Ролан Барт и Морис Бланшо. Бесконечное дробление языка должно привести к приостановке движения и достижению *адамического* смысла, смысла *внесмысленного*.

Даниил Хармс, конечно, был не единственным из чинарей, кто понял необходимость отказа от линейного письма, но именно в его творчестве внутренние противоречия разрабатывавшегося ими метода очищения реальности и слова проявились наиболее ярко. Надеясь перейти от ограниченности «я» к соборности «мы» через бессознательность «оно», Хармс подверг себя риску утери контроля над собственным текстом, который стал превращаться в аморфную, не имеющую четких границ массу. Текучесть вневременного дискурса уступила место «вязкости» текста безличного, а на смену поэтической «жажде» пришло стремление положить конец бесконечному саморазвертыванию слова. В 1937 году Хармс пишет «случай», в котором говорится о человеке, не имеющем ни волос, ни глаз, ни ушей, ни рук, ни ног, ни даже внутренних органов. Размывание повествовательной структуры приводит парадоксальным образом не к смерти текста, а к тому состоянию, которое Леонид Липавский назвал в «Исследовании ужаса» неорганическим существованием: вроде бы уже не о ком больше говорить, герой уже потерял все человеческие черты, но при этом, как ни странно, продолжает существовать. Утратив свое тело, безмянный персонаж хармсовского «случая» начинает мерцать, подобно мыши Введенского или же тете самого Хармса, которую он изобразил на последнем рисунке серии. Впрочем, в 1919 году Даниил Ювачев еще не ощущал ту опасность растворения в бессознательном, которую заключала в себе попытка избавиться от времени; для этого художнику предстояло сначала стать поэтом, а затем писателем. В рисунках Ювачеву удалось осуществить то, к чему Хармс стремился на протяжении всего своего поэтического творчества: устранить дистанцию между наблюдателем и объектом наблюдения (в поэзии это означало бы отказ от сознательных практик и погружение в стихию письма) и тем самым превратить акт отстраненного наблюдения в акт непосредственного и спонтанного *проживания* объекта как неподвластной времени реальности.

Согласно Мишелю Фуко, в западной живописи с XV века господствовал принцип отделенности пластической (подразумевающей сходство) и лингвистической (исключающей его) репрезентации: «Необходимо, чтобы в той или иной форме существовало отношение соподчинения: либо текст определяется изображением (как в тех картинах, где представлена книга, надпись, письмо, имя персонажа), либо изображение определяется текстом (как в книгах, где рисунок завершает, словно следуя наикратчайшим путем, то, что поручено представлять словам). Правда, это соподчинение остается неизменным лишь в редких случаях: бывает, что текст книги оказывается лишь комментарием к изображению, развертыванием в последовательность слов его симультанной формы; а иногда текст подчиняет себе картину, пластически выражающую все его значения. Но дело не в том, как направлено подчинение, и не в формах его продолжения, умножения или инверсии: суть в том, что вербальный знак и визуальная репрезентация никогда не даны одновременно. Всегда некий порядок иерархизирует их».⁴⁶ Этот принцип был упразднен Паулем Клее, который помещал элементы письма в пространство картины. Хармс, как мы видели, делает в своих рисунках то же самое. Неслучайно он пользуется и готической скорописью: готическое письмо, балансируя на грани нечитабельности, начинает уподобляться внесмысленным геометрическим

⁴⁶ Фуко М. Это не трубка. С. 37—38.

фигурам; подобно тому, как рисунок не является больше иллюстрацией, определяемой текстом, надпись на нем перестает быть *легендой*, определяемой рисунком.

Рисунок (картина) для Хармса — это своеобразное окно, за которым спрятано особое пространство деформации. Окно же в свою очередь функционирует как монограмма, матрица значений. В 1931 году Хармс создает рисунок, где монограмма окна помещена в уже знакомый нам контекст: над окном он располагает последовательно фигуру человека, повешенного за одну ногу вниз головой на дереве (двенадцатый аркан Таро, означающий приостановку жизни и возрождение), цветок, крест жизни и, наконец, монограмму египетского бога смерти и воскресения Осириса. Эти изображения сопровождаются текстом (расположенным слева и справа от них), в котором суммируются мотивы Апокалипсиса, египетской мифологии и Каббалы. В сущности, Хармс мог бы обойтись без этих комментариев, ибо вся информация содержится в самих рисунках, правда, в скрытой, свернутой форме. «Небеса свернутся в свиток и падут на землю», — говорится в тексте; рисунки предстают в данном контексте как такой свиток, в котором смысл свернут вовнутрь. Но зачем же тогда Хармс написал текст? Поль Валери заметил, что «черно-белое в каком-то смысле ближе к разуму и акту письма; живопись — ближе к восприятию сущего и всегда более или менее склонна *обманывать взгляд*».⁴⁷ Художник, который использует только черный цвет, испытывает, таким образом, соблазн письма; к тому же, если он, по словам Валери, «ищет размаха, свободы, уверенности», стремится к «могущественному, упоительному ощущению, что он продвигается, восходит к более чистым ступеням, открывает в себе новые масштабы возможностей, все более дерзкие комбинации воли, знания, силы, — такой живописец вынужден подытоживать собственный опыт, утверждаться, с полной отчетливостью, в своих личностных „истинах“, равно как и облекать в слова более грандиозные или более сложные замыслы, какие намеревается осуществить».⁴⁸ Тогда он и начинает писать. Хармс был именно таким художником.

⁴⁷ Валери П. Вокруг Коро // Валери П. Об искусстве. М., 1993. С. 222. «Для многих изобразительных форм вполне достаточно света и тени, — замечает Валери несколько выше. — Лейбниц, показавший, что всякое число может быть выражено знаком *Нуля* и цифрой *Один*, вывел из этого, как говорят, целую метафизику; то же можно сказать о *белом* и *черном* на службе у *мастера*» (Там же. С. 220). Ср. с нумерологическими штудиями Хармса, в которых не последнее место занимают спекуляции на тему нуля и единицы.

⁴⁸ Там же. С. 212—213. Ср. у М. Волошина: «В рисунке выражаются простейшие зрительные идеи. Рисунок ближе всего стоит к слову, и поэтому в нем отчасти содержится элемент рассказа. Впрочем, вернее сказать, что в слове содержится элемент рисунка» (Волошин М. Скелет живописи // Волошин М. Лики творчества. С. 216).

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

© С. А. Фомичев

ДЕСЯТАЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

(ПРОБЛЕМЫ РЕКОНСТРУКТИВНОГО АНАЛИЗА)

Определив 25 сентября 1830 года общий текст романа «Евгений Онегин» в составе девяти глав (ПД 26), Пушкин, однако, некоторое время предполагал «для себя» как-то иначе закончить произведение, осознавая, что в печать этот эпилог пройти не сможет. Перспектива такого завершения, впрочем, брезжила еще в конце 1820-х годов: в походной палатке во время Арзрумской кампании поэт, по свидетельству очень точного в своих воспоминаниях М. И. Юзефовича, объяснил «довольно подробно все, что входило в первоначальный его замысел, по которому, между прочим, Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов».¹ Ю. М. Лотман полагал, что «переносить эти рассказы на десятую главу, о которой Пушкин в то время еще не мог думать, у нас нет достаточных оснований (...) предположение, что Пушкин в 1829 году почти посторонним людям рассказал некоторый сюжет, а через полтора года стал его же „перелагать“ в стихи, подразумевает полное непонимание психологии творчества Пушкина, который редко импровизировал в устной форме и из незаконченного делился лишь замыслами, уже оставленными бесповоротно. Как источник реконструкции не дошедшей до нас части сюжета десятой главы воспоминация Юзефовича следует решительно отвести».²

Суждение, на наш взгляд, слишком категоричное.

В черновике «Метели» (ПД 997, л. 28) в Болдине появится помета «19 окт. сожж. X песнь». Трудно предположить, что за три недели (с 26 сентября по 19 октября) была создана целая глава романа, если учесть, что в эти дни написано около двух десятков стихотворений, поэма «Домик в Коломне», основная часть полемических заметок, озаглавленных позже «Опровержение на критики», а также повести «Выстрел» и «Метель». Скорее всего, накануне он восстановил по памяти ранее (до поездки в Болдино) написанные строфы о «Владыке слабом и лукавом». Возможно, Пушкин записал их текст даже не целиком, а лишь набросал начальные строки этих строф (иногда запямятовав к тому же некоторые строчки), а заново дописал лишь три строфы исторической хроники, дошедшие до нас в болдинских черновиках.

Возвратившись из Болдина, Пушкин некоторым близким друзьям (П. А. Катенину, П. А. Вяземскому, А. И. Тургеневу) рассказывает или даже читает опасные стихи.

Тогда же в перебеленной рукописи «Странствие» (ПД 943) он делает некоторые пометы, которые и намечают зачин новой главы. Пушкин ставит помету: «в X песнь» — около первой из строф «Странствия» (ПД 943, л. 1) «Наскуча или слыть Мельмотом...»; выше этой строфы тогда же (судя по почерку и качеству чернил) записывает: «блаж. (ен), кто смолоду бы (л) молод»; а отчеркнув внизу ту же строфу справа, пишет поверх линии: «Нам по плечу и не страшна» — и далее в правом углу той же страницы после нескольких переделок обрабатывает строку:

¹ Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 2. С. 113.

² Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1994. Т. 3. С. 485—486 (далее сокращенно: Комментарий). Отметим в данной связи, что в 1825 году Пушкин делился с Н. Н. Раевским планом трагедии «Борис Годунов» в процессе работы над ней (см.: Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.] 1937. Т. XIII. С. 172, 535. Далее ссылки на это издание в тексте).

Вот это вам письмо точь в точь.

В академическом издании эта строчка (см.: VI, 632) трактуется как след последней правки восьмой главы романа, когда осенью 1831 года Пушкин решил включить в нее письмо Онегина.

Но в сочетании с указанной пометой «в X песнь» все пометы на данной странице можно толковать как продолжение (после Болдина), работы над новой главой. В начале октября 1829 года четыре строфы, начинающиеся строчкой «Блажен, кто в юности был молод...»,³ были записаны набело в Первой Арзрумской тетради (ПД 841, л. 120—121), а далее в той же тетради началась черновая работа над строфой «Наскучив щеголять Мельмотом...» и следующими строфами, описывающими путешествие Онегина по России. Однако перебеленный автограф «Странствия» (ПД 943) начинался со строфы о Мельмоте. Теперь же строки вступления намечаются сызнова, но уже как начало иной главы, которое, по-видимому, Пушкину в то время рисовалось так:

I

Блажен, кто смолоду был молод,
 Блажен, кто вовремя созрел,
 Кто постепенно жизни холол
 С летами вытерпеть умел;
 Кто странным сном не предавался,
 Кто черни светской не чуждался,
 Кто в двадцать лет был фронт иль хват,
 А в тридцать выгодно женат;
 Кто в пятьдесят освободился
 От частных и других долгов,
 Кто славы, денег и чинов
 Спокойно в очередь добился,
 О ком твердили целый век:
 N.N. прекрасный человек.

II

Но грустно думать, что напрасно
 Была нам молодость дана,
 Что изменяла нам всечасно,
 Что обманула нас она;
 Что наши лучшие желанья,
 Что наши свежие мечтанья
 Истлели быстрой чередой,
 Как листья осени гнилой.
 Несносно видеть пред собою
 Одних обедов длинный ряд,
 Глядеть на жизнь, как на обряд,
 И вслед за чинною толпою
 Идти, не разделяя с ней
 Ни общих мнений, ни страстей.

III

Предметом став суждений шумных,
 Несносно (согласитесь в том)
 Между людей благоразумных
 Прослыть притворным чудачком,

³ В рукописи ПД 943 строфа эта обозначена уже в переработанной редакции: «Блажен, кто смолоду был молод».

Или печальным сумасбродом,
 Иль сатаническим уродом,
 Иль даже Демоном моим.
 Онегин (вновь займуся им),
 Убив на поединке друга,
 Дожив без цели, без трудов
 До двадцати шести годов,
 Томясь в бездействии досуга
 Без службы, без жены, без дел, —
 Ничем заняться не умел.

IV

Наскуча или слыть Мельмотом,
 Иль маской щеголять иной,
 Проснулся раз он патриотом
 Дождливой скучною порой.
 Россия, господа, мгновенно
 Ему понравилась отменно
 И решено: уж он влюблен,
 Уж Русью только бредит он,
 Уж он Европу ненавидит
 С ее политикой сухой,
 С ее развратной суетой.
 Онегин едет; он увидит
 Святую Русь: ее поля,
 Пустыни, грады и моря.

V

— Зачем же так неблагоприятно
 Вы отзываетесь о нем?
 За то ль, что мы неугомонно
 Хлопочем, судим обо всем,
 Что пылких душ неосторожность
 Самолюбивую ничтожность
 Иль оскорбляет, иль смешит,
 Что ум, любя простор, теснит,
 Что слишком часто разговоры
 Принять мы рады за дела,
 Что глупость ветрена и зла,
 Что важным людям важны вздоры
 И что посредственность одна
 Нам по плечу и не странна?

После всего пережитого в Петербурге Онегин отправлялся в путешествие по «святой Руси», которая вдруг «ему понравилась отменно». Это неожиданно? Да. Но не в большей мере, чем превращение «смирной девочки» Тани в «законодательницу зал». Судьба человека (конечно, человека неординарного) во многом определяется, по Пушкину, выбором жизненного пути в обстоятельствах чрезвычайных. Вспомним саркастическую сентенцию из «Путешествия в Арзрум»: «Люди верят только славе и не понимают, что между ими может находиться Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротою, или другой Декарт, не напечатавший ни одной строчки в „Московском телеграфе”» (VIII, 461).

В связи с этим следует обратить внимание и на загадочную онегинскую строфу, дошедшую до нас в копии В. Ф. Одоевского:

Исполня жизнь свою отравой,
 Не сделав многого добра,
 Увы, он мог бессмертной славой

Газет наполнить нумера.
 Уча людей, мороча братьяи,
 При громе плесков иль проклятий,
 Он совершить мог славный путь,
 Дабы последний раз дохнуть
 В виду торжественных трофеев,
 Как наш Кутузов иль Нельсон,
 Иль в ссылке, как Наполеон,
 Иль быть повешен, как Рылеев.

(VI, 612)

«Эту строфу, — замечает А. Е. Тархов, — традиционно относят к возможностям судьбы Ленского (подставляя ее на место пропущенной XXXVIII строфы шестой главы), что порождает естественное недоумение: какой такой „отравой“ исполнена жизнь Ленского? Речь здесь может идти только об Онегине, жизнь которого действительно отравлена; и очищением от этой отравы могли стать те пути активной деятельности (военного героя или революционера), о которых идет речь в этой строфе и которые точно соответствуют сообщению Юзефовича о двух возможностях судьбы Онегина».⁴

Нет, конечно, никаких оснований вносить эту строфу в состав десятой главы (строки эти могли возникнуть в воображении автора и по ходу иных глав), но нужно согласиться, что такая характеристика (не лишенная некоторой авторской иронии) проецирует возможную судьбу Онегина в большей степени, нежели Ленского. «Проснувшись патриотом», Онегин историческую жизнь России наконец заметил, осмыслил и готов, видимо, теперь к ней приобщиться.

Вот после первых пяти намеченных в ПД 943 строф теперь и должна была, вероятно, встать историческая хроника, сохранившаяся, в основном, в зашифрованных в 1830 году в Болдине строках (ПД 170).

В конце октября Пушкин предпринимает первую попытку вырваться из заблокированного холерными карантинами Болдина. По прошлогоднему своему кавказскому опыту он помнил, что все вещи и бумаги у путешественника, задержанного в карантине, отбирались для обукуривания. Опасную рукопись поэтому в дорогу брать не следовало. Она была уничтожена и заменена шифрованной записью, которая, к счастью, сохранилась и в 1910 году была расшифрована П. О. Морозовым.⁵

Запись эта несколькими поколениями филологов осмысливалась в рамках реконструктивного анализа,⁶ основой которого служили прежде всего исторические события, здесь запечатленные.

Канва рассказа в онегинских строфах обычно четко обозначается в «опорных» первых четверостишиях, что и помогает более или менее уверенно домыслить содержание опущенных строк. Десять последующих строк развивают намеченную тему и *подготавливают переход к следующей строфе* (именно эта перспектива повествования является чрезвычайно важной для реконструкции утраченного текста). Уточнить

⁴ Тархов А. Е. Комментарий // Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1980. С. 268.

⁵ Морозов П. О. Шифрованное стихотворение Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. XIII. С. 1—12.

⁶ См.: Томашевский Б. Десятая глава «Евгения Онегина». История разгадки // Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 379—420. Несколько нетрадиционно намечает последовательность строф зашифрованной главы Н. Л. Бродский (см.: Бродский Н. Л. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». 5-е изд. М., 1964. С. 357—384). В. В. Пугачев, вслед за Ю. Г. Оксманом, полагал, что это начин некоего самостоятельного произведения, написанного онегинской строфой (см.: Пугачев В. В. Радищев, Карамзин, Пушкин. Саратов, 1992. С. 196—202). В. А. Кожевников предполагает, что в шифрованной записи были сохранены Пушкиным и строфы из других глав — те, которые при печати были обозначены как пропущенные (см.: Кожевников В. А. 1) Шифрованные строки «Евгения Онегина» // Новый мир. 1988. № 6. С. 259—266, послесловие В. Н. Турбина «Ужели слово найдено?». С. 266—268; 2) «Вся жизнь, вся душа, вся любовь...» Перечитывая «Евгения Онегина». М., 1993. С. 138—151).

же некоторые детали опущенных фрагментов позволяют и реальный комментарий, и угадываемые реминисценции или же автореминисценции.

Вероятно, брезживший ранее (и, может быть, на каком-то этапе и отвергнутый) план окончания произведения, о чем поэт рассказывал на Кавказе друзьям (а вовсе не «почти посторонним людям»), снова пришел Пушкину на ум. Иначе зачем бы понадобилось «в X песни» намечать обширную преддекабристскую хронику?

Обратимся к этой хронике (см. с. 77—78), которая фактически (после намеков в рукописи ПД 943) начиналась уже с шестой строфы.

VI

Вл(адыка) слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами ц(арство)вал тогда

Мы принимаем в данном случае конъектуру В. В. Набокова, обоснованную им так: «Пушкинское „Вл.“ может быть сокращением двух, и только двух, слов: „властитель” и „владыка”. Я склонен предположить второе из них: по эвфоническим причинам (оно не дает нагромождение согласных, как на стыке слов «властитель» и идущего за ним «слабый») и потому, что Пушкин в таком же смысле уже использовал слово „владыка” в оде „Вольность”, а также в строках (...) стихотворения „Недвижный страж дремал...”⁷

Особенно убедительным нам кажется обращение к контексту пушкинского творчества. Действительно, в зашифрованных строках не раз еще эхом откликнутся пушкинские произведения прежних лет.

В современном словоупотреблении лексема «властитель» кажется более «светской». Не так у Пушкина. Ср., например, в монологе Пимена о патриархе:

Зане святой владыка пред царем...

Но тут же и о царе:

Владыкою себе цареубийцу
Мы нарекли...

(V, 21)

Александр I Пушкин, по собственному признанию, всю жизнь «подсвистывал». В этой связи особенно любопытна эпиграмма «Послужной список», которая за незначительными изменениями так и просится в продолжение данной строфы, в которой, очевидно, должна была содержаться общая характеристика императора:

...Воспитанный под барабаном,
Наш царь лихим был каштаном,
Под Австерлицем он бежал,
В двенадцатом году дремал,
Зато был фрунтовый профессор,
Но фронт герою надоел,
<По части иностранных дел
Теперь коллежский он ассесор>
.....
.....

Последующие три строфы такую характеристику лишь уточняли.

⁷ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 643. Возможность такого чтения предполагал и Н. Л. Бродский (см. его Комментарий С. 357).

VII

Его мы очень смирн(ым) знали,
 Когда не наши повара
 Орла двуглавого щипали
 У Г(осударева) шатра

Принято в четвертой строке здесь предполагать зашифрованное слово «Б(онапартова)» шатра, но в пушкинской записи четко обозначено «Г-». Поэтому едва ли верна смысловая реконструкция строфы, предложенная В. В. Набоковым: «Остаток строфы, вероятно, был посвящен битвам, проигранным русской армией».⁸ Скорее же всего, далее должна была содержаться оценка позорного для России Тильзитского мира и его последствий.

VIII

Гроза двенадцатого года
 Наст(ала) — кто тут нам помог?
 Остервенение народа,
 Б(арклай), зима иль р(усский) Б(ог)?

Судя по зачину следующей строфы, в этой — содержалось воспоминание об общественном настроении глубокого уныния и возмущения, вызванном первыми неудачами войны 1812 года. Так, в своем подневном «журнале» 30 августа 1812 года генерал В. В. Вяземский писал: «Теперь уже сердце дрожит о состоянии матери России. Интриги в армиях — не мудрено: наполнены иностранцами, командуемы выскочками. При дворе кто помощник государя? Граф Аракчеев. Где он вел войну? Какою победой прославился? Какие привязал к себе войски? Какой народ любит его? Чем доказал благодарность своему отечеству? И он-то в сию минуту ближним к государю. Вся армия, весь народ обвиняют отступление наших армий от Вильны до Смоленска. Или вся армия, весь народ — дураки, или тот, по чьему приказу сделано сие отступление».⁹

Было бы странно, упомянув Барклай-де-Толли, в рассказе о событиях Отечественной войны не вспомнить имя Кутузова. «Слава Кутузова, — позже заметит Пушкин, — неразрывно связана со славою России, с памятью о величайшем событии новейшей истории. Его титло: спаситель России; его памятник: скала святой Елены! Имя его не только священно для нас, но не должны ли мы еще радоваться, мы, русские, что оно звучит русским звуком?

И мог ли Барклай-де-Толли совершить им начатое поприще? Мог ли он остановиться и предложить сражение у курганов Бородина? Мог ли он после ужасной битвы, где равен был неравный спор, отдать Москву Наполеону и стать в бездействии на равнинах Тарутинских? Нет! (Не говорю уже о превосходстве военного гения.) Один Кутузов мог предложить Бородинское сражение; один Кутузов мог отдать Москву неприятелю. Один Кутузов мог оставаться в этом мудром, деятельном бездействии, усыпляя Наполеона на пожарище Москвы и выжидая роковой минуты: ибо Кутузов один обличен был в народную доверенность, которую так чудно оправдал!» (XII, 133).

IX

Но (Князь?) помог — стал ропот ниже,
 И скоро силою вещей
 Мы очутились в П(ариже),
 А р(усский царь) главой (царей)

⁸ Набоков В. В. Комментарий. С. 644.

⁹ 1812 год. Военные дневники. М., 1990. С. 210—211.

Второе слово в первой строке, начиная с П. О. Морозова, принято читать как «Бог», что явно неверно.¹⁰ Здесь Пушкин применил некое сокращение («К-зь»?). Заглавная первая буква действительно может быть прочитана как «К» (ср. строку «Наш Царь в конгрессе говорил»), букву «з» Пушкин тоже порой писал невнятным росчерком (ср. в словах: «издавна», «грозно», «дерзко», «резким»). Очевидно, конец предыдущей строфы повествовал о назначении Кутузова (Князя Смоленского) главнокомандующим, под давлением общественного мнения, вопреки желанию царя.

Судя по зачину следующей строфы, эта — должна была вся быть посвящена царю, почившему на лаврах после победы над Наполеоном, царствующему «лежа на боку». Вероятно, в соответствии со стилистикой романа здесь шла цепь перечислений, которые обычно, нагнетая инерцию более или менее осознаваемых поэтизмов, таили напоследок выверенный стилистический сбой — своеобразный перевод, по точному наблюдению С. Г. Бочарова, с «поэтического языка» на «обычный»,¹¹ типа:

Чего бы ты со мной
Здесь не искал в строфах небрежных,
Воспоминаний ли мятежных,
Отдохновенья от трудов,
Живых картин, иль острых слов,
Иль *грамматических ошибок...*

(VI, 189)

Так и здесь: начав с официального наименования русского императора (царь царей), Пушкин в конце строфы подбирается (ср. далее: «И чем жирнее, тем тяжелее...») к светской молве о «нечаянно пригретом славой», что было некогда отражено в нозле «Сказки»:

О, радуйся, народ: я сыт, здоров и тучен,
Меня газетчик прославлял,
Я пил, и ел, и обещал,
И делом не замучен.

(II, 69)

Та же ситуация была запечатлена в лицейской карикатуре поэта, который «был свидетелем восторга при возвращении победителей, отразившегося в торжественных встречах, стихах и праздниках. На одном из таких торжеств, происходивших в Павловске 27 июля 1814 года, в числе зрителей были и лицеисты (...) Пушкина особенно занимали устроенные между дворцом и павильоном триумфальные ворота, на которых, как будто в насмешку над их малым размером, были написаны два стиха Буниной:

Тебя, текуща ныне с бою,
Врата победы не вместят!

Пушкин по этому поводу набросал пером рисунок, изображавший происходившее будто бы у „победных врат“: лица, составлявшие шествие, видят, приближаясь к воротам, что они действительно „не вместят“ государя, который еще при этом пополнил в Париже, и некоторые из свиты бросаются рубить их».¹²

¹⁰ В. В. Набоков, который также отмечал сомнительность расшифровки первого слова как «Бог», отметил к тому же контрастную переключку строк об Александре I в десятой главе и фрагмента из повести «Метель»: «Между тем война со славой была кончена...» и пр. (Комментарий... С. 645). В повести запечатлен непосредственный восторг победы, в десятой главе — ретроспективная, накануне восстания 1825 года, оценка «деяний» царя.

¹¹ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 30.

¹² Гавский В. П. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Современник. 1863. Т. ХСVII. № 8. С. 366—367.

X

И чем жирнее, тем тяжеле.
 О р(усский) глуп(ый) наш на(род)
 Скажи, зачем ты в сам(ом) деле

 Моря достались Албиону¹³

В зашифрованной записи четвертая строка здесь, видимо по недосмотру, Пушкиным пропущена. По смыслу речь должна идти о результатах войны, плоды которой народу не достались. Тогда на место встанет строка о морях, а ниже можно ожидать перечисления остальных «благ» («Французский трон опять Бурбону» и т. д.), а смерду русскому пришлось лишь полагаться на авось.

XI

Авось, о шиболет народный,
 Тебе б я оду посвятил,
 Но стихоплет великородный
 Меня уже предупредил.
 Авось дороги нам испр(авят)

XII

Авось, аренды забывая,
 Ханжа запрется в монастырь,
 Авось, по манью (Николая),
 Семействам возвратит С(ибирь)

Про вторую из этих строф В. В. Набоков справедливо заметил: «Здесь анжамбеман; стих 5 наверняка начинался прямым дополнением, относящимся к недописанному предложению (4—5):

Семействам возвратит Сибирь
 (Их сыновей)

В конце строфы скорее всего говорилось о Наполеоне; последним словом в стихе 14 могло быть и само его имя. Декабристов Сибирь еще может возвратить их семействам, но Святая Елена своего пленника уже не отдаст. Возможно, так завершилось это очень пушкинское перечисление и тривиальных, и значительных вероятностей, подсказанных словом „авось”.¹⁴

Разумеется, конкретное продолжение в пятой строке, намеченное Набоковым, вполне условно, но необходимость завершить мысль о возвратившихся из Сибири, не позволяла там повторять «Авось...». Пятая строка зашифрованной записи в этой строфе могла быть по недосмотру пропущена Пушкиным в силу однородности двух строф, начинающихся одним и тем же словом.

Последние строки данного фрагмента перекликаются с письмом Пушкина Вяземскому, написанным 5 ноября 1830 года: «Каков государь? Молодец! Того и гляди наших каторжников простит — дай Бог ему здоровья» (XIV, 122). Что же касается начала строфы, то В. В. Набоков полагал, что здесь мог иметься в виду кн. А. Н. Голицын, некогда (до 1824 года) министр просвещения. Наряду с Голицыным Ю. М. Лотман указывает и на М. Л. Магницкого, «к которому гораздо более подходит выражение „аренды забывая”. Магницкий был исключительно корыстолюбив».¹⁵ Уверенно отно-

¹³ Эту строку Томашевский в Большом Академическом издании прикрепляет к следующей строфе, что, на наш взгляд, совершенно нелогично (авось— «Моря достались Альбиону»??).

¹⁴ Набоков В. В. Комментарий. С. 647.

¹⁵ Лотман Ю. М. Комментарий. С. 493.

Каракумъ истребленъ Чкалені
 Оплеи дрыгалово именуемъ
 Остаткомъи кобылу
 Мнъ охотническѣ со мнъ
 Чкаленъ со штуръ Н. и савуль
 Ко командирѣмъ Велескопуемъ
 Штуръ по маамбу ~

Ли бодомъ Намъ Штурманъ
 Тарханъ К. дрыгалово Штурманъ
 итъ по дѣлу илѣ по маамбу
 Кудасуемъ алагу ~
 Ко алагу маамбу маамбу
 Мама со пармави прамъ бугу
 4 дрыгалово илѣ Штурманъ
 Штурманъ Штурманъ маамбу
 Штурманъ маамбу К. маамбу
 Маамбу маамбу 3-мама погу
 4. 7. маамбу

Б. Мама илѣ Д. б.
 А. Р. Д. маамбу 3.

Маамбу по маамбу
 Маамбу маамбу маамбу
 Маамбу маамбу маамбу
 Маамбу маамбу маамбу

Мама А. Штурманъ
 Штурманъ маамбу маамбу
 Маамбу маамбу маамбу

маамбу маамбу А Штурманъ
 Штурманъ маамбу маамбу
 Маамбу маамбу маамбу
 Маамбу маамбу маамбу

Вос. свободн и муралли
Но кто оум оум оум оум
Убог 12 года

Но кто номер — конто фуро киф
К член фуроке мбас мбффт.

Абс, о Мубуде казодати

Абс апонде гаселон

Сей мур ерде, се ефанде фанде

Мбуема спаме Мубаме

К беле еини о мбас кагаче

Момбаме омер Мубе Мубам

67.
СР мбас мубам

Уманде фанде мбас

Мубаме фанде мубаме

Уманде мубам, мбас мубам

Мубам мбас мбас мубам

Мубаме мубам мубам

Мубам мубам мубам

Мубам — мубам мубам?

Мубам мубам мубам

Мубам мубам мубам

Мубам мубам мубам

Мубам мубам мубам

Вос. свободн и муралли
Но кто оум оум оум оум
Убог 12 года

Вос. свободн и муралли
Но кто оум оум оум оум
Убог 12 года

Но кто номер — конто фуро киф
К член фуроке мбас мбффт.

Но кто номер — конто фуро киф
К член фуроке мбас мбффт.

сят к Магницкому эти строки Словарь языка Пушкина (см. т. 4, с. 800) и Справочный том (см. с. 270). В сохранившемся контексте строфы (надежды на Николая I) воспоминание о Магницком действительно несомненно. Дело в том, что еще в период междоусобия в конце 1825 года по повелению великого князя (пока еще) Николая Павловича Магницкий был выслан из Петербурга и находился под следствием в Ревеле в результате ревизии Казанского университета генерал-майором П. В. Желтухиным. В докладе министру народного просвещения А. С. Шишкову, оценивая ханжескую атмосферу, насаждаемую Магницким, Желтухин, в частности, писал: «...если, наконец, допустить, что все сии правила, приличные самым строгим монастырским обителям, исполняются в точности питомцами университета, в таком случае можно иметь справедливое опасение, чтобы в сих молодых людях не укоренилось лицемерие, столь пагубное, под личиною благочестия скрывающее многие пороки, вредные для благосостояния гражданского общества».¹⁶ Но главным результатом ревизии оказалось вскрытое казнокрадство ханжи-попечителя. (Н. И. Греч писал о результатах его деятельности в университете: «...ханжество, лицемерие, а с тем вместе разврат и нечестие дошли там до высшей степени».¹⁷) Между прочим, когда попутно обнаружилось, что Магницкий «попытался через подставное лицо продать одно из своих имений, то на его имущество был наложен протест».¹⁸ Об арендах в связи с ханжескими повадками этой одиозной фигуры упоминалось в сатире А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших»:

Пред безумцем на амвоне —
Связка кавалерских лент,
Просьбица о пансионе,
Святцы, список всех *аренд*,
Дач, лесов, земель казенных
И записки о долгах.
В размышленьях сих духовных
Изливал он яд в словах:

Я, как дьявол, ненавижу
Бога, ближних и царя,
Зло им сделать — сплю и вижу,
В честь Христова алтаря!
Я за орден — христианин,
Я за деньги — мартинист,
Я за землю — мусульманин,
За *аренду* — атеист.¹⁹

Отметим попутно, что слово «аренда» в сочинениях Пушкина употреблено лишь единожды — можно предполагать, именно в качестве скрытой цитаты из сатиры Воейкова.

XIII

Сей муж судьбы, сей странник бранный,
Пред кем унизились (цари),
Сей всадник, Папою венчанный,
Исчезнувший как тень зари,²⁰
Измучен казнию покоя

¹⁶ Феоктистов Е. Магницкий. СПб., 1865. С. 206.

¹⁷ Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 372.

¹⁸ Гордин Я. А. Мистики и охранители. Дело о масонском заговоре. СПб., 1999. С. 92.

¹⁹ Лотман Ю. М. Сатира Воейкова «Дом сумасшедших» // Тр. по русской и славянской филологии. XXI. Литературоведение. Тарту, 1973. С. 22 (курсив мой. — С. Ф.).

²⁰ О поэтизме «тень зари» (падший ангел) см.: Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 82—84.

Эти строки, как известно, послужили П. О. Морозову ключом для расшифровки пушкинской записи, так как почти без изменений были повторены в болдинском стихотворении «Герой». Отмечено также, что Пушкин, в сущности, дал здесь вариацию строк стихотворения «Недвижный страж дремал на царственном пороге...», отчасти предвосхищенных еще в лицейских «Воспоминаниях в Царском Селе». Это позволяет и в других строфах десятой главы предполагать пушкинские автореминисценции. Так, пятая строка данной строфы — это отсылка к тексту «Героя»:

...на скалу свою
Сев, мучим казнию покоя,
Осмеян прозвищем героя,
Он угасает недвижим,
Плащом закрывшись боевым.

(II, 311)

Перспектива же дальнейшего развития темы данной строфы, вероятно, предвосхищена пушкинской дневниковой записью 1821 года: «О(рлов) говорил в 1820 г.: революция в Испании, революция в Италии, конституция здесь, конституция там... Господа государи, вы сделали глупость, свергнув Наполеона» (XII, 304. Подл. по-франц. — С. Ф.).

XIV

Тряслися грозно Пиренеи,
Волкан Неаполя пылал,
Безрукий к(нязь) друзьям Морей
Из К(ишенева) уж мигал.
Кинжал Л(увеля), тень Б(ертоня)

Последняя строка до конца расшифрована В. В. Набоковым, но отнесена им к строфе с упоминанием о «холопе», начало которой комментатор даже реконструировал в стихах.²¹ Но в строфе XIV, как вполне очевидно, перечислялись революционные потрясения в Европе начала 1820-х годов, поэтому воспоминания о Лувеле и Бертоне здесь были бы более уместны.

XV

«Я всех уйму с моим народом», —
Наш <царь> в конгр(ессе)²² говорил

Две следующие строки (о «холопе») обычно включаются в эту строфу, что едва ли корректно, так как они оказываются не зарифмованными при чтении подряд. Ставя в шифрованную запись соответствующие строки написанных строф, Пушкин едва ли мог перескочить от первого четверостишия строфы ко второму или третьему. Более понятна была бы другая его неточность, здесь допущенная: процитировав на правом полулисте первые строки одной строфы, на левом полулисте он по ошибке обратился к строкам 3—4 следующей строфы. Так (что, на наш взгляд, совершенно справедливо) трактует текст В. В. Набоков. Однако его предположение о том, что здесь имеется в виду Веронский конгресс Священного Союза (1822), едва ли верно.²³ Мы присоединяемся здесь к комментарию Ю. М. Лотмана: «Возможно, что слова, вложенные в уста Александра I — начало, видимо, легендарного диалога русского императора с Меттернихом в Троппау (*Шильдер Н. К.* Император Александр I. Т. IV. СПб., 1898.

²¹ См.: *Набоков В. В.* Комментарий... С. 652.

²² П. О. Морозов прочитал это слово как «покое». Правильное чтение предложено Н. Н. Фатовым (см.: *Бродский Н. Л.* Комментарий... С. 403).

²³ *Набоков В. В.* Комментарий... С. 562.

С. 184—185, 469). Согласно рассказывавшемуся в России в 1820-х гг. анекдоту, на слова Александра I о том, что на спокойствие России он может положиться, Меттерних якобы сообщил еще ничего не знавшему царю о восстании в Семеновском полку. Такое предположение делало естественным переход к следующей строфе, повествующей о восстании в Семеновском полку». ²⁴ В свою очередь, упоминание Троппауского конгресса позволяет наметить комментарий к двустрочному осколку следующей строфы, сохранившемуся в пушкинской шифрованной записи, текст которого необходимо существенно уточнить.

XVI

.....

 А кто тебе и в ус не дует,
 Ты, А(рхипасторский?) холоп

Начиная с П. О. Морозова, эти шифрованные строки читаются так: «А про тебя и в ус не дует, / Ты, Александровский холоп». Но идиоматическое выражение в значении «пренебрегает, ставит ни во что» требовало в ту пору не родительного, а дательного падежа — ср. в «Горе от ума»:

А наши старички? Как их возьмет задор,
 Засядут о делах, что слово — приговор.
 Ведь столбовые все; в ус никому не дуют...²⁵

Тогда второе слово в пушкинской строке следует читать как «кто» (так же это слово написано и в строке «Настала — *кто* тут нам помог»).

Следующая строка трактовалась как имеющая в виду Аракчеева («Александровского холопа»). Но про Аракчеева начала 1820-х годов нельзя было сказать, что ему «в ус не дули». Темные в общепринятой расшифровке строки приводили к их фантастической интерпретации. В нашем же предполагаемом чтении («архипасторский холоп», т. е. Александр I, основной герой дошедших до нас шифрованных строк, в последние годы жизни впавший в набожность и мистицизм) представляется возможность непротиворечивого толкования строк, имеющих, вероятно, отношение к тому же Троппаускому конгрессу. Туда, чтобы доложить о восстании в Семеновском полку, был послан из Петербурга П. Я. Чадаев, который демонстративно отказался от предложенного ему флигель-адъютантского звания и вышел в отставку. След этой истории вполне можно предположить в контексте десятой главы.

XVII

Потешный полк Петра титана,
 Дружина старых усачей,
 Предавших некогда (тирана)
 Свирепой шайке палачей

Опять же нельзя не заметить переключки этих строк с юношеской одой Пушкина «Вольность»:

Молчит неверный часовой,
 Опущен молча мост подъемный,
 Врата отверсты в тьме ночной
 Рукой предательской наемной...
 О стыд! о ужас наших дней!
 Как звери, вторглись янычары!..

²⁴ Лотман Ю. М. Комментарий. С. 494.

²⁵ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. СПб., 1995. Т. 1. С. 46. Курсив мой. — С. Ф.

Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей.

(II, 47)

Суровая же расправа царя с мятежным Семеновским полком коснулась не только солдат, но и офицеров. Александр I предполагал участие в «бунте» (так и не доказанное следствием) офицеров-масонов, что вскоре привело к закрытию масонских лож по всей России. Можно предположить, что именно этот исторический факт бросает свет на следующую строфу десятой главы, первое слово которой не поддавалось до сих пор уверенному толкованию.²⁶

XVIII

⟨Масоны⟩ присмирили снова,
И пуще ⟨царь⟩ пошел кутить,
Но искры пламени иного
Уже издавна, может быть

В зашифрованной записи первое слово заменено знаком «PP» — в основе этого шифра могла быть удвоенная начальная буква французского слова «pierre» — камень. Масонство было единственным в России общественным движением, которое предшествовало тайным организациям декабристов. Показательны и сами наименования масонских лож: «Вновь возженное светило у трех колонн», «Три светила», «Малый свет», «Озирис звезды пламенной», «Северная звезда», «Пламенеющая звезда», «Полночное шествие под северной звездой», «Полярная звезда».²⁷ Любопытную параллель к пушкинским строкам мы находим в болгаринском доносе «Нечто о Царско-сельском лице и духе оного». Вспоминая об Арзамасском обществе, Ф. В. Булгарин, в частности, писал: «Оно было шуточное, забавное и во всяком случае принесло бы больше пользы, нежели вреда, если бы было направляемо кем-нибудь к своей настоящей цели ⟨...⟩ Сие общество составляли люди, из коих ⟨...⟩ почти все были ⟨...⟩ дети членов новиковской мартинистской секты ⟨...⟩ Дух времени истребил мистику, но либерализм цвел во всей красе! Вскоре это общество сообщило свой дух большей части юношества и, покровительствуя Пушкина и других лицейских юношей, раздувало без умысла искры и превратило их в пламень».²⁸ «Присмирили» же масоны после официального закрытия лож в 1822 году, как это было уже при Екатерине II тридцать лет назад.

Специального комментария заслуживает в этой строфе и слово «кутить» — здесь, вероятно, подразумевалось значение, зафиксированное «Словарем Академии Российской»: «производить смутками (т. е. сплетнями, интригами) между другими ссору».²⁹

XIX

Сначала эти заговоры
Между Лафитом и Клико
Лишь были дружеские споры,
И не входила глубоко
В сердца мятежная наука,
Все это было только скука,
Безделье взрослых шалунов.

²⁶ «Ребята» (Морозов П. О. Указ. соч. С. 6), «Роб Рои» (Обручев С. К расшифровке десятой главы «Евгения Онегина» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 4—5. М.; Л., 1939. С. 502—507), «Россия» (присмирила) (VI, 523), «Эр-Эры» (т. е. «Русские Рыцари») (Гербстман А. И. Кто такие «Р. Р.»? (О непрочитанной строке десятой главы «Онегина») // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 131—135).

²⁷ См.: Серков А. И. История русского масонства XIX века. СПб., 2000. С. 379—383.

²⁸ Модзалевский Б. Л. Пушкин под тайным надзором. 3-е изд. Л., 1925. С. 36—37.

²⁹ Виноградов В. В. История слов. М., 1994. С. 260.

Казалось
 Узлы к узлам
 [И постепенно цепью тайной]
 [Россия]
 Наш ца[рь] дремал...

В шифрованной записи Пушкина на этом месте сначала предполагалась строфа, открываемая строками:

У них свои бывали сходки,
 Они за чашею вина,
 Они за рюмкой русской водки

Но в потаенной записи первая из этих строк была зачеркнута, очевидно, потому, что намеченную тему Пушкин решил развить несколько иначе. Не до конца обработанный черновик (ПД 171, л. 1, об.), который обычно помещается в конец строф десятой главы, там оказывается явно не на месте, нарушая хронологию событий. Анахронизмом, по сути дела, является упоминание «сходок» за рюмкой русской водки — здесь имелось в виду, конечно же, «русские завтраки» у К. Ф. Рылеева, относящиеся к 1824—1825 годам.

Несколько путанное, но в чем-то верное толкование контекста строк «Сначала эти заговоры...» и пр. высказал В. Л. Бурцев: «Иногда их печатали как заключительную строфу, но это едва ли верно. По содержанию они относятся к северному обществу и притом к более раннему его периоду, а не к южному обществу, где выступал Пестель. Южному обществу посвящена 16-ая, заключительная строфа».³⁰ Однако в своей реконструкции десятой главы В. Л. Бурцев печатает восемь наиболее обработанных строк строфы «Сначала эти заговоры» через строку отточий после строк «У них свои бывали сходки», нарушая тем самым ритмический рисунок онегинской строфы.

Начиная с этой строфы тематика «исторической хроники» существенно преломляется. Выше речь шла в основном о «владыке слабом и лукавом» (возможно, эти строфы были написаны ранее). Теперь же, в Болдине, Пушкин — в контексте новой (десятой) главы — обращается непосредственно к истории декабристского движения.

XX

Витийством резким знамениты,
 Сбирались члены сей семьи
 У беспокойного Никиты,
 У осторожного Ильи.

В шифрованной записи отражены лишь первые три строки, но строки 3—4 (с вариантом «у вдохновенного Никиты») сохранились в дневниковой записи П. А. Вяземского от 19 декабря 1830 года.

XXI

Друг Марса, Вакха и Венеры,
 Тут Луни дерзко предлагал
 Свои решительные меры;³¹
 И вдохновенно бормотал,
 Читал свои нозли П(ушкин);
 Меланхолический Я(кушкин),
 Казалось, молча обнажал
 Цареубийственный кинжал;
 Одну Росси(ю) в мире видя,

³⁰ Пушкин А. С. 8-ая, 9-ая и 10-ая главы романа «Евгений Онегин» (К истории искалеченного романа). С введением, примечаниями и статьей В. Л. Бурцева. Париж, 1937. С. 144.

³¹ Здесь, конечно, необходимо поставить именно точку с запятой.

Лаская в ней свой идеал,
Хромой Т(ургенев) им внимал
И, слово «рабс(тво)» ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крест(ьян).³²

Эта, как и следующая, строфа отражена в шифрованной записи первыми тремя строчками, но сохранилась в черновом наброске ПД 171 полностью (вариант ст. 2: «Им резко Лунин предлагал»).

Отметим, что перифраз «Друг Марса, Вакха и Венеры» почерпнут из стилистической палитры раннего Пушкина (ср.: «Шалун, увенчанный Эратой и Венерой», «Прелестный баловень Киприды», «Улан Пафоса и Киферы» и т.п.), что отражает ориентацию в строфах десятой главы на духовную атмосферу начала 1820-х годов. В 1830-е же годы Пушкин так вспоминал о сожженных автобиографических записках 1821—1825 годов: «... в них говорил о людях, которые потом сделались историческими лицами, с откровенностью дружбы или короткого знакомства. Теперь некоторая торжественность их окружает и, вероятно, будет действовать на мой слог и образ мыслей» (XII, 310). Вот этой «торжественности» и старается избежать Пушкин, воскрешая ту пору, когда еще «не входила глубоко в сердца мятежная наука», и следуя по свету «путем одним» со своим героем в его временном ореоле.

Обращает на себя внимание появление среди персонажей этой строфы самого Пушкина, увиденного со стороны в качестве равноправного с прочими исторического лица. В связи с этим Ю. М. Лотман высказывал предположение о возможности изложения всей исторической хроники в десятой главе от имени героя романа, Онегина, — нечто вроде его дневника, подобного его «Альбому», который некогда предназначался для главы седьмой.³³

Отметим, однако, в данной связи графическую пушкинскую параллель к этому приему. Замечено, что на одной из автоиллюстраций к повести «Гробовщик», написанной 9 сентября 1830 года (ПД 997, л. 3, об.), изображен сам Пушкин в качестве наблюдателя похоронной процессии. Можно вспомнить также, что в «Послании цензору» (1822) поэт также вспоминал о своих стихах острвенно: «И Пушкина стихи в печати не бывали».

Что же касается самоназвания в романе в стихах, то это следует, вероятно, понять как неадекватность образа автора романа в стихах и самого поэта.

XXII

Так было над Невою льдистой
Но там, где ранняя весна
Блестит над К(аменкой) тенистой
И над холмами Тульчина,
Где Витгенштейновы дружины
Днепром подмытые равнины
И степи Буга облегли,
Дела [иные уж] пошли.
Там Пестель
И рать (...) набирал
Холоднокровный генерал,
И Муравь(ев), его склоняя
И полон дерзости и сил,
Минуты [вспышки] торопил.

³² Об истолковании раздраженной реакции Н. И. Тургенева на пушкинские строки о нем см.: Листов В. С. Новое о Пушкине. История, литература, зодчество и другие искусства в творчестве поэта. М., 2000. С. 105—111.

³³ Лотман Ю. М. Комментарий. С. 490.

Это последняя строфа десятой главы по зашифрованной записи. Но превратившаяся в продолжение романа (после разлуки героя с Татьяной) вновь намеченная глава теперь требовала какого-то фабульного наполнения, должна была повествовать о судьбе возмужавшего героя.

Строфа, перенесенная в начало главы («Наскуча или слыть Мельмотом...»), могла быть туда определена Пушкиным только после возвращения его из Болдина (рукописи «Странствия» в деревне у Пушкина не было). Становится понятным, что «для себя» Пушкин в это время уже намечал, по сути дела, главу девятую, в которой по «святой Руси» намерен отправиться в путешествие герой, навсегда расставшись с Татьяной (кажется, в соответствии с наметкой «Вот это вам письмо точь в точь» Письмо Онегина было предусмотрено первоначально именно в этой главе). Теперь описание путешествия, очевидно, должно было отличаться по своей тональности от главы «Странствие», предусмотренной болдинским планом романа в девяти главах. Там основным рефреном был крик души героя: «Тоска, тоска...». Ныне герой, кажется, проснулся для деятельности. Нет, однако, никаких оснований считать, что для «подпольной» главы были написаны строфы, содержавшие фабульные события: такой текст не было необходимости целиком уничтожать. Но все-таки лирическую концовку главы Пушкин, по-видимому, вчерне наметил.

В сложном черновике ПД 138 (где записан между прочим и план «Метели» — незадолго до 18 октября 1830 года) А. А. Ахматова угадала скорбное описание места тайного захоронения декабристов.³⁴ Отталкиваясь от ее догадки, Н. И. Клейман высказал предположение, что здесь мы имеем дело со строфами «Евгения Онегина».³⁵

В реконструкции Н. И. Клеймана эти строки читаются так:

Когда порой воспоминашь
Грызет мне сердце в тишине
И отдаленное (?) страданье
Как тень, опять бежит ко мне,
Тогда, людей вблизи увидя,
Их слабый ум (?) возненавидя,
В пустыню скрыться я хочу,
Тогда, забывшись, я лечу
Не в светлый край, где небо блещет
Неизъяснимой синевою,
Где море синею волной
На пожелтый мрамор плещет,
Где лавр и темный кипарис
На воле пышно разрослись.

*

Где пел Торквато величавый,
Где и теперь в тиши ночной
[Повторены пловца] октавы
Далече звонкою скалой
.....

*

Стремлюсь привычною мечтою
К студеным северным волнам,
Меж белоглавой их толпою
Открытый остров вижу там.

³⁴ Ахматова А. А. О Пушкине. Статьи и заметки. Л., 1977. С. 148—158.

³⁵ Клейман Н. И. О тексте пушкинского наброска «Когда порой воспоминашь...» // Болдинские чтения. Горький, 1977. С. 62—79. См. также: Тархов А. Е. Комментарий. С. 297—298. Оба исследователя относят эти строфы к наброскам главы «Странствие».

Печальный остров — берег дикой
Усеян зимнею брусникой,
Увядшей тундрою покрыт³⁶
И хладною пеною подмыт.
Сюда порою [приплывает]
[Отважный северный рыбак]
Здесь он разводит [свой] очаг
И мокрый невод расстилат.
Сюда погода в уголок (?)
Завосит утлый мой челнок...

Принципиально важно отметить, что этот черновик записан на бумаге того же сорта (№ 43, по описанию Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского),³⁷ что и шифрованная запись десятой главы.

Такова, возможно, окончательная точка романного повествования («для себя»), обозначенная Пушкиным в октябрьские болдинские дни 1830 года.

В связи с этим приобретает особый смысл последняя строфа романа, где поэт прощался с читателем, которому не была открыта известная автору перспектива произведения:

...Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

³⁶ Иногда считается, что слово «тундра» здесь указывает на пейзаж Крайнего Севера. Но в словоупотреблении пушкинского времени это определение использовалось для описания природы мшистых, болотистых мест в средней России. Ср. в стихотворении А. М. Бакунина «Ручей», где речь идет о Тверском крае: «Давно ли здесь по тундре мшистой / Тропинка к гибели влекла?...» (Бакунин А. М. Собр. стихотворений. Тверь, 2001. С. 17).

³⁷ Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. М.; Л., 1937. С. 304.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© И. З. Серман (Израиль)

ПАРИЖСКИЙ ДРУГ КАРАМЗИНА

До недавнего времени мы знали о парижских впечатлениях Карамзина и о самом его времяпровождении там только из Письма в «Зритель» и из «Писем русского путешественника», подвергавшихся, как мы знаем, и цензуре, и автоцензуре. Публикация парижского дневника Вильгельма Вольцогена, того самого Вольцогена,¹ о котором с таким жаром вспоминает Карамзин, отчасти помогает восстановить обстоятельства жизни Карамзина в Париже за те два с половиной месяца, что он там прожил.

Не располагал парижским дневником Вольцогена и автор очень содержательной статьи о Карамзине и Вольцогене — У. Леман.² Наблюдения исследователя касаются отношения Карамзина к его переводам на немецкий и их переводчика Рихтера. Как сообщает Леман, «Каролина фон Вольцоген указывала, что ее муж, по желанию Карамзина, просил наградить Рихтера каким-либо веймарским титулом, и эта просьба была выполнена».³ Эти сведения подтверждаются в письмах Карамзина к Вольцогену от 28 октября 1802 года⁴ и от 21 сентября 1803 года.⁵

Как сообщает автор вступительной статьи к дневнику и его публикатор Кристоф фон Вольцоген, барон Вильгельм фон Вольцоген (1762—1809) принадлежал к родовой вюртембергской семье, обучался в военной академии (1775—1784), где одновременно учился и Фридрих Шиллер, который, как известно, нашел убежище от обязательной военной службы в Бауэрбахе у Генриетты Вольцоген, матери Вильгельма. Позднее Вольцоген породнился с Шиллером, женившись на Каролине фон Лангенфельд, на младшей сестре которой, Шарлотте, женился Шиллер (Р. 9—13). Помимо семейных связей между Шиллером и Вольцогеном возникли дружеские отношения и переписка.

В сентябре 1788 года герцог Вюртембергский послал Вольцогена в Париж. Там он пробыл безвыездно до 25 мая 1791 года. Вторично он был послан туда в 1793 году для занятий архитектурным черчением. В Париже у него завязались разнообразные знакомства с жившими там немецкими художниками, а также, через посредство архитектора Делянуа, со знаменитым французским художником Давидом. Сближается он, по-видимому через вюртембергского посла в Париже Ригера, с князем Б. Голицыным, жившим тогда в Париже, а через него с сотрудниками русского посольства и в конечном счете, возможно через них, с Карамзиным.

В Париже Вольцоген ведет обычный для любознательного приезжего образ жизни: «Архитектура, театр, искусства и светская жизнь (...) все это перечисляется автором дневника с точностью „физиономиста“, его характеризующей» (Р. 11). В нашем

¹ *Wolzogen Wilhelm von. Journal de voyage à Paris (1788—1791) / Trad. de l'allemand par Michel Trémouza. Villeneuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion, 1998.* Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² *Леман У. Н. М. Карамзин и В. фон Вольцоген // XVIII век. Сб. 7. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова. М.; Л., 1966. С. 267—271.*

³ Там же. С. 270.

⁴ «...О Шиллере, о славе, о любви» (Вильгельм фон Вольцоген и Н. М. Карамзин) / Публ. Е. Е. Пастернак и Е. Э. Ляминой // *Лица. М., 1993. Вып. 2. С. 189.*

⁵ Там же. С. 192.

распоряжении был только французский перевод дневника Вольцогена с многочисленными купюрами, не объясненными издателями. Общее впечатление от дневника, как я решаюсь выразиться, — раздражающее. Молодой человек, вырвавшийся из-под опеки «ориентального деспотизма» в родном Вюртемберге и попавший во Францию, меньше всего (за рядом исключений, приводимых ниже) пишет в своем дневнике о политических событиях. Он занят уроками архитектурного черчения, поддерживает дружеские отношения с немцами и русскими парижанами. Но в дневник не попадает ничего или почти ничего из тех бесед, которые, конечно, велись у Вольцогена с его знакомыми.

Так же мало мы узнаем из дневника о разговорах с Карамзиным. О возможном содержании их бесед прекрасно и прочувствованно написал Ю. М. Лотман в «Сотворении Карамзина», не располагая, к сожалению, никакими свидетельствами обоих участников бесед...

Прощаясь с Парижем, Карамзин в «Письмах» простился и с Вольцогеном: «Прости, любезный В*! Мы родились с тобою не в одной земле, но с одинаковым сердцем; увиделись и три месяца не расставались. Сколько приятных вечеров провел я в твоей Сен-Жерменской *отели*, читая привлекательные мечты единокоренца и соученика твоего, Шиллера, или занимаясь собственными нашими мечтами, или философствуя о свете, или судя новую комедию, нами вместе виденную! Не забуду наших приятных обедов за городом, наших ночных прогулок, наших рыцарских приключений, и всегда буду хранить нежное, дружеское письмо твое, которое тихонько написал ты в моей комнате за час до нашей разлуки... Я любил всех моих земляков в Париже, но единственно с тобою и с Б* мне грустно было расставаться. К утешению своему думаю, что мы в твоём или моём отечестве можем еще увидеться, в другом состоянии души, может быть и с другим образом мыслей, но равно знакомы и дружны».⁶

В издании 1801 года Карамзин сделал такое примечание к этим прощальным словам: «Через 10 лет после нашей разлуки, не имев во все время никакого об нем известия, вдруг получаю от него письмо из Петербурга, куда он прислан с важной комиссией от Двора своего — письмо дружеское и любезное. Мне приятно напечатать здесь некоторые его строки... (Умоляю Вас, дорогой мой друг, ответить мне как можно скорее, чтобы я знал, что Вы хорошо себя чувствуете и что я все еще могу считать себя в числе Ваших друзей. Вы не представляете, сколько прелести имеют для меня воспоминания о нашем пребывании в Париже. С тех пор все переменялось, но дружба, которую я питал к Вам, осталась неизменной. Льщу себе надеждой, что и Вы также не совсем меня забыли. Мне хочется верить, что мы по-прежнему понимаем друг друга с полуслова)» (с. 322).

Письмо это было написано летом 1799 года, когда Вольцоген приехал в Петербург, чтоб устроить брак кронпринца Карла Фридриха с великой княжной Марией Павловной.

Хотя обращение на «ты», с которым Карамзин прощался с Вольцогеном, в тексте писем сменилось обращением на «Вы», но чувства и воспоминания не изменились. В письме от 1 июля 1801 года, когда Вольцоген снова приехал в Россию, Карамзин вспоминает их совместную парижскую жизнь: «Знакомство с Вами, мой дорогой друг и Барон, напоминает мне о замечательном времени моей жизни, когда юная и чувствительная душа моя, жаждавшая наслаждений и развлечений, странствовала по миру почти наугад, чтобы обогатиться мыслями и ощущениями. Некоторая близость наших чувств привела к тому, что нам было радостно встречаться в Париже и я предпочитал Ваше общество обществу моих соотечественников. Я никогда не мог забыть этих чудных вечеров, когда, выйдя из *Comédie Française*, мы вместе отправляемся читать Шиллерова „Духовидца“ и множество других сочинений вашей словесности. Я

⁶ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 321—322. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

бережно храню письмо, которое Вы написали мне в день моего отъезда. Поэтому не сомневайтесь в том, что я высоко ценю Вашу дружбу, украшенную такими приятными воспоминаниями. Да, дорогой Барон, мое сердце всегда будет знать ей цену, и я прошу Вас не забывать об этом, где бы Вы ни были. Вы один из тех людей, которым я могу сказать, что отечество наше — вселенная».⁷

Что же дает нам дневник Вольцогена? Что мы узнаем о времяпровождении Карамзина в Париже? О каких важных для него беседах, совместных посещениях театров, чтениях Шиллера и других немецких авторов?

Перечисляю в хронологической последовательности все записи о Карамзине в дневнике Вольцогена за 1790 год.

21 апреля: «Этим вечером я принимал Карамзина у себя, мы пили чай и курили. Я ему читал вторую часть „Духовидца“. Мы провели замечательный вечер. Карамзин убежден, что это для меня ново и восхитительно, что все, чего мы желаем, должно необходимо случиться, если только наш организм не расстроится из-за неосуществления, но ошибиться легко из-за всего, что касается его желаний, содержащих часто такие вещи, которые не имеют ничего, кроме видимости» (Р. 150—151).

Вольцоген ничего не сообщает, когда началось это знакомство, но по тону записи ясно, что видятся они не в первый раз (очевидно, Карамзин приехал в Париж в середине апреля) и что между ними возникли уже дружеские отношения. Совместное чтение Шиллера говорит о многом, об идейной близости.

25 апреля: «...вечер у Дубровского с Карамзиным» (Р. 151).

29 апреля: «Завтрак у Карамзина (...) ночью Карамзин у меня, мы пили чай» (Ibid.).

30 апреля: «...Карамзин оставался допоздна у меня» (Ibid.).

1 мая: «Десянуа отправился в полдень в деревню с Карамзиным» (Ibid.).

2 мая: «С Карамзиным под очень сильным дождем пришли к Рейнвальду» (Ibid.).

3 мая, отказавшись от визита к даме, Вольцоген отправился к Рейнвальду в обществе Карамзина (Р. 151—152).

4 мая был у Рейнвальда с Карамзиным.

24, 25, 26 мая: «Рисовал, часто с Карамзиным...» (Р. 152).

27 мая: «Мы, Карамзин и я, пошли к Термам на рю де ля Гарп» (Ibid.).

Наконец, 28 мая Вольцоген делает очень знаменательную для их отношений запись: «28 мая. Завтракал у Мошкова. Карамзин сегодня отправился в Лондон. Я ему написал вчера письмо. Это добрый и чувствительный человек, который обладает обширными познаниями в искусствах» (Р. 153).

Теперь обратимся к самой подробной из приведенных записей.

Что могло особенно привлечь парижских мечтателей Вольцогена и Карамзина в незаконченном, как-то странно оборванном романе Шиллера «Духовидец»?

Отчасти на этот вопрос ответил В. Э. Вацура,⁸ показав, что лирический отрывок Карамзина «Сиерра — Морена» представляет собой очень близкую к источнику переработку так называемого «рассказа сицилийца» из «Духовидца» Шиллера, совместное чтение которого отмечает Вольцоген в своем дневнике от 21 апреля 1790 года. Именно в этой, второй части «Духовидца» и находится «рассказ сицилийца», использованный Карамзиным в качестве сюжетной основы для своего элегического отрывка «Сиерра — Морена».

Остается неясным, как Карамзин мог отнестись к первой части «Духовидца», где разоблачаются мнимые чудеса и их исполнитель оказывается профессиональным шарлатаном и фокусником?

⁷ «...О Шиллере, о славе, о любви». С. 180.

⁸ Вацура В. Э. «Сиерра — Морена» Н. М. Карамзина и литературная традиция // XVIII век. Сб. 21. СПб., 1999. С. 322—336.

Предполагаю, что подобные разоблачения мнимых чудес уже не представляли особого интереса для Карамзина, внутренне очень отдалившегося от масонства еще в Москве, перед поездкой в Европу.

Кстати отмечу, что, как кажется, уже само название шиллеровского романа иронично, ибо никаких «духов» никто в романе не видит.

Среди немногих записей о времяпровождении двух друзей есть следующая, которую мы уже частично цитировали выше, — 27 мая Вольцоген записывает: «Мы, Карамзин и я, пошли к Термам на рю де ля Гарп. Здесь, говорят, останавливался император Юлиан Отступник; здесь проживал Карл Великий и здесь — согласно Мерсье, происходили сцены между его младшей дочерью и Егинхардом» (Р. 152). Ссылка на Мерсье позволяет понять, откуда Карамзин черпал свои заметки об этих Термах: «Путешествие мое кончилось улицей *Арфы*, de la Harpe, где я видел остатки древнего римского здания, известного под именем Palais de Thermes: огромную залу с круглым сводом, вышиною в 40 футов. Историки думают, что это здание древнее времен Иулиановых; по крайней мере Иулиан жил в нем, когда Гальские легионы называли его римским императором, (...) Тут жили французские цари Кловисова поколения; тут заключены были любезные дочери Карла Великого за их нежные слабости...» (с. 264—265).

Теперь я хочу позволить себе предположительно установить, что мог Вольцоген, живший в Париже с сентября 1788 года, рассказать Карамзину о тех событиях, которых он, Вольцоген, был заинтересованным свидетелем.

К сожалению, по неизвестным причинам Вольцоген прервал свой дневник и поэтому у него нет записей о казни Фулона. Карамзин был в Женеве, когда Фулон стал одной из первых жертв революции: как глава интендантского ведомства, и поэтому особенно ненавидимый парижанами, он был растерзан толпой после штурма Бастилии. В письме из Лозанны Карамзин пишет, что завтракал с двумя французскими маркизами, которые «сообщили мне весьма худое понятие о парижских дамах, сказав, что некоторые из них, видя нагой труп несчастного дю-Фулона, терзаемый на улице бешеным народом, восклицали: *как же он был нежен и бел!* И маркизы рассказывали об этом с таким чистосердечным смехом!» (с. 154).

К событиям, о которых Вольцоген мог рассказать Карамзину, я отношу казнь Фавраса: о ней Вольцоген сделал в своем дневнике обширную запись. Фаврас был повешен в феврале 1790 года по обвинению в подготовке бегства короля. Судя по подробностям записи Вольцоген на ней присутствовал: «Сегодня маркиз де Фаврас был казнен, стечение народа было поразительно, Гревская площадь окружена войсками. Не было возможности проделать путь сквозь толпу. Жестокость толпы показала в этом случае жестоку и беспощадную природу этого народа, его подлые чувства и неукротимую ярость (...) Здесь толпа требовала головы человека, который ей ничего не сделал; здесь она аплодировала воюю, когда несчастный с невероятной твердостью совершал публичное покаяние перед церковью; здесь она громко кричала, когда его повели на место казни; она кричала жестокие и душераздирающие „браво“ в уши бедного Фавраса (...) Когда на лестнице он повернулся к толпе и посоветовал ей быть покорной судьбе, спокойствие установилось, его жена и дети, утверждая его невиновность, потом, повернувшись к палачу, сказали: „Исполняй свой долг“. Палач это сделал, но дрожа, растроганный слезами, так что несчастный страдал долго, тогда как толпа не прекращала аплодировать *bons mots* по поводу его гримас и страданий. Вот народ гуманный и милый, который хочет быть свободным, так он надеется использовать свободу» (Р. 142).

Ю. М. Лотман так объясняет траурное одеяние королевской семьи, увиденное Карамзиным в придворной церкви: «...королевская семья носит траур по маркизу Фаврасу, повешенному на Гревской площади в конце февраля 1790 г. по обвинению в заговоре, имевшем целью похищение королевы. На самом деле имела место конспирация с участием королевы, графа Прованского и, вероятно, Мирабо. Фаврас взял всю

вину на себя, и заговор остался нераскрытым. Однако в Париже циркулировали слухи, — возможно, известные Карамзину, — что Фаврас был обманут своими высокими покровителями и до последней минуты надеялся, что приговор не будет приведен в исполнение. Уже на эшафоте он хотел сделать важные признания, но ослепленный ненавистью народ (первый случай повешения аристократа!) не дал ему говорить» (с. 646—647).

В 1788 году сама по себе возможность покинуть Вюртемберг, где, как и в других германских государствах, господствовал «ориентальный деспотизм», Вольцогена, конечно, порадовала.

Он записывает 4 апреля 1789 года свои впечатления от Бастилии, тогда еще целой и нерушимой: «Если есть в мире вещь, которая порождает идею силы, жестокости, деспотизма, невежества, то именно это сооружение...» (Р. 82).

Начало революции пугает Вольцогена. Он видел «штурм» Бастилии и, несомненно, мог рассказать о нем Карамзину. Я привожу его рассказ с некоторыми сокращениями. Это рассказ очевидца, но не участника штурма, и именно поэтому он дает объективное представление о том, как все происходило. Уже 13 июля Вольцоген видит на улицах вооружившийся народ: «Все старое оружие пошло в ход. Один имел только палку, другой — клинок без эфеса, другой — дубину, еще другой — кривой ствол мушкета. Виднелись ружья со странным механизмом, удивительные старинные разбойничьи пистолеты; ружья без замка, ложе без ствола, ствол без ложа; все это было пригодно для одного дня вооруженной прогулки. Разнообразие вооружений, которое было видно на марширующих по улицам, превосходило все, что можно было бы увидеть в арсеналах» (Р. 103).

На следующий день он записывает: «14 июля. Ночью волнение повторилось. Случайные выстрелы, суматоха, набат, пускаемый в ход по произволу каждого; волнение от сообщения об иностранных войсках; ничего больше не было нужно, чтобы увеличить беспорядок (...) в конце концов возникла идея захватить Бастилию и взять там орудия... До сих пор все думали, что это одна из наиболее прочных, наиболее непреступных крепостей и что она может быть взята только посредством непрерывной бомбежки; ее вид внушал эту идею. Но привыкший не встречать никакого сопротивления, надеявшийся, что гарнизон примет его сторону, отряд вооруженных горожан (bourgeois) двинулся без приказа и без плана. Комендант (Le Gouverneur), г. Делонэ, поднял белый флаг, но приказал стрелять из пушек, заряженных картечью; к сожалению, это верно, люди оказались под огнем. Инвалиды гарнизона Бастилии стреляли и убивали... не преувеличивая, 47 человек были убиты. Несмотря на огонь, нападавшие спустили подъемные мосты, отбросили балки и вошли в крепость. Осаждавшие не встретили никакого сопротивления, так как там было только около полусотни инвалидов и тридцати швейцарцев. Они (нападавшие) набросились на коменданта. Первым его схватил французский гвардеец. (...) Толпа восторженно повлекла коменданта на Гревскую площадь и с ним одного из офицеров, смотрителя пороха и селитры, нескольких инвалидов, которые вели огонь, привратника. Их привели на площадь полумертвыми. С ними покончили, отрубив головы». Далее Вольцоген описывает торжествующие толпы: «Никогда еще я не испытывал такого ужасного впечатления, усиленного выкриками, аплодисментами, распушенностью толпы. Я видел головы на пиках, и с еще большим ужасом я видел толпы аплодирующих этим головам. Дамы выглядели изо всех окон, свесившись до половины тела на улицу, и они, наблюдая ужасные сцены, превращали их в еще более ужасные, прибавляя свою жестокою экзальтацией. „Ах, какую гримасу состроил этот презренный!“ — вскричала возле меня прилично одетая дама, раздражаясь громким смехом. Это было оскорблением человечества, и никогда еще радостные лица не казались мне ужасными, как в этот раз. Народ, обычно такой милый, такой добрый, такой утонченный, показал себя в крайней степени жестокости, варварства, дикости. Женский пол с такими чувствительными нервами, созданный, чтобы пробуждать приятные чувства, такой лю-

безный, щедрый, соблазнительный, показал себя в день жестокости. (...) С этого момента я проник лучше в характер французов. Я увидел парижан такими, какие они есть: (...) я понял, как им необходимо быть всегда под железным скипетром: они не могут быть свободными, ибо они жестоки и несправедливы, без твердых убеждений, без принципов, привыкшие к жестокому руководству. (...) Они кричат: „Да здравствует нация и третье сословие!“, и это все, что они делают для отечества. (...) Взятие Бастилии произвело великий отзвук в Европе: французов прославляли и видели в этом доказательство их смелости. Но когда поняли, что они действовали только, чтобы иметь пушки, только чтобы совершать насилия, (...) тогда все эти похвалы прекратились» (Р. 104—107).

Нет сомнения, что Вольцоген поделился с Карамзиным этими своими впечатлениями, равно как и рассказал о казни Фулона, на которой он, скорее всего, присутствовал. Если прежде он сочувственно писал о начавшихся в Париже выборах депутатов от третьего сословия и отмечал, что «французы теперь верят, что более свободны, чем англичане, чем швейцарцы, короче говоря, они себя считают самыми свободными в этом подлome мире» (Р. 88), то позднее, в 1790 году, в нем заговорят его роялистские убеждения, он революцию осудит и с отвращением будет писать о появлении «пуасардок» в Национальной ассамблее и их, по его мнению, наглых требованиях. Он замечает, что «революция есть здесь вещь непостижимая и новая конституция — это ядовитый продукт новой философии. Философия и просвещение пробили брешь, которую только древние предрассудки, крепко укоренившиеся, могут преодолеть» (Р. 143). С сожалением и сочувствием он описывает вынужденный приезд короля в Париж 6 октября 1790 года. «Вот как первый монарх мира совершал свой торжественный вход: окруженный шлюхами, праздными ремесленниками, жуликами и бандитами, охраняемый недисциплинированными солдатами, изменниками, сопровождаемый придворными, трусливыми и нерешительными, толпой подданных, заставляющих его идти туда, куда он не хотел, толпой, которая держала его как пленника, которая проникла в его Версальский дворец, убила его охрану, прервала его сон, заставила его слуг изменить, распространила страх повсюду, стреляла, и произвела смятение вплоть до самых комнат короля, и поставила свою стражу. Какова ситуация для правителя, который должен осознавать ужасным, низким, унижающим то, чему его подвергают; однако Людовик XVI не показал, что он это чувствует; более глубоко была задета королева: было видно, что ее гордость, ее чувствительность, ее нежность страдали бесконечно» (Р. 113—114).

Дневник Вольцогена подтверждает некоторые очень важные, так сказать общекультурные, наблюдения Карамзина. Так, например, впечатления Вольцогена от парижских театров очень близки к тому, что о них написал Карамзин.

7 февраля 1789 года Вольцоген становится свидетелем шумного, но при этом оправданного вмешательства зрителей в происходящее на сцене. В «Комеди Франсез» шла новая пьеса «Астианакс»: «Шум начался в партере и, не переставая, перешел в крики „Долой!“ («А bas!»). Актеры остановились. Актриса, которая играла Андромаху, сделала знак, что хочет знать желание публики и, дождаввшись тишины, спросила: „Хотите ли вы, чтобы...“ Несколько „Да“, которые были произнесены громко, решили дело, и актеры продолжали играть пьесу. Но зрители внимательно следили за каждым словом, за каждым стихом, за каждой метафорой; и надо отдать должное этим суждениям, равно быстрым и справедливым, в конце концов они перешли в шиканье и в крики „А!“ и другой шум. Это продолжалось до конца 5-го акта, и из-за непрекращавшегося оглушительного крика ни актеры, ни суфлер ничего не слышали, и тогда опустили занавес. Далее должны были играть комедию „Кристин — соперник своего господина“. Два главных персонажа появились в первой сцене. Общий ропот опять „Долой!“, раздалось несколько свистков. Они были направлены против Ля Рошеля, который играл Кристина. Его не хотели, а требовали лучшего, Дюгазон. Бедные актеры стояли, слушая свистки и издевательства, и не знали, что им делать. (...)

Так как невозможно было найти Дюгазон, актеры вернулись на сцену и хотели начать действие, но шум еще усилился, свистки удвоились и стали сплошными. Ля Рошель хотел говорить с публикой и извиниться за то, что не могут предоставить другого, но никто не хотел его слушать, и два актера были вынуждены покинуть сцену. Валер показался один и объявил, что поскольку невозможно найти Дюгазон, роль сыграет М. Аблакенар. „Хорошо!“ — закричали, и мир восстановился» (Р. 69—70).

О популярности Дюгазон сообщает в «Письмах» и Карамзин: «Так называемый Итальянской Театр, но где играют одне Французския мелодрамы, есть мой любимый спектакль: я бываю в нем чаще, нежели в других, и всегда с великим удовольствием слушаю музыку Французских сочинителей, восхищаюсь игрою славной актрисы Дюгазон» (с. 237).

Подобное описанному Вольцогеном вмешательство зрителей в происходящее на сцене изображается Карамзиным в случае с Ла-Ривом: «Ла-Рив царь на сцене. Совершенно греческая фигура и редкой оргán! Сей актер совсем было простился с театром. Рассказывают, что он, не любя молодой актрисы Дегарсень (которую можно назвать живым образом слабой томности), старался всячески замешивать ее в игре. Публика с неудовольствием приметила сию непохвальную черту сердца его, и славный Ла-Рив был освистан партером; после чего он скрылся и клялся никогда уже не выходить на сцену. Но — где уже клятва, тут и преступление. Два года бездействия ему наскучили (...) и наконец, оставя все сомнения, снова явился на сцене в роли Эдипа. Я видел его. Ужасное стечение людей! (...) страшные рукоплескания загремели, которые продолжались до той самой минуты, как Ла-Рив вышел (...) и гордо-смирненным наклонением головы изъявил публике благодарную свою чувствительность» (с. 236).

Все, кто писали о Париже в XVIII веке, писали о контрастах роскоши и бедности, но только Карамзин увидел другой контраст — двух культур, свидетельствовавший о резком разрыве между третьим сословием и привилегированной частью нации, в особенности аристократией, до революции 14 июля 1789 года претендовавшей на гегемонию в культуре.

Нагляднее всего, по Карамзину, это видно в парижских театрах, куда ходят все, «не говоря уже о богатых людях, которые живут только для удовольствия и рассеяния, самые бедные ремесленники, Савояры, разношники, почитают за необходимость быть в театре два или три раза в неделю; плачут, смеются, хлопают, свищут и решают судьбу пьес. В самом деле между ими есть много знатоков, которые замечают всякую счастливую мысль Автора, всякое счастливое выражение актера. *A force de forger on devient forgeron* — и я часто удивлялся верному вкусу здешних партеров, которые по большей части бывают наполнены людьми низкого состояния. Англичанин торжествует в парламенте и на бирже, немец в ученом кабинете, француз в театре» (с. 241).

Так понимает искусство «простой народ», но он не только судит об игре актеров и качестве пьес. Он оценивает поведение актеров, их взаимоотношения и произносит свой приговор. «Партер» — это и есть люди «низкого состояния», вершители судеб французского театра.

В то время как Карамзин жил в Париже и увлекался театральной жизнью этого города, «простой народ» еще не стал определять ход революции, хотя и заставил короля и королеву переехать из Версаля в Париж. Но то, что Францию ждут еще кардинальные перемены, в которых «простой народ» станет основной динамической силой, можно было предвидеть. Франции еще предстояло пройти тот путь, который прошла Англия.

Иногда записи Вольцогена позволяют расширительно прокомментировать краткие замечания Карамзина. Так, Карамзин пишет о театре графа Прованского и его первой певице: «Гж. Балетти есть первая певица, и славна не только своим голосом, красотою, но и беспорочным поведением. Парижская актриса и добродетель: чудная связь! и потому английские лорды со вздохом говорят, что она Феникс» (с. 241).

В дневнике Вольцогена уделено очень много внимания Балетти, поскольку она была уроженкой Штутгарта, который покинула в 1788 году, став первой певицей в

театре графа Прованского. Вольцоген поместил в свой дневник подробное описание дебюта Балетти как оперной певицы, а заодно и особенностей парижских зрелищных предприятий: «Сцена помещается слишком высоко, так что посетители двух первых рядов ничего не видят, если они не встанут. Усердие аплодисментов и выкриков так велико, что те, кто сидит на своих местах, поднялись и, стоя, хлопали руками поверх своих голов, так что аплодисменты не были слышны, но были видны. Лучшие места стоили 6 ливров, весь партер — по 3 ливра. Публика собралась более солидная, чем на спектакли: достаточно было взглянуть на толпу и услышать, как мало шуму и аплодисментов из-за их скромности и сдержанности. (...) Зала была освещена в меру, без блеска. В первых ложах находились в основном питомцы со своими любовницами; однако их было не очень много, так на 80 шляп... приходилась одна особа другого пола. (...) Наступила очередь мадемуазель Балетти, одетой в черное с тальмою из белого газа до полу. (...) Естественно, что она испытывала очень сильное беспокойство. Молодая девушка, скорей актриса, которая выступала только в городе, где родилась и училась, молодая девушка, которая сейчас должна петь в первый раз в самом большом городе, перед знатоками, перед трудной публикой и с мыслью, что это выступление определит ее будущее, что от этой четверти часа зависит счастливая или неудачная судьба; все это стесняло ей грудь. Она побледнела... она вздохнула несколько раз, как тот, кто плохо дышит. Заметили даже недостаток дыхания вначале. Мало-помалу она вернула себе уверенность и запела чудесно. Аплодисменты всего зала ей это сказали. Так был сделан первый шаг, теперь все было выиграно (...) Она была вполне довольна триумфом. Ее мать сидела в некотором расстоянии от нее» (Р. 37—39).

Вольцоген на правах старого знакомого часто обедал у Балетти, но ничего ее компрометирующего не отметил в своем дневнике. Так он описывает свой визит к Балетти: «Она очень хорошо поселилась. Привратник с помощью свистка производит пугающие звуки, которые должны объявить, что появился иностранец. Она купила мебель по случаю, мебель обита зеленым шелком с белыми цветами: кресла, кровать (с парижским орнаментом) и т. п. все за 1800 ливров куплено у лакея королевы. Она привлекательна, но ее стремление к высокому искусству французского coquetteerie не кажется еще осуществленным; иногда это несомненно ей не удается. Она потеряла свою первоначальную прелесть, но в глазах некоторых она выиграла. Ее приемы утончились, смягчились и, если использовать провинциальное выражение, она менее дородна, чем раньше» (Р. 40).

Дневник Вольцогена содержит много упоминаний общих знакомых его и Карамзина, русских и немцев.

На одном из немецких общих знакомых надо остановиться потому, что с ним произошла странная путаница. Это имя почему-то не попало ни в указатель имен, ни в комментарий к «Письмам», хотя сама по себе, как оказалось, это очень любопытная фигура. Карамзин так сообщает о нем в «Письмах». После письма «Париж, мая...» следует недатированная глава «Оперное знакомство»: «Я пришел в Оперу с немцем Рейнвальдом». Далее говорится, что Рейнвальд был недоволен соседством в ложе и ушел из нее (с. 265).

Согласно дневнику Вольцогена, Рейнвальд был одним из самых близких ему парижских знакомцев. Так, новый 1790 год Вольцоген встречает у Рейнвальда (Р. 137). Однажды вечером в конце января Вольцоген заходит за Рейнвальдом, чтобы вместе идти покупать книги, а потом пить чай у Дубровского (Ibid.). 2 февраля Вольцоген проводит вечер с Дубровским и Рейнвальдом (Р. 139). 22 февраля Вольцоген заходит за Рейнвальдом, чтобы вместе пройтись (Р. 143). 26 февраля вместе с Дубровским встречает Рейнвальда (Ibid.).

И далее идет перечень встреч с Рейнвальдом 13 марта, 17 марта, 20 марта и т. п.

Для нас наибольший интерес представляют те, частью приведенные выше, записи в дневнике Вольцогена, где говорится о совместном с Рейнвальдом и Карамзиным

времяпровождении. «С Карамзиным под очень сильным дождем пришли к Рейнвальду. Затем обедали на улице Кокерон, пили кофе. Вечером у Карамзина» (Р. 151).

3 мая Вольцоген отклоняет авансы некоей дамы и проводит время с Рейнвальдом и Карамзиным.

Суммарная запись 24, 25, 26 мая: «Рисовал часто с Карамзиным, который отправлялся с Рейнвальдом» (Р. 152).

Немецких исследователей деятельности Вильгельма Фридриха Рейнвальда (1737—1815) интересовали его тесные, дружески-литературные отношения с Шиллером, которые начались очень рано, чуть ли не в 1783 году, и продолжались до смерти поэта. Собственная литературная и лексикографическая деятельность Рейнвальда только отмечалась, но не характеризовалась.⁹ Знакомство с Рейнвальдом для Карамзина было интересно не только из-за его связи с Шиллером, но еще и потому, что Рейнвальд поддерживал дружеские отношения с датским поэтом Енсом Баггесеном (1764—1826), с которым Карамзин совершал поездки по Швейцарии, ездил в Ферней и на встречу с Боннэ. К сожалению, мы не располагаем какими-либо откликами Рейнвальда о Карамзине. Нет у нас также и свидетельств об общении с Карамзиным кого-нибудь из его русских знакомцев, несмотря на то что один из них часто упоминается в «Письмах». Это П. П. Дубровский, фамилия которого в «Письмах» зашифрована инициалами — г. У*.

Ю. М. Лотман объясняет это тем, что поскольку Петр Петрович Дубровский (1754—1816), как сказано в его послужном списке, «во время революции французской, по причине отсутствия советника и секретаря посольства, исправлял их должность один», то его длительное пребывание во Франции (до 1800 года) делало его положение «весьма деликатным» (с. 661). Вольцогену не нужно было шифровать его имя в своем дневнике, и потому оно появляется в нем открыто и очень часто рядом с другим знакомым Вольцогена — Рейнвальдом; 23 ноября 1789 года он пишет: «Провел вечер у Рейнвальда с Дубровским» (Р. 120). Далее записи о встречах с Дубровским повторяются 31 декабря 1789 года, 2 января, 29 января, 26 февраля 1790 года, а 25 апреля делается такая запись: «Вечер у Дубровского вместе с Карамзиным». Знакомство с Дубровским продолжалось и в 1791 году, о чем говорит запись от 1 января этого года.

Отношения Карамзина с Дубровским были довольно близкими. Он пишет, что с «г. У* вижу не редко. У* не богат, но умел собрать прекрасную библиотеку и множество редких манускриптов на разных языках. У него есть оригинальные письма Генриха IV, Лудовика XIII, XIV и XV, кардинала Ришелье, английской королевы Елизаветы и проч. Он знаком со всеми здешними библиотекарями, и через них достает редкости за безделку, особливо в нынешнее смутное время. В тот день, когда народ разграбил Бастийский архив, У* купил за луидор целую кипу бумаг, между прочими несколько трогательных писем какого-то несчастного автора к полицеймейстеру и журнал одного из заключенных во время Лудовика XIV. Он уверен, что его писал тайный арестант, известный под именем „Железной маски“, о которой Вольтер говорит следующее...» Далее Карамзин приводит подробно все, что Вольтер написал о «Железной маске», и сопровождает этот текст следующим замечанием: «В жизни Герцога Ришелье, недавно напечатанной, сия любопытная загадка, справедливо или нет, решится» (с. 275—276). Апокрифические мемуары герцога Ришелье появились в 1790 году, и Карамзин с недоверием приводит из этих мемуаров утверждение их автора о том, что «человек с Железной маской был сын королевы Анны и близнец Лудовика XIV» (там же).

Поскольку главное внимание в этой статье уделено Вольцогену и его знакомству с Карамзиным, я ограничиваюсь лишь некоторыми деталями сложных и многообразных отношений Карамзина с другими его собеседниками в Париже, так как эта тема требует дальнейшего специального исследования.

⁹ *Mohr Werner. Wilhelme Friedrich Hermann Reinwald. Eine biographische Skizze seiner Beziehungen zu Friedrich Schiller // Südthüringer Forschungen. № 16. Meiningen, 1981. P. 43—83.*

ШЕКСПИР В ПЕРЕВОДАХ А. А. ФЕТА

50—60-е годы XIX века — период профессионализации перевода и интенсивного развития русской переводной шекспирианы. Хотя для критики этого времени Шекспир становится менее «актуальным» автором, интерес к его творчеству растет в значительно расширившейся читательской среде. Стремление к целостной рецепции творчества Шекспира вызвало к жизни многочисленные переводы, которые наблюдались предисловиями, обсуждались критикой, становились «пробным камнем» переводческой практики. К середине 50-х годов на русский язык была переведена большая часть пьес драматурга, однако в 60-е годы значительная их часть переводится заново, переиздаются старые переводы. В это время к творчеству Шекспира обращаются А. В. Дружинин, А. А. Григорьев, П. И. Вейнберг, А. Н. Островский. Итогом работы русских переводчиков стало первое «Полное собрание драматических произведений Шекспира» (1865—1868) в 4 томах под редакцией Н. А. Некрасова и Н. В. Гербеля.

Несмотря на существенные различия теоретических платформ, переводчиков Шекспира этого периода объединяет стремление сделать его доступным массовому читателю. Это вело по пути упрощения и осовременивания языка оригинала, изменения трактовки персонажей, «неестественных» мотивов их поведения, к исключению из пьес «неприличных» с этической и неприемлемых с идеологической позиции элементов. Именно эта тенденция объединяла переводчиков различных идеологий и эстетических пристрастий. В этот период были сделаны и опубликованы фетовские переводы «Антония и Клеопатры»¹ и «Юлия Цезаря»,² получившие известность как образец «буквализма» и идущие вразрез с общей установкой на стилистическую и идеологическую адаптацию пьес драматурга. Встречены они были далеко не однозначно. В небольших по объему заметках, опубликованных в «Северном цветке»³ и «Театральном и музыкальном вестнике»,⁴ переводы оценивались в целом положительно. В судьбе фетовских переводов Шекспира принципиальную роль сыграла статья Д. Л. Михаловского «Шекспир в переводе Фета»,⁵ опубликованная под псевдонимом М. Лавренский. В статье предлагалась достаточно резкая критика перевода «Юлия Цезаря».

Дмитрий Лаврентьевич Михаловский (1828—1905), получивший во второй половине XIX века известность и признание как поэт-переводчик, является в месте с тем автором оригинальных поэтических, прозаических и литературно-критических работ. Выйдя на литературное поприще с переводом «Мазепы» Байрона (1858), в дальнейшем основное внимание уделял переводческой деятельности. С 1859 года он числился сотрудником «Современника». Михаловский переводил стихотворные, драматические и прозаические произведения (еще в том же 1859 году Чернышевский привлек его к переводу трудов Ф. К. Шлоссера и Ж.-Э. Бонмера), однако основное внимание он уделял стихотворному переводу. Ю. Д. Левин отметил, что «число переведившихся им поэтов, английских, американских, немецких, французских, итальянских, достигает четырех десятков».⁶ Михаловский обращался к творчеству Байрона, Лонгфелло, Гуда, Брет-Гарта, Гартмана, Ленау, Прюдома, перевел пять пьес Шекспира, выпускал свои переводы отдельными сборниками.

¹ Антоний и Клеопатра Шекспира / Перевод А. Фета // Русское слово. 1859. № 2. Отд. 1. С. 54—208.

² Юлий Цезарь. Впервые: Трагедия Виллиама Шекспира / Перевод А. Фета // Библиотека для чтения. 1859. Т. 154. № 3. Отд. 1. С. 2—94.

³ Северный цветок. 1859. 28 марта. № 13. С. 197—198.

⁴ Театральный и музыкальный вестник. 1859. 5 июля. № 26. С. 254.

⁵ Современник. 1859. Т. 75. С. 255—288.

⁶ Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века. Л., 1985. С. 243.

В работах Михаловского 1860-х—первой половины 1870-х годов слышен гражданский пафос (например, «Новые итальянские поэты», 1860), в его оригинальном стихотворном творчестве этого периода чувствуется влияние Некрасова. Такая направленность определяла выбор произведений для перевода и его просветительские цели. В 1866 году Михаловский писал Некрасову: «Не в состоянии я работать над ерундою, хотя бы она была сочинена какою-либо знаменитостью, напр., Гейне». ⁷ В 80—90-е годы социально-просветительский пафос творчества Михаловского значительно ослабевает, в нем определенно проглядывают пессимистические мотивы.

Перевод Фета вызывал насмешки еще до появления статьи Михаловского, и она в какой-то степени отражала общее мнение. В марте 1859 года Дружинин писал Толстому: «Бедный наш мудрец Фет сделал совершенный fiasco своим „Ю. Цезарем“, над переводом смеются и вытверживают из него тирады на смех». ⁸ В апреле он вновь вернулся к переводу Фета и привел пародию на особенности его стиля: «В подражание ему [Фету] составлены два стиха, героем которых наш несравненный Павел Васильевич (Анненков):

Богатством — Крез. Но Ир же он — скряжливством:
Обед — в треть века раз; с большой натугой!».

Эта пародия не получила такой широкой известности, как другая, принадлежавшая Тургеневу и включенная им в письмо к Дружинину: «Он [Фет] перевел „Антония и Клеопатру“ и „Юлия Цезаря“ — отлично, хотя попадались стихи безумные и уродливые, вроде следующих (правда, сочиненных мною в виде пародии, но далеко не достигающих красоты оригинала):

„Брыкни коль мог, большого пожелав,
Стать им; коль нет — и в меньшем без препон“.

Все эти чудовищные стихи мы постарались выкурить; труд был немалый — однако, кажется, он увенчался успехом». ⁹ Эта пародия была процитирована в статье Михаловского, что вызвало возмущение Дружинина и Тургенева. Фет касается ее в «Воспоминаниях» и в письме, подводившем черту под его отношениями с Тургеневым: «Добываясь, между прочим, славы остряка, Вы распустили: „брыкни, коль мог“ — не помыслив, что отнимаете у труженика переводчика *насущенный хлеб*. Mais, le rois s'amuse — стоит ли думать о бедняке». ¹⁰ И все же отношение к переводам Фета было задано в первую очередь не этими дружескими пародиями, а статьей «Современника».

Михаловский обратил внимание на некоторые очевидные недостатки перевода Фета, однако критика была излишне резкой. Заметим: речь в статье шла только о переводе «Юлия Цезаря». Перевод «Антония и Клеопатры» ни до, ни после статьи не вызвал интереса критики. В тексте перевода «Юлия Цезаря» встречаются неточности, но только немногие из них действительно «вредят смыслу подлинника» и страдают «пренебрежением к грамматике родного языка». Часть этих неточностей была следствием опечаток. Так, строка «...Лишь будь здоров, — твой слух о нем услышит» претерпела двойное искажение: один раз при издании пьесы, второй — у Михаловского. ¹¹ Это не единственный пример неточного цитирования как перевода, так и ори-

⁷ Лит. наследство. 1949. Т. 51—52. С. 395.

⁸ Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., 1962. С. 196—198.

⁹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1961. Т. III. С. 233—234.

¹⁰ Фет А. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 211.

¹¹ В «Библиотеке для чтения» напечатано: «...Лишь будь здоров твой слух о нем узнать», Михаловский в статье цитирует: «Лишь будь здоров твой слух о нем таить». Фет указывает на эти искажения в черновике письма Дружинину (Письма к Дружинину. Летописи. Государственный литературный музей. Кн. 9. М., 1948. С. 344).

гинала в статье. В переводе «Антония и Клеопатры» также есть ряд отклонений от подлинника, которые, по всей видимости, являются опечатками, что становится очевидным при сверке пьесы с оригиналом. Наиболее очевидный пример — «ночью» вместо «ничего» в заключительной сцене. К таким неточностям Михаловский прибавил ряд вполне приемлемых и даже удачных мест.

Основной метод «анализа» фетовского перевода, использованный в статье, состоит в изоляции выбранных критиком стихов, звучащих неестественно вне контекста. Приведем несколько примеров. Неоднократно Михаловский говорит о незнании переводчиком грамматики английского языка, его самых расхожих идиом. Брут отвечает Антонию на его просьбу похоронить Цезаря:

Антоний, вот труп Цезаря, возьми.
Ты нас в речи своей не осуждай,
Но Цезаря превозноси, как хочешь;
И объяви, что мы на то согласны,
Без этого не прилагай и рук
К похоронам...

Михаловский приводит только последние две строки отрывка. Он пишет: «Г. Фету в быстром путешествии его через окно из седьмого этажа,¹² к сожалению, неудобно было взглянуть в какой-нибудь английско-русский лексикон. Но если бы он это сделал, то нашел бы, что *to have a hand in* — значит *участвовать*, и тогда бы понял, что приведенные нами английские стихи имеют следующий смысл: „Иначе ты вовсе не будешь участвовать в его погребении“ (т.е. что это будет ему запрещено). Но г. Фету мелькнуло в воздухе слово *hand рука* и он, по естественному чувству самосохраниения, счел необходимым спасти ее...»¹³

Английское выражение *to have a hand in* употреблено в оригинале в значительно измененном виде.

Else shall you not have any hand at all
About his funeral...¹⁴

Неопределенный артикль заменен на *any*, а предлог *in* — на предлог *about*. Это все, конечно, не меняет основного значения выражения оригинала, но довольно сильно меняет его эмоциональный оттенок, который Фет удачно передал выражением «прилагать руки».

Причина неприятия фетовского перевода становится наиболее очевидной при сравнении переводческих «почерков» Фета и Михаловского, представляющих собой две совершенно разные «эстетики перевода». Такое сравнение будет тем более обоснованным, что в «Полном собрании драматических произведений в переводе русских писателей» 1865—1868 годов «Юлий Цезарь» был представлен именно в переводе Михаловского. Перевод характеризуется в целом стремлением к упрощению текста оригинала, снятию суггестии елизаветинского языка через многословие и прозаизацию синтаксиса. Далее не идеальный и «неудобочитаемый» фетовский перевод призван воспроизвести напряженность оригинала. Приведенное выше место в переводе Михаловского выглядит так:

На, вот — возьми труп Цезаря, Антоний,
Да нас в надгробной речи не брани,
А Цезаря расхваливай как хочешь.

¹² Эпиграфом к статье стоят слова Фета: «Кто не в состоянии броситься с седьмого этажа вниз головой с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху, тот не лирик».

¹³ Современник. 1859. Т. 75. С. 259—260.

¹⁴ Пьесы «Антоний и Клеопатра» и «Юлий Цезарь» цитируются в подлиннике по изданиям: Antony and Cleopatra / Ed. R. E. C. Houghton. Oxford, 1973; Julius Caesar / Ed. D. R. Ello-way. L., 1955.

Скажи, что это с нашего согласия
Ты делаешь, иначе не допустим
Тебя к участию в похоронах.¹⁵

В первой строке оригинала внимание сосредоточено на словах «тело Цезаря», причем по-английски сказано «тело твоего Цезаря»: «Mark Antony, here, take your Caesar's body». Фраза «тело твоего Цезаря» композиционно противопоставлена обращению в начале строки, причем имя Антония произносится полностью. Это предложение — самостоятельный, законченный по смыслу элемент текста, который передает момент, исполненный суровой и даже зловещей торжественности: «Марк Антоний, вот, возьми тело своего Цезаря». В переводе Фета сохраняется это настроение: тело Цезаря, все, что от него осталось, разделяет его «носильщика» Антония и Брута. Фет сохранил обращение в начале строки и противопоставил ему отрывистое «возьми», передав таким образом динамику шекспировского образа.

Михаловский не только перемещает обращение в конец строки, но и ставит запятую, а не точку в ее окончании, таким образом, не завершая мысль. Более того, он начинает следующую строку словами «Да нас...», которые вместе с «На, вот» первой строки придают всему высказыванию несколько «рыночный» оттенок. Между тем у Шекспира после «жирной» точки, поставленной в конце первой строки отрывка, Брут повелевает Антонию не обвинять его и соратников (даже не «не обвинять», а «не обличать») и разрешает хвалить Цезаря: «You shall not in your funeral speech blame us, / But speak all good you can devise of Caesar...». Вводное «Да нас» в сочетании с «не брани» и «расхваливай» стилистически выпадают из фрагмента. (Ср. фетовские «не осуждай», «превозноси».)

Фет нередко переводит идиоматические выражения буквально, что не портит общего впечатления от перевода. Так, Михаловского не устранил буквальный перевод выражения *to cut off* как «отрезать», и он предлагал перевести его словом «лишать». Едва ли это имеет принципиальное значение в контексте перевода, тем более что по смыслу подлинника войска Брута и Кассия «отрежут путь» Антонию к «выгодным» территориям:

Наш враг, пройдя их край, дополнить может
Числительность свою — и подойдет
Усилен, освежен и обнажен.
От этих выгод мы егоотрежем,
Когда его мы встретим при Филиппах,
Тот край в тылу оставя.

Заметим, что Михаловский приводит только одну строку из цитированного отрывка. Неестественно вне контекста звучит и фраза «Друзья, рассыпьтесь» (*And, friends, disperse yourselves*) в значении «разойдитесь». Отметим, что словари русского языка дают значение слова «рассыпаться» в том числе и как «разойтись», «разбежаться».

Приведенные примеры иллюстрируют принцип отбора отрывков из перевода, разбираемых в статье, и собственные переводческие принципы Михаловского, позднее реализованные на практике: все, что, с его точки зрения, идет вразрез с усредненной нормой русского языка, должно сглаживаться при переводе.

Михаловский-переводчик мало внимания обращает на композиционные паузы и «точки» Шекспира, т. е. на ритм произведения. Кассий, рассказывая Бруту о том, что Цезарь в решающую минуту и в болезни бывает слаб, говорит следующее:

He had a fever when he was in Spain,
And when the fit was on him I did mark

¹⁵ Пьесы «Антоний и Клеопатра» и «Юлий Цезарь» в переводе Д. Л. Михаловского цитируются по изданию: Полн. собр. соч. Виллиама Шекспира в переводе русских писателей. 4-е изд. / Под ред. Н. В. Гербеля. СПб., 1888. Т. 3. С. 362—468.

How he did shake. 'Tis true, this god did shake.
His coward lips did from their colour fly,
And the same eye, whose bend doth awe the world,
Did loose his lustre. I did hear him groan.

Фет так перевел это место:

В Испании был в лихорадке он
И, как его бывало схватит, вижу,
Как он дрожит: да, этот бог дрожал.
Сбежал и цвет обычный с робких уст,
И этот взор, что ныне страшен миру,
Утратил блеск. — Я слышал, он стонал.

Цель Кассия — привлечь Брута на свою сторону и убедить его в том, что Цезарь — обыкновенный человек. Несмотря на это, в речи Кассия сквозит невольное уважение к Цезарю. *How did he shake. 'Tis true, this god did shake... I did hear him groan*, — говорит Кассий, заодно как бы убеждая и самого себя. Он не вызывает к Бруту, не иронизирует, однако сквозь сдержанность проскальзывают напряженные нотки. То, что эти наиболее выразительные краткие реплики Кассия оформлены как отдельные предложения, имеет принципиальное значение для ритмической структуры отрывка: они завершают периоды. Михаловский так перевел этот отрывок:

В Испании страдал он лихорадкой:
Когда ее припадок наступал,
Я видел, как дрожал он, этот бог,
Дрожал, в лице меняясь от страха;
Глаза, которых взгляд один теперь
Внушает мне благоговейный трепет,
Теряли блеск; и он стонал и охал...

Вместо повторения *'Tis true, this god did shake*, которое выражает в том числе и скрытый страх перед Цезарем, мы находим презрительное «этот бог», заключенное в запятые. Вместо лаконичного *I did hear him groan* — «и он стонал и охал», после которого также стоит запятая. При этом непонятно, откуда взялось «в лице меняясь от страха» и что соответствует в переводе фразе *His coward lips did from their colour fly*, которую Фет поэтично и близко к подлиннику перевел как «Сбежал и цвет обычный с робких уст...».

Разногласия Фета и «Современника» в конце 50-х годов достигают своей критической точки, и статья Михаловского стала поводом для разрыва отношений Фета и Некрасова. Возможно, что резкий выпад «Современника» вызвала статья Фета «О стихотворениях Ф. Тютчева» во втором номере «Русского слова» (1859), в которой подвергались критике так называемое «гражданское направление» в поэзии и эстетические взгляды Н. Г. Чернышевского. Однако приведенный выше анализ показывает, что было бы неверно рассматривать статью «Современника» и практически единодушное негативное отношение к переводам Фета (и не только к его переводам Шекспира) только под углом зрения идеологической борьбы разных литературных школ. Первопричина неприятия переводов Фета состояла в том, что его переводческие принципы и методы не соответствовали существовавшей на тот момент эстетике перевода, базовые принципы которой были общими для представителей как «эстетического», так и «гражданского» направлений. Фет шел вразрез с тенденцией упрощения, «осовременивания» языка оригинала.

В связи с этим необходимо подчеркнуть важную деталь статьи Михаловского, которая оставалась вне поля зрения критики: уже в первом абзаце он ставит в пример Фету Дружинина. Характерно, что в пример поставлен именно Дружинин, а не, скажем, М. П. Вронченко, чьи принципы и метод перевода значительно ближе фетов-

ским, но чьи переводы тем не менее получили общественное признание. Ю. Д. Левин, проследивший историю восприятия Шекспира в России на протяжении всего XIX столетия, не отметил, однако, общности переводческих принципов Вронченко и Фета. В его монографии «Шекспир и русская литература XIX века» Фет рассматривается в главе «Переводчики-буквалисты» вместе с М. А. Загуляевым и Ф. М. Устряловым. Нельзя не согласиться с Н. А. Горбуновым, который считает, что «Фет, переводя „Юлия Цезаря“, продолжил и развил традицию эквивалентного перевода Шекспира, которую начал М. П. Вронченко, еще в 1828 году опубликовавший „Гамлета“». По стопам Фета затем пошел К. Р. И ближе к нашему времени М. А. Кузмин и М. Л. Лозинский. В этой цепочке „Юлий Цезарь“ — достаточно важное звено.¹⁶

Задачи и методы перевода, декларировавшиеся Дружининым, отражали главные тенденции и общепринятые стандарты перевода. В предисловии к своему переводу «Короля Лира» Дружинин писал: «...мы по возможности удаляли себя от литературного идолопоклонства... оставили всякое преувеличенное благоговение к букве оригинала...»¹⁷ Дружинин действительно без колебаний выбросил все непристойные, с его точки зрения, места, фрагменты, затягивающие действие, значительно упростил язык драмы. Ю. Д. Левин подсчитал, что «он произвел более ста изъятий, объемом от двух-трех слов до десятка строк».¹⁸

Дружинин сознательно отказался от передачи специфической метафоричности английского языка, что в его представлении было сопряжено не с принципиальной невозможностью это сделать, а с конечными задачами перевода Шекспира на русский язык. Свой перевод Дружинин адресует людям, «еще не подготовленным к прямому и непосредственному сближению с музой Шекспира», которых «не удовлетворяют подстрочные переводы, те переводы, над которыми надо сильно трудиться и много задумываться».¹⁹ На протяжении всей статьи Дружинин настойчиво декларирует свои просветительские цели: кроме молодого поколения, «мы имели в виду людей простых и малоразвитых, читателей, озабоченных практической деятельностью и редко прорывающихся в мир поэзии».²⁰

Еще одна существенная деталь: переводы Дружинина были, как и фетовские, неодобрительно встречены критикой. Это тем не менее не повлияло на успех его переводов, и современниками они воспринимались как важное событие литературной жизни. Свое восхищение высказывал, в частности, Н. А. Некрасов: «Недавно А. В. Дружинин прочел нам свой перевод „Короля Лира“. Если мы скажем, что такого перевода творений Шекспира еще не было на русском языке, то скажем не много в похвалу г. Дружинина».²¹

Очевидно, что причина, по которой «буквалист» Фет подвергся критике, а в пример ему был поставлен Дружинин с его «исправительными» переводами, состоит в том, что переводы Дружинина по ряду важнейших параметров отвечали эстетическим требованиям того времени. Это объясняет столь разные судьбы переводов, опубликованных практически одновременно. Несмотря на очевидные упрощения и изменения, которые Дружинин вносил в шекспировский текст, его переводы долго сохраняли свою актуальность и были включены в «Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей» (СПб., 1865), а позднее — и в полное собрание сочинений Шекспира под редакцией С. А. Венгерова (СПб., 1902).

Фет, в отличие от Дружинина, преследовал при переводе собственно художественные, а не общественно-просветительские цели. Если Дружинин стремился к тому,

¹⁶ Шекспир Уильям. Юлий Цезарь. М., 1998. С. 15.

¹⁷ Вступление // Собр. соч. А. В. Дружинина. СПб., 1866. Т. III. С. 10.

¹⁸ Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 295.

¹⁹ Вступление // Собр. соч. А. В. Дружинина. Т. III. С. 7.

²⁰ Там же. С. 14.

²¹ Цит. по: Русские писатели о переводе XVIII—XX вв. Л., 1960. С. 361.

чтобы перевод «не утомил самого неразвитого читателя»,²² то Фета не интересовало мнение такой аудитории. В октябре 1858 года он писал Полонскому о своем переводе «Антония и Клеопатры»: «Покажи его знатоку (если не веришь себе), но ради бога не мызгай по рукам. Я работаю не для ярмарки сорочинской или питерской».²³ В этом замечании Фета впоследствии критика усмотрела «антидемократическую» позицию. Фет, действительно, и в дальнейшем, даже если переводил «для денег», не делал «массовых» переводов. На протяжении всей творческой жизни он был верен этой установке. В 80-е годы в предисловии к переводу «Энеиды» Вергилия Фет писал: «...сочувственный круг пока чрезвычайно тесен, но зато он состоит исключительно из людей высоко образованных и потому его горячим сочувствием мы дорожим несравненно более, чем современным рыночным успехом».²⁴ Тенденциозность критики, определявшей эстетическую позицию Фета как «антидемократическую», заключалась в том, что следствие здесь принималось за причину: такая позиция Фета была не выражением общественно-политических идеалов, а вытекала из определенных эстетических установок. Представление о том, что перевод должен быть по возможности точной передачей подлинника, только формировалось в теории и практике русского перевода в середине XIX века. Более того, вырабатывались критерии точности. Это особенно было важно для драматургии, так как в конце 50-х годов жанр «театрального перевода» — и шире «театральной драматургии» — остается актуальным, а критерии возможной переводческой свободы остаются неопределенными. При этом театральные переделки как бы отделялись авторами от собственно переводов, что было само собой разумеющимся.

К началу работы над переводами Шекспира Фет сформулировал основные принципы перевода, за которыми впоследствии закрепился термин «буквализм». Он стремился обозначить критерии точности и возможной свободы при переводе и придерживался принципов, которые состояли в установке на иноязычный текст. Переводы Дружинина потому и были предложены Фету как образец, что в них наблюдалась иная установка — ориентация на разговорную норму русского языка, усредненное читательское восприятие и политическую корректность. Именно последним требованием было обусловлено изменение трактовки образа Лира в переводе Дружинина. Еще более радикальные упрощения при переводе пьес Шекспира допускали другие переводчики. Переводы Фета не соответствовали существовавшему стандарту, «выламывались» из доминировавшей поэтики перевода.

Ю. Д. Левин, характеризуя «Антония и Клеопатру» и «Юлия Цезаря», так сформулировал принципы перевода, которые исповедовал Фет: «В основе его [Фета] переводческих принципов лежало убеждение в „невозможности воспроизводить впечатление оригинала“, которое, в свою очередь, являлось следствием идеалистического представления о таинственной непостижимости художественного произведения, о непреодолимой бездне, лежащей между поэтическими представлениями разных народов. Поэтому от переводчика требовалось рабское копирование внешней формы поэтического оригинала и прежде всего соблюдение эквилинеарности и эквиритмии».²⁵ Оба тезиса, предложенные исследователем, в определенной степени соответствуют концепции Фета, однако стремление к эквилинеарности и эквиритмии не было напрямую детерминировано представлением о «таинственной непостижимости художественного произведения». Первое и второе опосредовано рядом переводческих принципов, которыми Фет руководствовался и для которых видел конструктивные пути использования на практике.

²² Вступление // Собр. соч. А. В. Дружинина. Т. III. С. 4.

²³ Из неизданной переписки русских литераторов / Публикация Ю. Д. Левина // Шекспир. Библиография. М., 1960. С. 558—559.

²⁴ Энеида Вергилия / Перевод А. Фета. 2-е изд. СПб., [б.г.], Ч. 1. С. III.

²⁵ Левин Ю. Д. Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 513.

Стремление сохранить в переводе «внешнюю форму» произведения связано прежде всего с пониманием поэзии и поэтичности слова вообще как единства его знакового и звукового аспектов. Такое понимание вело немецкую теорию литературы первой половины XIX века к утверждению априорной невозможности перевода вообще, а немецкую практику перевода — к максимально точному формально-ритмическому воспроизведению оригинала. Это во многом относится к немецким переводам Шекспира. По такому переводческому пути шел Фет, и именно эту черту он ценил в немецкой переводческой практике. В предисловии к переводам Гафиза он писал: «Не зная персидского языка, я пользовался немецким переводом... а это достаточное ручательство в верности оригиналу. Немецкий переводчик, как и следует переводчику, скорее оперсичит свой родной язык, чем отступит от подлинника».²⁶

Звучание поэтического текста, которое в переводе передается метром, ритмом и рифмой, для Фета было одним из основных критериев художественной верности перевода. Ни один переводчик середины XIX века не делал такой опоры на слух, как Фет. В 1856 году он писал о своем переводе Горация: «Везде, где у Горация куплет оканчивается коротким, падучим, четвертым саффическим стихом, в котором главное слово речи, *падая в ухо*, так сказать, озаряет весь куплет, я удержал эту форму... Приступая к переводу, я перечитывал оду несколько раз и *вслушивался в ее пение*. Передавая склад латинского стиха новым размером, я мог руководствоваться только тем, что у человека бессознательно, — *слухом*, чутьем. (...) Под их руководством я нередко бросал перевод верный, подстрочный за то, что он производил на меня своим *тоном* впечатление негорацианское...»²⁷ (курсив мой. — А. А.). Приведенная цитата не относится напрямую к переводам Шекспира, однако, относящаяся к началу работы над ними, она дает представление о роли, которую Фет отводит в переводе «звучащей» составляющей. Кроме того, она ценна прежде всего тем, что речь в ней идет не об абстрактных переводческих принципах, а об эмпирии перевода, материи, из которой складывается его конечный продукт.

Переводя Шекспира, Фет почти везде старался сохранить количество строк и ритмику подлинника. В отличие от изоциренного, отточенного латинского стиха шекспировский ямб представляет собой свободную, несистематичную стихию. Важность ритма для шекспировских пьес была осмыслена значительно позже. Б. Л. Пастернак отметил: «Размер подсказал Шекспиру часть его мыслей, слова его изречений. Ритм лежит в основании шекспировских текстов, а не завершительно обрамляет их. Ритмическими взрывами объясняются некоторые стилистические капризы Шекспира».²⁸ Переводчики XIX века, такие как Дружинин, Михаловский, П. И. Вейнберг, стремились к сглаживанию ритмических неровностей и синтаксиса пьес Шекспира.

Фет, напротив, хотел воспроизвести в переводе нерегулярные особенности текста. Трудность восприятия его переводов, их «скачкообразность», во многом определяется ритмическим копированием оригинала. Фет отдавал себе отчет и в метрической неровности подлинника, однако не пытался ее сгладить. В январе 1858 года он писал Тургеневу: «Стараюсь быть верным английскому, насколько сил хватает. Везде 5-стопный ямб — только там, где он у Шекспира. Но это два-три стиха в III актах».²⁹ «Современник» несправедливо упрекал Фета: он «хлопочет только о том, чтобы сохранить *буквальную* верность и составить пятистопный ямб...».³⁰ Фет далеко не везде «составлял» пятистопный ямб и делал это вполне осознанно.

Фет сохраняет в переводе стихи, выбивающиеся из общего пятистопного размера. Многочисленные двух-, трех-, четырех- и шестистопные ямбические стихи, ком-

²⁶ Фет А. А. Полн. собр. стихотв. Л., 1959. С. 606.

²⁷ Библиотека для чтения. 1856. № 6. Критика. С. 30.

²⁸ Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака. М., 1990. С. 551.

²⁹ Фет А. А. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 204.

³⁰ Современник. 1859. Т. 75. С. 257.

позиционно оправданные, создающие межрепликовые или внутрирепликовые смысловые паузы или же дополнительное напряжение (как правило, в случае с шестистопными стихами), перешли в перевод Фета. Кассий, склоняя Брута к заговору, так завершает одну из реплик:

К а с с и й

<...>

О! мы с тобой слышали от отцов,
Что был когда-то Брут, который в Риме
Скорей бы стал терпеть толпу чертей,
Чем повелителя.

C a s s i u s

<...>

O, you and I have heard our fathers say
There was a Brutus once that would have brook'd
The eternal devil to keep his state in Rome
As easily as a king.

Приведенный фрагмент — достаточно часто встречающийся способ метрического оформления завершения реплики у Шекспира. Ответ Брута оправдывает и поддерживает паузу, созданную предшествующим нерегулярным стихом реплики Кассия:

Б р у т

В твоей любви ко мне не сомневаюсь;
К чему меня влечешь, отчасти вижу;
Что думаю о всем я современном,
Впоследствии скажу.

B r u t u s

That you do love me, I am nothing jealous;
What you would work me to, I have some aim.
Now I have thought of this and of these times,
I shall recount hereafter.

Три стиха реплики Брута начинаются с придаточных предложений и заканчиваются цезурами. Брут отвечает Кассию как бы после некоторого раздумья, что и подчеркивается синтаксисом, передающим смысловую инверсию уже сформировавшейся мысли Брута. Фет почти буквально перевел этот фрагмент синтаксически и ритмически, что позволило воспроизвести смысловую цезуру между приведенными репликами и интонацию Брута. Заметим, что этот пример достаточно типичен, и сохранение в переводе данных особенностей оригинала по меркам переводчиков XX века необходимо и не представляет особой сложности ни с синтаксической, ни с метрической, ни с лексической точек зрения. М. А. Зенкевич так перевел указанный фрагмент:

К а с с и й

<...>

Мы от своих отцов не раз слышали,
Что Брут — не ты, а славный предок твой —
Сумел бы от тирана Рим спасти,
Будь тот тиран сам дьявол.

Б р у т

Уверен я в твоей любви и знаю,
К чему ты хочешь побудить меня.

Что думаю о нынешних делах,
Я расскажу тебе потом...

Близок по технике исполнения и вариант А. Величанского:

К а с с и й

(...)

Ведь ты и я — мы от отцов слышали
О Бруте некоем, что вынести не мог
Над Римом зла кромешного управу
В обличье царском.

Б р у т

В твоём не сомневаюсь дружелюбие,
В чём убедить меня желаешь, я смекаю,
Но мысли о времен наставших злобе
Я изложу позднее...

Оба перевода схожи по методу передачи особенностей подлинника. Общая характерная черта, отличающая их от перевода Фета, — стремление связать союзами реплики Брута, намеренно разделенные в оригинале цезурами («...и знаю...» в переводе Зенкевича; «...но мысли...» в переводе Величанского). Это отчасти разрушает ритмико-синтаксический параллелизм оригинала.

Указанные нюансы не имеют принципиального значения для приведенных вариантов перевода, но наглядно иллюстрируют переводческую манеру Фета. В XX веке сложилась тенденция сохранять нерегулярные ритмическо-синтаксические особенности подлинника, имеющие композиционный смысл. Это, однако, было совершенно не характерно для времени, когда переводил Фет. Приведем этот же фрагмент в общепризнанном переводе Михаловского:

К а с с и й

А между тем

И ты, и я — мы от отцов слышали,
Что некогда жил Брут, который в Риме
Терпеть не мог подобного владыки,
Как вечной власти демона.

Б р у т

О, Кассий,

Что любишь ты меня — я это знаю;
К чему меня ты хочешь побудить —
Отчасти я догадываюсь; но
О том, как я смотрю на это дело
И вообще на наши времена —
Я сообщу тебе потом.

Ради сохранения пятистопного ямба (но ведь именно за это Михаловский упрекал Фета в своей статье) переводчик ввел обращение, неуместное здесь интонационно и снимающее смысловую цезуру между репликами. Это же обращение в сочетании с союзом *но* (почти так же у А. Величанского) и анжамбманом четвертого стиха реплики Брута разрушает и ритмико-синтаксический параллелизм оригинала: там, где должна быть смысловая пауза, Брут Михаловского вынужден «выпасть» «но». Этот перевод тем не менее полнее, чем все приведенные выше, передает содержание оригинала. Он напоминает многословный прозаический подстрочник, не всегда удачно уложенный в пятистопный ямб. Подобные примеры можно умножать.

Так, совершенно очевидный композиционный смысл имеет одностопная ямбическая строка в реплике Маруллы, состоящей из 24 строк. Этому стиху предшествует ярко выраженный ритмико-синтаксический параллелизм, который подготовлен многочисленными симметричными элементами всей реплики. Эстетический, в том числе и фонетический, эффект реплики основан на том, что одностопный стих обрывает паузой достигшее кульминации в параллелизме возмущение Маруллы.

(...)

And do you now put on your best attire?
 And do you now cull out a holiday?
 And do you now strew flowers in his way
 That comes in triumph over Pompey's blood?
 Be gone!
 Run to your houses, fall upon your knees,
 Pray to the gods to intermit the plague
 That needs must light on this ingratitude.

В переводе Фета и в большинстве переводов XX века эти особенности оригинала сохранены. Михаловский перевел реплику ровным пятистопным ямбом:

(...)

И вы теперь оделись-нарядились
 И, празднуя, бросаете цветы
 Пред Цезарем, который ныне в Рим
 Идет, в триумфе, по крови Помпея!
 Домой, домой! Падите на колени,
 Молитесь богам, чтоб вас они,
 За черную неблагодарность вашу,
 Не покарали язвой моровой.

Простонародное «оделись-нарядились», повторение «Домой, домой!» в сочетании с игнорированием ритма Шекспира совершенно изменили интонацию оригинала. Михаловский как будто знает Шекспира в пересказе, но не слышит его.

Фет сохранил в переводе не только такие очевидные метрико-ритмические особенности оригинала, но и менее значительные их вариации. Обеспокоенная Порция говорит Бруту:

(...) Или самим тобой

Я до границ известных только стала,
 Делить с тобой трапезу и постель,
 Да говорить подчас? Живу ль я лишь в предместьях
 Твоей любви?

(...) Am I yourself

But, as it were, in sort or limitation,
 To keep with you at meals, comfort your bed,
 And talk to you sometimes? Dwell I but in the suburbs
 Of your good pleasure?

Фет стремится к подробной интонационной передаче и почти буквальной лексической точности и, кроме того, сохраняет шестистопный стих. Воспроизведение этого нюанса, создающего едва заметное ритмическое напряжение, разумеется, не входит в первоочередные задачи переводчика, и едва ли Фет в каждом случае сознательно «нацеливался» на их передачу.

Было бы неверно утверждать, что Фет воспроизвел абсолютно все ритмико-синтаксические подробности оригинала. Как и в переводах с немецкого языка, он передает в первую очередь те из них, которые имеют композиционный смысл или связаны с семантикой текста. В других случаях нередки отступления от оригинала. Так, он выравнивает некоторые стихи, выбивающиеся из пятистопного размера, а иногда уреза-

ет метр. Едва ли можно достоверно установить логику всех этих изменений, тем более что их не так много. Можно только сказать, что они не имеют явного эстетического значения. Так, Энобарб в своей предсмертной реплике обращается к Антонию:

Forgive me in thine own particular;
But let the world rank me in register
A master-leaver and a fugitive:
O Antony! O Antony!

Прости меня в душе своей, и пусть
Меня включает свет в презренный список
Изменников и беглецов,
Антоний! О, Антоний!

Последние два стиха оригинала (5Я и 4Я) Фет урезал на стопу каждый, что не трансформировало интонацию концовки. Следует отметить еще одну особенность перевода. Фет не меняет ритмику оригинала с целью исправления «неправильного» ударения в именах собственных. Так, в приводимом ниже примере, если читать имя Люция с правильным ударением, получится хореическая стопа в начале стиха, создающая резкий контраст с ямбом.

Б р у т

Он думает, что все еще за лютней.
Люций! проснись!

Л ю ц и й

Ах! господин.

Именно такова и метрическая конструкция оригинала:

B r u t u s

He thinks he still is at his instrument.
Lucius, awake!

L u c i u s

My lord?

Данный пример при его кажущейся незначительности является иллюстрацией эквиритмического метода Фета (эквиритмического буквализма). Фет едва ли не единственный переводчик Шекспира, который сохраняет такие нюансы. Особенности его перевода становятся понятными именно при таком масштабе анализа. Как правило, переводчики выравнивают подобные «огрехи» оригинала, тем более что это не представляет технической сложности. Для сравнения: «Проснись же, Люций» (Михаловский, Зенкевич); «Проснись, малыш» (Величанский).

Необходимо сказать несколько слов о проблеме «стихи/проза» в фетовском переводе. Соотношение стихов и прозы в пьесах Шекспира неоднократно становилось предметом рассмотрения. Кроме ярко выраженных прозаических фрагментов в тексте пьес встречаются свободные, «мерцающие» стихо-прозаические комбинации, не поддающиеся однозначному разграничению. Фет не всегда жестко соблюдал эквиритмию при переводе таких мест. Он несколько раз прозаически передает стихи, обрамленные прозой, или стихи в эпизодах, намеренно написанных разностопным ямбом. Как правило, это реплики из толпы. Так, например, граждане, призывающие Антония сойти к ним с ростры, говорят разностопными ямбическими репликами. Одна из них формально может быть прочитана как пятистопный ямб, но при этом в ней трижды сдвинется ударение, причем дважды — в имени Антония:

Room for Antony, most noble Antony.

Едва ли такое прочтение имеет смысл в контексте коротких ямбических реплик, выкрикиваемых толпой. Если же строку читать как прозаическую, то создается эффект разнобоя, часто встречающийся в пьесах Шекспира для выражения нарастающей эмоциональности толпы. Именно так и поступил Фет, нарушив метр, но сохранив цезуру и эстетический эффект отрывка:

Антонию дать место. — О! благороднейший Антоний!

(В XIX веке пунктуация была такой: Room for Antony; — most noble Antony.) Перевести эту строку пятистопным ямбом, сохранив при этом ее содержание, и дважды повторить имя Антония невозможно, а ведь именно это повторение и организует всю реплику и заставляет читать ее в оригинале как прозаическую. Фет предпочел прозаический вариант. По этому же пути пошел и Зенкевич. Величанский предпочел стихотворный перевод: «Пускай пройдет Антоний благородный». Последний вариант неверен интонационно.

Иногда Фет переводит прозу стихами. В той же сцене в кульминационный момент взрыва гражданского гнева и разгоревшейся жажды мести из толпы раздаются крики:

Second citizen

We will revenged.

All

Revenge! About! Seek! Burn! Fire! Kill!

Slay! Let not a traitor live!

В издании, которым пользовался Фет, как и в ряде других, реплика целиком принадлежала 2-му гражданину и, соответственно, графика была иная, такая же, как в переводе Фета:

Мы им отмстим! отмстим — скорей, — ищи, —

Пали, — жги, — бей: — жить не давай измене.

Приведем другой пример. В «Антонии и Клеопатре» подвыпивший Лепид говорит прозой и, в частности, спрашивает Антония: «What manner o' thing is your crocodile?» Фет переводит реплику ямбом: «Скажи, какого рода вещь ваш крокодил?» Интересно, что и Б. Л. Пастернак перевел эту реплику стихом (в отличие, скажем, от М. Донского). В обоих случаях «сработала» инерция: перед этой репликой, которая начинает прозаический разговор Антония и Лепида, Помпей и Менас говорят стихами. Незадолго до этого Энобарб и Менас, обмениваясь грубоватыми любезностями, разумеется, говорят прозой. Фет перевел две реплики в их разговоре ямбом.

Эти и подобные примеры — исключения из правил в переводе Фета. Там, где метрические и ритмические вариации, параллелизмы, единоначатия и т.д. имеют композиционный смысл, Фет стремится к эквиритмии. Это особенно заметно при подробной сверке его перевода с оригиналом. При беглом же чтении его перевод создает впечатление скачкообразности и проигрывает по сравнению с переводами, в которых ритмика оригинала сглажена.

Со стремлением сохранять ритмико-синтаксические особенности оригинала традиционно связывает «неудобочитаемость» фетовских переводов. Приведем две строки из его перевода «Юлия Цезаря», которые неоднократно цитировались. Михаловский видел в них пример «неестественной перестановки слов и уродливости в стихах», Ю. Д. Левин приводит их же как пример «невообразимого сочетания», которое нарушает русский синтаксис:

К а с к а

Кто помнит небо полным так грозой?

К а с с и й

Тот, кто вины так полной землю помнит.

Стилистические особенности перевода Фета продиктованы в первую очередь ритмикой, синтаксическим и интонационным своеобразием оригинала:

C a s c a

Who ever knew the heavens menace so?

C a s s i u s

Those that have known the earth so full of faults.

Два слова, повторяющиеся в обеих строках (*to know, so*), и оппозиция «небо—земля» заставляют вторую строку отзываться эхом первой. Следует отметить и положение частицы *so* в первой строке после смыслового центра (*menace so*), а во второй — перед ним (*so full faults*). В переводе Фета сохранен повтор, а нюанс, создаваемый положением частицы *so*, передан положением глагола «помнить». Кроме того, созвучие слов *heavens menace* передано созвучием «помнит...полным». Являются ли все перечисленные оттенки перевода приведенных строк результатом осознанной, кропотливой работы? Являются, потому что установка на имитацию ритмики оригинала, опора на «слух» — неотъемлемый, сформулированный Фетом, принцип его переводов. Нет — потому, что на практике этот принцип реализуется большей частью интуитивно, через «вслушивание» в оригинал.

Для того чтобы причина неприятия переводов Фета стала более ощутимой, приведем перевод этого места, выполненный Михаловским.

К а с к а

Но кому

Случалось видеть, чтоб небеса

Такой имели грозный вид как нынче?

К а с с и й

Тому, кто знает, что земля пороков

Исполнена.

Этот вариант перевода более «разговорный» («но кому» и «как нынче», которых нет у Шекспира), он более последовательно передает смысл оригинала, но при этом разрушает динамику шекспировских строк.

Важным компонентом ритмической организации пространства перевода у Фета является близкая к оригиналу расстановка имен собственных. Их перестановка ведет к изменению не только ритма, но и интонации подлинника. Филон говорит об Антонии («Антоний и Клеопатра», акт I, сцена 1-я; курсив мой. — А. А.):

Порой, когда он больше не *Антоний*,

В нем и великих качеств нет, какими

Украшен должен быть *Антоний*.

Sir, sometimes, when he is not *Antony*,

He comes too short of great property

Which still should go with *Antony*.

Дважды повторенное «Антоний» — не случайное вкрапление в реплику. На этом повторе во многом основано и ритмическое, и смысловое построение реплики, что создает колорит елизаветинской поэзии. Это повторение — один из приемов, помогающих разделить три элемента: Антония, того, кто уже «больше не Антоний», и ка-

честв, которые должны быть присущи Антонию. Такое отделение качества от предмета — распространенный и достаточно хорошо исследованный прием поэзии эпохи Шекспира. Последующие переводчики этой пьесы, включая О. Румера, М. Донского, Б. Пастернака, не передали рассматриваемого нюанса. Михаловский перевел эту реплику близко к тексту, однако совершенно изменил звучание шекспировских строк, которые по стилистике напоминают прозу:

Порой, когда перестает он быть
Антонием, утрачивает он
Те качества великие, которых
Не должен бы решаться никогда.

Та же тенденция наблюдается и в фетовском переводе «Юлия Цезаря». Кассий обращается к Цезарю с просьбой вернуть в Рим Публия Цимбера (акт III, сцена 1-я). В переводе Фета имена собственные расставлены практически идентично с подлинником, за исключением последней строки:

О сжался, Цезарь; Цезарь, сжался:
К твоим стопам и Кассий припадает,
Прозя, чтоб Публий Цимбер был прощен.

Pardon, Caesar! Caesar, pardon!
As low as to thy foot doth Cassius fall
To beg enfranchisement for Publius Cimber.

Существенно, что в переводе Фет сохранил полное имя Цимбера. Особенно важна в этой реплике первая строка с двойным обращением. Буквализм Фета распространился в этом случае даже на знаки препинания. (В изданиях XIX века пунктуация была иной: *Pardon, Caesar: Caesar, pardon...*³¹) Михаловский так перевел эту реплику:

Прощенье,
Прощенье, Цезарь! Кассий на колени
Перед тобой становится и просит
Помилованья Цимберу.

С точки зрения содержания оба перевода точно передают оригинал. Едва ли читатель, не знакомый с Шекспиром на английском, однозначно отдаст предпочтение тому или другому. А. Горбунов справедливо заметил, что фетовский перевод «Юлия Цезаря» «особенно выигрывает, когда держишь перед собой подлинник». ³² Действительно, ритмически и интонационно фетовский перевод ближе к оригиналу. Во второй половине XIX века преимущество, безусловно, отдавалось переводу Михаловского. В 1890 году двум его переводам — «Антонию и Клеопатре» и «Ричарду II» — была присуждена Пушкинская премия.

Еще одна важная характеристика фетовских переводов может быть представлена понятием «длина контекста», которое обозначает «такой объем текста оригинала, которому можно указать притязающий на художественную эквивалентность объем текста в переводе». ³³ Длина контекста в переводах Фета чаще всего — слова и синтагмы, что позволяет ему передавать особенности елизаветинского языка. Одним из проявлений такой переводческой установки стал часто встречающийся буквальный перевод метафор и сравнений подлинника. Так Фет переводит «the teeth of emulation» как «зубы зависти», «the honey-heavy dew of slumber» — как «сна медвяная роса» (маловыразительные «зависть» и «сладкий сон» у Михаловского); «flower-soft hands» — как «цветочно-нежные руки», «He... cut the Ionian sea» — как «Он море Ионийское... // Рассек».

³¹ The Plays and Poems of William Shakespeare / Published by Ernest Fleischer. Leipzig, 1833.

³² Шекспир Уильям. Юлий Цезарь. С. 15.

³³ Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М., 1988. С. 45—46.

Кассий говорит Бруту о Каске:

Он грубостью своею приправляет ум,
И оттого варит людской желудок
Охотнее слова его.

This rudeness is a sauce to his good wit,
Which gives men stomach to digest his words
With better appetite.

Фет почти буквально перевел все предложение. Михаловский дает такой вариант перевода:

В нем эта вялость — лишь одна приправа
Рассудка здравого: она дает
Его словам особенную цену.

Обратим внимание на несколько характерных для Михаловского стилистических замен. «Грубость» («rudeness») заменена на «вялость», елизаветинское «wit» неточно переведено понятием «рассудок здравый». И разумеется, Михаловский опустил «гастрономическую» метафору, которая и определяет в данном случае шекспировское звучание фрагмента.

У Шекспира не редкость метафоры, основанные на физиологических образах или связанные с медицинскими представлениями того времени. Фет их переводит буквально. Он так передает следующий образ — Антоний, вдохновленный на битву, собирается устроить пир начальникам:

Да с ними я поговорю, а ночью
Вино из ран их проступить заставлю.

Do so, we'll speak to them; and to-night I'll force
The wine peep through their scars...

Имеется в виду, что вино, как кровь, будет сочиться из шрамов. (Михаловский сгладил метафору, и она превратилась в невыразительное и не совсем понятное «... позабочусь, чтоб вино // На доблестных их шрамах заиграло». Заметим, «заставлю» («force») заменено на «позабочусь» и прибавлен эпитет «доблестный».) Энобарб, увидев вдохновение Антония, в частности, замечает:

Я вижу вновь,
Что у вождя, как мозгу станет меньше,
Прибудет сердце. Во вражде с умом
Отвага гложет меч свой.

...and I see still,
A diminution in our captain's brain
Restores his heart: when valour preys on reason,
It eats the sword it fights with.

В подлиннике мозг противопоставлен сердцу, так как они отвечают, согласно представлениям того времени, за противоположные способности — разум и эмоции. Во втором предложении отрывка Фет перевел «eats» («ест») как «гложет» и, ради сохранения ритма, выбросил слова «it fights with», «которым сражается».

Михаловский так перевел отрывок:

Да, вижу я, что с ослаблением мозга
В нем мужество растет; но если храбрость
Питается насчет рассудка, то
Она пожрет и меч, которым бьется.

При общей верности смыслу подлинника стилистически неудачно «сердце» заменено на «мужество» — пропала оппозиция двух органов человеческого тела. «To pry on» буквально значит «охотиться», «ловить». Михаловский удачно перевел это выражение как «питается», учитывая, что отвага «пожрет» меч. Полторы строки оригинала при этом в переводе превратились в две с половиной.

Было бы неверно утверждать, что Фет переводил буквально каждую метафору Шекспира. Он не останавливался перед трудностями, если метафора по-русски звучала естественно, — а именно «естественность» полагалась условием хорошего перевода, — но все же была вполне понятна по смыслу. Некоторые образы, просто неперебиваемые на русский язык в связи с особенностями их коннотативных значений в оригинале, опускались или упрощались. Энобарб, раскаявшись в предательстве, обращается к меланхолии:

...throw my heart
Against the flint and hardness of my fault:
Which, being dried with grief, will break to powder,
And finish all foul thoughts.

Выражение «flint and hardness of my fault» («кремень (камень) и твердость (жесткость, в значении «тяжесть») моего проступка»), по мнению ряда комментаторов, является ярким примером часто используемого Шекспиром тропа. Слово «кремень», метафорически обозначающее тяжесть вины, помещено в контексте со словом «твердость (тяжесть)», которое и определяет качество вины. Далее разворачивается сложный концепт: считалось, что при каждом вздохе происходит отток крови от сердца, поэтому от горя («grief»), которое есть причина частых вздохов, сердце Энобарба должно высохнуть и рассыпаться в прах (см., например: Antony and Cleopatra. P. 219). Без дополнительных объяснений образность приведенного отрывка будет непонятна в переводе. Фет так перевел это место:

...сокруши
Мне сердце о скалу моей вины,
Пускай тоска его рассыплет в прах
И с ним все зло исчезнет.

Заметим, что отрывок соответствует критериям эквилинеарности и эквиритмии. Упростив концепт Шекспира, Фет сохранил колорит и ритмику подлинника.

Есть основания полагать, что ряд стилистических решений и метафор были подсказаны Михаловскому переводами Фета. Приведем небольшой фрагмент. Хармиань говорит над трупом Клеопатры (переводы Фета и Михаловского соответственно, курсив мой. — А. А.):

*В пустынном этом мире? Да, прощай.
Гордись же, смерть, ты женщину прияла,
Каких уж нет. Пушистые окошки,
Закройтесь.*

*В презренном этом мире? — Так прощай. —
Гордись же, смерть, созданием обладая,
Которого ни с чем нельзя сравнить.
Закройтесь пушистые окошки.*

Приведенные нами материалы призваны показать разницу переводческих методов Фета и Михаловского, а значит, базу, на основе которой строилась критика в статье последнего, и причины неприятия фетовских переводов вообще. Стремление к усредненной языковой норме, естественности, необходимости избежать, как выразился Дружинин, «загогулин» языка Шекспира вели к стилистическому упрощению текста, что и стало одним из фундаментальных принципов перевода 50—60-х годов

ХІХ века. В дальнейшем, когда Фет обратился к античным авторам, Шопенгауэру, Гете, он стал для критики «мальчиком для битья», и его работы встречали почти единодушную враждебную оценку. Обратим внимание: ругали чаще всего не переводы собственно, а их создателя. Переводы пьес Шекспира, сделанные Фетом, не были включены ни в одно из собраний сочинений английского драматурга.

© Е. И. Ляпушкина

АФОРИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «РУДИН»

Особенности прозы Тургенева, связанной с пристрастием писателя к афористическим суждениям, серьезного внимания в литературоведении до сих пор не уделялось, хотя отмечена она была уже давно. В 1920 году в работе «Повесть и роман у Тургенева» В. М. Фишер, в частности, писал: «...всякое душевное переживание (<...>) Тургенев подводит под общий закон, как будто бы этим обесценивая личное. Делает он это с помощью опытных афоризмов, которые как будто бы у него всегда наготове».¹ К подмене личной психологии общим законом, выраженным в форме афоризма, Тургенев прибегает, с точки зрения Фишера, в силу собственной «небрежности при изображении душевных переживаний» своих героев, в силу «невнимания к личности».² В сущности, такого рода замечаниями исследователь и ограничивает свои наблюдения над афористикой Тургенева, скорее констатируя наличие приема, чем анализируя его функции (во всяком случае, аналитическая работа по данному вопросу в статье Фишера если и разворачивается, то исключительно на почве психологии творчества, но не в области поэтики).

О частых ссылок на «универсальные законы человеческой природы» как о «важной особенности романов Тургенева» упомянул в своей монографии «Человек в романах И. С. Тургенева» и В. М. Маркович.³ Однако, обозначив перспективность рассмотрения прозы (в частности, романов) Тургенева с точки зрения функционирования в ней афоризмов, автор оставил намеченный подход за пределами собственного исследования.

Приверженность Тургенева-прозаика к афористическим формулам очевидна. Сама частота включения афоризмов в повествовательную ткань произведений дает основания предполагать, что этот прием отражает некую существенную сторону художественного мировоззрения писателя, и думается, что именно поэтому вопрос об афористике Тургенева заслуживает большего, чем ему уделялось до сих пор, внимания.

В настоящей работе речь пойдет в основном лишь об одном произведении Тургенева — о романе «Рудин». Выбор этот продиктован следующими соображениями. Обозначенная особенность тургеневской прозы — обилие в ней афористических суждений, прерывающих единое повествовательное движение, — может быть признана универсальной лишь с известными оговорками. С одной стороны, она проявилась и в разных жанрах, и в разные периоды творчества писателя. Однако интенсивность этого проявления была различной. Наиболее многообразной функция афоризма оказывается именно в романной структуре. При этом, рассматривая романное творчество писателя, можно говорить об определенной тенденции, а именно тенденции снижения

¹ Фишер В. Повесть и роман у Тургенева // Творчество Тургенева: Сб. статей. М., 1920. С. 34.

² Там же. С. 35.

³ Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975. С. 29.

роли афоризмов в смысловой организации текста при переходе от ранних романов Тургенева к более поздним. Проблема афоризма в «Рудине» и проблема афоризма в «Дыме» по своим масштабам несоизмеримы — потому уже, что в «Рудине» самих афористических формул значительно больше. В «Рудине», как ни в одном другом романе Тургенева, эта проблема, так сказать, обнажена, она бросается в глаза. Поэтому представляет вполне логичным начать исследование вопроса о функциях афоризма в прозе Тургенева с произведения, дающего наибольшие основания для постановки этого вопроса. Вместе с тем, поскольку речь пойдет об одной из устойчивых особенностей тургеневской прозы вообще, возможность обращения, в случае необходимости, к другим произведениям писателя остается открытой.

Прежде чем приступить к анализу заявленной темы, необходимо сделать одну оговорку, касающуюся терминологии. На сегодняшний день литературоведение не выработало ни четкого жанрового определения афоризма, ни упорядоченной классификации различных видов афоризмов, поскольку до сих пор не был предложен единый критерий, в соответствии с которым эти виды можно было бы дифференцировать. Так, классификация, приведенная в Литературном энциклопедическом словаре, не вполне применима в деле конкретного анализа именно потому, что в основе ее заложены различные принципы. С одной стороны, она строится в соответствии с критерием авторства: анонимные афоризмы (гномы или сентенции) — авторские афоризмы (апофегмы или хрии), а с другой стороны, в этой же классификации прослеживается тематический принцип, на основании которого выделяются, например, хрии как ситуативно-анекдотические афоризмы и максимы как афоризмы моралистические. Неизбежным результатом сложившейся терминологической непроясненности становится достаточно произвольное употребление тех или иных жанровых поименований в современной научной литературе. Чрезвычайно показательным оказывается и суждение, высказанное одним из наиболее авторитетных современных исследователей паремнологической литературы Г. Л. Пермяковым: «Точного терминологического значения у слова „афоризм” нет».⁴ Хотя сказано это было уже более тридцати лет тому назад, очевидно, что с тех пор терминологический статус этого слова существенно не прояснился. Не считая разрешение данной ситуации задачей предлагаемой работы, мы будем придерживаться в ней наиболее употребительных и наименее специфичных терминов «афоризм», «максима», «сентенция», имея в виду, что все они между собой находятся в отношении синонимии.⁵

Отсутствие разработанной теории жанра афоризма, естественно, осложняет задачу конкретного литературоведческого анализа, направленного на выявление особенностей функционирования данной жанровой формы в системе, например, романа. Поэтому прежде чем перейти непосредственно к тексту тургеневского «Рудина», необходимо по крайней мере обозначить те черты афоризма, которые имеют принципиальное значение в деле его жанрового определения. Понятно, что предлагаемая ниже характеристика не может претендовать на полноту в решении вопроса о жанровой специфике афоризма: в ней будут затронуты лишь те аспекты определения жанра, без выяснения которых дальнейший анализ представляется невозможным.

⁴ Пермяков Г. Л. От поговорки до сказки. М., 1970. С. 12.

⁵ Отказ от дальнейшей терминологической спецификации связан также с тем, что исследуемый в настоящей статье феномен представляет собой не столько литературный жанр, требующий для своего обозначения максимально точной формальной дефиниции, сколько своего рода «мыслительно-речевой» жанр. Речь идет о форме, отражающей определенный стиль мышления. Термины «афоризм», «сентенция», «максима» оказываются равно применимы для поименования этой формы, поскольку обозначаемые ими жанры обладают общим свойством — афористичностью. Для выделения каждого из упомянутых жанров это свойство является обязательным, но не достаточным (поэтому, собственно, и возникает необходимость в их дифференциации); для характеристики же того стиля мышления, который стал объектом внимания в данной работе, оно вполне достаточно, что и позволяет в данном случае использовать названные термины в качестве синонимов.

Жанр афоризма держится на представлении о гносеологическом и, следовательно, ценностном преимуществе общего, универсального, типического перед частным, единичным, индивидуальным. Последнее — в рамках данного представления — всегда познается через первое, как его проявление, манифестация, реализация. В афоризме, таким образом, утверждает себя дедуктивный способ постижения и интерпретации действительности.

Другая существенная сторона жанра связана с тем, что постулируемое афоризмом знание (о мире в целом, о человеке вообще, о каком бы то ни было свойстве человеческого характера и т. д.) претендует на то, чтобы быть абсолютным, непререкаемым, бесспорным, т. е. оно претендует на статус истины, причем эта истина обладает своего рода интеллектуальной отрешенностью. Она предстает скорее как умозрительная, нежели как «зрительная» истина (что связано, конечно, с уже упомянутыми дедуктивными основаниями афористического жанра: его предметом становится общее, абстрактное, отвлеченное как источник объяснения единичного и конкретного). Своеобразная интеллигибельная основа жанра сказывается в его принципиальной безобразности: «...афоризм работает не с образом, а с мыслью».⁶ Именно на эту черту как на жанрово-отличительную особенность указывают исследователи, сопоставляя максимы с пословицами: наряду с общими свойствами (наличие логической структуры, форма суждения, неизменяемость формы) выделяется критерий, по которому максима и пословица противопоставляются друг другу — обязательная для последней и противопоказанная первой метафоричность.⁷

Афоризм не предполагает возможности полемических отношений с реципиентом. Единственным ответом на заключенное в нем содержание может стать безоговорочное согласие с этим содержанием или (если афоризм реализуется в форме императива) исполнение его — такая реакция заложена в самой жанровой структуре афоризма в качестве своего рода имплицитной реакции. Если заключенное в афоризме знание вызывает сомнение, несогласие или любую другую скептическую реакцию, приходится констатировать его жанровую несостоятельность: он в таком случае не выполняет собственного жанрового задания. При этом важно учитывать, что убедительность афоризма — особого свойства и связана она с двоякой природой жанра. Афоризм оформляется в точке пересечения философии и риторики. Убедительность выраженной в афоризме мысли достигается не в результате развернутой аргументации, не в результате логически выстроенного доказательства. Убедительность мысли достигается за счет формы, в которой эта мысль выражена, за счет способа изречения мысли, т. е. прежде всего за счет риторических средств. Риторичность афоризма проявляется в том, что залогом его истинности становится совершенство его формы. Именно риторичность объясняется, например, такое свойство афоризма, как невозможность быть пересказанным «своими словами».

В работе «Античная риторика и судьбы античного рационализма» С. С. Аверинцев так описал принцип, лежащий в основе риторики: «Тютчев сказал, что мысль изреченная есть ложь; в основе риторики лежит максима, которую можно сформулировать, вывернув наизнанку тютчевскую максиму, — *мысль изреченная есть истина*. Но, конечно, при условии, что „изречена“ она не как-нибудь, а по всем правилам риторики. Любое утверждение и любое отрицание (...) авторитетно и легитимно по действию нормы искусства».⁸ Авторитетность и легитимность *любого* утверждения и *любого* же отрицания, гарантируемые совершенной с точки зрения риторических законов формой, подтверждаются, например, фактом сосуществования в едином

⁶ Эпштейн М. Афористика // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 43.

⁷ См.: Баркли Н. Структурный подход к пословице и максиме // Паремнологические исследования. М., 1984. С. 135.

⁸ Аверинцев С. С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 130.

культурном пространстве афоризмов, выражающих противоположные философские взгляды и вместе с тем одинаково почитаемых и признанных классикой жанра. Так, афористическое творчество Ларошфуко не отменяет творчества Воэнарга, хотя лежащие в основе афористики этих двух авторов концепции человека, человеческой природы не просто различны, но зачастую и прямо противоположны. В афористике философская несовместимость не может стать основанием для отказа одному из оппонентов в истинности его суждений, поскольку в значительной степени за истинность в данном случае оказывается ответственной риторика. Именно риторика преодолевает противоречия философии — противоречия, по словам Аверинцева, «между устремлением к единой истине, стоящей превыше „мнений” и не могущей противоречить себе, и множественностью противоречащих друг другу доктрин об истине. (...) Там, где философу отказано в окончательной уверенности, риторика эта уверенность не то что разрешена, а вменена в долг, (...) в высокий долг, удостоверяющий его превосходство над копушей философом».⁹ Риторичностью афоризма объясняется и его известная способность к своеобразному оборотничеству. Как не без иронии заметил американский философ Дж. Сантаяна, «почти каждому мудрому изречению соответствует противоположное по смыслу и при этом не менее мудрое».¹⁰ Как раз этим свойством афоризма и воспользовался С. С. Аверинцев при характеристике сущности риторики, «вывернув наизнанку» тютчевскую максиму «мысль изреченная есть ложь» и превратив ее в прямо противоположную по смыслу «мысль изреченная есть истина». Между тем, несмотря на противоположность смысла, обе эти максимы оказываются истинными, ни одна из них не отменяет другую, обе они — каждая в своей риторической системе — предстают как непререкаемые, неоспоримые положения. Более того, с точки зрения риторической они воспринимаются как типологически идентичные: обе они основываются на едва ли не самом продуктивном для оформления афоризма принципе — на парадоксе. Причем если для тютчевской максимы фоном, на котором она проявляет собственную парадоксальность, оказывается общепринятое мнение о том, что мысль обретает жизнь в слове, то для максимы, предложенной Аверинцевым, таким фоном становится уже тютчевская сентенция как давно известная, ставшая общим местом истина, которая, так сказать, у всех на слуху.

* * *

В романе «Рудин» афористические суждения возникают и в речи некоторых персонажей, и в речи повествователя. Однако лишь во втором случае они оказываются действительно «состоявшимися»: только исходящие от повествователя афоризмы реализуются как таковые в полной мере, т. е. выполняют собственную функцию, характеризую художественно-мировоззренческие основания романа в целом. Афористические суждения, возникающие в речи того или иного персонажа, всегда оказываются дискредитированы. Способы подобной дискредитации могут быть различны, но в любом случае результат один: универсальный смысл, выраженный в афористической форме, оборачивается если не пошлостью, то избитым общим местом и соответственно статус афоризма, всегда претендующего на провозглашение абсолютной, безусловной истины, резко меняется — афоризм превращается в трюизм. Такова судьба сентенций прежде всего главного героя романа.

Мышление Рудина по самому своему складу нуждается в афористических формах — это открыто заявлено в декларируемых самим героем принципах собственной интеллектуальной деятельности: «Стремление к отысканию общих начал в частных явлениях есть одно из коренных свойств человеческого ума (...) все эти нападения на системы, на общие рассуждения потому особенно огорчительны, что вместе с система-

⁹ Там же.

¹⁰ Цит. по: Борохов Э. Энциклопедия афоризмов: В мире мудрых мыслей. М., 2001. С. 3.

ми люди отрицают вообще знание, науку и веру в нее (...) А людям нужна эта вера: им нельзя жить одними впечатлениями, им грешно бояться мысли и не доверять ей». ¹¹ Дедуктивный подход к осмыслению действительности, признание главенства «общих начал» над «частными явлениями», «мысли» над «впечатлениями» — признаки, как уже было отмечено, определяющие жанровые основания афоризма, — характерны для рудинского типа мышления. Можно сказать, что афоризм — наиболее отзывчивый на такой тип мышления жанр, наиболее ему созвучный. Вместе с тем положение героя в романе таково, что все его сентенции, именно в силу этого положения, априори обречены на провал — вне зависимости от того, насколько сильны и бесспорны высказываемые в них истины и насколько безупречна форма самого высказывания. Заметим в связи с этим, что ни в недостатке ума, ни в недостатке красноречия Рудина обвинить невозможно, поэтому понятно, что причина несостоятельности его афоризмов, в чем бы она ни была, во всяком случае не в них самих.

Совершенно очевидно, что сентенции героя в принципе не могут состояться в силу того авторского задания, в «режиме» которого воспринимается слово героя. Слово Рудина, характеристике которого в романе уделено немалое внимание, становится важнейшим источником оценки героя, но тем не менее оно никогда не может стать достаточным ее (оценки) источником. Слово Рудина отказано в суверенности, оно не приобретает самостоятельной ценности в отрыве, так сказать, от «дела» Рудина. Отметим, что никто из остальных персонажей романа не поставлен автором в такие жесткие условия: ничьи слова не соотносятся столь последовательно и напрямую с поступками. Своеобразным исключением здесь, правда, можно признать Пигасова и отчасти Дарью Михайловну Ласунскую, которые в этом отношении могут быть рассмотрены даже как сниженные, пародические двойники Рудина. Однако, поскольку слово и того и другого из названных персонажей во всяком случае не афористично, для нашей темы эти сближения не имеют принципиального значения. Гораздо существеннее соотнести «слово» Рудина со «словом» повествователя, поскольку именно в этой оппозиции и обнаруживает себя специфика положения героя, в силу которой его слово и оказывается в известном смысле несостоятельным.

Показательно, что герой чрезвычайно охотно прибегает к афористическим суждениям лишь в центральном сюжетном эпизоде романа (пребывание Рудина в усадьбе Ласунской). Именно в этой части романа всякое слово героя оказывается дискредитировано его неподкрепленностью, неподтвержденностью делом, поступком, поведением. Впоследствии Рудин сам охарактеризует этот роковой для него разрыв между словом и делом. «Слова, всё слова! дел не было!» — скажет он о себе Лежневу во время их последней встречи (2, 134). В финале же романа, когда Рудин предстает перед читателем в новом освещении, «целеустремленным и деятельным», ¹² когда наконец слово героя становится соотносимым с его «делом», он перестает говорить афоризмами. Таким образом, возможность слова Рудина оказываются чрезвычайно ограниченными авторским императивом, согласно которому это «слово» может стать ценным только в том случае, если оно воплотится в «дело», реализуется в поступке, в противном случае оно девальвируется. В этом смысле слову повествователя предоставлено гораздо больше прав: ведь в конце концов единственным «делом» повествователя является собственное повествование, т. е. его слово обращено само на себя, в то время как слову Рудина в такой самодостаточности отказано. С этой точки зрения афоризм — жанр, противопоставленный Рудину. Герой, слово которого не самодостаточно, в принципе не может произнести ни одного подлинного афоризма, точнее — ни одно произнесенное им слово в принципе не может состояться в качестве афоризма, потому что именно

¹¹ Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1954. Т. 2. С. 33. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹² Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. С. 120.

свойство самодостаточности является чрезвычайно существенным для этого жанра. И поэтому же афоризмы повествователя оказываются состоятельными: отношение к ним ничем не опосредовано, им нечем быть скомпрометированными.

Рассмотрим некоторые примеры. Осуждая позицию Пигасова, а затем и Лежнева в беседе с Дарьей Михайловной Ласунской (глава IV), Рудин говорит: «Порицать, бранить имеет право только тот, кто любит» (2, 43). Отнестись к этой максиме с доверием мешает именно то, что сам порицающий и бранящий Пигасова и Лежнева Рудин, по слову того же Лежнева, «холоден, как лед» (2, 63). И несмотря на то что эта оценка принадлежит не повествователю, а одному из персонажей, т. е., казалось бы, не обладает необходимой презумпцией истинности, справедливость ее поддержана автором в дальнейшем сюжетном движении. Во всяком случае, сама способность Рудина любить ставится автором под сомнение, и этого сомнения достаточно, чтобы скомпрометировать истинность рудинской сентенции: не любя, он сам не отказывает себе в праве «порицать и бранить».

Другой пример. Рудин говорит: «Какая благородная душа не испытала жажды самоуничужения» (2, 36). В связи с этой сентенцией автор вновь предоставляет читателю возможность проверить героя на его верность собственному слову и тем самым подтвердить или опровергнуть истинность самого слова. «Жажда самоуничужения» овладевает Рудиным в сцене его объяснения с Вольтцевым, к которому он приезжает, по его собственному выражению, «как благородный человек к благородному человеку». «Поверьте, — говорит он Вольтцеву, — я знаю себе цену: я знаю, как мало достоин я того, чтобы заменить вас в ее (Наталии. — Е. Л.) сердце» (2, 85). Сам по себе визит Рудина к Вольтцеву в сложившейся ситуации (ситуации любовного треугольника) весьма сомнителен с точки зрения кодекса благородства, и уже в этом отношении провозглашенное Рудиным соседство благородства и самоуничужения оказывается под вопросом, хотя еще и не отменяется категорически: ведь суть рудинской максимы не в том, что потребность самоуничужения есть непрменный признак благородной души. Вопрос в другом: может ли жаждущая самоуничужения душа быть в то же время душой благородной, не исключает ли самоуничужение благородства, может ли самоуничужение быть мотивировано и тем самым оправдано благородством. Во всяком случае, именно этот смысл возникает в той ситуации, в которой Рудин произносит свою сентенцию: он великодушно наделяет благородством Пигасова в ответ на самоуничужение последнего. Напомним, что финал встречи Рудина с соперником оказывается совершенно неожиданным для героя: Вольтцев не только не воздал должного благородству своего гостя, но что, собственно, так рассчитывал Рудин, но, по его собственному выражению, «чуть-чуть его за окно не выбросил» (2, 87), не пожелав вступать с ним ни в какие объяснения по поводу Наталии. Таким образом, попытка соединения благородства и самоуничужения оборачивается для Рудина полным провалом, причина которого раскрывается автором в следующей сцене. Вернувшись от Вольтцева, Рудин «шепчет сквозь зубы»: «Черт меня дернул съездить к этому помещику! (...) Только на дерзости напрашиваться» (2, 88). Эти слова героя недвусмысленно обнаруживают истинные мотивы его поведения — мотивы, в данном случае не позволяющие увидеть в нем человека благородного. Очевидно, что Рудиным в его самоуничужении руководит болезненное самолюбие и высокомерие, рожденные комплексом «сословной неполноценности». Его поведение здесь точнее всего определяется известной поговоркой «унижение паче гордости». Это поведение, в основе которого лежит несовместимое с благородством лицемерие. Таким образом, слово Рудина, в данном случае сопрягающее благородство и самоуничужение, оказывается вновь развенчано его собственным опытом.

Примеры такого рода развенчания рудинских афоризмов можно было бы множить, но, думается, и приведенного материала достаточно, чтобы убедиться в том, что слова героя действительно не выдерживают проверки его поведением — проверки, которой нельзя пренебречь, поскольку она предусмотрена авторской волей. Следует от-

метить, что неизбежность провала любого афористического суждения героя имеет еще одно существенное основание. Оно связано со спецификой проблемы авторства применительно к афористическому слову вообще. Строго говоря, та смысловая универсальность, на которую всегда претендует афоризм, предполагает максимальную отстраненность слова от его автора. Коль скоро в афоризме выражается некоторая общезначимая, для всех единая истина, а не отдельное, индивидуальное «мнение», сам афоризм не может не стремиться к собственной самостоятельности, независимости, свободе от контекста авторского имени. Наличие автора всегда рискованно для афоризма — оно всегда создает предпосылку для «понижения в чине» выраженной в нем (в афоризме) истине и низведения ее до ранга мнения. Можно сказать, что идеальной карьерой для афоризма должна быть признана та, в итоге которой афоризм утрачивает автора и становится анонимным. Ссылка на автора при обращении к той или иной максиме, сентенции (используемой, например, в качестве бесспорного довода, убедительного аргумента и т. п.) есть всегда ссылка на авторский авторитет, но не на авторскую индивидуальность. В противном случае необходимо признать, что по отношению к афоризму занимает не герменевтическая позиция, но позиция историческая или психологическая (связанная с изучением психологии творчества), что в свою очередь противопоказано афоризму, потому что в этом случае он неизбежно приобретает окказиональное значение, несовместимое с его совершенно законным с точки зрения жанровой нормы стремлением к смысловой универсальности. В этом отношении в тургеневском романе именно и только позиция повествователя, его своеобразная «безликость», высокая степень абстрактности, его неиндивидуализированность оказываются чрезвычайно продуктивными предпосылками для оформления в его речи подлинных, т. е. отвечающих жанровой норме, афоризмов — их не с кем соотносить, они не могут ничего проиллюстрировать в личности их создателя за отсутствием последней, они не могут соответствовать никому и ничему, кроме самих себя. С этой точки зрения позиция персонажа оказывается прямо противоположной позиции повествователя, и она всегда уязвима. Сколь бы ни были суждения Рудина умны, глубоко, пронизательны, они всегда остаются только *его* суждениями, *его* частным мнением — в значительной степени за счет прямой соотнесенности слова с поступком. Поступки Рудина постоянно возвращают его имя его слову. Именно потому, что это всегда *его* слово, а не просто слово, не отпущенное на свободу слово, оно не может стать подлинно афористичным, т. е. несущим общезначимую истину.

Своего рода «право на афоризм» как исключительное право повествователя утверждается в романе за счет еще одного персонажа — за счет Лежнева. Само по себе это весьма показательно, потому что с точки зрения типологии героев Лежнев противопоставлен Рудину в системе романа. Его сознание, в отличие от рудинского, охотнее откликается на конкретную жизненную эмпирию, нежели на отвлеченные, абстрактные категории, столь привлекательные для мысли Рудина. Рассказывая Александру Павловне Липиной историю Рудина, Лежнев упоминает о его матери: «Она любила своего Митю без памяти. Господа печоринской школы скажут вам, что мы всегда любим тех, которые сами мало способны любить; а *мне* так кажется, что все матери любят своих детей, особенно отсутствующих» (2, 56). Отвлеченная истина здесь оказывается скомпрометирована самим героем, прежде всего иронической апелляцией к ее источнику — «господам печоринской школы». Лежнев явно скептически относится к самому этому источнику, безликому и кастовому одновременно, резко противопоставляя ему индивидуальное, не поддержанное никакими авторитетами и потому лично ответственное собственное мнение (не случайно в тексте местоимение «мне» выделено курсивом). По сути дела, Лежнев протестует здесь и против самой природы афористической истины — ее риторической природы, предпочитающей эффектно парадоксу простую житейскую правду, здравый смысл, выраженный в подчеркнuto незамысловатой, так сказать антириторической, форме. При этом весь приведенный фрагмент речи героя строится таким образом, что цитируемый афоризм и противопоставленная

ему, казалось бы, элементарная, тривиальная мысль Лежнева в пределах данного фрагмента как бы обмениваются своими функциями. Афоризм становится тем фоном, на котором собственные слова героя оказываются максимально остраненными и воспринимаются как своего рода эпатаж. Истина Лежнева, простая и не новая, наделяется качествами новизны и неожиданности, традиционно закрепленными за афоризмом, который в свою очередь «в исполнении» Лежнева приобрел не свойственные ему черты избитости и банальности. Таким образом, в данном случае афоризм оказался «побежден» силами самого персонажа, тогда как в случае с Рудиным он дискредитируется авторскими усилиями. Показателен, однако, сам факт подобной дискредитации. Он позволяет говорить об определенной тенденции, закономерности, согласно которой в тургеневском мире персонажу, в силу самого его статуса персонажа, афоризм не дается, вне зависимости от того, насколько охотно его сознание откликается на философию этого жанра. Афоризм — это прерогатива повествователя, который в тургеневском романе персонажем не является.¹³ Здесь сказывается существенное, принципиальное различие между положением, с одной стороны, повествователя и, с другой — любого персонажа в системе тургеневского романа. Ни один атрибут персонажа: ни его речевое поведение, ни его роль в сюжетном движении, ни его идеология — не может стать конституирующим романый мир в целом моментом. Напротив, в повествовательской инстанции сосредоточивается сам принцип авторского изображения, голос повествователя становится средством прямого выражения авторского замысла. Именно поэтому афоризм, в значительной степени определяя саму концепцию романного мира, оказывается состоятельным только «в исполнении» повествователя. В абсолютном же преимуществе повествователя перед персонажем (в данном случае преимуществе владения афористическим словом) сказывается монолизм тургеневского романа, понятый в духе Бахтина, т. е. как «отрицание равноправности сознаний в отношении к истине».¹⁴

Отмеченная закономерность прослеживается и в повестях Тургенева. Так, повесть «Фауст» дает очень яркий пример отказа от афористической формы, мотивированного личной формой повествования. В первом письме, которое герой повести Павел Александрович пишет своему приятелю, он признается: «...а я, знаешь ли, почему стал замечать, что стареюсь? Вот почему. Я теперь стараюсь преувеличивать перед самим собою свои веселые ощущения и укрощать грустные, а в дни молодости я поступал совершенно наоборот. Бывало, носишься с своей грустью, как с кладом, и совестишься веселого порыва» (5, 94). Казалось бы, все условия для оформления афоризма налицо: мысль Павла Александровича охватывает всю человеческую жизнь, т. е. возникает самый благоприятный материал для масштабного обобщения; в основе этой мысли лежат и противопоставление, и параллелизм, и парадокс. Мысль буквально «просится» стать афоризмом, стоит только перевести синтаксическую конструкцию в безличную форму и тем самым придать высказыванию обобщающий характер (*молодость свойственно преувеличивать печаль, а старости — радость или людям свойственно... и т. п.*). Однако Тургенев заставляет своего героя говорить только от собственного лица, от его неповторимого, индивидуального «я», для которого личный опыт, даже если он повторяет общечеловеческий, тем не менее остается уникальным. В данном случае афоризм не оформляется «в пространстве» исповедального слова героя: ведь по сути дела, с точки зрения проблемы авторского присутствия в слове, исповедь и афоризм — жанры несовместимые. Таким образом, у Тургенева всегда находятся причины для того, чтобы не дать возможности афористическому слову сказаться в речи персонажа.

Рассмотрим теперь, каковы функции афоризма, оформляющегося в речи повествователя — единственной «говорящей» инстанции романа, лишенной своего «лица»,

¹³ См.: Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. С. 7—11.

¹⁴ Бахтин М. М. К переработке книги о Достоевском // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 309.

чье слово, именно в силу близости его носителя, обладает безоговорочной компетентностью. Всякий раз, когда в описание того или иного характера, в рассуждения по поводу мотивов поведения или причин эмоционального состояния кого-то из персонажей вторгается афоризм, обрывая и нередко завершая собою такого рода описания и рассуждения, происходит своеобразный перевод с языка частных конкретных наблюдений на язык обобщения. Вопрос в том, для чего нужен такой перевод.

Многочисленные описания в романе создают иллюзию уникальности, неповторимости, единичности и, следовательно, новизны описываемого мира. Эмпирическая пестрота оказывается лицом такого мира, и это прежде всего означает его (мира) случайность: модус такого мира — случайность. Своеобразное же «приведение» всего этого эмпирического материала к лаконичной сжатой формуле, к общему принципу меняет само представление о структуре предъявленного читателю мира. В результате подобного приведения утверждается такая концепция мира (заметим, сугубо рационалистическая концепция), в соответствии с которой в реально существующей, предметно определенной конкретной жизненной эмпирике, при всем ее кажущемся разнообразии, может быть обнаружен некий готовый, узнаваемый, в основе своей интеллигибельный прообраз, к которому она всегда может быть сведена. Это некое умопостигаемое первоначало жизни, на которое сама жизнь в ее, так сказать, эмпирической ипостаси всегда, несмотря на собственную видимую бесконечность, может быть замкнута, которому она всегда может быть возвращена. Афоризм же оказывается наиболее адекватной художественной формой, в которой общий универсальный закон, принцип может быть выражен. Готовому первообразу мира предоставляется готовое слово афоризма: ведь афоризм — жанр риторический, а риторическая культура в свою очередь характеризуется эстетикой «готового слова».¹⁵ Афоризм, таким образом, завершает собою описание действительности, а выраженный в нем закон, соответственно, — саму действительность. Завершение это, однако, особого свойства: кладя пределы растекающейся действительности, «собирая» ее, оно в то же время делает ее обозримой, т. е. придает ей известную целостность, а следовательно, и протяженность, поскольку протяженным может быть только обозримое, беспредельность же, не поддаваясь обозрению, не может иметь и протяженности. Благодаря афоризму, таким образом, происходит одновременное ограничение и — внутри этого ограничения — наращение действительности.

Впервые в тексте «Рудина» повествователь обращается к помощи афоризма, характеризуя Дарью Михайловну Ласунскую. Вторая глава романа начинается с подробного описания характера, образа жизни, привычек Дарьи Михайловны. Сам набор перечисляемых качеств героини, особенностей ее характера оставляет впечатление произвольного и случайного. Впечатление это усугубляется тем, что большая часть характеристик Дарьи Михайловны дается со ссылками на чьи-либо мнения о ней: мнение высшего света; мнение Пандалевского, тут же и дискредитированное повествователем; мнение «провинциальных барынь», чья точка зрения также очевидно не авторитетна, поскольку в свою очередь подготовлена тем, что Дарья Михайловна сама этих барынь «терпеть не могла». Одним словом, все описание построено таким образом, что в итоге характеристика персонажа, прежде всего в силу ее опосредованности различными случайными мнениями, приобретает черты эклектичности, необязательности и даже хаотичности. Такая характеристика оказывается, так сказать, экстенсивно неисчерпаемой и в принципе не может быть завершена. Точнее, она может быть произвольно завершена в любой момент, так же, впрочем, как и бесконечно продлена — в самой композиции этой характеристики не находится никаких видимых оснований ни для ее завершения, ни для ее продолжения. Повествователь, однако, находит возможность и способ окончить характеристику Дарьи Михайловны, так сказать, «законно», т. е. так, чтобы это окончание не выглядело случайным или произволь-

¹⁵ Аверинцев С. С. Указ. соч. С. 125.

ным. И что особенно важно, он делает это окончание неожиданным. Он говорит: «Кстати, читатель, заметили ли вы, что человек, необыкновенно рассеянный в кружке подчиненных, никогда не бывает рассеян с лицами высшими? Отчего бы это? Впрочем, подобные вопросы ни к чему не ведут» (2, 17—18). Эффект неожиданности подобной концовки возникает прежде всего за счет открывающего данное суждение «кстати», поскольку, строго говоря, никакого видимого отношения ко всему предыдущему описанию финальная сентенция повествователя не имеет. Фрагмент, непосредственно предвещающий данную сентенцию, строится на противопоставлении обхождения Дарьи Михайловны с ее деревенскими соседями (здесь она позволяла себе «легкий оттенок презрения») ее же поведению с «городскими знакомыми» (с ними она «обходилась очень развязно, даже насмешливо, но оттенка презрения не было»). Ни о какой рассеянности до сих пор не было сказано ни слова. Даже если можно, с известной натяжкой, поскольку это никак не поддержано повествовательским словом, усмотреть связь между презрением и рассеянностью (например, рассеянность как форма проявления презрения), то провести аналогичную «подстановку», заместив оппозицию «деревенские—городские знакомые Дарьи Михайловны» оппозицией «кружок подчиненных—лица высшие», не представляется возможным. Нет никаких оснований полагать, что городские знакомые Ласунской были по отношению к ней «лицами высшими», поскольку все в той же ее характеристике сказано, что «в Москве ее все знали и ездили к ней. Она принадлежала к высшему свету...» (2, 17). Таким образом, финальный в характеристике персонажа «жест» повествователя предстает как будто неподготовленным предшествующим материалом, и с этой точки зрения, вопреки слову повествователя, оказывается «не кстати». К вопросу о значении эффекта неожиданности в связи с афоризмом мы еще вернемся, пока же рассмотрим функцию самого афористического финала характеристики персонажа.

Именно благодаря такому финалу вся характеристика получает необходимую завершенность и целостность. Отсылка к общечеловеческому закону поведения есть прежде всего отсылка к канону, к готовому образцу поведения и, следовательно, есть средство типизации, т. е. средство обнаружения общего в частном. Причем показательно, что этот закон не нуждается в подтверждении конкретными примерами из жизни конкретного персонажа. Так, читателю ни разу на протяжении всего романа не предоставляется возможности убедиться в том, что Дарья Михайловна с лицами высшими никогда не бывала рассеянна: в сюжете подобная ситуация не предусмотрена. Более того, текст романа не дает также никаких оснований предполагать, что во всей жизни Дарьи Михайловны, оставленной за рамками сюжета, бывали случаи, когда подобное ее поведение было реализовано. И тем не менее понятно, что, если бы такой случай выдался, она вела бы себя именно таким образом. Совершенно очевидно, что автору важна здесь не столько реальность, действительно имевшая место, сколько возможность, которая могла бы иметь место при определенных обстоятельствах. В данном случае «возможность» предстает как целостный единый характер, а «реальность» — как отдельные проявления характера. Существеннейшее различие между возможностью и реальностью как раз и заключается в том, что последняя по своей природе дискретна (не случайно мы говорим об *отдельных* проявлениях характера), в то время как первая целостна, и в силу собственной целостности она заполняет внутренними связями промежутки, образующиеся между внешними проявлениями. Отдельные качества характера, отдельные его проявления, таким образом, редуцируются к завершающей форме, к характеру. С этой точки зрения именно *возможность* позволяет разглядеть в изменчивой, текучей действительности ее субстанциальные черты.

Здесь обнаруживается определенный парадокс: когда речь идет об отдельных чертах, отдельных поступках, отдельных моментах поведения, возникает иллюзия их неисчерпаемости, возможности их бесконечного перечисления; когда же все это видимое многообразие заключается в определенные границы и тем самым приводится к

целому единому характеру, возможность бесконечного наращивания, казалось бы, утрачивается, и единое, естественно, предстает как конечное. Поэтому-то речь и идет о своеобразной редукции бесконечного к конечному. Но вместе с тем очевидно, что в своей целокупности характер оказывается больше, чем его конкретные проявления, ибо он содержит в себе некий потенциал, который может никогда не проявиться, но который непременно входит в него. Именно в этом смысле и можно говорить об одновременном ограничении и наращении действительности, достигаемом в данном случае посредством афоризма. Апелляция к «возможному» как более «реальному» по сравнению с действительным оказывается существеннейшим моментом в создании образа. Подобная апелляция к Аристотелю, к IX главе его «Поэтики», в которой речь идет о противоположности действительного как случайного возможному как необходимому.¹⁶ Иллюзия случайности, необязательности, которая возникает из обширного описания характера Дарьи Михайловны Ласунской, побеждается финальной сентенцией, упорядочивающей весь набор разнообразных качеств и подчиняющей их единой доминанте. Дарья Михайловна предстает как человек с ярко выраженным иерархическим мышлением, и это сразу обнаруживает мнимость ее «свободной простоты», упомянутой в развернутой характеристике, ролеву природу ее поведения, ее неискренность и т. д. Информация, заключенная в десяти словах итоговой сентенции, как бы подчиняет себе всю предшествующую многословную характеристику, придавая самому характеру отчетливые, определенные контуры и таким образом не давая ему возможности рассыпаться на отдельные проявления.

В свою очередь эти отдельные проявления, находясь под контролем характера, не просто утрачивают собственную видимую случайность. Под знаком характера они существенно расширяют область собственной референции. В условиях соотносительности частного с общим, или, что в контексте наших рассуждений то же самое, случайного с закономерным и потому необходимым, реального с возможным, предметом референции становится не только частное, случайное, реальное, но и момент их мотивации соответственно общим, закономерным, необходимым, возможным. Отдельные проявления характера, таким образом, будучи приведенными к характеру, репрезентируют уже не только самих себя, они неизбежно актуализируют ту каузальную связь, которая устанавливается между ними и характером в целом.

Ярким примером такого рода расширения области референции может служить сцена разговора Ласунской с Рудиным, описанная в IV главе романа. Дарья Михайловна приглашает своего гостя «откушать с ней чай». Она чрезвычайно любезна и предупредительна с ним, она, по слову повествователя, «ухаживает» за ним, «чуть ли не льстит» ему, она упоминает в разговоре барона Муффеля с благодарностью за то, что тот познакомил ее с Рудиным. В результате возникает вполне благодушная картина, свидетельствующая прежде всего о заинтересованности хозяйки дома в ее госте. Повествователь, однако, вскользь, как бы между прочим, «роняет» такую подробность. «Дарья Михайловна, — говорит он, — слушала рассеянно» (2, 41). Эта подробность вполне могла бы затеряться в общем, весьма пространном описании. Более того, рассеянность Ласунской можно было бы объяснить самыми разными причинами, начиная с ее природной предрасположенности к рассеянности и заканчивая тем, что описанная сцена происходит утром, деловая часть дня, требующая сосредоточенности и внимания, еще не настала, да и сам разговор носит характер необязательной свободной беседы и вполне допускает некоторую расслабленность ума. Одним словом, эта подробность могла бы иметь целый спектр дополнительных значений, ни одно из которых не было бы обязательным, так же, впрочем, как она могла бы ничего не значить, кроме того что Дарья Михайловна «слушала рассеянно». Понятно, однако, что в свете ранее уже приведенной и композиционно спроецированной на образ Ласун-

¹⁶ См.: Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998. С. 1077—1079.

ской максимы о рассеянном человеке вообще вся сцена диалога приобретает совершенно особый и определенный, строго однозначный смысл: при всем своем кажущемся демократизме («сама налила чашку чаю» своему гостю) Дарья Михайловна видит в Рудине лицо по отношению к себе низшее, или, по слову повествователя, «подчиненное». Какие бы внешние формы ни принимало ее поведение, сколь бы разнообразными они ни были, суть ее отношения к собеседнику сводится к одному — к сознанию собственного превосходства перед ним (в данном случае превосходства сословного).

Впрочем, ответственность за своеобразный лукавый подтекст всей сцены разговора должна быть поделена абсолютно поровну между обоими ее участниками. В известном смысле Ласунская и Рудин находятся по отношению друг к другу в равном положении, и с этой точки зрения Рудин отнюдь не ущемлен: он относится к Дарье Михайловне точно так же, как она к нему, — свысока, поэтому герои оказываются, так сказать, квиты. Интересно, что мотив высокомерия Рудина вводится так же, как в случае с Ласунской, — благодаря афоризму. Очевидно, что с точки зрения внешних поведенческих проявлений участники описываемого разговора отчетливо противопоставлены друг другу: если она «говорила небрежно, слушала рассеянно», то он, напротив, «умел и любил говорить, но... умел также слушать» (2, 42). В отличие от «рассеянной» Дарьи Михайловны Рудин «охотно и одобрительно следил за нитью чужого рассказа» (2, 42). Тем показательнее, что столь различные внешне способы поведения имеют, в сущности, единое основание. О Рудине далее сказано: «В нем было много добродушия — того особого добродушия, которым исполнены люди, привыкшие чувствовать себя выше других» (2, 42). Понятно, что сознание собственного превосходства у Рудина имеет иную природу, нежели у Ласунской: в отличие от нее он делает ставку не на сословные преимущества, а на интеллектуальные возможности. Но тем не менее и в том и в другом случае речь идет об одном и том же свойстве — о высокомерии, пусть и по-разному мотивированном. Таким образом, в результате герои оказываются «на равных» и как реальные собеседники, и с точки зрения идентичности того художественного приема, благодаря которому достигается цельность и завершенность каждого из двух характеров: его отдельные проявления подчиняются единой доминанте, открыто заявленной повествователем в афористической форме. И соответственно благодаря провозглашению посредством афоризма такого рода доминанты становятся очевидными подлинными мотивы поведения героев. Более того, это поведение предстает уже не как случайное, сиюминутное, необязательное; оно оказывается закономерным и глубоко обоснованным, подготовленным характерологической константой — стабильной, неизменной, устойчивой основой характера, подчиняющей себе любое его проявление.

В сущности, функцию, аналогичную описанной, выполняет каждый из многочисленных афоризмов повествователя в «Рудине». В данном случае не столь даже важно, касается ли закон, выраженный в той или иной сентенции, человеческой природы, человеческого характера, отношений между людьми или, наконец, человеческой жизни в целом. Важно, что всякий раз, прибегая к помощи сентенции, повествователь провозглашает наличие той первоосновы, к которой можно свести любое конкретное жизненное проявление. Поэтому так часто в тургеневском художественном мире, в том числе в мире романа «Рудин», то, что могло бы показаться странным или неожиданным, в чем можно было бы усмотреть уникальный, неповторимый, специфический опыт, благодаря афоризму оборачивается закономерным, единственно возможным, заранее предрешенным порядком. Так, в романе достаточно подробно описано отношение Дарьи Михайловны к своей дочери Наталье (гл. V). Это описание впрямую сталкивается в тексте с непосредственно предшествующей ему повествовательской характеристикой самой Натальи. В результате возникает определенное недомолчание по поводу существенного несовпадения между тем, что знает о Наталье повествователь (т. е., по сути, тем, какова Наталья на самом деле), и тем, как ее видит ее собственная мать. Причины такого несовпадения можно было бы искать, напри-

мер, в характере Натальи — ее скрытности, замкнутости, недоверии (в свою очередь по-разному мотивированном) по отношению к матери. Или, напротив, в характере Дарьи Михайловны — ее невнимательности, самоуверенности, равнодушии, эгоизме. Наконец, причины могут крыться в обоих характерах одновременно: в их несходстве, несовместимости, глубоких, принципиальных различиях, не допускающих никаких диалогических, т. е. «понимающих», отношений и т. д. Но во всех трех случаях речь может идти о данном, конкретном характере (или характерах), об индивидуальном своеобразии конкретных людей и их отношений. В самом тексте заданы перспективы для такого рода конкретных объяснений. Однако ни одну из этих перспектив повествователь не реализует, не разворачивает до конца, предпочитая «снять» все возможные конкретные объяснения за счет провозглашения всепоглощающего, вбирающего в себя любые частные решения закона. Этот закон завершает собою все предшествующее описание как безапелляционное, единственно возможное, максимально обобщенное решение: в конце концов дело не в том, каковы особенности данных характеров, а только в том, что «редкая мать понимает дочь свою» (2, 50). Совершенно очевидно, что и в данном случае вновь утверждается приоритет общего, закономерного, универсального над частным, единичным и уникальным.

Тургенев создает мир, для которого наиболее адекватным оказывается язык афоризмов: последняя правда этого мира охотнее всего высказывает себя именно на этом языке. Существеннейшая черта такого мира заключается в том, что в нем, по сути дела, нет места неожиданности. Это мир не становящийся, не разворачивающийся за счет собственной творческой энергии в «неизвестное», но лишь реализующий собственную предзаданность, так сказать, собственную «известность». В этом смысле сама сюжетность тургеневского романа, на первый взгляд, казалось бы, столь очевидная, оказывается если не проблематичной, то, во всяком случае, весьма специфичной. Ведь, как известно, обязательной предпосылкой для возникновения сюжета становится событие-неожиданность, нарушающее привычную картину мира, т. е. норму.¹⁷ В тургеневском же мире, концепция которого, как уже отмечалось, предполагает наличие узнаваемого прообраза для любого конкретного жизненного проявления, неожиданность всегда готова обнаружить собственную мнимость — она оборачивается закономерностью.

То, что для героев предстает в качестве неожиданности, для читателя в ряде случаев таковым не является: он, читатель, оказывается заранее предупрежден о будущих сюжетных поворотах. Такую «предупредительную» функцию вновь выполняет афоризм, с помощью которого повествователь напоминает читателю о том, что все происходящее подчинено жесткой, неумолимой логике, существующей как бы «над» конкретной жизненной реальностью и поэтому зачастую недоступной погруженным в эту реальность героям, но от этого не менее обязательной. Так, Наталья долго не может отдать себе отчета в том, что именно она испытывает по отношению к Рудину, она страшится признаться себе в том, что полюбила его, ей еще невняты ее собственные чувства, а читатель в это время уже все о ней знает: повествователь давно предупредил его о том, чем закончится для героини ее знакомство с Рудиным. В начале VI главы (напомним, что любовное объяснение героев происходит лишь в конце VII главы романа) о Наталье сказано: «Пока — одна голова у ней кипела, но молодая голова недолго кипит одна» (2, 60). Своей очередной сентенцией повествователь подготовил читателя к неминуемой развязке, лишив сюжетный поворот неожиданности — одного из его обязательных атрибутов. Именно в этом смысле можно говорить о том, что сам сюжет в тургеневском романе предстает в существенно редуцированном виде: рассказанная история в данном случае оказывается «сюжетной» лишь для геро-

¹⁷ См., например: Фишер В. Указ. соч.; Асеев Н. Ключ сюжета // Печать и революция. 1925. № 7. С. 67—88; Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.

ев, но не для читателя, который поставлен повествователем в такое положение, когда он «заранее все знает».

Аналогичная ситуация возникает и в конце романа. Когда обманутая в своих ожиданиях и надеждах Наталья глубоко страдает, и, казалось бы, невозможно предугадать, к чему приведут ее эти страдания, чем они разрешатся, как скажется этот опыт в ее дальнейшей жизни (о ней сказано: «Ей так горько, и противно, и пошло казалось жить, (...) что она бы, вероятно, согласилась умереть» — 2, 111), повествователь спешит снять всякую неизвестность с ее будущего: «Какой бы удар ни поразил человека, он в тот же день, много на другой (...) поест, и вот вам уже первое утешение... Наталья страдала мучительно, она страдала впервые... Но первые страдания, как первая любовь, не повторяются» (2, 111). Дальнейшее сюжетное движение подтвердит этот закон, но именно потому, что это будет подтверждение уже высказанного, т. е. уже известного, счастливое завершение судьбы героини лишь с определенными оговорками может быть воспринято как собственно «сюжетное»: жизнь Натальи окажется «сюжетной» только для нее, для читателя же она заранее предопределена универсальным законом, под который подпадает любая, в том числе и ее, жизнь и который повествователь провозглашает в афористической форме. Происходит своего рода пробрасывание сюжета: ему еще только предстоит развернуться и осуществиться себя, а читателю уже предъявлена, говоря словами М. М. Бахтина, «закрывающая сюжетное движение точка». Очевидно, что функция такого рода «пробрасывания» связана с утверждением особой структуры бытия — структуры, организованной в соответствии с дедуктивным принципом: все реально происходящее в мире есть лишь частная манифестация и подтверждение общих непреложных законов, лежащих в основании мира. Поэтому каковы бы ни были пути героев, они всегда приведут к заранее известным итогам, объективно наличествующим в мире в качестве умпостижимой необходимости до всякого конкретного эмпирического опыта. В сущности, модель так устроенного мира есть аналог построенной эвклидовой геометрии, которые, как известно, держатся на самоочевидных, не требующих доказательств постулатах.¹⁸ Неудивительно, что утверждение этой «дедуктивной» модели мира осуществляется за счет глубоко «дедуктивного» жанра — за счет афоризма. (Небезынтересно вспомнить в связи с этим о тех негативных коннотациях, которыми сопровождаются определения «эвклидов ум», «эвклидова геометрия», связанные с Иваном Карамазовым в романе Достоевского. Для христианина Достоевского подход к миру с позиций эвклидова закона оказывается не просто неистинным, он оказывается порочным: он подразумевает конечность мира, его исчерпанность земным, трехмерным измерением и, следовательно, возможность его сугубо рационального окончательного познания. Тем показательнее, что Достоевский никогда не прибегал в своих романах к афористическим суждениям, аналогичным тургеневским. Понятно, что сам жанр афоризма должен был быть глубоко чужд сознанию, столь негативно воспринимавшему эвклидовскую модель.) Открытие, неразрешимые вопросы, повергающие героев в смятение, недоумение и т. п., остаются таковыми только для самих героев. Повествователь не дает возможности читателю разделить с героями их недоумение, их переживание действительности как открытой, незавершенной, так сказать, «вопросительной» действительности. Он постоянно «закрывает» действительность, завершает ее окончательными решениями любых проблем — даже тех, которые героям кажутся неразрешимыми, т. е. открытыми. Так, о Рудине, в смущении ожидающем Наталью у Авдюхина пруда, сказано: «Рудин, умный, пронизательный Рудин, не в состоянии был сказать навверное, любит ли он Наталью, страдает ли он, будет ли страдать, расставшись с нею. Зачем же, не прикидываясь даже Ловласом, — эту справедливость отдать ему следует, — сбил он с толку бедную девушку? Отчего ожидал ее с тайным трепетом?

¹⁸ Об эвклидовой геометрии как феномене дедуктивного рационализма и о связи последнего с риторическим типом культуры см.: *Аверинцев С. С. Указ. соч. С. 124—126.*

На это один ответ: никто так легко не увлекается, как бесстрастные люди» (2, 90). До тех пор пока возникают один за другим вопросы, касающиеся состояния Рудина, герой, повествователь и читатель находятся как бы в едином пространстве. Понятно, что эти вопросы появляются в сознании героя, однако, транслируемые повествователем, они одновременно становятся и вопросами для читателя. Читатель оказывается «подключен» к сознанию героя и в этом смысле погружен в единую с ним интеллектуальную действительность. Причем показательно, что это именно *его*, рудинская, действительность, она отмечена его именем. Однако повествователь не дает возможности читателю остаться с героем, в его, героя, пространстве до конца. Ситуация кардинально меняется в тот момент, когда возникает ответ на поставленные только что вопросы. Существенно, что этот ответ не затрагивает сознания героя, он внятн только читателю, поэтому последний оказывается изъят из той действительности, в которой он только что пребывал вместе с героем, которую он разделял с героем. Ответ выводит читателя на совершенно иную позицию — позицию недоступную, принципиально недостижимую для героя, и таким образом осуществляется их максимальное дистанцирование друг от друга. Чрезвычайно важно учитывать то, как именно вводится в текст ответ на рудинские вопросы («На это один ответ...»). Это не чье-то мнение, не чей-то взгляд, не чье-то решение (даже не решение повествователя). В сущности, это имперсональный ответ: он просто есть, присутствует в мире — сам по себе, без автора. Ответ — это закон, абсолютный, незыблемый, не допускающий возражений, как, впрочем, и не нуждающийся в согласии; это закон, закрывающий все предшествующие вопросы, осуществляющий завершение действительности. В этом «пространстве ответа» и оказывается теперь читатель, оставляя героя в «пространстве вопросов». Отметим в связи с этим, что в тех случаях, когда афоризм подается как слово повествователя, он, в сущности, остается тоже имперсональным, поскольку, как уже отмечалось, повествователь в тургеневском романе не является персонажем и с этой точки зрения оказывается анонимом — прежде всего психологическим; его слово — это не *его* слово, а просто слово, ничье слово, оно воспринимается вне какого бы то ни было личностного контекста. В «Рудине» таковы почти все афоризмы, возникающие в речи повествователя. Единственное исключение встречается в VIII главе романа. Речь идет о Рудине, вернувшемся от Волынцева и досадующем на себя за нанесенный только что визит. Повествователь объясняет эту досаду следующим образом: «Недаром сказал кто-то: нет ничего тягостнее сознания только что сделанной глупости» (2, 88). Очевидно, однако, что в данном случае ссылка на автора афоризма носит сугубо формальный характер: автор — неопределенный или забытый «кто-то», поэтому и сам афоризм воспринимается так же, как все остальные, — как анонимный. Функция же приведенного афоризма не меняется. В нем заключена действительная, подлинная правда о герое, остающаяся за пределами его собственного сознания: Рудин обвиняет себя в чем угодно (в «опрометчивости», в «мальчишестве», в недальновидности), но только не в глупости. Повествователь же, обращаясь к готовой формуле, все называет своими именами.

Итак, в самой структуре предъявленного тургеневским романом мира обнаруживается уровень общих, универсальных законов, подчиняющих себе эмпирическую реальность (явленную в конкретных героях с их переживаниями, настроениями, поступками и т. п. и в сюжете — событиях, происходящих с героями). Универсальные законы артикулируются афористическим способом, заявляют о себе через афоризмы. И это, конечно, не случайно. Ведь сам механизм функционирования афористического слова оказывается идентичен механизму функционирования артикулируемых им законов. Признание того факта, что эмпирическая реальность разворачивается в соответствии с некими до всякой эмпирики существующими законами, предполагает, что результатом постижения такой реальности и станут сами исходные законы. Реальность с ее конкретностью, частностью и т. п. лишь подтверждает наличие общих законов. Эти законы, предшествуя реальности, дают возможность ориентироваться в ней,

но в то же время они же и завершают ее познание, являются одновременно и средством, и результатом постижения действительности. Жизнь исходит из универсальных законов и к ним же приходит. Процесс познания жизни предстает как возвращение к ее, жизни, истоку.

В свою очередь восприятие афоризма складывается из, казалось бы, несовместимых моментов. С одной стороны, афоризм должен нести в себе энергию неожиданности, остроощутимой новизны, он должен быть эффектен (именно поэтому он так охотно пользуется для собственного оформления парадоксом). С другой стороны, будучи жанром риторическим, афоризм воспринимается как «готовое слово»; это не «здесь-и-сейчас» рождающееся слово, но слово, которое как бы уже заранее есть, существует в некоем запаснике, из которого его черпают. Отношение к афоризму предполагает момент узнавания — не в смысле получения новой, ранее неизвестной информации, а в смысле обнаружения в новом уже знакомого; узнавание в значении «вновь-обретения». Эффект неожиданности готового слова — вот парадокс, лежащий в основе афористического жанра. Отметим при этом, что узнавание оказывается тем напряженнее, чем оно неожиданнее. Неожиданность в сочетании с предзнанием сообщает процессу восприятия афоризма своего рода «возвращающуюся» траекторию — аналогично описанной выше траектории познания мира, устроенного в соответствии с принципом дедуктивности. Афоризм всегда претендует лишь на одну реакцию реципиента, на один ответ: «А ведь это действительно так!». Это не просто истина, это своего рода возвращенная истина. Причем показательно, что единственным критерием истинности для читателя может служить только его собственный жизненный опыт, т. е. все та же эмпирика, которая как будто хранит в себе память о собственном сверхэмпирическом прообразе и возвращает его сознанию.

Здесь мы подходим еще к одному чрезвычайно существенному свойству афористического жанра — к его катарсичности. В понимании категории *катарсис* мы опираемся на интерпретацию, предложенную Полем Рикером в работе «Время и рассказ». Рикер говорит о том, что знаменитое аристотелевское очищение есть прежде всего очищение от случайного, единичного, эпизодического в пользу интеллигибельного, универсального, необходимого или вероятного. По мысли Рикера, катарсический эффект есть результат процесса подчинения несогласного согласному, или, что то же самое, действительного возможному, частного общему.¹⁹ (Отметим, что похожее определение катарсиса дал Д. Е. Максимов в работе, посвященной «Петербургу» А. Белого: «Мы можем назвать катарсисом глубокое, сопровождаемое чувством удовлетворения переживание акта или процесса (...) превращения бессознательного в осознанное чувство приобщения к всеобщему».)²⁰ Рикеровская трактовка катарсиса представляется чрезвычайно продуктивной применительно к жанру афоризма, притягательность которого заключается в том, что он дает воспринимающему сознанию возможность непосредственного контакта с истиной, или, учитывая риторический характер истины афоризма, скажем осторожнее — создает иллюзию такого контакта. При этом удовольствие от афоризма оказывается связано именно с моментом узнавания. Радость познания есть прежде всего радость узнавания всеобщего в частном, случайном, единичном. «Удовольствие от узнавания, — пишет Рикер, — предполагает проспективное понятие истины, согласно которому изобретать — значит вновь обрести».²¹ Благодаря афоризму мир становится узнаваем. Но узнать, или вновь обрести, можно лишь то, что поддается обозрению, т. е. то, что имеет границы и, следовательно, протяженность. Функция афоризма, в том числе и в тургеневском романе, связана

¹⁹ См.: Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб., 1998. С. 52—64.

²⁰ Максимов Д. Е. О романе-поэме Андрея Белого «Петербург». К вопросу о катарсисе // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 254.

²¹ Рикер П. Указ. соч. С. 54.

именно с таким преобразованием мира, в результате которого он становится обозримым. Афоризм завершает собою растекающуюся действительность, придавая ей тем самым протяженность и, следовательно, делаая ее обозримой. При этом важно учитывать, что артикулированный афоризмом мир предстает вне своей временной характеристики: он потому и перестает «растекаться», «ускользает» от окончательного определения, что сам, получая, так сказать, афористическую огласовку, оказывается оконченным, или завершенным. В сущности, это даже не мир — это интеллигибельный образ мира, вневременная мыслимость мира, который в человеческой жизни реализуется во времени. Откликаясь на афоризм, читатель получает возможность взглянуть на свою временную жизнь с точки зрения вечности и пережить свою причастность к единому, цельному первоначалу бытия, в котором, так сказать, «учтена» и его, частная, жизнь. Важнейшая жанровая функция афоризма — сделать жизнь узнаваемой. Введенный же в романную структуру, афоризм делает узнаваемой для читателя романную жизнь персонажей. То есть на том уровне обобщения, на который афоризм выводит конкретную историю персонажей, читатель узнает (распознает) в этой истории свою собственную жизнь, поскольку, как и жизнь персонажей, она предусмотрена единими для всех вечными законами бытия. На этой границе текста и внетекстовой реальности читателя и проявляется катарсический эффект афоризма: он заложен в самом произведении, но находит свое завершение в читателе. «Удовольствие от узнавания (=катарсис. — Е. Л.) одновременно создается в произведении и испытывается зрителем»²² (=читателем). Отметим лишь, что «узнавание» афористически выраженной истины, в силу специфики жанра афоризма, его рационалистической природы, носит сугубо интеллектуальный характер, это своего рода «интеллектуальное» узнавание.

Итак, мир «Рудина» строится в соответствии с дедуктивной логикой, согласно которой временное подчинено вечному, случайное закономерному, частное универсальному. Жанровым коррелятом такой логики у Тургенева становится афоризм. Показательно, однако, что афористические суждения включаются в речь повествователя на протяжении лишь одной части романа — его центрального эпизода (пребывание Рудина в усадьбе Ласунской). Начиная с XII главы, изображающей жизнь героев спустя два года после отъезда Рудина, и до конца романа (включая оба его эпилога), с проникновением в структуру романа поэтической стихии, формы проявления и функции которой были описаны и подробно проанализированы В. М. Марковичем, происходит существенная перестройка самой этой структуры, сопровождающаяся в том числе и исчезновением афоризмов из речи повествователя. Очевидно, что исчезновение это не случайно. Как уже было отмечено выше, в мире, подчиненном дедуктивной логике, не может развернуться сюжет. При всей видимости сюжетного движения в центральной части романа это движение оказывается мнимым. Оно непрестанно обуздывается: мир не выпускает его за пределы своего готового прообраза, о наличии которого постоянно напоминает читателю. Одним из признаков того, что сюжет центрального эпизода на деле является псевдосюжетом, оказывается статичность героя: на протяжении этой части романа Рудин ничуть не меняется. В сущности, любовная история так и не стала его, рудинской, историей, по ней невозможно судить о герое. В свое время это очень тонко и пронизательно подметил А. В. Дружинин: «Проследив за историей рудинской любви, читатель все-таки не видит перед собой в ясном образе самого Рудина. (...) Рудины не поясняются через страсть».²³ Что же касается Натальи, то перемены, которые с ней произошли в результате пережитой любовной драмы, поданы автором как закономерные, почти банальные — это те перемены, которые предполагаются самой нормой этого мира и, следовательно, не могут стать основой подлинного сюжета (это, впрочем, не значит, что Наталья оказалась сколько-нибудь

²² Там же. С. 61.

²³ Дружинин А. В. «Повести и рассказы» И. Тургенева. СПб., 1856 // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 361.

дискредитирована — напротив, автор считал необходимым поддержать свою героиню и нашел способ сделать это, но об этом речь еще впереди).

Для того же, чтобы развернуть тот «высокий» сюжет, который в результате сделал главного героя героем трагическим, необходимо было изменить саму структуру романного мира, нужно было преобразовать этот мир таким образом, чтобы в нем подобный сюжет мог реализоваться. Как известно, именно такое изменение и предпринял Тургенев, дописав последние сцены романа. В свете интересующего нас вопроса можно сказать, что изменение это коснулось прежде всего дедуктивной концепции мира. В финальной части романа вновь возникает проблема соотношения частного с общим, единичного с универсальным, временного с вечным. Однако здесь сам вектор этого соотношения получает иную направленность. Наполнение «универсально-философским смыслом всего содержания характеров и сюжета»²⁴ осуществляется теперь средствами поэтической символизации образов, метафоризации отдельных тем и мотивов, лиризации речи повествователя. Понятно, что все эти средства направлены на то, чтобы возвести отдельное, частное в ранг универсального. И также понятно, что путь такого «возведения» оказывается противоположным осуществлявшемуся средствами афористики дедуктивному пути. Это есть уже индуктивный путь, т. е. путь такой интерпретации фактов, которая позволяет вывести общий закон из частного опыта. С этой точки зрения «героизм» Рудина, т. е. то, что и делает его в конце концов состоявшимся романным героем (единственным — в противоположность всем остальным персонажам), заключается в том, что он преодолевает границу «готового» мира и утверждает собственной судьбой самостоятельную ценность частной жизни, которая возвышается до универсального значения. Используя пушкинскую формулу, о Рудине можно сказать, что его жизнь как *самостоянье* (в противоположность жизни-воплощению готового образца) стала «залогом его величия». И с этой же точки зрения сюжет всего романа оказывается подчинен логике, в соответствии с которой универсальный, интеллигибельный прообраз мира «опрокидывается» в эмпирическую реальность, которая, преодолевая свою вторичность по отношению к этому прообразу, стремится подняться «до высшего, сверхэмпирического смысла»²⁵ и тем самым утвердить собственную безотносительную ценность. В соответствии с той же логикой происходит и существенное изменение в стилистической манере повествователя: на смену афористическому слову приходит слово лирическое.

Интересно, что своего рода «афористический рационализм» не просто уступает место лирическому «эмоционализму» в слове повествователя, но вступает с ним в прямой контакт. Как раз на границе центральной и финальной частей романа (последняя фраза XI главы) и происходит их непосредственная встреча — единственная в романе, но поэтому и тем более знаковая. В слове повествователя таким образом обозначилась та существенная перестройка концепции мира, которая в известном смысле и явилась основным сюжетным «событием» романа. Историю взаимоотношений Натальи и Рудина повествователь завершает следующим образом: «Наталья страдала мучительно, она страдала впервые... Но первые страдания, как первая любовь, не повторяются — и слава Богу!» (2, 111). В пределах одной фразы имперсональное, безличное и в силу этого абсолютно объективное бесстрастное слово афоризма сталкивается с глубоко личным, по самому своему определению субъективным, по выражению Л. Я. Гинзбург, «непрерывно оценивающим все, к чему оно прикасается»,²⁶ лирическим словом. При этом важно учитывать, что лирически выраженная личная эмоция оборачивается здесь своего рода лирическим императивом: эта эмоция становится общеобязательной²⁷ — аналогично тому, как общеобязателен афористически выра-

²⁴ Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. С. 133.

²⁵ Там же. С. 132.

²⁶ Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 5.

²⁷ См. об этом: Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. С. 9—10.

женный закон. Над жизненной эмпирикой возвышается канон, который подчиняет себе судьбу конкретного человека, и этот канон артикулируется афористическим способом. Того же универсального уровня, в недрах которого укоренен канон, достигает его оценка — она выражается лирическим восклицанием. В самом строении фразы обнаруживается ценностная равнозначность двух высказываний; масштаб афористического и лирического осмысления здесь един. Чисто синтаксически (через знак «тире») подчеркнута антитетичность афоризма и лирического восклицания, но антитетичными могут быть только равновеликие единицы; ни одной из этих единиц не может быть отдано предпочтение. В самом же факте оформления антитетичного высказывания обнаруживается их ценностное равновесие и противопоставление друг другу одновременно.²⁸ Рациональная и лирическая стихии, таким образом, оказываются по отношению друг к другу не просто противоположно направленными, их движение оказывается встречным, именно поэтому они в результате и сходятся в своей общей функции: обе они утверждают причастность единичного к универсальному. Противоположность же афористического и лирического высказываний проявляется в точке зрения на эту причастность, или в ее трактовке: философия афоризма утверждает несомненное гносеологическое и ценностное преимущество универсального перед единичным; лирика видит абсолютную ценность единичного в его универсальности. В данном случае лирическая эмоция повествователя, поданная как обязательная для читателя, «спасает» героиню: она не дает возможности интерпретировать ее жизнь как «общее место», как банальность; эта жизнь не обесценивается за счет указания на ее соответствие универсальному закону, а, напротив, наделяется значительностью за счет лирически выраженной оценки самого закона как проявления высшей справедливости и заботы о человеке. Поэтому, не став в точном, терминологическом значении этого слова «героиней» романа (в том смысле, в каком становится «героем» Рудин), Наталья тем не менее не оказывается дискредитирована. Иное, чем в случае с Рудиным, но по-своему высокое значение ее жизни утверждается за счет сочувственной эмоции, которая, в силу авторского задания, не может не возникнуть в читателе в качестве отклика на эту жизнь.

Чрезвычайно существенно, что лирическая истина оказывается не менее универсальной, общеобязательной и потому «узнаваемой», чем истина афористическая, и с этой точки зрения она несет не меньший катарсический заряд. Но если афоризм обеспечивает интеллигибельную основу удовольствия, получаемого от узнавания, то лирическое слово становится ответственно за его эмоциональную основу. Именно поэтому само сочетание в речи повествователя афористических и лирических элементов оказывается не случайным. Переход от афористических высказываний к высказываниям лирическим является глубоко обоснованным логикой сюжетного развития романа, единство же повествовательской инстанции в целом обеспечено единством функции, выполняемой лирическим и афористическим словом повествователя, — катарсической функции.

²⁸ Пример своего рода наложения лирической эмоции на афористическое слово встречается и в романе «Дворянское гнездо». Характеристика Лаврецкого-ребенка («Феди Лаврецкого») завершается словами: «Горе сердцу, не любившему смолоду» (2, 77). Перед нами типичный тургеневский афоризм с его уже узнаваемыми функциями: здесь и завершение характера, и «пробрасывание» сюжета, и наращение действительности. Но дело в том, что эта фраза заканчивается восклицательным знаком («Горе сердцу, не любившему смолоду!»), который существенно трансформирует модальность высказывания, превращая бесстрастную констатацию в сокрушение по поводу констатируемого закона. И вновь лирическая рефлексия не отменяет жесткой природы своего объекта, универсального закона, который также, в свою очередь, собственной неумолимостью не может «победить» вызванную им эмоцию.

© В. Я. Гречнев

РАССКАЗ И. БУНИНА «ДАЛЕКОЕ»

После отъезда в эмиграцию Бунин все чаще задумывается над тем, как жить и писать дальше. Как и прежде, но еще обостреннее волнует его «беспощадно уходящее время», непрестанная боль от неуклонной утраты его. Все мысли его об одном: «и идут дни и ночи», а затем... на памятнике напишут «две даты: год рождения, год смерти, с чертой между ними, и вот эта-то черта, ровно ничего не говорящая, и есть вся никому не ведомая жизнь „такого-то“...»¹ Непрестанно размышляет он и над тем, что надо менять и жанры, и приемы письма, что необходимо «сделать что-то новое, давным-давно желанное... — начать книгу, о которой мечтал Флобер, „Книгу ни о чем“, без всякой внешней связи где бы излить свою душу, рассказать *свою* жизнь, то, что довелось видеть в этом мире, чувствовать, думать, любить, ненавидеть».²

Известно, что и в прежней своей жизни, до эмиграции, Бунин был довольно одинок, и как писатель и как человек. Глубоко чужды ему были и символисты и писатели-«знаньевцы», более чем равнодушен он был ко всякого рода общественно-политическим и революционным движениям, из близких друзей его можно было назвать разве что брата Юлия, всех остальных знакомых следовало бы отнести к разряду приятелей. К сказанному следует добавить, что жизнь дня текущего, вне художественного осмысления и обобщения, а для этого ему необходима была дистанция времени, не привлекала Бунина, по его словам, она «внешне выражалась чаще всего в ничтожном и случайном» и потому от всей прожитой жизни зачастую оставалась только «мысль, только знание, что вот было тогда-то то-то и то-то, да некоторые разрозненные видения, некоторые чувства» (IX, 365, 366). Именно в связи с этим Бунин не раз повторял: «пока живешь — не чувствуешь жизни», а свои рассказы нередко строил на контрасте: живое прошлое—мертвое настоящее.

Надо ли говорить, что в эмиграции, в окружении чуждой ему иностранной среды, он уже всецело погружен в прошлое: и живет им и пишет о нем. На первый план выходит память или, по словам Бунина, «сон прошлого, которым до могилы будет жить моя душа» (V, 88). И повествующее «я» из той навеки канувшей жизни сливается с «я» ныне живущего. Он ни на минуту не забывает, что «блаженные часы проходят», а потому надо, необходимо хоть как-нибудь и хоть что-нибудь сохранить, т. е. противопоставить смерти, продолжить вечную, неустанную борьбу с «рекой забвения» (V, 175).

Как справедливо замечает исследователь, память — это такая область, «где жизнь и осознание жизни сливаются, где время и пространство преодолеваются, где далекое и близкое, давнее и недавнее соединяются... Лишь память (и творчество) придают жизни смысл, без памяти жизнь бесследно и бессмысленно рассеивается, как пыль...»³

В рассказе «Далекое» (1924) герой-рассказчик вспоминает дореволюционную Москву, гостиницу «Северный Полюс» на Арбате и жившего здесь же по соседству с ним некоего Ивана Ивановича. Можно предположить, что примерно так обстояло дело в действительной жизни, хотя уже в начальной строчке рассказа начинает звучать мотив поистине легендарный, если иметь в виду временную удаленность.

«Давным-давно, тысячу лет тому назад, жил да был вместе со мною на Арбате, в гостинице „Северный Полюс“, некий неслышный, незаметный, скромнейший в мире Иван Иванович, человек уже старенький и довольно потрепанный.

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9 С. 365. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Бунин И. Лишь слову жизнь дана... М., 1990. С. 130.

³ Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870—1953. Посев, 1994. С. 285, 286.

Из году в год жила, делала свое огромное дело Москва. Что-то делал, зачем-то жил на свете и он. Часов в девять он уходил, в пятом возвращался. (...)

Чем он у себя занимался, как коротал свой досуг? А Бог его знает. Домашняя его жизнь, ничем внешним не проявляемая, никому не нужная, была тоже никому не ведома — даже горничной и коридорному... С редкой, повторяю, незаметностью, с редким однообразием существовал Иван Иваныч. Проходила зима, наступала весна. Неслись, грохотали, звенели конки по Арбату, непрерывно спешили куда-то, навстречу друг другу, люди... кричали разносчики с лотками на головах, к вечеру в далеком пролете улицы сияло золотисто-светлое небо заката, музыкально разливался над всеми шумами и звуками басистый звон с шатровой, древней колокольни: Иван Иваныч как будто даже и не видел, не слышал ничего этого» (V, 81, 82).

Внимание здесь, конечно же, останавливает этот зачин: «Давным-давно, тысячу лет тому назад...» Нечто подобное встречается и в других вещах Бунина этого времени, например в рассказе «Подснежник», опубликованном в 1927 году («Была когда-то Россия, был снежный уездный городишко, была масленица — и был гимназистик Саша...»).

Мысли и ассоциации, возникающие здесь, самые разные. Едва ли не главная из таких мыслей: прежняя Россия внезапно и навсегда исчезла, погибла, утрачена. На громадном ее пространстве вдруг оборвалась веками налаженная жизнь, была разрушена сама ткань, строй и уклад ее. И никак невозможно было поверить, что на такое разрушение понадобилось так мало времени, а не сотни и сотни лет, а то и вся тысяча...

Но просматривается за этим «Давным-давно» и другой смысл. Каждое промелькнувшее мгновение из жизни настоящей навсегда исчезает, уходит в прошлое. И оно, это мгновение, больше никому не подчиняется и не принадлежит, и не только данному человеку (недаром ведь говорится, что прошлое не могут изменить даже боги), и произвольно возникает ощущение, что эта прожитая тобой часть жизни теперь неизвестно где, в какой вековой дали. «Природа, — писал Паскаль, — беспрестанно возобновляет одно и то же — годы, дни, часы; пространства, равно как и числа, непрерывно следуют одно за другим. И таким образом получается своего рода бесконечность и вечность. Не то чтобы все это в отдельности было бесконечно и вечно, но величины, сами по себе конечные, бесконечно умножаются».⁴

Мы почти ничего не знаем о прошлом и будущем Ивана Иваныча. Но вот жизнь свою в настоящем, как мы видели, проводил он довольно однообразно, скучно и с почти полным равнодушием ко всему, что происходило вокруг него. И это особенным образом подчеркнуто в рассказе, а именно: как приходил каждый новый день в жизни Ивана Иваныча и как исчезал он в ряду таких же других, не тронутых ни интересом, ни вниманием нашего героя.

Когда есть такое, пусть и предварительное, представление о нем, нельзя не задать вопрос, который явно напрашивается: почему Бунин не только сосредоточил свое внимание на нем, таком «незаметном» и «неслышном», но и сделал его как бы центральной фигурой в своем рассказе?

Здесь, думается, уместно будет вспомнить Пруста, с которым Бунин нередко сравнивали и сопоставляли в годы эмиграции и которого он прежде не читал. В 1936 году Бунин написал Бицилли: «Когда на что-нибудь мода, я „назло“ отвертываюсь от модного. Так было и с Прустом. Только недавно прочел его — и даже испугался: да ведь в „Жизни Арсеньева“ (и в «Истоках дней», и в том начале 2-го тома, что я написал три года тому назад...) немало мест совсем прустовских! Поди доказывай, что я и в глаза не видал Пруста, когда писал и то, и другое!»⁵

⁴ Паскаль Б. Мысли. М., 1974. С. 138.

⁵ Русская литература. 1961. № 4. С. 154.

В данном случае нет необходимости проводить подробный сопоставительный анализ произведений этих писателей, тем более что отчасти это уже сделано.⁶ Можно лишь заметить, что у того и другого находят, пусть и не полное, совпадение героя и автора в их произведениях; наличие потока воспоминаний, где трудно вычленишь сюжет; темы старения, утрат, смерти; отсутствие ощущения текучести истории; ироничность авторской интонации.

Но вот что особо хотелось бы выделить и что имеет, как представляется, едва ли не самое прямое отношение к месту и роли Ивана Ивановича в художественном замысле рассматриваемого рассказа. Как верно отмечает критик, у Бунина, как и у Пруста, «отдельный момент существования „внутреннего я“, связанный с определенным местом и временем... часто соотносится с неким внешним объектом, „закрепляется“ за ним. В результате возникают по-настоящему прустовские структуры: внешнее событие — внутренняя реакция на него — анализ душевных „движений“».⁷

Этот художественный прием довольно обстоятельно изучен, о нем не раз говорил и сам Марсель Пруст: «...каждый истекший час нашей жизни находит себе убежище в каком-нибудь материальном предмете и воплощается в нем... Он становится пленником предмета, его вечным пленником, если, конечно, мы не наткнемся на этот предмет. С его помощью мы опознаем этот минувший час, вызываем его, и он освобождается».⁸

В известном смысле роль подобного «предмета», хотя и живого, одушевленного, выполняет Иван Иванович, в котором как раз и «находит себе убежище» «каждый истекший час» жизни нашего героя-рассказчика. Как уже отмечалось, сам по себе Иван Иванович ничем особенным, о чем стоило бы поведать, что называется, отдельной строкой, не обладал и не привлекал. Но он помогает весьма многое «опознать» и воскресить в памяти: и житейские подробности, подчас очень конкретные, тех исторически близких, а в воспоминаниях таких далеких лет, и весьма выразительные приметы облика и поведения людей той эпохи, а также и качества, которые принято называть общечеловеческими, и в частности их отношение к жизни текущей и к будущему, с которым были связаны, как выясняется, все главные и наиболее желаемые их устремления.

Именно Иван Иванович, утром уходящий на службу и вечером возвращающийся, помогает нам увидеть «темные» и даже «зловещие» коридоры гостиницы, в которой он обитает, а также некоторых его сожителей: и «бодро спешащего, с молодой бородой и ярким взглядом студента», и «независимого вида стенографистку, рослую, манящую, несмотря на свое сходство с белым негром», и «старую маленькую даму на высоких каблучках, всегда наряженную, нарумяненную, с коричневыми волосами» (V, 81, 82).

Как уже отмечалось, Иван Иванович и к своей текущей жизни, и ко всему, что происходило вокруг него и встречалось ему, относился более чем индифферентно. Он «вежливо со всеми встречными раскланивался и ничуть не претендовал на то, что ему едва кивали в ответ». И еще: он вполне равнодушен был к смене времен года, которая обычно имеет то или иное воздействие на человека. «Ни зима, ни весна, ни лето, ни осень не оказывали ни малейшего видимого влияния ни на него, ни на образ его жизни» (V, 82).

В рассказе нигде не говорится впрямую, понимал ли Иван Иванович, что такое более чем равнодушное отношение к своей жизни не может не обернуться в конце концов великой печалью: ведь его жизнь, единственная и неповторимая, уходила, как вода в песок. Мы можем только догадываться, вернее, начинаем догадываться, что он

⁶ Таганов А. Н. Иван Бунин и Марсель Пруст: потаенное сродство // Потаенная литература. Исследования и материалы. Иваново, 2000. Вып. 2.

⁷ Там же. С. 112—113.

⁸ Пруст М. Статьи и эссе. М., 1999. С. 25.

все-таки понимал это, когда происходит его встреча с поселившимся с ним по соседству «каким-то князем», очень «прожившимся человеком», «на вид очень запущенным, нескладно огромным, с мешками под глазами».

Чем поразил он Ивана Иваныча? Явно не богатством, которого у него не было, и не титулом, на который наш герой обычно никак не реагировал. «И все-таки был Иван Иваныч и поражен и пленен, а главное, совсем вон выбит из своей долголетней колеи. Он превратил свое существование в какое-то непрестанное волнение. Он поверг себя в тревожное, мелкое и постыдное обезьянство» (V, 83).

Надо понимать так, что эта встреча с князем, как ничто и никогда в прошлом, сумела убедить Ивана Иваныча, что совсем не так, как следовало бы, живет и проживает он свою жизнь, что жить можно и нужно более широко, интересно и разнообразно. Впервые в жизни он заметил, что наступила весна, и впервые он стал радоваться ее приходу и питать надежды на то, что отныне начнется какая-то совсем другая жизнь.

«Чем мог он очаровать, поразить Ивана Иваныча? Но ведь не важен предмет очарования, важна жажда быть очарованным. Был, кроме того, князь человеком с остатками широких замашек, человеком глубоко прожившимся, но, значит, и пожившим в свое время как следует. Ну вот и возмечтал бедный Иван Иваныч зажить и себе по-новому, по-весеннему, с некоторыми замашками и даже развлечениями. (...)

Сбылась ли эта мечта и чем вообще кончился порыв Ивана Иваныча к новой жизни, право, не знаю. Думаю, что кончился он, как и большинство наших порывов, неважно...» (V, 86, 87).

Такова роль Ивана Иваныча в раскрытии жизненной позиции и примет характера героя-рассказчика и отчасти автора (их близость несомненна, хотя во многом и не совпадает). В первую очередь следует сказать об отношении этого героя к жизни в ее повседневности, которая как раз и была для него, как и для Ивана Иваныча, той самой «быстробегущей» действительностью. И мы видим, что наш рассказчик не только, подобно Ивану Иванычу, равнодушен к ней, но и подчеркнуто ироничен, он не скрывает своего пренебрежения к этой жизни, как будто ему заранее известно, что в ней нет и быть не может ничего заслуживающего внимания.

Именно в таком духе отзывается он о житье-бытье Ивана Иваныча, который «что-то делал, *зачем-то* жил»; «домашняя жизнь его», «*никому не нужная*, была тоже никому не введома»; а внезапно возникший у него «порыв к новой жизни» называет «вздором». Впрочем, не менее ироничен наш рассказчик и в отношении других своих современников, москвичей, жизнь которых, стремление их как-то обновить ее, действительно трудно было назвать духовно богатой.

Это они, готовясь «изменить свою жизнь, начать ее как бы сначала и уже по-иному... зажить разумнее, правильнее, моложе... спешили убирать квартиры, заказывать летние костюмы, делать покупки» — одним словом, собирались «к отъезду из Москвы, к отъезду на дачах, на Кавказе, в Крыму, за границей» (V, 85).

Справедливости ради надо сказать, что и себя самого наш герой-рассказчик не выделяет из толпы этих москвичей вместе с Иваном Иванычем. «...Канун жизни новой, непременно счастливой, — был он и у меня, у меня даже особенно, гораздо больше других, как казалось мне тогда. И все близился и близился срок моей разлуки с „Северным Полюсом“, со всем тем, чем жил я в нем... А что же делал мой сосед по номерам, скромнейший современник наш? Да приблизительно то же, что и мы» (V, 85).

Нельзя не увидеть, как до равнодушия спокойно относился наш герой к неумолимо убегающим дням и месяцам своей и чужой жизни. Все мысли и чувства его — в будущем: тут и ожидание лета, и грядущие перемены в жизни, и такой, казалось ему, обычный отъезд из гостиницы «Северный Полюс», и давно ожидаемое окончание студенческой жизни, с которой унеслись лучшие годы молодости, и совсем уж ничтожный эпизод его душевной жизни — расставание с Иваном Иванычем и князем.

«...Вскоре мы все, то есть князь, Иван Иванович и я, в один прекрасный день расстались, и расстались не на лето, не на год, не на два, а навеки. (...) И остался Иван Иванович в своем мрачном коридоре... и разъехались мы с князем в совершенно разные стороны...» И я «был бы, вероятно, очень удивлен, если бы мне сказали тогда, что навсегда сохранятся... они в том сладком и горьком сне прошлого, которым до могилы будет жить моя душа, и что будет некий день, когда буду я тщетно взывать... к ним:

— Милый князь, милый Иван Иванович, где-то гниют теперь ваши кости? И где наши глупые надежды и радости, наша далекая московская весна?» (V, 88).

Итак, время неумолимо двигалось и уходило. И пусть это только образное выражение — «тысяча лет», но оно, как нельзя лучше, подчеркивает временную дистанцию и помогает объяснить, почему почти все подверглось кардинальному переосмыслению.

Да, время и память сделали свое дело, и коснулось это, как мы видим, не только ценностей, которым поклонялись современники, но и всего того, что входило и составляло человеческий и общественный обиход того времени, неповторимую ткань и атмосферу жизни тех лет. Все это передвинулось теперь в плоскость вневременных категорий, в том смысле, что все эти вещи и люди, и, конечно, князь и Иван Иванович превратились отныне в своеобразных пассажиров одного корабля, который следовал к совершенно определенной гавани. И они же, жившие в известный срок на земле, получили роль уникальных свидетелей, видевших одно и то же небо и солнце, одних и тех же людей, дышавших воздухом своей эпохи.

«Родное, дорогое нам, ценное настоящее, — писал Н. Бердяев, — должно было бы быть вечным, для него не должно было бы наступать то будущее, которое делало его прошлым. Будущее и делает настоящее прошлым, в этом смертоносная связь прошлого и будущего...»

В чем... печаль времени? В невозможности пережить полностью и радость настоящего как достижения вечности, в невозможности в этом моменте настоящего... освободиться... от печали о прошлом и от страха будущего».⁹

⁹ Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 285, 286.

«ИСКРЕННЕ ВАШ ЮЛ. ОКСМАН» (ПИСЬМА 1914—1970-х ГОДОВ)

(ПУБЛИКАЦИЯ © М. Д. ЭЛЬЗОНА, ПРЕДИСЛОВИЕ © В. Д. РАКА,
ПРИМЕЧАНИЯ В. Д. РАКА И М. Д. ЭЛЬЗОНА)

Предисловие

Когда состоялось, говоря удачно подобранным заголовком статьи К. П. Богаевской,¹ «возвращение» Ю. Г. Оксмана из учрежденной советской цензурой насильственного проскрипционного забвения и стали появляться в печати одно за другим воспоминания его друзей, учеников, сослуживцев и знакомых, выдержки из его обширной переписки и статьи, ему посвященные,² они в совокупности воссоздали яркий образ замечательного человека — ученого, педагога, общественного деятеля, борца,

¹ Богаевская К. П. Возвращение: О Юлиане Григорьевиче Оксмане / Вступ. заметка и прим. И. Д. Прохоровой // Лит. обозрение. 1990. № 4. С. 100—112.

² Представительный список, доведенный до 1996 года включительно, см. в кн.: Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка, 1944—1954 / Изд. подгот. К. М. Азадовский. М., 1998. С. 6 (далее ссылки на это издание приводятся в сокращении). Не учтенной в нем осталась статья: Березина В. Г. Ученый, избравший путь Галилея: Ю. Г. Оксман — исследователь Белинского (по его неизданным письмам) // Вест. С.-Петербургского ун-та. Сер. 2. История, языковедение, литера-

отбывшего десятилетнюю колымскую каторгу и вернувшегося морально не сломленным, сохранившим свой боевой дух и задор. Глубокий и многосторонний исследователь, долженствовавший быть гордостью советской науки, которую он обогатил важнейшими, фундаментальными трудами в разных областях литературоведения. Принципиальный поборник научной истины, последовательно ее отстаивавший в смелом противостоянии всякого рода идеологической конъюнктуры и конформизму, партийно-административному диктату и цензурному давлению, непримиримый враг недобросовестности и халтуры. Острый, бескомпромиссный полемист, чей голос внушительно звучал и в печати, и на всевозможных научных мероприятиях — конференциях, совещаниях, заседаниях. Любимец саратовского студенчества,³ дружно поддерживавшего своего наставника на обсуждении направленной против него разносной статьи в «Литературной газете»,⁴ блестящий учитель, вырастивший в тяжелейших условиях плеяду вузовских преподавателей и ученых, сыгравших значительные роли в обеих этих сферах. Смелый ниспровергатель возведенных советской властью барьеров и учрежденных ею запретов, пробивший одним из первых брешь в «железном занавесе», отгораживавшем русских исследователей от их западных коллег, и неустанно ее расширявший, не принимая во внимание действовавшие в то время в Академии наук СССР «правила» общения с иностранцами и не реагируя ни на официальные предостережения, ни на окрики, ни на прямые угрозы. Беспощадный разоблачитель всяческой мерзости, начавший в одиночку, невзирая на лица и звания, «борьбу (пусть безнадежную) за изгнание из науки и литературы хотя бы наиболее гнусных из подручных палачей Ежова, Берии, Заковского, Рюмина и др.» (письмо к М. М. Штерн от апреля 1962 года),⁵ добивавшийся открытого, публичного их общественного осуждения, автор взрывной статьи «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых», опубликованной анонимно за рубежом и вызвавшей новые гонения, кото-

туроведение. 1994. Вып. 4. С. 90—97. С тех пор, кроме указанной выше книги и предварительной журнальной выдержки из нее (Из переписки М. К. Азадовского и Ю. Г. Оксмана (1950—1951) / Вступ. и публ. К. М. Азадовского; Примеч. К. М. Азадовского и С. В. Житомирской // Новое лит. обозрение. 1996. № 17. С. 218—263), вышли следующие публикации: *Зубарев Д.* Из жизни литературоведов: 1. «Человек старого закала» // Новое лит. обозрение. 1996. № 20. С. 145—148; *Березина В. Г.* О моем учителе Ю. Г. Оксмани: (по нашей неизданной переписке 1949—1970 гг.) // Невский наблюдатель. 1998. № 1(3). С. 94—107; *Егоров Б. Ф.* Оксман и Тарту // Новое лит. обозрение. 1998. № 34. С. 175—193; *Краснов Г. В.* Феномен Ю. Г. Оксмана: Взгляд из Горького // Там же. С. 194—204; Из саратовской почты Ю. Г. Оксмана: Письма Л. Б. Магон / Публ. В. Н. Абросимовой // Там же. С. 205—230; *Гришунина А. Л.* Ю. Г. Оксман о текстах Пушкина // Моск. пушкинист. М., 1999. Вып. 6. С. 338—372; *Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове, 1947—1958: [Сб.]* / Отв. ред. Е. П. Никитина. Саратов, 1999. 278 с. (далее ссылки на это издание приводятся в тексте в сокращении); *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка, [1949—1969] / Предисл. и коммент. А. Л. Гришунина. М., 2001. 192 с. (далее ссылки на это издание приводятся в сокращении) (*Ларионова Е. О.* [Рецензия] // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61. № 5. С. 69—72).

³ Можно представить, с каким восторгом в тяжелейшем 1947 году эта аудитория, осведомленная о судьбе Оксмана, принимала на его лекциях заявления, вроде следующего: «Книги Нечкиной — бред сивой кобылы. Но Сталинскую премию она получит» (*Пугачев В. В., Динес В. А.* Историки, избравшие путь Галилея: Ст., очерки / Под ред. Л. Е. Герасимовой. Саратов, 1995. С. 19).

⁴ «Работа в университете дает, конечно, известное удовлетворение, — писал Оксман Чуковскому 28 декабря 1949 года, — я очень хорошо понимаю, что делаю большое и важное дело, плоды которого „весомы“ и „зримы“. Серьезным удовлетворением является и признание этой работы — прежде всего молодой студенческой аудиторией, которая так иногда горячо выражает свои чувства, что мне становится даже страшновато. (При обсуждении статьи „Лит(ературной) газ(еты)“ на открытом партийном собрании мой ответ Пермякову закончился такой бурной овацией, которую нельзя было остановить в течение десяти минут» (*Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка. С. 20). Об этом эпизоде упоминается также в «Предисловии» А. А. Жук к публикации: Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана // *Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры.* 1995. Vol. 1. № 2. С. 257—258.

⁵ Из переписки Ю. Г. Оксмана / Вступ. ст. и прим. М. И. Чудаковой и Е. А. Тоддеса // *Тыняновские чтения, 4-е. Тезисы и материалы для обсуждения.* Рига, 1988. С. 110—111.

рые продолжались и посмертно в форме запрета упоминать в печати его имя. Последователь А. И. Герцена, задумывавший издание за границей нового «Колокола».

Таким запечатлела Оксмана память его друзей и почитателей, таким они донесли его образ до широкой публики, и было бы исторически справедливо, чтобы именно таким он остался в истории русской (советской) науки и в истории пробивавшейся ростками в 1950—1960-е годы общественной жизни. И при всей его многосторонности желательность: ученый должен жить после своей физической смерти прежде всего и преимущественно своими трудами и своими учениками, тем, что он сделал действительно ценного в науке.

Публикация *полных* текстов писем Оксмана внесла в этот образ дополнительные резкие штрихи и — увы! — лишний раз подтвердила справедливость изречения «лучшее — враг хорошего» (применительно в данном случае к отказу от прежде практиковавшегося выборочного представления частной переписки ученого). Движимый благородным намерением дать почувствовать всю духоту атмосферы и тяжесть условий, в которых пребывали два ведущих ученых, преданные многими своими коллегами и учениками, подвергаемые остракизму замалчивания, оклеветанные и гонимые, а также руководимый явным желанием посчитаться задним числом с их недругами, сын крупнейшего нашего фольклориста не заметил, что, печатая письма без купюр, заводит читателей на коммунальную кухню советского литературоведения, где — как и на любой коммунальной кухне, в любом закулисье — тлеют и кипят мелкие и крупные обиды, рождаются и затихают ссоры и склоки, образуются и распадаются группировки и у самых прекрасных людей обнаруживаются слабости и черты, их не украшающие, но не составляющие суть их характеров. Не хочется и не нужно говорить об этих сторонах личности Оксмана, проступивших отчетливо в его эпистолярных излияниях, которые следовало бы предать гласности и подвергнуть оценке много позднее, дождавшись времени, когда уйдут из жизни поколения, для которых его образ наполнен острым публицистическим содержанием и которые готовы либо видеть происходившее на этой кухне его глазами, либо вступать с ним в ожесточенный спор.

Об одном тем не менее следует сказать. Письма Оксмана содержат множество злых, уничтожающих, оскорбительных и (самое меньшее) обидных отзывов о разных людях и их трудах, в том числе и о тех, кто входил в круг его близких знакомых и оказывал ему в меру своих возможностей поддержку. За некоторыми из лиц, служивших ему мишенью подобных выпадов, действительно тянется разной густоты шлейф недоброй прижизненной и посмертной славы, но *все* ли суждения о них современников, перешедшие и в настоящее время, безусловно справедливы и *все* ли произносившиеся им хвалы были пустой данью и откровенным лицемерием? Другие, вопреки недружелюбным характеристикам Оксмана, оставили по себе доброе имя, а их труды вошли прочно в основной фонд литературоведения; однако не были они исключением из правила, гласящего, что «и в солнце, и в луне есть темные места» (М.М.Херасков). Ни тех, ни других нельзя в исторической перспективе воспринимать в одних лишь черных или одних лишь белоснежных тонах, как сплошь и рядом выступают они под пером Оксмана. Его отношение к людям — и это со всею очевидностью демонстрируют его письма — всегда и во всем было пристрастным, будучи формируемо разными постоянными и временными факторами, среди которых немаловажными были кружковые интересы, а потому его оценки ни в коем случае не должны приниматься в качестве бесспорного и окончательного мнения. Между тем комментарии к ним — и пространные, обстоятельные (К. М. Азадовского), и предельно краткие (А. Л. Гришунина и др.) — всегда оставляют за ним последнее слово, становясь таким образом сами вольным или невольным публицистическим элементом, о чем уже говорилось в печати.⁶ Наиболее пронизательные из последователей Оксмана, почувствовав опасность

⁶ Ларионова Е. О. [Рецензия]. С. 70.

повредить его репутации, стараются нейтрализовать впечатление, производимое его письмами, и благоразумно призывают не превращать их в инструмент полемики.⁷

Кувшин распечатан, джин вырвался на волю — и уговорить его вернуться в заточение никому не удастся. Отныне купированные публикации переписки Оксмана невозможны, потому что любое отточие в угловых скобках будет вызывать подозрение в сокрытии каких-то важных разоблачительных фактов о неблагоприятных поступках людей. Впрочем, в купюрах и нет, кажется, более необходимости: в своих обличениях и резкостях Оксман был постоянен и однообразен, все основное уже, наверное, сказано в опубликованных письмах, ныне живущие близкие родственники, друзья и ученики обруганных им людей оскорблены, и далее следует ожидать, по всей видимости, главным образом повторений и каких-то нюансов, а также противоположных изъятий в его письмах некоторым из тех, о ком заочно он высказывался нелюбезно. Только поэтому редакция «Русской литературы», принципиально не одобряя бестактности, допущенной в некоторых изданиях переписки Оксмана, сочла все же допустимым напечатать без каких-либо изъятий подборку его писем к ленинградским ученым. Сопроводительные комментарии не имеют в виду ни подтверждать и ни опровергать его оценки (это — дело будущего), ни выставлять, ему в противовес, обиженных им лиц в розовом свете; отнюдь не преследуют они цель ни снизить, ни тем более очернить сложившийся в массовом сознании образ человека, много и плодотворно трудившегося в свое время в Пушкинском Доме. Единственное назначение примечаний — показать, что суждения и заявления Оксмана, даже когда они в большой части справедливы, не содержат *всей* правды и что возможны иные трактовки событий и поступков, отличные от того, какими они ему виделись. Это предлагается держать в уме и в тех случаях, когда что-то в письмах оставлено без пояснений.

От публикатора

Целью настоящей публикации является введение в научный оборот писем Ю. Г. Оксмана, находящихся в петербургских архивохранилищах: Центральном государственном архиве литературы и искусства (Петербург; далее — ЦГАЛИ СПб.), Санкт-Петербургском филиале Архива Академии наук (ПФА РАН), рукописных отделах Пушкинского Дома (ИРЛИ) и Публичной библиотеки (РНБ).

Поскольку в архиве Ю. Г. Оксмана (РГАЛИ) практически отсутствуют — по указанной в «Предисловии» В. Д. Рака причине — материалы до 1946 года, особую зна-

⁷ «Привлекая письма Оксмана, — пишет Е. П. Никитина в своей статье «Юлиан Григорьевич — педагог», — нельзя забывать принятых правил использования эпистолярия как источника, это во-первых. Во-вторых, нельзя не учитывать характера самого Ю. Г. Что касается общих правил, то напомним письмо Жуковского к царю, которое рассматривалось М. А. Цявловским в статье „«Посмертный облик» у Пушкина“. Жуковский пишет о тягостных переживаниях, вызванных необходимостью присутствовать при чтении пушкинской переписки Дубельтом: „передо мной раскрывались письма моих знакомых, я мог бояться, что писанное в разное время, в разные лета в разных расположениях духа людьми, еще существующими, в своей совокупности произвело впечатление, совершенно ложное на счет их — к счастью, этого не случилось“ (Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М.: Изд-во АН СССР, 1962). Находясь с Ю. Г. рядом „в разное время, в разные лета“, можно утверждать, что в его внутреннем состоянии и внешнем проявлении происходили резкие перепады. Нельзя забывать обстоятельства его жизни. Это были годы — 1947, 1949, 1953, 1956, поставившие памятные вехи в истории страны, в человеческих судьбах. Будучи добрым и отзывчивым от природы, он ценил веселых остроумных собеседников, сам любил шутить. Вместе с тем он был очень раним, обидчив, вспылчив, порой беспощаден в споре. После самой безоглядной полемической схватки быстро остывал и вскоре искренне раскаивался, что излишне погорячился. Взаимоисключающие мнения об известных ученых, его давних коллегах и даже друзьях производят ошеломляющее впечатление. И очень огорчительно, если такие высказывания с помощью выборочного цитирования будут однозначно использоваться в наши дни. Можно себе представить, как огорчило бы Ю. Г. такое вероломство самозванных душеприказчиков» (Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 25).

чимность публикации придадут его письма университетских лет (1914—1917) и 1920—1930-х годов.

Здесь представлены 274 письма и 1 телеграмма Ю. Г. Оксмана к 29 корреспондентам и 2 письма его жены, А. П. Оксман (одно к П. Е. Щеголеву 1930 года, связанное с кратковременным тюремным заключением мужа, другое — к В. Г. Базанову, посвященное передаче в Пушкинский Дом четырех пушкинских реликвий (см. № 13 и 277)).

За пределами публикации по разным причинам остались письма Ю. Г. Оксмана к Г. Я. Галаган, Г. П. Макогоненко (по сообщению Л. С. Макогоненко, в семейном архиве), Б. Л. Модзалевскому, Н. К. Пиксанову (фонды в ИРЛИ). Не состоялась также публикация письма К. И. Чуковскому от 23 мая 1955 года (см. № 24 и 27 издания А. Л. Гришунина).

Исходя из структуры книги К. М. Азадовского — наиболее значительного, по мнению публикатора, вклада во введение в общественно-научный оборот оксмановских эпистолярных памфлетов — фактов «истории современности» (выражение Э. Генри) — и поскольку письма «искреннего» Ю. Г. Оксмана к разным корреспондентам — особенно в пятидесятых-шестидесятых годах — по-разному освещали одно и то же событие, публикатор счел оптимальным строго хронологическое расположение.

Для удобства читателей привожу алфавитный список адресатов по структуре энциклопедической статьи с указанием местонахождения автографов и номеров публикуемых текстов.

Публикация содержит письма:

1) Альтману Моисею Семеновичу (1896—1986) — поэту, филологу-классику, автору книг о Л. Н. Толстом и Ф. М. Достоевском, «Разговоров с Вяч. Ивановым» (РНБ. Ф. 1440. № 266, 5 писем 1966—1970 годов; № 243, 262, 268, 273, 276);

2) Арьеву Тувию Яковлевичу (1907—1981) — врачу (Там же. Ф. 1323. № 32, 2 письма 1955, 1957 годов; № 67, 90);

3) Базанову Василию Григорьевичу (1911—1981) — доктору филол. наук, директору ИРЛИ и (с 1958 года) главному редактору журнала «Русская литература» (ИРЛИ. Ф. 835. № 316, 15 писем 1957—1970 годов; ЦГАЛИ СПб. Ф. 344. Оп. 2. № 47. Л. 16—16 об., 1 письмо 1954 года; № 55, 89, 101, 102, 106, 134, 184, 185, 189, 190, 196, 201, 203, 210, 217, 251);

4) Беркову Павлу Наумовичу (1896—1969) — филологу, книговеду, зав. сектором литературы XVIII века ИРЛИ, профессору ЛГУ (ПФА РАН. Ф. 1047. Оп. 3. № 468, 87 писем 1949—1969 годов; № 22, 23, 26, 28, 29, 31—35, 37, 38, 41, 44, 45, 48, 50, 57, 59, 60, 62, 68, 69, 71, 76, 80, 86, 96, 105, 111, 116, 117, 124, 126, 128—130, 132, 133, 135, 138, 142, 144, 148, 150, 152—155, 158, 159, 161, 165, 167, 169, 174, 175, 179—181, 183, 188, 194, 200, 202, 204, 205, 211, 214, 221, 222, 229—231, 234, 236, 239, 244, 245, 248, 253, 255, 256, 261, 264, 265, 269);

5) Брискману Михаилу (Моисею) Аркадьевичу (1904—1975) — исследователю жизни и творчества А. И. Одоевского, библиографу, доценту Библиотечного института (с 1963 года — Института культуры) им. Н. К. Крупской, однокашнику М. С. Альтмана по Бакинскому университету и соучастнику по сборнику стихов «Норд» (1926) (РНБ. Ф. 1360. № 36, 2 письма 1951 года, 1952 года; № 27, 30);

6) Бухмейер Ксении Константиновне — редактору «Библиотеки поэта» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 344. Оп. 2. № 47. Л. 47—47 об., 1 письмо 1955 года; № 63);

7) Бухштабу Борису Яковлевичу (1904—1985) — литературному критику, прозаику 1920—1930-х годов, историку русской литературы XIX века, стиховеду, текстологу, библиографу, доценту (с 1965 года — профессору) ЛГБИ / ЛГИК (см. справку о М. А. Брискмане; РНБ. Ф. 1340, в обработке, 28 писем 1949—1969 годов; № 21, 24, 25, 36, 43, 46, 47, 51, 52, 58, 61, 73, 77, 83, 125, 137, 145, 147, 149, 160, 163, 212, 223, 233, 240, 242, 254, 275);

8) Бушу Владимиру Владимировичу (1888—1934) — историку русской литературы, библиографу, профессору Ташкентского (1920—1925) и Саратовского (1925—1930) университетов; в 1931—1934 годах ученый секретарь Института литературы (ИЛ) (РНБ. Ф. 117. № 186, 1 письмо 1923 года; № 5);

9) Венгерову Семену Афанасьевичу (1855—1920) — историку русской литературы, библиографу, профессору Петербургского университета, издателю Пушкина, руководителю Пушкинского семинария при университете и Психоневрологическом институте (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. № 1662, 2 письма 1914, 1916 годов; № 1, 2);

10) Долинину (Искозу) Аркадию Семеновичу (1880—1968) — ученику С. А. Венгерова, исследователю жизни и творчества Ф. М. Достоевского, профессору ЛГПИ им. А. А. Герцена (РНБ. Ф. 1374. Оп. 1. № 211, 10 писем 1953—1965 годов; № 39, 42, 95, 109, 112, 120, 122, 123, 209, 225);

11) вдове и дочери Игоря Петровича Еремина (1904—1963) — историка древнерусской литературы, профессора ЛГУ (Там же. Ф. 1111. № 248, 1 письмо 1968 года; № 266);

12) Жирмунскому Виктору Максимовичу (1891—1971) — филологу, профессору Саратовского (1917—1919), затем Петроградского (Ленинградского) университетов (ПФА РАН. Ф. 1001. Оп. 3. № 641, 10 писем 1958—1969 годов; № 93, 98, 168, 176, 207, 219, 235, 247, 260, 272);

13) Киселеву Владимиру Сергеевичу — редактору «Библиотеки поэта» (РНБ. Ф. 1386. И. Г. Ямпольский. № 511, 1 письмо 1959 года; № 119);

14) Клеману Михаилу Карловичу (1897—1942) — историку русской и французской литературы, ученику С. А. Венгерова; вел Тургеневский семинарий в ЛГУ, был сотрудником Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 84. № 323, 3 письма 1923, 1932, 1936 годов; № 6, 17, 20);

15) Лебеденко Александру Гервасьевичу (1892—1967) — прозаику, «колымчанину» (РНБ. Ф. 1077. № 510. 1 письмо 1963 года; № 199);

16) Макогоненко Георгию Пантелеймоновичу (1912—1986) — историку русской литературы XVIII—XIX веков, профессору ЛГУ, зав. редакцией «Библиотеки поэта» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 344. Изд-во «Советский писатель». Оп. 2. № 47. Л. 15, 41—41 об., 2 письма 1954, 1955 годов; № 54, 64);

17) Максимова Дмитрию Евгеньевичу (1904—1987) — историку русского символизма, профессору ЛГУ (РНБ. Ф. 1136. № 31, 19 писем 1954—1969 годов; № 65, 104, 131, 136, 170—173, 177, 178, 197, 218, 220, 237, 246, 257/258, 270, 274);

18) Малышеву Владимиру Ивановичу (1910—1976) — основателю Древлехранилища Пушкинского Дома (ныне — его имени), корреспонденту и адресату Б. К. Зайцева, А. М. Ремизова и мн. др. (ИРЛИ. Ф. 494. Оп. 2. № 924, 6 писем 1964—1967 годов; № 141, 216, 224, 228, 232, 252);

19) Никольскому Николаю Константиновичу (1863—1936) — историку древнерусской литературы, сотруднику Пушкинского Дома (ПФА РАН. Ф. 247. Оп. 3. № 531, 2 письма 1934, 1935 годов, здесь же — копии писем Ю. Г. Оксмана, публ. в ТОДРЛ; № 18, 19);

20) Полякову Марку Яковлевичу (р. 1916) — историку русской литературы XIX века, редактору «Библиотеки поэта» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 334. Оп. 2. № 47. Л. 12—13 об., 1 письмо 1954 года; № 53);

21) Сперанскому Михаилу Несторовичу (1863—1938) — историку, сотруднику Гос. Исторического музея (ПФА РАН. Ф. 172. Оп. 1. № 216, 1 письмо 1923 года; № 7);

22) Тагер Елене Михайловне (1885—1964) — поэту, прозаику, вдове поэта Г. В. Маслова, «тайной корреспондентке» Глеба П. Струве (РНБ. Ф. 1177. № 14, 9 писем 1955—1964 годов; № 66, 74, 81, 157, 182, 191, 198, 208, 215);

23) Теплинскому Марку Вениаминовичу (р. 1924) — историку русской литературы и журналистики XIX века, профессору Южно-Сахалинского, затем Ивано-Фран-

ковского педагогических институтов (ИРЛИ. Р. I. Оп. 27. № 341, 2 письма 1967 года; № 249, 250);

24) Утевскому Льву Самойловичу (1897—1960) — историку русской литературы XIX века, издателю (Там же. Ф. 557. № 57, 1 письмо 1931 года; № 16);

25) Фомину Александру Григорьевичу (1887—1939) — участнику Пушкинского семинария, секретарю С. А. Венгерова, историку русской литературы и журналистики XIX века, книговеду, библиографу, сотруднику Российской Книжной палаты (Института книговедения), последнему президенту Русского Библиологического общества (Там же. Ф. 568. Оп. 2. № 391, 3 письма 1925, 1930, 1931 годов; № 9, 11, 14);

26) Шляпкину Илье Александровичу (1858—1918) — филологу-книговеду, палеографу, профессору Петроградского университета (Там же. Ф. 341. Оп. 1. № 1892, 1 письмо с прил. автобиографии, 1917; № 3);

27) Щеголеву Павлу Елисеевичу (1877—1931) — историку русской литературы и революционного движения, пушкинисту (Там же. Ф. 627. Оп. 4. № 1318, 6 писем 1928—1930 годов; № 4, 8, 10, 12, 13, 15);

28) Якубович Ирине Дмитриевне — научному сотруднику ИРЛИ, дочери Д. П. Якубовича (1 письмо 1963 года, семейный архив; № 195);

29) Ямпольскому Исааку Григорьевичу (1902/1903—1992) — историку русской литературы и журналистики второй половины XIX—начала XX века, редактору «Библиотеки поэта», с 1966 года профессору ЛГУ (РНБ. Ф. 1386. № 512, 50 писем, 1 телеграмма 1953—1969 годов; № 40, 49, 56, 70, 72, 75, 78, 79, 82, 84, 85, 87, 88, 91, 92, 94, 97, 99, 100, 103, 107, 108, 110, 113—115, 118, 121, 127, 139, 140, 143, 146, 151, 156, 162, 164, 166, 187, 192, 193, 206, 213, 226, 227, 238, 241, 259, 263, 267, 271).

В примечаниях использованы материалы составленного К. П. Богаевской и В. А. Черных «Списка печатных трудов Ю. Г. Оксмана» (Археографический ежегодник за 1995 год. М., 1997. С. 338—339; далее: *Список*).

1

С. А. Венгеру

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич!

Согласно вашему любезному разрешению обращаюсь с просьбой назначить наиболее удобное для вас время для получения справки о дате пушкинских набросков «драмы о паписсе Иоанне» (т. V, стр. 437, № 1031).¹

Юл. Оксман.

27. III. <19>14 г(ода)

На обороте двойной открытки.
На лицевой стороне неотправленной ответной:
Вас. Остров, 2 лин(ия)33, кв. 30
Юлиану Григорьевичу
Оксману.

¹ В скобках — ссылка на изд.: Пушкин А. С. [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1911. Т. 5. (Б-ка великих писателей).

2

Ему же

(январь—февраль 1916 года)

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич!

Дресслер¹ послал вам сверстанную корректуру моей «Паписсы» в то время, как я еще ее не видел даже в гранках. В типографии это мотивировали «ошибкой». Будьте добры, ошибку Дресслера исправить и прислать корректуру мне.² Простите за вынужденное беспокойство.

Юл. Оксман.

В(ас.)О(стров), 3 лин(ия), 14, кв. 9.

На именном бланке: Семен Афанасьевич Венгеров. Профессор. Загородный 21, кв. 36. Телефон 52-84. С. Петербург,191...г.

Датируется по содержанию.

¹ Дресслер Адольф Федорович — владелец типографии, в которой печатался сборник Пушкинского семинария С. А. Венгерова.

² См.: Оксман Ю. Программа драмы А. С. Пушкина о паписсе Иоанне: (К истории недовершенного замысла) // Пушкинист: Ист.-лит. сборник под ред. проф. С. А. Венгерова. Пг., 1916. Т. 2. С. 258—268.

3

И. А. Шляпкину

Глубокоуважаемый и дорогой
Илья Александрович!

Очень неприятно беспокоит вас своими просьбами, но тяжелое положение, в которое попал по своей беспечности, отчасти меня оправдывает.

Дело в следующем. Приступив к государ(ственным) экзаменам, я до последнего дня и даже самых минут своего «ответа» по рус(ской) литер(атуре) не знал, когда я кончу университет; благодаря этому своевременно не возбудил ходатайства об отсрочке от воинской повинности и на этих днях должен явиться к воинскому начальству как не пользующийся никакими отсрочками. Федор Александрович,¹ которого я осведомил о всех своих злключениях, обещал как контрмеру ускоренное проведение меня чрез все факультет(ские) мытарства для оставления.² Необходимо для этого, однако, или ваше присутствие на заседании 13 мая, о чем просить вас, конечно, не решаюсь, тем более что есть второй, более удовлетворительный при нынешних обстоятельствах, выход — подробное «представление» обо мне на имя факультета.

Дорогой Илья Александрович, вот последнего и прошу я сейчас: если это «представление» вместе с письмом Сем(ена) Афанасьевича и прилагаемым при сем «сcurriculum vitae» до 13-го мая попадет в руки Брауна — «дело» выиграно. Если Петру Антоновичу³ будет нетрудно, он привезет соответствующий пакет и передаст его или сам или через меня Брауну; Ф(едор) А(лександрович) доложит об этом в субботу и так или иначе вопрос будет разрешен.

Еще раз извиняюсь за беспокойство, которое невольно причиняю вам, и за некоторую бессвязность своего послания, оправдываемую, впрочем, естественным волнением.⁴

7 мая 1917 г.

Ваш Юл. Оксман.

Юлиан Григорьевич Оксман род(ил)ся 5 янв(аря) 1895 г.⁵ В 1912 г. окончил с сереб(ряной) медалью Вознесенскую гимназию⁶ и поступил на истор(ико)-фил(ологический) факультет Петербургского университета. Во время пребывания на слав(яно)-рус(ском) отделении работал главным образом под руководством И. А. Шляпкина, С. А. Венгерова, Н. К. Пиксанова⁷ и Н. М. Лисовского.⁸

В 1915 г. напечатал в журн(але) «Рус(ский) библиофил» главу из незаконченно-го еще исследования «Пушкин и Э. Т. А. Гофман» «Стихи Пушкина о старом доже».⁹

В сборнике «Пушкинист», т(ом) II — статью «Программа драмы о паписсе Иоанне». В 1916 г. в издании «Пушк(ин) и его современ(ники)», в(ыпуск) XXVIII поместил работу о «Сюжетах Пушкина» (три заметки: 1) Пушкин и W. G. Leonard, 2) Пушкин и Арно, 3) Заметка о Железной Маске).¹⁰

В 1917 г. в № 1 журн(ала) «Нива» опубликовал «Неизвестные страницы Гоголя о Кровавом Бандуристе».¹¹

В юбилейном № газ(еты) «День» от 27 янв(аря) 1917 г. «Три новых документа о Пушкине».¹²

Печатаются след(ующие) работы: в издании «Пушкин и его современ(ники)» — 1) «Источники Шотландской песни»; 2) К истории «Песен западных славян»; 3) «Неизвестные эпиграфы „Арапа Петра Великого”».¹³

В журн(але) «Голос минувшего» — «К истории фурьеризма в России».¹⁴

В выход(ящем) под ред(акцией) Н. К. Пиксанова «Тургеневском сборнике», т(ом) II две статьи: 1) Тургенев в Петербург(ском) университете и 2) Цензурная история и судьба текста «Записок охотника».¹⁵

В сборнике, издав(аемом) Л. Бухгеймом в Москве, — «Летопись жизни Белинского».¹⁶

В журн(але) «Русский библиофил» — 1) Неизвестный журнал В. В. Измайлова, 2) Материалы для биогр(афии) и пол(ного) собр(ания) соч(инений) Д. В. Веневитинова.¹⁷

Принято Б. Л. Модзалевским для одного из академич(еских) изданий большое исследование «Московский вестник (1827—1830)». Опыт истории журнала, его состав и значение в рус(ской) журналистике пушкинской поры с двумя приложениями: 1) Указатель к журна(лу) и 2) Исследование об авторах анонимных статей в «Москов(ском) вестнике».¹⁸

¹ Браун Федор Александрович (1862—1942) — филолог-германист, в 1900—1920 годах профессор западноевропейской литературы Петербургского университета, в 1917 году — декан историко-филологического факультета.

² При кафедре русского языка и словесности для подготовки к профессорскому званию.

³ Горчинский Петр Антонович (1890—1936) — филолог; ближайший ученик и помощник И. А. Шляпкина; год спустя стал его душеприказчиком. Впоследствии — директор Фундаментальной библиотеки ЛГУ.

⁴ Решением Совета Ю. Г. Оксман был оставлен при кафедре с 20 мая 1917 года (см. личное дело ИРЛИ: ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 276. Л. 2 об.).

⁵ Дата (по новому стилю, что соответствует 24 декабря 1894 по принятому в России старому) указана здесь согласно метрическому свидетельству, полученному в Лейпциге и заверенному генеральным консулом 15 февраля 1913 года (Там же, л. 2). Она же — в автобиографии, цитируемой в кн.: Пугачев В. В., Динес В. А. Указ. соч. С. 8. В биографической справке, приведенной во «Втором списке участников Пушкинского семинара при Петроградском университете (1913—1915)», указано: «р. 30 дек. 1894» (Пушкинист: Историко-лит. сб. / Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1916. Т. 2. С. 291). Сам Ю. Г. Оксман, его близкие и друзья отмечали его день рождения 12 января; чествование ученого по случаю его 60-летия состоялось 12 января 1955 года (Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана. С. 302; Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 11, 116; Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 110). В КЛЭ указана дата 30. XII. 1894 (11. I. 1895) г. (Т. 5. М., 1968. С. 411; том вышел при жизни Оксмана, статья, написанная А. В. Белинковым, не вызвала в этой части его замечания). Эту же дату (по старому стилю) он указал в автобиографических заметках, которые вел в 1960-е годы (Зайцев А. Д. «Человек жизнерадостный и жизнедеятельный...»: (Набросок портрета Ю. Г. Оксмана по материалам его архива) // Встречи с прошлым. М., 1990. Вып. 7. С. 526).

⁶ Имеется в виду мужская гимназия в г. Вознесенске Херсонской губ., уроженцем которого был Ю. Г. Оксман.

⁷ Пиксанов Николай Кириакович (Кириякович, 1878—1969) — литературовед, библиограф, профессор Петербургского университета (с перерывами).

⁸ Лисовский Николай Михайлович (1854—1920) — выдающийся книговед, в 1913—1917 годах приват-доцент кафедры русского языка и словесности Петербургского университета. Оксман слушал в университете его специальный курс и в письме к С. А. Рейсеру от 16 марта 1954 года признавался, что «этому старику (...) обязан много больше, чем всему фил(ологическому) факультету С.-Петербургского университета» (цит. по коммент. К. М. Азадовского в кн.: Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 104).

⁹ См.: Оксман Ю. К вопросу о дате стихов Пушкина о старом дожде и догарессе молодой //Русский библиофил. 1915. № 3. С. 90—94 (литературный дебют Ю. Г. Оксмана; исследование не состоялось; см. Список). Оттиск с дарственной надписью в Пушкинском кабинете ИРЛИ: «Дорогому учителю Семену Афанасьевичу Венгеру от автора. 4 апреля 1915 г.».

¹⁰ Пушкин и его современники: Вып. XXVIII. Пг., 1917. С. 73—95. Первая заметка опубликована под загл.: К литературной истории стихов Пушкина «К***» («Счастливы, кто близ тебя, любовник упоенный...»); названия второй и третьей статей приведены точно.

¹¹ См.: Оксман Ю. Кровавый бандурист: Новые страницы Н. В. Гоголя //Нива. 1917. № 1. С. 2—6 (газетные перепечатки перечислены в Списке).

¹² С подзаголовком: «(Из цензурных разысканий)» (День. 1917. 29 янв. № 27; спутаны номер газеты с датой выхода).

¹³ Работа была напечатана в другом издании и в измененном составе: Оксман Ю.Г. Сюжеты Пушкина: (Отрывочные замечания): 1. «Роза». 2. «Шотландская песня». 3. К истории «Песен западных славян» // Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. М.; Пг., 1922. С. 24—39 (Пушкинист. [Вып. IV].) Заметка об эпиграфах осталась неопубликованной.

¹⁴ См.: Оксман Ю. Меры николаевской цензуры против фурьеризма и коммунизма //Голос минувшего. 1917. № 5/6. С. 69—72.

¹⁵ См.: Оксман Ю. Г. И. С. Тургенев: Исследования и материалы. Вып. 1. Одесса, 1921. 126 с. (в т. ч.: 1) Секретное следствие 1852 г. о «Записках охотника», 2) Тургенев в С.-Петербурге (Петербургском университете).

¹⁶ Бухгейм Лев Эдуардович (1880—1942) — библиофил, издатель. Замысел сборника не реализовался. «Летопись жизни Белинского» (сост. Н. Ф. Бельчиков, П. Е. Будков, Ю. Г. Оксман) вышла в Москве отдельным изданием в 1924 году в Госиздате под грифом Литературной секции Гос. Академии художественных наук (ГАХН).

¹⁷ Ввиду прекращения издания журнала «Цензурные материалы о Д. В. Веневитинове» были напечатаны в «Литературном музее» (Вып. 1. Пг., 1919. С. 340—347), а статья «„Современник“: Неизданный журнал В. В. Измайлова: (По неопubl. мат-лам)» — в одноименном сборнике (Вып. 1. Пг., 1925. С. 298—303).

¹⁸ Среди пропавших рукописей Ю. Г. Оксмана эта — одна из наиболее значительных утрат.

4

П. Е. Щеголеву

〈конец октября 1922 года〉

Глубокоуважаемый
Павел Елисеевич!

Из московских «Известий» узнал я о выходе только теперь 20-й книжки «Былого»;¹ в 21-й вы обещали напечатать «Одесских вольнодумцев».² Так как статью эту по некоторым соображениям мне нужно напечатать возможно скорее, то был бы вам очень признателен или за напечатание ее в ближайшей книжке «Былого», или за возвращение рукописи подателю сего, С. А. Семенову³ (для статьи этой оставлено на всякий случай место в третьем номере «Красного архива»⁴).

Не посылаю вам книжных новинок из Одессы только потому, что за эти месяцы ничего интересного для вас не вышло. (Получил для вас и посылаю лишь книжку Алексеева о Барбье, но, кажется, я вам привез ее еще в июле).⁵ Сборник в честь Б. М. Ляпунова (истор(ико)-лит(ературный) и лингвистический), давно отпечатанный и сброшюванный, до сих пор лежит в типографии, ибо средств на его выкуп нет...⁶ Надеюсь выпустить к январю том «Учен(ых) записок» ист(орико)-фил(ологи-

ческого) факультета (ряд мелких статей), но это все еще довольно проблематично... Книги с севера доходят через Госиздат довольно к нам аккуратно, но изданий «Былого» среди них не было и нет. «Французы в Одессе» дошли лишь в одном случайном экземпляре в ред(акцию) «Известий»;⁷ рецензию на них одного газетного ренегата («Незнакомец» из «Одес(ских) новостей») прилагаю.⁸

Ваш Юл. Оксман.

Не знаю, полагаются ли в «Былом» оттиски, но очень бы их хотел хоть пять экз(емпляров).

Датируется по содержанию.

¹ Информация не обнаружена; заметка «Б. Ф.» (Подп.: Б. Ф., «Незнакомец» и «Д. Маллори» — основные псевдонимы прозаика и драматурга-юмориста Бориса Давидовича Флита) о книжке 17-й была напечатана в *одесских* «Известиях» 7 октября. 19-я книжка «Былого» вышла в июле (см. «Книжную летопись». 1922. № 17). Завершающий 20-ю книжку «Перечень книг и статей по истории революционного и освободительного движения, появившихся в 1922 г.» Р. М. Кантора датирован 14 сентября (Былое. 1922. № 20. С. 318), т. е. номер вышел около 15 октября.

² Т. е. «Одесские вольнодумцы пушкинской поры»; см. прим. 4.

³ Семенов-Зусер Семен Анатольевич (первонач. Зусер, 1887—1951) — историк, археолог, впоследствии зав. археологическим отделом Музея археологии и этнографии (МАЭ), сотрудник Государственной академии истории материальной культуры (ГАИМК), профессор ЛГУ.

⁴ Статья напечатана: Былое. 1923. № 21. С. 49—56. Упомянута в статье: Из нашего прошлого // Известия (Одесса). 1923. 1 апр. С. 4. Подп.: Пий. Автор не назван. В «Красном архиве» (1923. Т. 3. С. 301—303) была напечатана статья Оксмана «Судьба одной пародии Достоевского» (По неизд. мат-лам) (см. Список). См. также: На полях книг и журналов // Известия (Одесса). 1923. 25 марта. Подп.: Б. Ф.

⁵ Подразумевается: Барбье О. Ямбы и поэмы / Ред., вступ. ст. и прим. М. П. Алексеева. Одесса, 1922. XL, 124 с.

⁶ Ляпунов Борис Михайлович (1862—1943) — филолог-славяновед, академик. Имеется в виду: Сборник статей, посвященных проф. Б. М. Ляпунову по случаю 30-летия его преподавательской деятельности: 1892—1922. Одесса, 1922 (Учен. зап. Высшей школы г. Одессы: Отд. гум.-обществ. наук. Т. 2). Здесь Ю. Г. Оксман опубликовал письмо П. А. Вяземского к А. Д. Галаху из коллекции Н. М. Лисовского (см. Список).

⁷ Канторович Вл. Французы в Одессе. Пг., 1922. 27 с.

⁸ Местонахождение вырезки неизвестно. См.: Известия (Одесса). 1922. 24 окт. С. 4. «Одесские новости» издавались с 1884 по 1918 год и были закрыты в числе множества других «оппозиционных» периодических изданий. Характеристика, возможно, связана с выводом рецензента: «Книжка местами страдает отсутствием классовой точки зрения на события, свидетельствующим о мимикрических способностях автора, его умении приспосабливаться к любым идеологическим условиям».

5

В. В. Бушу

19/1 (19) 23 (года)

Многоуважаемый

Владимир Владимирович!

Ваше письмо получил через несколько дней после возвращения своего из нашего «центра» — Харькова, куда ездил выяснять как раз и вас интересующие вопросы — о положении высшей школы в Одессе.¹ Утешительного, однако, увя! — ничего сообщить не могу, со своим желанием вы несколько запоздали: еще в сентябре получить в Одессе кафедру при содействии Р. М. Волкова² и моем вы могли бы без труда, но ныне — в результате всяких сокращений — у нас твердые штаты и число профессоров по кафедре рус(ской) словесности — три (П. О. Потапов,³ Волков и я) — представляется Наркомпросу УССР даже слишком большим. Что касается Археологического Института, в кот(ором) как раз была и для вас подходящая вакансия — кафедра книговедения, — то он как самост(оятельное) учреждение закрывается и подлежит со-

единению с ИНО (на Украине все университеты, да будет вам известно, превращены в институты — нар(одного) образования, нар(одного) хозяйства и медицинский). Все это тем более обидно, что внешние условия академич(еской) жизни в Одессе по нынешним временам довольно удовлетворительны, а видеть вас в нашей среде было бы очень, очень приятно. Правда, может быть? к весне произойдут на факультете некот(орые) изменения, откроются вакансии, но обнадеживать вас сейчас было бы легкомысленно. На всякий случай сообщая вам, что вакантна кафедра рус(ского) яз(ыка) и литерат(уры) (там общая) в Екатеринославе, где лекции времен(но) читает какой-то педагог сред(ней) школы. Условия материальные там удовлетвор(ительные), ректором петербуржец, ученик Лаппо-Данилевского Злотников. Могли бы списаться и с ним и с Главпрофобром У. С. С. Р. в Харькове, куда следовало бы вам подать офиц(иальное) заявление и список работ...⁴ Был бы очень рад поддерживать с вами переписку и знать, как вы устроили свои университетские дела.⁵ Где вы работаете в Петербурге?⁶ Что в нашей «alma mater»? Привет А. Г. Фомину, А. А. Александрову, С. Д. Балухатому.⁷

Ваш Юл. Оксман.

Одесса, Елизаветинская, 21, кв. 2.

¹ Судя по содержанию, в утраченном письме В. В. Буш выяснял возможность трудоустройства (в декабре 1922 года он вернулся в Петроград из Ташкента, где с 1919 года преподавал в Туркестанском университете). Обращение В. В. Буша к однокашнику по Пушкинскому семинарию С. А. Венгерова и Кружку по истории и описанию русских журналов было вызвано тем, что с 1920 года Ю. Г. Оксман жил и работал в Одессе, был ректором Археологического института. Его поездка в Харькове была командировкой в тогдашнюю столицу Украины.

² Статью Ю. Г. Оксмана о фольклористе Романе Михайловиче Волкове (1885—1959) см. в КЛЭ (1962. Т. 1. Стб. 1019—1020).

³ Потапов Петр Иосифович / Осипович (1882—1945) — историк русской литературы и театра. Ему посвящена брошюра В. Ф. Шишова в серии «Русисты Одесского университета» (1982; краткая биография, список печатных работ, портрет).

⁴ С историком экономических отношений Михаилом Федотовичем Злотниковым (1896-?), участником «Сборника статей, посвященных акад. А. С. Лаппо-Данилевскому его учениками» (1916), автором монографии «Континентальная блокада и Россия» (М.; Л., 1966 с портр. и списком публикаций), В. В. Буш общался еще в бытность его секретарем историко-филологического факультета Екатеринославского университета (начиная с 1920-х — Днепропетровский институт народного образования); см. также письмо М. Ф. Злотникова к В. В. Бушу от 25 мая 1919 года, где он дал согласие на чтение В. В. Бушем лекций (РНБ. Ф. 117. № 133).

⁵ См. справку на с. 142.

⁶ С декабря 1922 года В. В. Буш преподавал в Едином Петроградском университете.

⁷ Названы участники Историко-литературного кружка, в том числе педагог-методист Александр Дмитриевич Александров (1889—1951) (поскольку в предыдущем предложении речь идет об университете, может быть, Оксман объединил А. Д. Александрова с Анатолием Александровичем Александровым (1861—1930), в 1908—1910 годах приват-доцентом кафедры русского языка и словесности университета), его соавтор по указателю «Политпросвет-работа» (1925) Сергей Дмитриевич Балухатый (1893—1945; учеником С. А. Венгерова не был). Список «кружковцев» (по цензурным причинам не назван Ю. Г. Оксман) см. в кн.: *Машкова М. В.* История русской библиографии начала XX в. М., 1969. С. 425.

6

М. К. Клеману

(сентябрь 1923 года)

Дорогой Михаил Карлович!

Срочно необходимо вас видеть, приходите в 5 ч. в Дом учен(ых) ком(ната) 6¹ (или — это хуже — в Библиол(огическое) общество к Полякову).²

Ваш Юл. Оксман.

О том, что вы в Питере, и не подозревал.³

Карандашом на бланке: «Директор департамента народного просвещения».

Датируется по содержанию.

¹ После отъезда М. Горького за границу (16 октября 1921 года) Дом ученых в Петрограде потерял статус клуба и стал подобием гостиницы (сообщено В. А. Петрицким).

² Поляков Александр Сергеевич (1882—1923) — историк русской литературы и театра, пушкинист, библиограф. Как и Ю. Г. Оксман, был учеником С. А. Венгерова и Н. М. Лисовского, принимал участие в их работах. До скоропостижной смерти 4 октября 1923 года возглавлял Театральную библиотеку, где проходили заседания членов Русского библиологического общества.

³ С 5 сентября 1923 года Ю. Г. Оксман занимал должность управляющего Третьим отделением Юридической секции Петроградского отделения Центрархива (ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 276. Л. 2 об.). Где в это время служил М. К. Клеман — неясно: по документам до 1 сентября 1922 года он преподавал в школе в г. Ораниенбауме, а с 1 ноября 1923 года — в Институте политпросветработы, где в это время работал А. Г. Фомин (личное дело М. К. Клемана как сотрудника Пушкинского Дома: ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 68. Л. 1 об.).

7

М. Н. Сперанскому

Глубокоуважаемый
Михаил Несторович,

позвольте просить вас от имени редакции нового историко-литер(атурного) журнала, имя которому «Атеней», принять в нем участие.¹ От Николая Федоровича Бельчикова² вы узнаете подробности об этом начинании моем и Б. Л. Модзалевского³ (который не пишет вам только потому, что я должен был передать вам приглашение в Москве, но поездка неожиданно расстроилась).⁴ Журнал будет посвящен новой русской литер(атуре), т. е. XVIII и XIX в. Первый номер уже печатается, второй почти составлен. В каждом номере будет, к сожалению, не более 10 листов — частному издательству трудно «поднять» больше до тех пор, пока к журналу не привыкнет читатель и не станет его покупать. Небольшой размер номера не позволяет печатать статей размером боле листа; надеемся, что с января положение улучшится. Участвуют в журнале историки русской литературы не только Москвы и Петербурга, но и провинции — Киева, Харькова, Одессы, Ростова, Симферополя, Саратова, Перми, Читы и т. д. и т. п. Не списались мы из провинциалов только с В. И. Резановым, которому посылаем приглашение «с оказией» на этих днях.⁵

В первом номере будут новые материалы о Пушкине (мои и Н. К. Козмина),⁶ статьи о Лермонтове, Гоголе, Достоевском, материалы о Тургеневе, Некрасове, Полевом, А. Григорьеве, Островском; библиограф(ические) обзоры Чеховской литер(атуры) за пять лет, работ по поэтике и юбил(ейной) литер(атуре) об Островском. Хроника — Петербурга, Москвы, Украинских университетских центров и Крыма. Разумеется, получите вы № 1 тотчас по выходе его в свет. Ответ, т. е.: 1) согласие на участие в журнале принципиальное, и 2) название статьи или материалов в вашей обработке, кот(орые) вы могли бы предоставить журналу, благоволите адресовать в Пушкинский Дом на имя Б. Л. Модзалевского или мое.

Готовый к услугам

9/IX 23 г(ода)

Юл. Оксман.

Конверт Союза финляндских писчебумажных фабрик (Одесса) с надписью (слева наискосок): Исторический музей; рукой Ю. Г. Оксмана: Академику Михаилу Несторовичу Сперанскому.

¹ В 1924 году под этим названием вышел *сдвоенный* номер «историко-литературного временника» под редакцией Б. Л. Модзалевского, Ю. Г. Оксмана и П. Н. Сакулина. Третьей (и последней) книгой стал тематический сборник «Памяти декабристов», изданный в 1926 году.

² Бельчиков Николай Федорович (1890—1979) — историк русской литературы XIX века, чл.-корр. АН СССР (1953). В это время — аспирант Института литературы; ученый секретарь Коллегии Главного Архивного управления (ГАУ), где в это время работал Ю. Г. Оксман; секретарь редакций журналов «Красный архив» и (также зам. главного редактора) «Архивное дело» (см.: Н. Ф. Бельчиков: [Библиогр. указ.]. М., 1965. С. 3—4). В 1949—1955 годах возглавлял ИРЛИ. Публикуемое письмо было передано им лично (см. конверт).

³ Модзалевский Борис Львович (1874—1928) — пушкинист, один из основателей Пушкинского Дома и его первый ученый хранитель. Письма Ю. Г. Оксмана к Б. Л. Модзалевскому по техническим причинам оказались недоступны публикатору (материалы фонда Б. Л. Модзалевского представлены в специальном томе «Ежегодника Рукописного отдела Пушкинского дома» на 1996 год (СПб.: изд-во Дм. Буланин, 2001)).

⁴ В 1921—1929 годах М. Н. Сперанский заведовал отделом рукописей ГИМА.

⁵ Резанов Владимир Иванович (1867—1936) — русско-украинский историк драмы XVI—XVIII веков, чл.-корр. АН (1923), с 1899 года преподавал в Нежинском историко-филологическом институте (с 1910 — профессор).

⁶ Публикации Ю. Г. Оксмана в «Атене» (кн.1/2) см. *Список*. См. также: *Эйхенбаум Б. М.* Лермонтов как историко-литературная проблема; *Пиксанов Н. К.* Софья Павловна Фамусова; *Комарович В. Л.* «Мировая гармония» Достоевского; *Смирнов А. А.* Новейшие русские работы по поэтике и литературной методологии и др. Козмин (Козьмин) Николай Кирович (1873—1942) — историк русской литературы, пушкинист; чл.-корр. АН СССР (1925).

8

П. Е. Щеголеву

(весна 1924 года)

Многоуважаемый
Павел Елисеевич,

был я в презид(иуме) этн(олого)-лингв(истического) отд(еления), олицетворенном в персоне Я. А. Назаренко,¹ кот(орый) милостиво дал указания о том, что нужно сделать для оформления семинария. Я думаю только, что программу можно представить осенью, а пока подайте только заявление. Я от себя уже написал; вот текст:

В презид(иум) этн(олого)-лингв(истического) отд(еления) ф(акультета) о(бщественных) н(аук)

проф(ессора) Ю. Г. Оксмана²

Заявление

Предполагая с осен(него) семестра с(его) г(ода) приступить совместно с проф(ессором) П. Е. Щеголевым к вед(ению) практ(ических) занят(ий) на дому «Пушкин и его время» со студ(ентами) этнол(ого)-лингв(истического) и архивно-археогр(афического) отд(елений), прошу ввести этот семинарий в учеб(ный) план этн(олого)-лингв(истического) отд(еления). Семинарию будет предшествовать спец(иальный) курс «Введение в изуч(ение) Пушк(ина) и его времени». Дни и часы занятий: понед(ельник) и четв(ерг) от 2—4.

Напишите то же самое от св(оего) имени. Сдать в канц(елярию) этн(олого)-лингв(истического) отд(еления) лучше всего в среду (т. е. завтра) с 3 до 4 ч. (помещ(ение) презид(иума) ф. о. н., быв(шая) деканская фил(ологического) фак(ультета)).

Ваш Юл. Оксман.

Принес взятые у вас книги: «Днев(ник) Пушкина»³ и «Труды слуш(ательниц) Одес(ских) Выс(ших) кур(сов)».⁴

Датируется по содержанию.

¹ Назаренко Яков Антонович (1893 — после 1965) — автор «Истории русской литературы XIX в.» (1925; 9-е изд. 1931). Последняя публикация — статья к 70-летию Н. Ф. Бельчикова (в соавторстве с А. П. Могиланским, «Русская литература», 1965, № 4; о А. П. Могиланском см.

прим. 9 к п. 23). Преподавал в Петроградском университете, заведовал Кабинетом русской литературы.

² С 26 сентября 1923 года Ю. Г. Оксман был профессором кафедры архивоведения и литературного источниковедения ПГУ (ИФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 276. Л. 3).

³ В 1923 году вышли два издания — подготовленное Б. Л. Модзалевским (со вступительной статьей П. Е. Щеголева) и Комиссией в виде тома «Трудов» Румянцевского музея (вып. 1). Возможно, подразумевается московское.

⁴ Издание остановилось на первом томе (вып. 1, 1910; вып. 2, 1911).

9

А. Г. Фомину

〈конец мая — начало июня 1924 года〉

Дорогой Александр Григорьевич,

я вторую неделю лежу — сильно простудился. Отрезанный от внешнего мира, я все-таки просил уведомить вас и о приезде Ник(олая) Кир(ьяковича), и о своей болезни свою секретаршу по «Б(орьбе) к(лассов)»...¹

Завтра, в понедельник, в 3 ч. 45 м. Ник(олай) Кир(ьякович) у меня обедает. По уговору с ним я с женою² прошу вас сделать нам честь и отобедать с нами. Форма одежды — обыкновенная, церемониал еще окончательно не выработан и все подробности его узнаете при приезде (от гофмаршала, разумеется). Если ваша карета еще в ремонте — воспользуйтесь трамваями № 2, № 3, № 31 или № 6 — все подходят к Б(ольшой) Дворянской.³

Твердо уверенный в том, что вы будете,

пробываю к вам неизменно благосклонный

Юл. Оксман.

¹ Привожу текст письма (машинопись: подпись — автограф): «Многоуважаемый Александр Григорьевич. Редакция журнала „Борьба классов“ просит Вас в срочном порядке доставить обещанную Вами работу — рецензию на книжку Кубикова „Рабочий класс в русской литературе“ и указать список тех книг, которые Вы хотели бы прорецензировать. Секретарь журнала Френкель. Р. С. Ю. Г. Оксман просил передать Вам, что профессор Пиксанов остановился в Кубу (т. е. гостинице Комиссии улучшения быта ученых) и в четверг вечером читает первый свой доклад в Пушкинском доме. Ленинград 29-е мая» (ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 2. № 66; на конверте адрес: Здесь. Кабинетская ул. № 7. Александру Григорьевичу Фомину. Ред(акция) жур(нала) «Борьба классов». Пл(ощадь) Декабристов, 1. № 151). Издание журнала Центрархива РСФСР остановилось на сдвоенном № 1/2 за 1924 год. Рецензия А. Г. Фомина на «книжку» И. Н. Кубикова (Иваново-Вознесенск, 1924) неизвестна. В сдвоенном номере была опубликована работа Ю. Г. Оксмана «Кирилло-мефодиевцы в Новороссии: (Обзор материалов Одесского архивного фонда)» (с. 250—261), удостоенная положительного отклика Н. О. Лернера в «Каторге и ссылке» (подп. Н. Л.; 1925. № 3. С. 254).

² Антонина Петровна Оксман (урожд. Семенова, 1894—1984). См. о ней статью В. В. Пугачева, В. А. Динеса, Л. Е. Герасимовой «Подвиг жизни А. П. Оксман» (в сб. «„Тамиздат“ от осуждения — к диалогу». Саратов, 1990. С. 93—98; то же в кн.: Пугачев В. В., Динес В. А. Указ. соч. С. 79—84).

³ В 1924 году официально называлась 1-я ул. Деревенской бедноты.

10

П. Е. Щеголеву

〈середина 1925 года〉

Многоуважаемый
Павел Елисеевич,

все попытки мои показать вам сверст(анную) книжку «Былого» и разрешить некот(орые) связан(ные) с нею недоумения оказались безуспешными. Завтра утром

будет подверстана библиография и Чапыгин;¹ в понед(ельник) № сойдет в цензуру.²

По-прежнему осложнения с корректурой: посылать листы вашей корректорше — это затягивает дело; править самому — нет ни времени, ни охоты. Все вопросы редак(ционнo)-технич(еского) порядка разрешу сам, если до завтр(ашнего) утра не получу от вас указаний.

P. S. Статьи для «Декаб(ристовского)» сбор(ника)³ попросил Зин(аиду) Ал(....)⁴ передать мне — нужно подготовить их к сдаче в набор. Переписан(ные) для вас листы солдатских материалов оставляю. Уплатил за работу 4 р.

Ваш Юл. Оксман.

P. S. Павел Павл(ович)⁵ учинил свинство — рез(юме) на «Парф(енон)»⁶ не прислал, а задерживать из-за этого № не приходится.⁷

Датируется по содержанию.

¹ Роман А. П. Чапыгина (1870—1937) «Разин Степан» впервые был опубликован в течение 1925 года в шести книжках «Былого» (февраль-декабрь).

² Каламбур; ср. «сойти в ад».

³ Речь идет о кн.: Бунт декабристов: Юбилейный сборник: 1825—1925 / Под ред. Ю. Г. Оксмана и П. Е. Щеголева. Л.: Былое, 1926 (вышел в декабре; авторы: Б. Л. Модзалевский, М. П. Алексеев, М. К. Азадовский и др.).

⁴ Неустановленное лицо (сотрудник издательства).

⁵ Щеголев Павел Павлович (1903—1936) — историк, сын адресата; с 1924 года преподавал в ЛГУ.

⁶ Т. е. обзор книг петроградского частного издательства (1921—1922).

⁷ В последних номерах «Былого» «резюме» не обнаружено.

11

А. Г. Фомину

(ноябрь 1925 года)

Дорогой Александр Григорьевич,

бесконечно давно не видал вас. Краем уха слышал о вашей неудаче в Академической библиотеке (вернее — о том возмутительном отношении, которое проявлено было к вам случайными вершителями библиотечных дел). На прошлой неделе узнал о вашей кандидатуре в Университетской библиотеке.¹ Жаль, что не осведомлен был об этом раньше, так как сейчас вопрос о заведующем как будто бы предрешен; дело идет о П. А. Горчинском... Все же я взял на себя смелость переговорить и с последним — в плоскости привлечения вас к активной работе, если не пройдет ваша кандидатура в заведующие. Но все это пишу вам, так сказать, между прочим. А основное дело — это мое предложение вам принять активное участие в библиографич(еском) отделе «Былого», которое с января превращается в ежемесячный журнал с библиогр(афиче-ским) отделом в 1 печ(атный) лист регулярно. Помните, раза два мы с вами говорили о таком же отделе в «Борьбе классов», которая отцвела, не успевши расцвести.² Надеюсь, нынешнее мое предложение более богато перспективами и приемлемее для вас во всех отношениях. Для конкретного сговора приходите в четверг или во вторник от 6 до 8 в «Былое» (Литейный, 51). Для № 1 последний срок сдачи материала 12 декабря. Гонорар — 75 р. лист.³ Мой домашний телефон — 506-33 (лучше звонить с 5 часов, так как утром обычно у меня снята трубка).

Ваш Юл. Оксман.

Большой пр(оспект), 69, кв. 46.

На конверте: Александру Григорьевичу Фомину. Без штампея.

Датируется по содержанию.

¹ См. письма А. Г. Фомина к В. В. Бушу от 19 октября и (подробное) от 17 декабря 1925 года (РНБ. Ф. 117. № 228. Л. 20 об.—21, 23 об.—25 (во втором — едка характеристика П. А. Горчинского; о нем — прим. 3 к п. 3). Подразумевается переход на руководящие посты.

² См. п. 9 (текст и прим. 1).

³ Издание журнала прекратилось на № 1 (35) за 1926 год. Невышедшие номера (2/36 и 3/37) сохранились полностью в верстке и чистых листах; выпущены Лениздатов в 1991 году. В № 3 (37) опубликована рецензия А. Г. Фомина на «Библиографический путеводитель по революции 1905 г.» О. Э. Вольценбурга (1925).

12

П. Е. Щеголеву

Глубокоуважаемый
Павел Елисеевич,

вот вам результаты окончательных подсчетов и переделов критической и художественной прозы Пушкина.¹

В жертву Николаю Кировичу² обрекаются критич(еские), полемические и историко-литерат(урные) статьи Пушкина от начала 20-х годов до статей Пушкина в «Телескопе».³ Сверх этого фонда отдаю ему, по специальности, заметки и статьи «О рус(ской) литер(атуре) с очерком французской»⁴ + «Замечания на Песнь о полку Игореве»,⁵ по поводу которых не надеюсь сказать ничего существенного сверх академич(еских) комментариев. Отдавая этот материал Козмину, присоединяю к своему фонду театральные статьи Пушкина — «Мои замеч(ания) об рус(ском) театре» и «Мои мысли о Шаховском».⁶

Вопрос об этих текстах мною только что проработан для статей о Каратыгиной-Колосовой и театр(альных) отнош(ениях) Пушкина 20-х годов.⁷

Итак, Н. К. Козмину переходит след(ующий) материал, отмеченный мною по его изданию.⁸

1. Статьи от «Заметок о франц(узской) слов(есности)» (1820 г.) до «Торжества дружбы, или оправданный А. А. Орлов» — стр. 8—148.

2. Заметки о рус(ской) и франц(узской) литер(атуре) — стр. 163—164 и 211—228 и о «Слове о полку Игореве».

3. Дополнения к текстам 1820—1830-х годов — стр. 409—419 и 435—444.

Всего 177 стр., т. е. 355 тыс(яч) знак(ов),
т. е. круглым счетом 9 печ(атных) листов.

При подсчетах этих не приняты мною во внимание явные нелепости, внесенные в текст акад(емического) издания, и не добавлены пропущенные Н. К. Козминым пушкинские страницы (ок(оло) $\frac{3}{4}$ печ(атного) листа). Правильным было бы изъят(ь) из этого тома и записку «О народном воспитании», передав ее в том автобиографических текстов и деловых бумаг.⁹ За мною остается по критической прозе:

1. «Мои мысли о Шахов(ском)» и «Мои замеч(ания) об русском театре».

2. Все статьи и заметки после «Литер(атурной) Газеты», за исключ(ением) отмеченных в списке Н. К. Козмина, т. е. по тексту академического издания стр. 1—7, 148—405, 445—450.

3. Пропущенные Козминым статьи и заметки (полемика с Бест(ужевым)-Рюминым и пр(очее)).¹⁰

Всего ок(оло) 13 печ(атных) листов.

По тому художественной прозы за мною остается:

1. Арап Петра Великого
2. Повести Белкина
3. Капитанская дочка
4. Египетские ночи¹¹

Из неоконченных повестей и планов — 5. «Участь моя решена, я женюсь» и «Москва в 1811 г.» («Влюбленный Бес»). Точные подсчеты первых 4-х №№ есть у Вас, а на отрывки, оставленные мне Измайловым,¹² можно отвести ок(оло) ¼ листа.

Сверх этого материала просил бы перевести в том худож(ественной) прозы из автобиограф(ического) тома «Кирджали», ибо сам Пушкин отмечал, что «Кирджали» — повесть, жанровые признаки последней очевидны, и отнесение «Кирджали» к какому-то виду воспоминаний — плохая издательская традиция. Если вы с этими принцип(иальными) замечаниями согласны, то просил бы «Кирджали» закрепить за мною. (У меня есть свежий матер(иал) для комментария к этим страницам). Н. О. Лернер¹³ будет компенсирован за это изъятие «Запиской о народном воспитании», отобранной у Козмина...¹⁴ Вот, кажется, и все.

К работе я вплотную могу приступить с середины декабря, но, конечно, уже немного и теперь начну готовить материал.

Не думаете ли вы, что следовало бы устроить редакционное совещание ленинградцев для выяснения технич(еских) некот(орых) вопросов?

20.IX. 1929 (года)

Ваш Юл. Оксман.

Повести Белкина

1. Печатаются по изданию 1834 г., без компромиссов à la Томашевский.¹⁵
2. Текст «От Издателя» должен быть выделен в печати, как это сделал сам Пушкин в 1831 и в 1834 г. Можно курсивом, хуже — разрядкой или петитом.
3. Письмо «друга Ивана Петровича», включенное в текст «от издателя», самим Пушкиным дано было как стильный архаический документ. Поэтому и я предлагаю оставить в нем большие буквы в некот(орых) словах (Милост(ивый) Государь, Всевышний), а также особенности фонетики и этимологии: «щета», «егерской». Характерно, что на протяж(ении) всего текста «Повестей» Пушкин печатал «счета», и только в письме друга Белкина проставил «щета».¹⁶
4. В тексте раскрыто мною только одно место в угловых скобках: «славного Б***, воспитого Д. Д-ым» я печатаю «Б(урцева), восп(етого) Д(енисом) Д(авыдов)ым» (Пушкин явно здесь не хотел скрыть ни Б., ни Д. Д-ва, а читатель очень хорошо знал оба эти имени).
5. Переводы даны всех иностран(ных) слов и фраз, за исключением «рукава а l'imbecile»¹⁷ на стр. 56. Дословный перевод бессмыслен, а технически-описательн(ое) значение этого слова в дам(ских) модах надо еще установить.
6. Под строкою даны пояснения и цитатных выражений в тексте.

Записано карандашом на листке, следующем за письмом.

¹ Имеются в виду тома Полного собрания сочинений (Т. 1—6. Л., 1930—1931), изданного приложением к журналу «Красная Нива». Участие в нем Ю. Г. Оксмана (т.3—6) отражено в Списке. О текстологическом совещании в Москве 23—24 марта 1928 года с участием Ю. Г. Оксмана см.: Измайлов Н. В. Воспоминания о Пушкинском Доме: 1918—1928 / Публ. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998—1999 годы. СПб., 2003. С. 316 (здесь же справка о публикации в «Красной Ниве» с фотоснимком).

² Козмину.

³ В т. 5 Н. К. Козмин был редактором в отделе «Критика» разделов «Статьи и заметки 1824—1829 гг.» и «Статьи и заметки в Литературной газете». Редактором дальнейших разделов был Оксман.

⁴ Под этим заглавием Н. К. Козмин напечатал текст, контаминировавший две отдельные, как позднее было установлено Оксманом (см.: *Пушкин А. С.* 1) Полн. собр. соч.: В 6 т. 3-е изд. М.: Гослитиздат, 1936. Т. 6. С. 33—36, 209—219; 2) Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 5. С. 379—386) и принят во всех последующих изданиях, самостоятельные, но связанные между собою стихи: «О поэзии классической и романтической» (1825) и «О ничтожестве литературы русской» (1833—1834).

⁵ Начиная с «Большого» академического Полного собрания сочинений А. С. Пушкина, где редактором этой статьи был Б. М. Эйхенбаум, она печатается под заглавием («Песнь о полку Игореве») (Акад. XII, 147).

⁶ Напечатанный Оксманом в издании «Красной нивы» в разделе «Заметки о театре и драме» (Т. 5. С. 390), этот набросок был впоследствии включен Т. Г. Зенгер (Цявловской) в состав автобиографических записей «(Из лицейского дневника 1815 г.)» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1933. Т. 5. С. 802—803), и это текстологическое решение утвердилось во всех последующих изданиях.

⁷ Имеются в виду «Воспоминания А. М. Каратыгиной» и «Пушкин и Колосова» в кн.: *Каратыгин П. А.* Записки. Л., 1930. Т. 2. С. 121—322.

⁸ Т. е. по девятому тому «Сочинений» А. С. Пушкина в издании Академии наук (Л., 1929); см. прим. 2 к п. 14.

⁹ Эти материалы, включая и записку «О народном воспитании», были напечатаны в составе т. 5.

¹⁰ Pamфлет «(Альманашик)» и другие тексты под редакцией Оксмана были напечатаны в разделе «Неизданное и черновое» (т. 5).

¹¹ Видимо, в связи с арестом Оксмана в 1930 году (см. далее п. 13) текст «Египетских ночей» подготовлен С. М. Бонди.

¹² Измайлов Николай Васильевич (1893—1981) — текстолог, археограф; участник Пушкинского семинария С. А. Венгрова; в 1924—1929, 1957—1970 годах заведовал Рукописным отделом Пушкинского Дома (ИРЛИ); 14 ноября 1929 года был арестован по «академическому» делу. Подготовил текстов в отделе «Огрызки» была распределена между Ю. Г. Оксманом и С. М. Бонди. См. прим. 2 к п. 13.

¹³ Лернер Николай Осипович (1877—1934) — пушкинист.

¹⁴ Редактором «Записки о народном воспитании» (т. 5) значится Н. К. Козмин.

¹⁵ Эта фраза показывает, что уже в конце 1920-х годов у Ю. Г. Оксмана сформировалось резко критическое отношение к текстологической работе Б. В. Томашевского. Обоснованное (как представляется, во всяком случае, пишущему эти строки) касательно некоторых методологических установок и отдельных частных решений, оно со временем становилось все более язвительно пристрастным и во многом несправедливым, будучи диктуемо откровенным предубеждением, возникшим на почве того, что после ареста Оксмана (1936), как и после его освобождения (1946), когда пушкинистам было отказано в просьбах привлечь его к работе над «Большим» академическим собранием (см. свидетельство С. М. Бонди на XI Всесоюзной Пушкинской конференции, приведенное по машинописной стенограмме в кн.: *Рак В. Д.* Пушкин, Достоевский и другие. СПб., 2003. С. 236—237), именно Томашевский руководил томами художественной, критической и публицистической прозы (т. 8, 11, 12), редактором которых по первоначальному распределению был назначен репрессированный позднее ученый. В письме от 19 февраля 1949 года М. К. Азадовский, соглашаясь с толкованием стиха о «возвышенном галле» (ода «Вольность»), предложенным Оксманом в статье «А. В. Кольцов и тайное „Общество независимых“» (Учен. зап. Саратовского ун-та. 1948. Т. 20) с резко полемическим противопоставлением объяснению Томашевского, упрекал своего друга: «Все это так, — но зачем это обставлять — правда, блестяще по остроумию, — но столь обидно и колко!» (Переписка. С. 93).

Вместе с тем частые недоброжелательные выпады против Томашевского сочетались у Оксмана с признанием его заслуг как крупнейшего пушкиниста, в том числе и текстолога (об этом аспекте отношения Оксмана к Томашевскому см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 121 (коммент. К. М. Азадовского); *Гришунин А. Л.* Ю. Г. Оксман о текстах Пушкина. С. 356—357; *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка. С. 102—104). Своей саратовской аспирантке В. К. Архангельской он напоминал в 1951 году не забыть в Ленинграде познакомиться с Томашевским и не смущаться «его мрачным видом»; а другую свою ученицу, В. А. Туманову, которую предполагал в 1957 году взять в аспирантуру по специальности «текстология», обязал при подготовке к вступительному экзамену «прочитать книгу Томашевского „Писатель и книга“ и критически к ней отнестись (с точки зрения наличия в книге субъективного идеализма и формализма)» (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 109, 111). Все эти нюансы отразились в письме Оксмана к Азадовскому от 15 мая 1951 года, где Томашевский характеризуется «нигилистом», «очень большим ученым, но циником и импрессионистом» (Переписка. С. 173).

Со своей стороны Томашевский был равно критичен и язвитель по отношению к своему постоянному оппоненту, что проявилось, например, на Седьмой Всесоюзной Пушкинской конференции при ответе Оксмана на критику со стороны Т. Г. Цявловской. «Моя школа, моя техника, мое представление о Пушкине, — говорил Оксман, — не представляет образа того пьяного дикаря, который изобразила Татьяна Григорьевна! (Томашевский: Вы себя с Шекспиром срав-

ниваете?! (Общий смех)» (Всесоюзная Пушкинская конференция, 7-я. Второе пленарное заседание. Утреннее заседание 5 июня 1955 г. С. 98. (Машинопись); неточное изложение этого эпизода: *Богаевская К. П.* Из воспоминаний // Новое лит. обозрение. 1996. № 21. С. 122). На той же конференции оба ученых обменивались уколами в своих докладах, а Томашевский сделал резкий выпад и по ходу выступления Оксмана (см. прим. 1 к п. 67).

¹⁶ Оксман недостаточно владел материалом, о котором высказывает соображения. В изданиях 1831 и 1834 годов текст «От издателя» никак не выделен. Заглавные буквы в словах «Милостивый Государь» и «Всевышний» были обязательными этикетными и в пушкинское время; окончание «-ой» прилагательных мужского рода отнюдь не являлось признаком намеренной архаизации, но сплошь и рядом употреблялось Пушкиным в разных текстах наряду с «-ий». Не могло служить этим признаком и написание «по щетам», так как в собственных письмах на протяжении многих лет Пушкин писал это слово преимущественно через «щ» (Л. С. Пушкину и О. С. Пушкиной от 27 апреля 1821, П. А. Вяземскому от 1 сентября 1822, Л. С. Пушкину от 1 апреля 1824, Н. С. Алексееву от 1 декабря 1826, Н. Н. Пушкиной от 8 декабря 1831 и ок., не позднее, 3 октября 1832, А. А. Ананьину от 26 июня 1833) и лишь один раз (П. А. Катенину от 19 июля 1822) через «сч». В довоенных «Полных собраниях сочинений» Пушкина, где художественная проза печаталась под редакцией Оксмана (издание «Красной Нивы», пять — Гослитиздата, два — «Academia»), соблюдались эти его решения, однако после ареста ученого слово «всевышний» печаталось со строчной буквы (впервые — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 4. С. 45).

¹⁷ Это название Оксман объяснил в более позднем издании: «Рукава, пышные у плеча и узкие у кисти» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1932. Т. 4. С. 405).

13

А. П. Оксман — П. Е. Щеголеву

22/II 1930 г<ода>

Многоуважаемый

Павел Елисеевич,

Я получила от Юлиана Григорьевича открытку, в кот<орой> он просит меня бывать у Вас и узнать относительно издания Пушкина.¹ Он просит меня сдать текст по Госиздатскому изд<анию> с тем, чтобы выправить корректуру по рукописям (правка корректуры сверх нормы, разумеется, пошла бы в счет гонорара Юл<иана> Гр<игорьевича>) — он пишет об «Арапе», «Капит<анской> дочке» и «Повестях Белкина», мелкие же вещи и программы он просит поручить Бонди,² кот<орый>, кажется, еще в декабре приступил к сверке рукописей.

Я поторопилась сообщить Вам об этом, чтобы исполнить поручение Юл<иана> Гр<игорьевича>.

Я говорила с Юр<ием> Ник<олаевичем> Тыняновым о предположении передать работу Юл<иана> Григор<ьевича> Якубовичу,³ и если пожелание Юл<иана> Гр<игорьевича> окажется неудобным и неприемлемым, то временное, надеюсь, сотрудничество Якубовича будет, конечно, наиболее желательным.⁴

Простите за беспокойство

уважающая Вас А. Оксман.

На конверте: Москва. Площадь Революции. «Грандотель». Павлу Елисеевичу Щеголеву. Отпр<авитель>: А. П. Оксман. Ленинград. Пр<оспект> К. Либкнехта 69, кв. 46.

В левом верхнем углу прямоугольный штемпель: № 328 Спешное Л<ени>нград<ский> Телеграф О<ктябрьская> Ж<елезная> д<орога>

В правом нижнем — желтая наклейка: нарочным / Exprès.

В правом верхнем углу штемпель с датой отправления: 22. 2. 30, на обороте — получения: 23. 2. 30, и записи карандашом выплат:

(Т. Г.) Зенгер 200 и др.

¹ Подразумевается записка из ДПЗ (Ю. Г. Оксман арестовывался в 1930 и 1931 годах; см.: Встречи с прошлым. Вып. VII. С. 525).

² Бонди Сергей Михайлович (1891—1933) — участник Пушкинского семинария С. А. Венгерова, текстолог; впоследствии — профессор МГУ. В т. 4, содержащем художественную прозу Пушкина, он подготовил «〈Отрывок〉», «〈Роман на Кавказских водах〉», «〈Мы проводили вечер на даче...〉». Остальные «мелкие вещи и программы» напечатаны с указанием Оксмана в качестве редактора.

³ Ю. Н. Тынянов был одним из редакторов 4-го тома. Якубович Дмитрий Петрович (1897—1940) — пушкинист; участник венгеровского семинария; сын известного народника, поэта Петра Филипповича Якубовича (псевд. Л. Мельшин, П. Я.; 1860—1911), отец литературоведа Ирины Дмитриевны Якубович (р. 1936). В 1930—1932 годах аспирант ИРЛИ (научный руководитель — А. В. Луначарский). В томе прозы Якубович обозначен лишь как соредактор «Дубровского» (вместе с Б. В. Томашевским).

⁴ Т. е. на время тюремного заключения Ю. Г. Оксмана.

14

А. Г. Фомину

6. VIII. 〈19〉 30 〈года〉

Дорогой Александр Григорьевич,

приходится мне, как это ни неприятно, отказаться от выступления на заседании памяти Семена Афанасьевича.¹ Как-то трудно мне сейчас и психологически заняться такой речью, и физически не в состоянии урвать трех-четырёх дней, необходимых для проработки хотя бы самого специального вопроса. Самое большое, что я мог бы сделать — это сказать несколько слов о работах С(емена) А(фанасьевича) над пушкинской прозой (как редактора и исследователя) просто потому, что я сам весь год в гуще этих вопросов, много раз пересматривал то, что сделал и в этой области С(емен) А(фанасьевич), и пришел к убеждению, что издания и Томашевского, и Козмина являются шагом назад по сравнению с Брокгаузом,² что даже без комментариев отд(елы) худ(ожественной) и крит(ической) прозы были большим вкладом в пушкиноведение и остаются таковым. Итак, если на затычку (т. е. при условии других двух докладчиков) понадобится мое выступление, то я его сделал бы («К истории работ С. А. В(енгерова) над Пушкиным»), но только в крайнем случае.

Ваш Ю. О.

На обороте открытки с адресом: Местное, Кабинетская, 7 кв 11, Александру Григорьевичу Фомину (штемпель нечитаем).

¹ С. А. Венгеров умер 14 сентября 1920 года. Приглашение, вероятно, связано с деятельностью Русского Библиологического общества, последним президентом которого был А. Г. Фомин, или Института книговедения, основателем которого считался С. А. Венгеров.

² Венгеровскому Пушкину в серии «Библиотека великих писателей» издательства Ф. Брокгауза и И. А. Ефрона противопоставлены одноименный «Сочинений» под редакцией Б. В. Томашевского и К. И. Халабаева (1924; 6-е изд., 1930) и подготовленный Н. К. Козминым девятый том (1929) не доведенного до конца Академического издания (тт. 1—4, 11 вышли в 1899—1916 годах).

15

П. Е. Щеголеву

〈17 сентября 1930 года〉

Дорогой Павел Елисеевич,

только сегодня, т. е. 17-го числа, получил корректуру, ибо в теч(ение) двух дней тщетно домогался войти к вам — никто не открывал. Во всяком случае завтра закончу правку. В городе тихо, с пушкинскими делами еще тише. Кирыч назначен исп(ол-

няющим) обя(анности) директора Пушкинского Дома.¹ Н. О. Лернер, оказывается, в Кисловодске. Числа 21—23 я собираюсь в Москву, поэтому заготовьте все, что надо. Еду для работы над «Капит(анской) дочкой» и для второй проверки транскрипций «Белкина». Пробуду в Москве дней десять. Перед отъездом сдам вам все *договорное* число карточек. Сверхдоговорное сделаю после приезда. Однако рассчитываю в Москве получить деньги за все, сделанное по Малому изданию² (до сих пор не получил ничего даже за тексты, хотя Нерадов³ месяц назад сообщил, что высылает деньги «через несколько дней»). На всякий случай хочу захватить от вас справку, что материал мною сдан, ибо могут задержать из-за отсут(ствия) этой справки.

Ваш Юл. Оксман.

P. S. Вышел № 2 «Лит(ературы и) марксизма» с ответом Ефремина⁴ Рейсеру.⁵ Статья шарлатанская, по существу ничего, больше «идеологические» заушения.⁶ Но в заключении статьи есть упоминание о том, что П. Е. Щеголев как был, так и остался сейчас убежденным в подлинности «Светочей» и т. п., а Чуковский «письменно свидетельствует» о том, что в дополнит(ельном) томе Некрасова найдут место его со-об(ражения) о том же...⁷

Датируется по содержанию.

¹ Назначение Н. К. Козмина было обусловлено кончиной (7 сентября) директора института П. Н. Сакулина. В 1932 году директором стал А. В. Луначарский.

² Название «Малое издание» применительно к шеститомному «Полному собранию сочинений» Пушкина, выпущенному Госиздатом приложением к журналу «Красная Нива», отражает его первоначальный и не осуществленный полностью замысел, анонсированный «Красной газетой» (1927. 9 июня. № 153. Вечерний вып.) в информационной заметке «Новый Пушкин»:

«Госиздат приступает к изданию полного собрания сочинений Пушкина по типу малого академического издания Лермонтова, Баратынского, Кольцова. Новое издание будет значительно отличаться от известного академического издания Пушкина (6 томов).

В академическом издании были очень обширные комментарии при небольшом тексте. Здесь же комментарии будут даны в меньшем размере. Всего будет выпущено 12 томов под общей редакцией П. Н. Сакулина и при ближайшем участии ряда известных ленинградских и московских пушкинистов. Текст будет проверен по рукописям, причем каждый том будет сопровожден вступительной статьей. Издание будет разбито по отдельным жанрам: стихи, поэмы, художественная проза, драматические произведения и пр. Текст пойдет внутри каждого тома в хронологическом порядке.

Издание будет сопровождено биографией поэта по новым материалам.

В течение 1927 года будет сдано Госиздату 120 печ. листов. Все издание будет закончено в течение 2 лет».

³ Нерадов М. — сотрудник Госиздата, осуществившего Полное собрание сочинений А. С. Пушкина в качестве приложения к «Красной Ниве».

⁴ Ефремин Александр Владимирович (Фрейман, 1888—1960?) — литературовед.

⁵ Рейсер Соломон Абрамович (1905—1989) — историк русской литературы XIX века, библиограф, текстолог.

⁶ См.: 1) Рейсер С. А. Новооткрытые строки Некрасова: (К вопросу о подлинности «Светочей» // Литература и марксизм. 1929. Кн. 6. С. 146—183. Заглавие ироническое: полемика со статьей Демьяна Бедного «Радостная находка» (Правда. 1929. 17 и 18 апр.); 2) Ефремин А. В. Борьба за Некрасова // Литература и марксизм. 1930. № 2. С. 49—73. Дискуссия вокруг подделки возобновилась в 1970-е годы (оппонентом С. А. Рейсера была Л. А. Розанова) и завершилась абсолютным доказательством непринадлежности поэмы Н. А. Некрасову.

⁷ Вольный пересказ заключения (с. 72—73).

Милый Лев Самойлович,

большое спасибо за вашу книгу.¹ Разумеется, для меня это не только материал для занимательного чтения, но и «рабочее пособие» — настолько в ней много свежего и пер-

востепенно-ценного. Сейчас я книгу только перелистал — во второй раз, ибо недели две назад, приехав из Подмосковной (где я пробыл несколько недель) к Н.К.Пиксанову, я взял на ночь вашего «Гончарова», да так и не оторвался от него до рассвета, как институтка от свежего французского романа. Впрочем, мое впечатление от книги, как на редкость удачной, разделяется, кажется, всеми. Сошлюсь на таких строгих читателей, как Пиксанов, Гроссман,² Шкловский,³ Бельчиков. Об успехе нашем говорил мне и Тынянов со слов своих литерат(урных) друзей. А выдержать такой экзамен, да еще после безоговорочно(го) осуждения монтаньярами, ей-богу, дело не шуточное!⁴

Крепко жму вашу руку!

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию и штемпелю на лицевой стороне открытки с адресом: Местное, ул. Чайковского, 79 кв. 11. Льву Самойловичу Утевскому.

Угасший текст в конце письма (со слов «А выдержать») прочитан с помощью филологов Владимира Николаевича Попова (Москва) и Николая Ивановича Соболева (Петрозаводск), за что приношу обоим сердечную благодарность.

¹ Имеется в виду «Жизнь Гончарова» (М., 1931).

² Гроссман Леонид Петрович (1888—1965) — литературовед, прозаик.

³ Шкловский Виктор Борисович (1893—1984) — писатель, литературовед.

⁴ Кто уподобен демократам Великой Французской революции и революции 1848 года, не ясно; *печатной* полемики вокруг книги не было; ср.: *Алексеев А. Д.* Библиография И. А. Гончарова (1832—1964). Л., 1968. С. 143 (№ 1892).

17

М. К. Клеману

(после 1 августа 1932 года)

Дорогой Михаил Карлович,

вчера звонил вам я в Пушк(инский) Дом часа три подряд, но телефон был все время занят.¹ Дело в том, что Бескина² известила меня сначала, что в рукописи нашей всего 10 листов, потом — что 12, и, наконец, покончили мы с ней на том, что 15 (без листов Азадовского).³ Но когда мы условились с ней считать, что в рукописи 15 листов (счетчик у них «начинающий» или «выдвиженец» из Ирка,⁴ а потому так и осталось неясным, сколько в рукописи *фактически*; я, напр(имер), очень точно подсчитал свой листаж — там ровно 8½). Но из этих условных 15 листов она просит — по требованию технич(еской) части — снять два, ибо, мол, больше 13 листов петита нельзя дать (она забыла еще об Азадов(ском) и указатель). Имейте в виду, что можно будет перенести кое-что в XI том, связав с «приложениями», но кое-какие выписки из газет придется все-таки снять. Мой проект таков: объявить XI том XII^m и перенести в него из приложений всю «Dubia» и юношеские работы (служеб(ные) записки о крестьянах, ответ на магист(ерских) экзаменах, а то и вообще все «приложения»). Бескина пока артачится, но постарайтесь ее убедить. А если не удастся, то забирайте у нее рукопись и привозите ко мне (вдвоем сократим, что можно или чего, вернее, не жаль). В производство она рукопись до сокращений не сдаст, но деньги (я настоял на том) она якобы выписала.

Ваш Юл. Оксман.

P. S. В горкоме запись на уголь. Впрочем, вы без меня это, верно, знаете. Тона — 100 р. Можно половину взять.

Датируется по содержанию.

¹ М. К. Клеман состоял в штате ИРЛИ (как научный сотрудник) с 1 августа 1932 года (ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 68. Л. 1 об.).

² Бескина Анна Абрамовна (1903—1937) — литературовед, редактор Ленинградского отделения Гослитиздата. Год ее гибели сообщен А. Я. Разумовым.

³ Имеется в виду том, подготовленный М. К. Клеманом и Ю. Г. Оксманом для издания «Сочинений» И. С. Тургенева под редакцией Б. М. Эйхенбаума и К. И. Халабаева (в 12 т. М.; Л., 1928—1934). Т. XII (совместный с М. К. Клеманом и М. К. Азадовским) вышел в 1933 году. Для этого издания Ю. Г. Оксман подготовил также драматургию (тт. III—IV, 1930), «Дым» и «Новь» (т. IX).

⁴ Институт речевой культуры (ИРК).

18

Н. К. Никольскому

Многоуважаемый
Николай Константинович,

сегодня только установили, что Л. Б. Каменев будет в Ленинграде 4 и 5 июля.¹ В один из этих дней мы навестим вас в Детском Селе.²

Всего доброго.

19 1/VII 34 (года)

Ваш Юл. Оксман.

¹ Каменев Лев Борисович (Розенфельд; 1883—1936) — партийный и государственный деятель, литературовед; с января 1934 года (после смерти А. В. Луначарского 26 декабря 1933 года) — *официальный* директор Института русской литературы.

² Ю. Г. Оксман был заместителем Л. Б. Каменева по научной работе; *фактически* возглавлял институт.

19

Ему же

Глубокоуважаемый
Николай Константинович,

очень благодарен вам за информацию о ходе работ КПДЛ.¹ Разумеется, все «прорывы» в вашем плане вызваны настолько объективными причинами, что никаких нареканий ни с какой стороны вам опасаться нечего! На ваш вопрос о размере сметных ассигнований по КПДЛ ничего сказать не могу, ибо не знаю еще, как разрешился вопрос о дотации ИРЛИ на второе полугодие. Во всяком случае, оплата работ в московски(х) собраниях для КПДЛ мною была обеспечена в старой смете в размере достаточном. Прошу вас только указать, в каком порядке вам удобнее оплачивать эти работы — по счетам москвичей или по договорам с ними же. Не можем мы сейчас выписывать авансов более 200 р., а все прочие формы оплаты предоставляем определить вам. Что же касается покупки книг, то просил бы вас представить записку с указ(анием) необходимых расходов на приобрет(ение) книг в Москве, но если расход не выше 150—200 р., то удобнее оплатить по счетам без всякой мотивир(ованной) записки.

Досадно, что вы не осведомили меня прежде о затруднениях, чинимых вам по линии снабжения картоном и карточками. Это лежит на обязанности т(оварища) Николаева.²

Прошу извинить меня за бумагу, на которой пишу: другой здесь нет.

Искренно уважающий Вас

1/VII (19) 35 (года)

Юл. Оксман.

¹ Комиссия по изданию памятников древнерусской литературы АН СССР, возглавляемая адресатом.

² Николаев Федор Петрович (1899—?) — заместитель Л. Б. Каменева по хозяйственной части с 25 июля 1934 года до 5 февраля 1936 года; уволился в связи с поступлением на дневное отделение Промакадемии (ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 125); дальнейшая судьба неизвестна.

20

М. К. Клеману

5/II (1936 года)

Дорогой Михаил Карлович,

возмутительная история с задержкой вашей статьи о Мериме¹ должна быть расследована по моему требованию уч(еным) секретарем, кот(орый) и должен будет дать вам офиц(иальные) объяснения.² Самый текст Мериме, разумеется, тоже в вашем распоряжении; хотя его и не изъяли из рукописи, напечатан он не будет. По вопросу об ученом секретарстве я в некот(ором) смущении, ибо материально вам, пожалуй, гораздо выгоднее получать за каждую работу «сдельно», чем нести какие-ниб(удь) конкретные обязанности по ИРЛИ. Я в сущности предлагал вам то же самое, что хотите и вы, но считал, что это будет работой уч(еного) секретаря. Никакой другой работой вы это «звание» оправдать почему-то не хотели, чем поставили себя в ИРЛИ в ложное положение, да и меня заодно.³

Договор на библиогр(афию) писем с вами и Утевским заключить можно по 400 р. за лист (пока на 3 листа). За работу по датировке писем и пр(очее) можно заключить «сд(ельно)», за 600 р.⁴ Все материалы по (?) можете сдать Тымянской⁵ при (?) вет(?) описи. Впрочем, если (что над?)умаете — буду только очень (рад). Я все еще болен и на сессию не (поеду).

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по 3 штемпелям внутригородской почты на лицевой стороне открытки с адресом: Ленинград 23 2-я Советская ул., 27 кв. 34. Михаилу Карловичу Клеману.

Левый нижний угол оторван полукругом. Утраченный текст *частично* восстановлен по смыслу и особенностям стиля корреспондента.

¹ Возможно, имеется в виду предназначенная для «Лит. наследства» работа М. К. Клемана «И. С. Тургенев и Проспер Мериме» (см.: Т. 31—32. 1937. С. 707—752) или какая-то другая, оставшаяся неизданной.

² В это время ученым секретарем был Кирилл Иосифович Ровда (1901—1990), романист, впоследствии — специалист по русско-чешским литературным связям нового времени.

³ С 20 июля 1935 года М. К. Клеман занимал должность ученого специалиста (ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 68. Л. 1); освобожден от занимаемой должности с 20 сентября т. г. приказом за подписями зам. директора А. С. Орлова и ученого секретаря К. И. Ровды (Там же. Л. 8).

⁴ Подразумевается подготовка к изданию писем И. С. Тургенева.

⁵ Неустановленное лицо.

21

Б. Я. Бухштабу

Дорогой Борис Яковлевич,

ваш «Прутков» меня несказанно утешил; я читаю его второй день, без отрыва от производства, принес даже на семинар и обязал своих аспиранток срочно овладеть Прутковским материалом в вашем оформлении (книги, впрочем, еще в Саратове нет в магазинах).¹ Статья ваша исключительно умно, тонко и деловито построена; этот барьер взять было куда сложнее, чем примечания. На месте Павла Наумовича я протестовал бы против строк о «претензиях на глубокомыслие при сверхъестественной тупости»,

но это уж не наше дело!² К стыду своему, только из вашей статьи узнал о происхождении названия «Пух и перья»³ — и сразу вспомнил огромный склад на Волховском переулке, у самого Университета (сейчас это — почти напротив Библиотеки Академии), где черной краской выведена была на стене вывеска. Тогда же, в дни моей юности, доморощенный университетский поэт Иван Евдокимов (впоследствии автор многочисленных повестей в «Красной нови»)⁴ использовал стенную надпись, соблазнившую Жемчужниковых,⁵ для стиха, который я почему-то помню тоже с 1913 г. («И пух и перья на спасут»). Ну, да все это пустяки, а сейчас еще хочется реагировать на трехаршинные имена членов «Ред(акционной) коллегии» на последней странице (вместо опечаток) и на непарельное обозначение «Вступ(ительная) статья, редакция и примечания Б. Я. Бухштаба» над выходными данными. Голову даю на отрез, что это придумал тишайший А. Г. Островский «вкупе и влюб» с полупочтенным Груздевым...⁶

За несколько дней до Пруткова получил «Библиографию Салтыкова» от Л. М. Добровольского.⁷ Вы, помнится, очень нервничали по поводу этого труда, на что я сейчас хотел бы очень возразить. Книга получилась очень ценная, может быть, это не «библиография» в строгом смысле этого слова, но для специалистов нужны именно такие источниковедческие справки, от которых можно отправляться в разные стороны. Я, например, с огромным интересом просто читал подряд, лист за листом, этот справочник, кот(орый) вызвал своим материалом целую цепь ассоциаций. (Чего стоят, напр(имер), данные об анонимных рецензиях Салтыкова в «Совр(еменнике)» и «Отеч(ественных) зап(исках)»!)

О себе ничего не могу сказать утешительного — работаю много, но, конечно, удовлетворения эта работа полного не дает, ибо результаты остаются авторской тайной. О печатании нечего и думать, ибо даже саратовские возможности для меня после идиотской статьи в «Лит(ературной) газ(ете)»^{*} (впроч(ем), слово «идиотской» не отвечает характеру насюка), вероятно, исключены. Хочу писать в ЦК, но жду подходящего момента для этого.⁹

Университетом очень доволен по-прежнему и, кажется, мною тоже довольны, но эти чувства не решают более сложных проблем, обостряющихся время от времени до крайности.

Я, кажется, не поблагодарил вас за любезность вашу по поводу запроса о Евнине.¹⁰ Вопрос этот повис в воздухе, а мне хотелось ответить вам более или менее конкретно.

Очень беспокоит меня участь Бориса Михайловича, но писать ему мне почему-то очень сейчас трудно.¹¹

Передайте ему и Оле самый сердечный привет от меня.¹²

Ант(онина) Петр(овна) неизменно пребывает к Вам благосклонной.

8. X. <19> 49

Ваш Юл. Оксман.

Раиса Азариевна¹³ с большим чувством всегда реагирует на ваше имя. Она очень милый и культурный, но бесконечно запуганный («страх иудейский»¹⁴) человек! Недавно А. П. Скафтымов¹⁵ признался, что вы его очень расстроили своим письмом — он даже не знает, как ответить!

¹ Подразумевается изданное в Большой серии Библиотеки поэта «Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова» (вступ. ст., ред. и прим. Б. Я. Бухштаба. Л., 1949. LV, 408 с.).

² Моделируется реакция П. Н. Беркова как автора книги «Козьма Прутков — директор Пробиной палатки и поэт» (1933). Цитируемые слова взяты из статьи Б. Я. Бухштаба, см.: Полн. собр. соч. Козьмы Пруткова. С. XV.

³ Во вступительной статье Б. Я. Бухштаба пояснялось, что «по указанию современников, это название взято с вывески немецкого торгового склада на Васильевском острове»: «Daupen und Federn» (с. XVI).

* «О необходимости оглушения в смысле временного усыпления чувств» (это к стати о Салтыкове).⁸

⁴ Евдокимов Иван Васильевич (1887—1941) — прозаик, искусствовед; в 1911—1915 учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета.

⁵ Инициатива могла исходить от одного из трех родных братьев — Алексея Михайловича (1821—1908), Александра Михайловича (1826—1896) либо Владимира Михайловича (1830—1884) Жемчужниковых, в соавторстве с их двоюродным братом Алексеем Константиновичем Толстым (1817—1875) созданных легендарный образ.

⁶ Островский Арсений Георгиевич (1897—1989) — поэт-переводчик; в 1932—1951 годах редактор-организатор «Библиотеки поэта». Груздев Илья Александрович (1892—1960) — литературный и издательский работник, биограф М. Горького; после смерти Ю. Н. Тынянова — главный редактор «Библиотеки поэта» (до 1956 года).

⁷ Добровольский Лев Михайлович (1900—1963) — архивист, библиограф. Ю. Г. Оксман приводит переплетное название указателя Л. М. Добровольского и В. М. Лаврова «М. Е. Салтыков-Щедрин в печати» под редакцией Б. Я. Бухштаба (Л., 1949). О В. М. Лаврове см. прим. 15 к п. 22.

⁸ На следующий день, 9 октября 1949 года, Оксман писал по тому же поводу К. П. Богаевской: «...пересматривая новое изд(ание) Козьмы Пруткова, я с большим удовольствием нашел упоминание Бухштаба об одном из трактатов в „Дневнике провинциала“: „Необходимости оглушения в смысле временного усыпления чувств“» (Ю. Г. Оксман в Саратове: (Письма, 1947—1957) / Вступ. заметка, публ., коммент. К. Богаевской // Вопросы литературы. 1993. № 5. С. 255—256; см.: Салтыков-Щедрин М. Е. Дневник провинциала в Петербурге // Собр. соч. М., 1970. Т. 10. С. 334; Полн. собр. соч. Козьмы Пруткова / Вступ. ст., ред. и прим. Б. Я. Бухштаба. С. XIX).

⁹ Речь идет о грубой критике статьи Оксмана «А. В. Кольцов и тайное „Общество Независимых“» в рецензии Г. Пермякова «Жизнь знай себе идет и проходит...» на «Ученые записки Саратовского университета (1948. Т. 20) (Лит. газета. 1949. 5 окт. № 80. С. 3). Об этом эпизоде см. переписку Оксмана тех дней и комментарии к ней К. М. Азадовского: *Богаевская К. П. Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 255—256; Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 129—134; Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 20, 22, 39.*

¹⁰ Евнин Федор Исаакович (1901—после 1971) — историк русской литературы 2-й половины XIX века. Смысл высказывания неясен.

¹¹ В разгар «борьбы с космополитизмом» Б. М. Эйхенбаум был уволен из ЛГУ весной 1949 года. В то время тяжело больной ученый находился в буквальном смысле слова на пороге смерти.

¹² Ольга Борисовна Эйхенбаум (1912—1999) по рекомендации Б. Я. Бухштаба работала в научной части Библиотечного института (Института культуры) до конца 1970-х; последние годы провела в Москве, куда переехала с дочерью и затем, киноактером Олегом Далем (1941—1981).

¹³ Резник Раиса Азарьевна (1915—1990) — историк французской литературы, автор работ о Бальзаке, Гюго, Мопассане, доцент кафедры зарубежной литературы СГУ; по свидетельству А. Л. Гришунина, «друг Ю. Г. Оксмана» (*Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 49*). Письма к ней Оксмана опубликованы в выдержках: *Волга. 1994. № 1. С. 104—121.*

¹⁴ Выражение, восходящее к Евангелию от Иоанна (19, 38). Ср. в гл. 6 книги Салтыкова-Щедрина «За рубежом» (*Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1972. Т. 14. С. 198*).

¹⁵ Скафтымов Александр Павлович (1890—1968) — историк русской литературы и фольклорист, профессор, заведующий (до 1951 года) кафедрой русской литературы СГУ. Сведения об общении Б. Я. Бухштаба с А. П. Скафтымовым приведены в кн.: Коллекция книг и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах Зональной научной библиотеки Саратовского университета. Саратов, 1981. 96 с., факс. (СГУ). В РНБ хранятся письма А. П. Скафтымова к Б. Я. Бухштабу. См. далее письма 33, 44, 45.

С Новым годом, дорогие Павел Наумович и Софья Михайловна.¹ От всей души желаем всему вашему семейству здоровья, радостей и успехов и в личной, и в общественно-научной сферах.² На днях отправил вам две наших брошюры о Радищеве (третьей не было; вы имеете в виду, вероятно, плакат).³ От Н. И. Мордовченко⁴ получил пушкинский номер «Вестника Ленинградского университета». Поэтом, конечно, не посылайте мне второго экземпляра, а вот «Доклады» и прочее) филологического Института⁵ следовало бы вам коллективно мне «поднести», ибо обещали этот том мне многие (в том числе — Исаак Григорьевич,⁶ за которым, кстати сказать, дав-

но числится ответ на мое письмо), а в Саратове его не купить.⁷ Пушкинский номер для широкого читателя мало интересен и слишком уж узок, но нашему брату ничего лучшего не надо. Прочел его с интересом (даже декларативные статьи мне понравились, даже речь Н. К. Пиксанова показалась не лишенной каких-то правильно взятых нот).⁸ Для меня самой интересной явилась все же ваша статья «Пушкин и Петербургский университет» — и по самой ее теме, и по своему материалу, и по тонким исследовательским домыслам и заключениям.⁹ Дополнить вас могу только в одном случае — о причинах невключения С. И. Барановского в перечни В. В. Григорьева¹⁰ свидетельствуют, если не ошибаюсь, какие-то материалы, которые мне пришлось когда-то цитировать в заметке «И. С. Тургенев в СПб университете» (нет под рукой у меня моей одесской книжки о Тургеневе, куда вошла и эта заметка).¹¹

Ваш домысел о студенте, не награжденном за сочинение о Пушкине в 1887 г., мне кажется интересным.¹² Не был ли это Коган-Бернштейн (будущий народоволец), давший пощечину Сабурову и за это исключенный из Университета? Об этом эпизоде как-то рассказывал И. А. Шляпкин, но подробностей я не запомнил.¹³ В заметке «Пушкин в Аккермане» мне больше всего понравилась ваше наблюдение об отражении статьи Надеждина в «Театральном разезде».¹⁴ Очень умно и бесспорно!

Спасибо за информацию о ваших работах печатающихся и задуманных. Очень хотелось бы увидеть в печати и второй том Пушкинианы, куда обязательно надо включить и статью о В. М. Лаврове.¹⁵ Не помню, писал ли я вам, что вчерне написал большой разбор большого академичес(кого) издания Пушкина, но приостановил переписку, чтобы не мешать выдвижению издания на Сталинскую премию.¹⁶ Можно будет, конечно, переадресовать эту рецензию в некот(орой) части на десятитомник, но эффект получится меньший.¹⁷ Я считаю, что десятитомник не выдерживает серьезной критики ни в текстологичес(кой) части, ни в комментаторской.

Всего хорошего.

Ваш Юл. Оксман.

¹ Беркова Софья Михайловна (урожд. Кушнир, 1899—1981) — филолог, жена П. Н. Беркова.

² Под «семейством» подразумеваются супруги П. Н. и С. М. Берковы и их сын Валерий Павлович (р. 1929), скандинавист, доктор филол. наук, профессор СПбГУ. При рождении был назван в честь В. Я. Брюсова. Предоставлением необходимых сведений о семье Берковых публикатор обязан В. П. Беркову (см. биографические справки в примечаниях к письмам 1950—1960-х годов).

³ Подразумеваются юбилейные издания под типовым заглавием «А. Н. Радищев: 1749—1802»: 1) Путеводитель по Отделу русского искусства Саратовского Художественного музея им А. Н. Радищева / Сост. Н. Оболенская, 30 с., илл. 2) Сборник «Материалы для библиотек» (сост. А. Д. Кальянова. Изд. Саратовской областной библиотеки, 23 с.).

⁴ Мордовченко Николай Иванович (1904—1951) — историк русской литературы, зав. кафедрой ЛГУ (1949—1951).

⁵ Научно-исследовательский институт филологии (Филологический институт) существовал в 1946—1950 годах как подразделение филологического факультета Ленинградского университета.

⁶ Ямпольский (см. преамбулу «От публикатора»).

⁷ Юбилейные издания ЛГУ см. в кн.: Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем: 1949 юбилейный год / Под ред. Б. В. Томашевского. М.; Л., 1951.

⁸ См.: Пушкин и народ // Вестник ЛГУ. 1949. № 6. С. 5—13. Прохладно-ироничный отзыв об этой работе отражал изменение прежнего, сохранявшегося еще в предыдущем году (см., например, письмо К. П. Богаевской от 12 апреля 1948 года — *Богаевская К. П.* Возвращение. С. 104) уважительного, трогательного отношения Оксмана к Пиксанову как ученому и своему учителю по Петербургскому университету. Активное участие Пиксанова в разгромной «антикосмополитической» кампании, его выступления против ряда крупнейших ленинградских ученых побудили Оксмана прекратить с ним общение. Подробнее см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 43, 69—70, 117. Ср. отзывы о Пиксанове в дальнейших письмах (23, 25, 33, 44, 45, 48, 58, 59 и др. О примирении с ним — в п. 70).

⁹ Вестник ЛГУ. 1949. № 6. С. 121—132.

¹⁰ Речь идет о том, что в списке окончивших Петербургский университет, приведенном в кн.: *Григорьев В. В.* Императорский С.-Петербургский университет за первые пятьдесят лет его существования. СПб., 1869 — отсутствует профессор русского языка в Александровском уни-

верситете (Гельсингфорс) С. И. Барановский (род. 1817), оставивший воспоминание о посещении в 1834 году Пушкиным лекции Гоголя (см.: Вестник ЛГУ. 1949. № 6. С. 124).

¹¹ Речь идет о первой заметке из цикла «К биографии Тургенева» в авторском сборнике «И. С. Тургенев: Исследования и материалы» (Одесса, 1921). Ср. п. 3 и прим. 15 к нему.

¹² Отметим, что в «Записке о наградах студентов С.-Петербургского университета медалими в 1888 г.» отсутствует фамилия одного ненагражденного студента, представившего в 1887 году сочинение о Пушкине, между тем как «во всех аналогичных случаях имена ненагражденных авторов указываются», П. Н. Берков высказал предположение о том, что «по-видимому, это был один из студентов — участников покушения на Александра III 1 марта 1887 г., во главе которого стоял А. И. Ульянов, брат В. И. Ленина; члены этой организации были, как известно, арестованы и вскоре повешены» (Вестник ЛГУ. 1949. № 6. С. 129).

¹³ Предположение маловероятно. Судя по воспоминаниям народовольцев, Лев Матвеевич Коган-Бернштейн (казнен 7 августа 1889 года по делу об апрельском бунте в Якутской тюрьме; см. сборник «Якутская трагедия», М., 1925) участвовал в народническом движении начала 1880-х годов (см.: История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях. М., 1982. Т. 3. Ч. 4. С. 229; указатель имен). Об Андрее Александровиче Сабурове (1837—1916) см. в кн.: Шиллов Д. Н. Государственные деятели Российской империи: 1802—1917: Биобиблиографический справочник. СПб., 2001. С. 581—583. Судя по всему, исключению в 1887 году подвергся пока неизвестный студент.

¹⁴ Точнее — «Заметка к биографии Пушкина (Пушкин в Аккермане)» (Вестник ЛГУ. 1949. № 6. С. 140—144). Имеется в виду рассказанное Н. И. Надеждиным (Прогулка в Бессарабии // Одесский альманах на 1840. С. 308—357) со слов уездного учителя местное предание о том, что, будучи в Аккермане, Пушкин провел ночь в прибрежной башне, и использование этой легенды в «Театральном разезде после представления новой комедии» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 5. С. 165).

¹⁵ Библиограф-пушкинист Вячеслав Модестович Лавров (1905—1942) погиб на войне. Анонсированная в предисловии (с указанием структуры) вторая часть осталась неизданной (см.: Берков П. Н. и Лавров В. М. Выблитография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем: 1886—1899. М.; Л., 1949. С. 15). Статью о В. М. Лаврове Л. М. Добровольского см.: Историко-библиогр. исследования. СПб., 2002. Вып. 9. С. 208—209. (Публикация некролога из архива П. Н. Беркова).

¹⁶ Более ранних писем Ю. Г. Оксмана в архиве П. Н. Беркова нет.

С первых дней работы в Саратовском университете Оксман придирчиво знакомится с вышедшими и ему доступными томами «Большого» академического «Полного собрания сочинений» Пушкина и, заметив, что «оно довольно широко распространено в Саратове, т. е. во всех библиотеках и хороших домах стоит на полках, но никому не нужно», старается привить интерес к нему студентам, занимающимся в Пушкинском семинарии (письмо К. П. Богаевской от 27 ноября 1948 года). В своих же письмах он делает его объектом постоянной резкой критики, направленной главным образом против Б. В. Томашевского. Уже осенью 1948 года Оксман, по его словам, «обложил» в письме к С. М. Бонди «его том поэм в академическом издании за озорство с техникой подачи „Гавриилиады“» (письмо К. П. Богаевской от 15 ноября 1947, где эта работа Томашевского названа «импрессионистической вермишелью»). С весны 1948 года появляются и будут долгие годы повторяться уничтожающие суждения сначала о томе художественной прозы (Т. 8. Кн. 1—2. 1938—1940), затем о томах критики (Т. 11—12. 1949); редактором их всех был в свое время назначен Оксман, а после его ареста — Томашевский. Участвовавших в этих томах пушкинистов Оксман обвинял в плагиате, выразившемся в использовании подготовленных им текстов без упоминания его имени, но с намеренными мелкими изменениями для создания маскировочных «отличий». Считая в глубине души свои решения, как явствует из тона некоторых писем, едва ли не окончательными и беспспорными, ученый не видел других объяснений для этих отличий, среди которых были, разумеется, и ошибочные, но также в немалом числе и справедливые или, по крайней мере, дискуссионные, а потому допустимые. Главным виновником стал в очередной раз Томашевский, чьи «новации» (кавычки Оксмана. — В. П.) он отверг «как курьезы легкомысленного не по годам дилетанта, а не авторитетного редактора академического издания» (письмо М. К. Азадковскому от 10 октября 1948 года) и чью работу как редактора т. 11 и 12 назвал «возмутительной халтурой» (ему же, 10 сентября 1949 года). Бросая эти обвинения, Оксман прекрасно понимал, что умолчание о нем пушкинистов было вынужденным, так как его имя находилось под цензурным запретом (письмо В. Д. Бонч-Бруевичу от 10 ноября (1951 ?)); не мог он не обратить внимание на то, что никто из пушкинистов не поставил своего имени в довоенных изданиях Гослитиздата и «Academia» под материалами, где должна была значиться его фамилия; вряд ли не знал он и о попытках пушкинистов привлечь его к работе над т. 11—12, в чем было отказано (см. прим. 15 к п. 12). Не желал Оксман принимать во внимание и то, что еще до его ареста, в однотомниках Томашевского, обозначились с ним расхождения, перешедшие затем в академическое «Полное собрание сочинений». Наконец, параллельно со своими филиппиками Оксман в черновике письма Томашевскому (о нем см. ниже) отмечал наличие «многих положительных качеств обоих томов (критики. — В. П.), которые, конечно, перевешивают их недостатки (обогащение канонического текста Пушкина, рас-

шифровка самых сложных черновых редакций и вариантов, далеко оставляющие за собой все то, что было сделано прежде в этой области», а В. Д. Бонч-Бруевичу он писал 10 ноября (1951?): «В академическом издании многое прочитано лучше, чем это сделано было мною, многое уточнено и дополнено». С томами лирики «Большого» академического собрания Оксман в 1948—1950 годах вообще не был знаком и судил о том, что в них сделано, по «Полному собранию сочинений» Пушкина в 6 томах (М.: Гослитиздат, 1949), где стихотворения готовили к печати и комментировали Т. Г. Цявловская и К. П. Богаевская, а также по «Малому» академическому десятитомнику под редакцией Томашевского (письма К. П. Богаевской от 28 мая 1949 и М. К. Азадовскому от 13 ноября 1949).

«Большого разбора большого академического издания Пушкина», о котором Оксман писал Беркову как о полностью готовом, в это время на самом деле не существовало; не состоялся он и в следующие годы. 10 сентября 1949 года Оксман извещал М. К. Азадовского о том, что «решил написать (...) самому Томашевскому, а вам и другим пушкинистам послать копии своего критического письма» и что «задержка только за перепиской письма на машинке». 13 ноября он писал ему же, что «до сих пор не оформил своего крит(ического) разбора», причем выясняется, что предполагался анализ «десятитомника Томашевского и двух томов (т. 11 и 12. — В. Р.) большого Пушкина». Не был этот замысел осуществлен и в начале декабря вследствие «перегруженности университетской работой в текущем семестре и необходимости окончания нескольких срочных литературно-издательских поручений» (письмо В. Д. Бонч-Бруевичу от 8 декабря 1949 года). В оставшиеся три недели года был написан черновик письма Томашевскому, посвященный только т. 11 и 12 (опубликован А. Л. Гришуниным в его статье «Ю. Г. Оксман о текстах Пушкина», с. 350—353); его беловой вариант неизвестен, но какие-то замечания, касающиеся этих томов, Томашевский от Оксмана когда-то получил и дал на них ответы (опубликованы там же, с. 354—355). В начале 1950 года И. С. Зильберштейн (о нем см. прим. 15 к письму 25) советовал Оксману «немедленно» садиться «за полное и идеальное завершение этой своей статьи», обещая содействовать ее публикации через Президента АН СССР С. И. Вавилова (письмо Оксману от 20 февраля 1950 года; слово «немедленно» выделено автором письма). Статья не состоялась, а через полгода Оксман писал Томашевскому, что хотел бы с ним «потолковать» об ошибках академического «Полного собрания сочинений» Пушкина: «Мое досье по изданию очень выросло, печатать его не хочу, но в дискуссии вступить жажду» (письмо от 6 августа 1950 года). Нежелание печатать не могло быть вызвано соображением, которое Оксман выдвинул в письме к Беркову, так как вопрос о Сталинской премии за издание не поднимался.

Какие-то частные замечания Оксман сообщил Бонч-Бруевичу, задумывавшему издать том уточнений и исправлений. По сведениям А. Л. Гришунина, его поправки были в декабре 1954 года переданы Т. Г. Цявловской и С. М. Бонди и были учтены в «Справочном томе» (1959). Однако их было лишь несколько, и еще до выхода тома, на XI Всесоюзной Пушкинской конференции, Т. Г. Цявловская говорила по поводу резкой критики академического издания, прозвучавшей в докладе Оксмана: «...я знаю, что у Юлиана Григорьевича отмечено много замечаний, а не только те 6 частных случаев, которые он сообщил здесь. Уже несколько лет Юлиан Григорьевич говорит о своих замечаниях, мы все их очень ждем. Я лично много раз просила Юлиана Григорьевича сообщить, написать статью, передать их в распоряжение редакции. Он говорит, что у него нет возможности этим заняться. В третий раз Юлиан Григорьевич выступает и не удовлетворяет слушателей тем, что многое обещает и не осуществляет свои обещания, первый раз — здесь, второй раз — в Литературном музее, когда обсуждалась книга Б. В. Томашевского «Пушкин», третий раз — на этой конференции. (...) Мне кажется, что при всем желании мы не могли ничего добиться от Юлиана Григорьевича, поэтому должна была сказать, что обещано было много, а сделано всего 6 замечаний». Действительно, за пределами т. 11 и 12 Оксман во всех письмах и публичных выступлениях, в которых обрушивался на академическое издание, оперировал неизменно этими 6 замечаниями. Впрочем, на той же конференции он заявил, что передает том прозы с отмеченными ошибками, но кому он вручил книгу и где она сейчас находится — неизвестно.

В свете всего сказанного выше и особенно процитированных слов Т. Г. Цявловской представляется неискренним и не заслуживающим доверия заявление Оксмана в письме к К. И. Чуковскому от 16 июля 1960 года: «Два года я был занят проверкой академичес(еского) издания Пушкина. (...) Издание выходило без меня, делаясь заново и наспех. Моими томами „руководил“ Б. В. Томашевский. Еще в Саратове я начал изучение этих томов, обнаружив вопиющие уклонения в них от установленных мною текстов, вариантов, толкований. Я пробыл много раз об этом говорить, но мне затыкали рот, говоря, что я охаиваю высшие достижения советской науки. В. Д. Бонч-Бруевич и Н. Ф. Бельчиков заставили меня замолчать, угрожая возвращением на Колыму. С. М. Бонди и Б. В. Томашевский оказывали на меня „воздействие“ в том же направлении».

См.: *Богаевская К. П.* Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 237, 244—245; *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 63, 77—78, 80—82, 118, 120, 124, 132 (ряд выдержек из переписки Оксмана цитированы выше по комментариям К. М. Азадовского); *Гришунин А. Л.* Ю. Г. Оксман о текстах Пушкина. С. 343—355, 358—359; *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка. С. 51, 106; *Рак В. Д.* Пушкин, Достоевский и другие. С. 239—241.

¹⁷ С выходом «Малого» академического десяти томника под редакцией Томашевского и затем получением от М. К. Азадовского письма (3 октября 1949 года) с неодобрительными замечаниями о первых двух томах, оно выдвигается у Оксмана в качестве главного объекта критики общих принципов и отдельных решений подачи стихотворных и художественных прозаических текстов Пушкина в «Полном собрании сочинений». Этот «крен» удерживался и в дальнейшем и явственно ощущался в докладе Оксмана на XI Всесоюзной Пушкинской конференции «О некоторых текстологических и композиционных особенностях академических изданий Пушкина», что было отмечено другими участниками этого научного форума, в частности — Н. В. Измайловым (см.: *Рак В. Д.* Пушкин, Достоевский и другие. С. 237).

23

Ему же

23. II. (19) 50 (года)

Дорогой Павел Наумович, ваше письмо мне напомнило о том, что я до сих пор не поблагодарил вас за ваши последние работы, получение которых обрадовало не только меня, но и всех саратовских литературоведов. «А все-таки она вертится»,¹ эта самая история литературы, которая требует изучения не только Сурова² и Грибачева,³ но и Сумарокова, петровской повести, и «Пушкина в Аккермане», и даже А.Г.Фомина.⁴

Книжка об А. Г. Фомине всколыхнула много воспоминаний у меня — я ведь знал его с 1913—1914 г.,⁵ всегда очень ценил и как ученого, и как человека, охотно встречался с ним и разговаривал по душам — и в 1917 г., и в 1920 г., и в 1927.⁶ Бывали периоды, когда мы встречались редко, но возобновление общения всегда радовало, как мне казалось, нас обоих. В 1936 г. мне пришлось несколько вечеров беседовать с ним по поводу пушкинианы, к тому времени законченной (он «с боями» уступал мне некоторые плановые позиции и без всякого сопротивления переносил в «*dubia*» большую часть псевдо-открытий Н. О. Лернера),⁷ и я почти уговорился с ним о возглавлении им библиографических работ Пушк(инского) Дома (меня очень вдохновляла тогда мысль об окончании «Источников словаря рус(ских) писателей»,⁸ над чем работал тогда по моему заданию Могилянский⁹ и еще кто-то).¹⁰ Вам удалось воскресить живой образ А(лександра) Г(ригорьевича), а это большое искусство!¹¹ Я, признаться, даже не подозревал, что вы можете так живо работать пером, рисуя человека во весь рост. В свое время мне очень не нравились ваши справки в Лит(ературной) энци(клопедии) о наших современниках,¹² не понравился и некролог о В. В. Сиповском.¹³ Сейчас вижу, что в своих «обобщениях» был неправ... С большим интересом и пользой для себя прочел вашу статью «О многонац(иональном) характере советской литературы».¹⁴ Эту статью надо выпустить массовым тиражом по линии Общ(ества) распр(остранения) полит(ических) и научных знаний. Она очень актуальна и нужна не только специалистам. Прекрасно сделана и книжка о Сумарокове.

Очень огорчили вы нас вестями о болезни Софьи Михайловны и сына. Надеюсь, что сейчас все у вас уже благополучно. Вирусный грипп обходит всю страну. Ант(онина) Петр(овна) болела не меньше шести недель. Я тоже почти выбыл из строя, настолько плохо себя чувствую после январского гриппа, который перенес на ногах. Писать я давно уже ничего не могу — давит запас того, что лежит без движения три года.¹⁵ Возможно, что кое-что появится в «Лит(ературном) нас(ледстве)» в той или иной форме. Интересно, узнаете ли «по когтям»!¹⁶

С Ленинградом я в этом году совсем не переписываюсь. Очень меня беспокоит литературная судьба М. К. Азадовского. Его объективные заслуги перед советской наукой и научные возможности как большого специалиста так несоизмеримо выше его маленьких методологических ошибок и больших тактических промахов, что возвращение его к работе должно быть частью нашего общего научного и литературного долга перед страной. Это мое твердое убеждение. И если бы наше литературоведение

обеспечено было в Акад(емии) Наук настоящим представительством, то не сомневаюсь, что вопрос о М(арке) К(онстантиновиче) давно был бы разрешен положительно; свет же не исчерпывается чердаками Пушк(инского) Дома!¹⁷

Очень интересно, какое впечатление производит на вас сейчас Н. К. Пиксанов. Мне кажется, что слухи о том, что он окончательно разложился, несколько преувеличены. Несмотря на убийственные факты, я не могу отрешиться от некот(орых) иллюзий, связанных с нашими старыми близкими отношениями!¹⁸

Рад, что вы работаете полным ходом и не сдаете темпов. Сердечный привет от Ант(онины) Петровны и меня всему вашему семейству.

Ваш Юл. Оксман.

¹ Легендарное высказывание итальянского энциклопедиста Галилео Галилея (1564—1642), не отрекшегося от своих убеждений во время судебного процесса (1633), хотя публично покаившегося.

² Суров Анатолий Алексеевич (1910—1987) — драматург, автор нескольких пьес («Далеко от Сталинграда», «Рассвет над Москвой» и др.), внедрявшихся в 1947—1953 годах Главреперткомом и не пользовавшихся успехом у зрителей. В 1963 году «Молодая гвардия» выпустила сборник его очерков «Одного кремня искры: Иртышские были».

³ Грибачев Николай Матвеевич (1920—1992) — общественный деятель; поэт, прозаик, публицист.

⁴ Судя по контексту, П. Н. Берков послал Ю. Г. Оксману книги «Александр Петрович Сумароков: 1717—1777» (Л.; М., 1949), «А. Г. Фомин: (1887—1939): Очерк жизни и научной деятельности» (М., 1949) и оттиск статьи «О так называемых „Петровских повестях“» (ТОДРЛ. Т. 7. С. 419—428). См. также прим. 14.

⁵ Т. е. по Пушкинскому семинарию.

⁶ См. письма Ю. Г. Оксмана к А. Г. Фомину.

⁷ 6 апреля 1948 года Оксман писал К. П. Богаевской: «В свое время я немало копий поло- мал, переламявая покойного А. Г. Фомина, — в конце концов он капитулировал, но, не будучи пушкинистом, не мог довести своей переработки „Пушкинианы“ до конца, а после моего изъя- тия из обращения так перепугался, что даже издания, в которых я участвовал, из книги своей выбросил, переверстав весь справочник» (Богаевская К. П. Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 239). На самом деле, были изъяты записи о работах Оксмана, но издания как таковые были оставлены, если в них находились и другие статьи о Пушкине.

⁸ Имеется в виду не завершённый изданием библиографический труд С. А. Венгерова.

⁹ Могилянский Александр Петрович (1909—2001) — историк русской литературы, архивист; служил в Пушкинском Доме, затем в Публичной библиотеке.

¹⁰ Судя по письму, Ю. Г. Оксман был ответственным редактором капитального труда А. Г. Фомина «Puschkiniana: 1911—1917» (М.; Л., 1937; на обороте титульного листа значится Л. Б. Модзалевский, в именном указателе «Оксман Ю. Г.» отсутствует; в *Списке* под 1937 годом фигурирует «Puschkiniana: 1900—1917» — контаминация двух томов (1-й — за 1900—1910 вы- шел в 1929 году, 2-й — за 1911—1917 — в 1937 году).

¹¹ К сожалению, брошюра П. Н. Беркова изобилует фактическими ошибками и неточ- ностями.

¹² См.: Павел Наумович Берков (1896—1969) / Вступ. ст. Д. С. Лихачева; Библиография составлена Р. И. Кузьменко и Н. Д. Кочетковой. М., 1982 (публикации 1930—1935 годов).

¹³ Василий Васильевич Сиповский (1872—1930) // *Slavia*. 1931. Roč. 10. Seš. 2. S. 420—421.

¹⁴ Оттиск из «Ученых записок» ЛГУ (1949. № 122. Сер. филол. наук. Вып. 16. С. 419—428).

¹⁵ Т. е. после возвращения с Колымы в 1946 году.

¹⁶ Подразумевается вынужденный псевдоним «А. Осокин» («По когтям узнаю льва», с лат.). См. прим. 3 к п. 24. О «безошибочном узнавании» К. И. Чуковский писал Ю. Г. Оксману 11 ноября 1952 года (Переписка. С. 36).

¹⁷ В ходе «антикосмополитической» кампании М. К. Азадовский был в мае 1949 года отстра- нен от заведования кафедрой в ЛГУ, а затем уволен из Пушкинского Дома. Под «чердаками» подразумевается дирекция. Фрагмент опубликован К. М. Азадовским (Переписка, с. 22). Воз- можно, она же названа «монтаньярами» (см. п. 16).

¹⁸ См. прим. 8 к п. 22.

24

Б. Я. Бухштабу

20/IX (1950 года)

Дорогой Борис Яковлевич.

Спасибо за вашу открытку. Только благодарность судьбе за нашу встречу должен принести я с гораздо большим основанием, чем вы. Без Натальи Сергеевны¹ и вас Ясная Поляна была бы для меня гораздо менее уютной, чем осталась в памяти. В самом деле, эти два дня в Ясной с вами и с Сол(омоном) Абр(амовичем)² как-то подняли для меня значение лета 1950 г. Ни о чем поговорить с вами всерьез не успел, но все-таки почувствовал очень живо, что вы не успели, подобно другим вашим сверстникам, на вас в этом отн(ошении) непохожим, ни засохнуть, ни подгнить.

После Москвы я две недели лежал под какой-то развесистой клюквой у себя во дворе без «задних ног». Устал безмерно. Дела мои очень неопределенны во всех направлениях. Судьба моих статей в «Лит(ературном) насл(едстве)» должна решиться очень скоро, ибо том уже давно сверстан. Имя проставлено под обзором, т. е. только раз, но и это не гарантия.³

Кепку мою прошу сдать Сол(омону) Аб(рамовичу). На днях за нею пришлю. Нат(алье) Сергеевне и вам большой привет.

Ваш Юл. Окс(ман).

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки.

¹ Мичурина Наталья Сергеевна (1904—1965) — педагог-методист, доцент ЛГПИ, первая жена Б. Я. Бухштаба.

² Рейсер Соломон Абрамович (1905—1989) — историк русской литературы XIX века, библиограф, текстолог. Был женат на троюродной сестре Ю. Г. Оксмана Мальвине Мироновне Штерн (1903—1993).

³ Речь идет о т. 56 «Лит. наследства», где были опубликованы: 1) Переписка Белинского: Крит.-библиогр. обзор Ю. Оксмана (с. 201—254); 2) Белинский в неизданной переписке современников (1834—1848) (с. 87—200, подп.: А. Осокин); 3) Письмо Белинского к Гоголю (с. 513—605; статья и публикация под фамилией *соавтора*, К. П. Богаевской; см.: *Богаевская К. П. Из воспоминаний // Новое лит. обозрение. 1998. № 29. С. 126—128*).

25

Ему же

17/IX (1951 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

получил сегодня утром два ваши новые произведения и комментарии к ним в пояснительном письме. Прочел немедленно и вашего «Верного Трезора» и статью о пародиях Некрасова.¹ Для нашего брата, провинциального филолога, ведь нет большего развлечения, чем литературные штучки в роде ваших (или «вашем»?).* Читаешь, смакуешь, и кажется, что все на нашем участке благополучно; ни о какой кафедре библиографии не может быть и речи, Борис Яковлевич на своем месте,² ленинградцы печатают хорошие работы, существуют «филологические институты»,³ издается «Вестник ЛГУ»...

В полном я восторге от «Верного Трезора». И хотя Н. К. Пиксанов больше похож на «вяленую воблу»,⁴ но все же ему в известной мере свойственны и доблести «Трезора»: «рабья преданность сочетается с подхалимством, притворством и плутовством».⁵ Я закрываю глаза — и мне кажется, что я слушаю рассказ Н. Ф. Бельчикова о его активе,⁶ а не вашу статью о салтыковском памфлете!

* Каламбур: «в роде» — «вроде». — М. Э.

С большой пользой для себя прочел и «Некрасова в борьбе со славянофильством». Я ведь ходил вокруг да около ваших материалов, подбирая материал для «Помещика» Тургенева (памфлетная строфа об «Умнице московском» — об Аксакове).⁷ Пожалуй, и вам следовало бы вспомнить об этом хоть в примечании. Впрочем, пока у вас больше, чем у меня.

Ваши статьи в Некрасов(ском) сборнике я прочел в листах.⁸ Рецензию на этот сборник пишет Л. П. Медведева⁹ — наши саратовцы выходят в люди, особенно те, у кого фамилии подходящие...¹⁰

Через месяц рассчитываю прислать вам сборник о Белинском.¹¹ Он подписан к печати. Большую часть сборника занимают мои опусы. Все это продукция 1948—1949 г., но мне кажется, что она не успела устареть — в основных частях во всяком случае... А вот декабристские мои исследования загнивают на корню, не поспеваю за новыми открытиями. А вылеживаться им еще надо порядком! (Т. е. не «надо», а приходится).

В университете пока все у меня благополучно, т. е. мои печатные московские возможности несколько дезориентировали моих зоилов. А декан (он же завед(ующий) кафедрой, т. е. Е. И. Покусаев¹²) считает, что я факультету нужней. И за этот вариант спасибо! «А на большее ты не рассчитывай».¹³ Хорошо, что вы послали в «Лит(ературное) наслед(ство)» свои заметки в Лермонтовский отдел.¹⁴ Но успел ли их получить Илья до отъезда?¹⁵ Если нет — номер может уйти в набор без ваших вещей, а всякие вставки — дело не надежное!

Соединенными усилиями — Лидии Корнеевны¹⁶ и моими — Наташа Роскина¹⁷ двинута в «Лит(ературное) наслед(ство)» — пока временно, но прочее зависит уже от нее самой!

Сердечный привет Наталье Сергеевне.

P. S. Совсем забыл меня С. А. — сегодня ровно месяц, как мы с ним расстались в Москве.¹⁸

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

¹ Имеются в виду оттиски статей: 1) Сказка Щедрина «Верный Трезор»: (К истории борьбы М. Е. Салтыкова-Щедрина с реакцией 80-х годов) // Вестник ЛГУ. 1951. № 3. С. 42—51; 2) Некрасов в борьбе со славянофильством: К истории стихотворения Некрасова «Послание к другу (из-за границы)» // Докл. и сообщ. Филолог. ин-та ЛГУ. 1951. Вып. 3. С. 55—69.

² С 1 декабря 1946 года В. Я. Бухштаб был доцентом, затем (до конца жизни) профессором кафедры библиографии (отраслевых библиографий) ЛГБИ/ЛГИК.

³ См. прим. 5 к п. 22.

⁴ Идентификация Н. К. Пиксанова с героиней щедринской сказки соотносится с характеристикой его выступления в п. 22 (см. прим. 8).

⁵ Цитируется статья В. Я. Бухштаба.

⁶ В 1949—1955 годах Н. Ф. Бельчиков был директором Пушкинского Дома. Письма Оксмана и его корреспондентов содержат в эти годы много неодобрительных отзывов о личных качествах Н. Ф. Бельчикова и его деятельности, вызывавших в ленинградской ученой среде недовольство, перераставшее в открытое противостояние. Отношение Бельчикова к Оксману было вполне доброжелательным; тем не менее Оксман жаловался на то, что Бельчиков, будучи редактором журнала «Советская книга», не допускал его печататься в этом периодическом издании даже под псевдонимом и якобы грозил возвращением на Колыму за критику «Большого» академического «Полного собрания сочинений» Пушкина. См.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 68, 78, 111, 188—189, 193, 195 и др. (по указ.); Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 35, 106; ср. прим. 16 к п. 22.*

⁷ Имеется в виду направленный против К. С. Аксакова фрагмент поэмы (1845), который И. С. Тургенев считал своим «единственным литературным пятном» (подробно: *Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 542; здесь же — ссылка на работу Ю. Г. Оксмана).*

⁸ См.: К истории стихотворения Н. А. Некрасова «Катерина»; К биографии Н. А. Некрасова // Некрасовский сборник. Т. 1. М.; Л., 1951. С. 86—101, 194—197. Используется типографский термин «чистые листы», т. е. готовое к тиражированию. Об этих статьях Ю. Г. Оксман писал К. И. Чуковскому 7 января 1951 года (Переписка. С. 26).

⁹ Медведева Лидия Павловна (1903—1986) — литературовед, доцент кафедры русской литературы СГУ, жена доцента той же кафедры Александра Петровича Медведева (1898—1987).

¹⁰ Имеется в виду, что в борьбе с «безродными космополитами» преимущество отдавалось русским по национальности ученым.

¹¹ См. прим. 4 к п. 26.

¹² Покусаев Евграф Иванович (1909—1977) — ученик А. П. Скафтымова, создатель саратовской школы щедринистов. В 1949—1951 годах декан филфака, с 1951 года — зав. кафедрой русской литературы СГУ. Далее о нем — в письмах 36, 44.

¹³ Последний стих «Девичьей песни» М. В. Исаковского (1944), приобретшей широкую популярность благодаря музыке В. П. Соловьева-Седого (см.: *Исаковский М. В.* Стихотворения. Вступ. ст., сост., прим. В. С. Бахтина. М.; Л., 1965. С. 273—274).

¹⁴ Опубликована одна; см.: «Благодарность» // Лит. наследство. 1952. Т. 58. М. Ю. Лермонтов. С. 406—410.

¹⁵ Зильберштейн Илья Самойлович (1905—1988) — историк русской литературы, искусствовед, соредактор «Литературного наследства».

¹⁶ Чуковская Лидия Корнеевна (1907—1996) — прозаик, издательский работник; дочь К. И. Чуковского.

¹⁷ Роскина Наталья Александровна (1927—1989) — литературный критик, издательский работник; дочь критика Александра Иосифовича Роскина (1898—1941), автор справок о нем и Б. Я. Бухштабе в КЛЭ; трудоустройство обеспечил близкий к редакции отец Л. К. Чуковской, с которым Ю. Г. Оксман, очевидно, общался летом 1951 года в Москве (ср. письмо К. И. Чуковского к Ю. Г. Оксману 17 декабря т. г. и следующее письмо к П. Н. Беркову).

¹⁸ Видимо, Ю. Г. Оксман и С. А. Рейсер использовали летние отпуска для работы в московских архивах и библиотеках (см. письмо к М. К. Азадовскому от 21 августа 1951 года: Переписка. С. 205—207).

26

П. Н. Беркову

18/X (19) 51 г(ода)

Дорогой Павел Наумович,

вы и не представляете себе, какая гора у меня свалилась с плеч, когда из последнего письма Марка Конст(антиновича) я узнал, что вы совсем пришли в себя после операции и возвращаетесь в строй!¹ От всей души поздравляю вас с победой, которая, конечно, гораздо ценнее чинов и орденов на академическом фронте. Так обидно мне, что увидел вас в Москве лишь случайно, да и то мельком.² С Софьей Михайловной я, правда, наговорился всласть, но с вами мне хотелось бы потолковать и на более специальные темы. Но устал в этот день я так, что едва передвигал ноги — годы берут свое, работоспособность моя ничтожна, нервы не выдерживают; чувствую себя нормально только в дачной обстановке, на воздухе или в кафе за мороженым и рюмкой вина. Лекции меня убивают, а в Саратове мне приходится нести огромную нагрузку. С радостью ушел бы сейчас на кабинетную работу (хочется хоть последние годы жизни посвятить окончанию того, над чем работал 30 лет), но у меня нет еще права на пенсию (из-за 10 лет пробела!). А совмещать литерат(урную) работу с преподавательской не могу: за полтора месяца я, напр(имер), не написал ни строчки. Это, конечно, уже ненормальность, но я себя и не считаю «нормальным» во всех отношениях человеком после того, что пришлось на своем веку пережить. Рассчитывал вам прислать свои работы о Белинском к началу октября, а сейчас вижу, что едва ли раньше чем через месяц наш сборник выйдет в свет.³ Нет коленика на переплет, перед этим не было хорошей бумаги, а с 1949 г. он лежит сверстанным в типографии.⁴ В начале этого года я слегка подновил статьи ссылками на новую литерат(уру) предмета, но на большее не смог претендовать.

Будьте здоровы, энергичны и счастливы.

Сердечный привет вам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Р. С. При случае сообщите мне, состоялась ли защита диссертации Ерофеева о «Современнике» Пушкина.⁵ Я получил в свое время автореферат этой «работы»,⁶ в которой меня занимала сама тема, над которой я в свое время много думал и к которой рассчитываю вернуться, так как все, что до сих пор напечатано или написано на эту тему (имею в виду автореферат Еремина),⁷ на мой взгляд, очень «приблизительно, относительно и условно». Но Ерофеев побил рекорды тупоумия и недобросовестности. Я читал в «Вестнике» Академии Наук отчет о III Пушкинской конференции, где дано было изложение доклада Ерофеева. * Это был бред сивой кобылы (А. П. Могиланский в сравнении с ним — это образец ясности и глубины мысли!).⁹ Сейчас сей Ерофеев, прочитав в моем обзоре «Переписка Белинского» раздел о «Современнике» Пушкина, спешно «перестроился», взяв все мои положения, и, ни словом не оговорив этого заимствования, присвоил себе «открытие» письма Одоевского и Краевского, «открытого» мною еще в 1934 г. (Литературное наследство), т. 16—18, стр. 1136.¹⁰ Ср.: ЛН, т. 56, 1950, стр. 254).¹¹ Но это все пустяки, я привык и не к таким операциям со своими работами! Дело в том, что основным выводом работы Ерофеева является тезис о том, что «Основной заслугой» Пушкина-журналиста является «борьба за язык как средство человеческого общения» (ни больше, ни меньше!). Во-вторых, Пушкин боролся за реалистическое искусство, «то есть за идеал» (ей богу, не вру!). И, наконец, Пушкин всю жизнь мечтал (о чем бы вы думали?) — об «открытии книжной лавки», к чему уж совсем близко подошел в 1837 г. но... помешал Дантес!¹² Не то страшно, что такие ерофеевы пишут диссертации, а то, что их безграмотный бред печатается под маркой Института Литературы Академии Наук СССР, дискредитируя и советскую науку, и литературу о Пушкине. Что обо всем этом думает М. П. Алексеев? Прочтите ему это, хотя я давно собираюсь писать и ему самому.

Ваш Ю. О.

¹ См. письмо от 9 октября т. г. (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 217).

² 5 октября 1951 года Ю. Г. Оксман писал М. К. Азадовскому: «Ваша записочка о состоянии Павла Наумовича обескуражила и меня. Очень грустно! Мельком я видел его в августе в «Литературном наследстве» (Переписка. С. 216).

³ Речь идет о статьях Оксмана «Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ» и «К истории работы Белинского в „Телескопе“», включенных в т. 31 «Ученых записок» Саратовского университета. Неделю спустя, 26 октября, Оксман писал М. К. Азадовскому о предстоящем их «обмене опусами» в «середине ноября» (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 220). Однако в этот срок сборник не вышел, разрешение выпустить его из типографии было дано лишь в октябре 1952 года (Там же. С. 279). О сдаче тиража в университет Оксман сообщил М. К. Азадовскому 30 декабря 1952 года (Там же. С. 296).

⁴ Сборник предполагался к 100-летию кончины В. Г. Белинского (1948). Первое упоминание о его подготовке — в письме к М. К. Азадовскому от 28 сентября 1948 года (Там же. С. 41). О действительной причине задержки — боязни администрации Саратовского университета выпускать в свет книгу со статьями «неблагонадежного» автора, предлагавшего расхваливающую с официальной трактовку письма Белинского к Гоголю, — говорится в письмах Оксмана к М. К. Азадовскому от 17 июня 1952 года (Там же. С. 267—268) и К. И. Чуковскому от 26 ноября (*Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка. С. 38—40). См.: *Березина В. Г.* Ученый, избравший путь Галилея. С. 90—97; *Пугачев В. В., Динес В. А.* Указ. соч. С. 30—32; *Порох И. В.* Нетленное прошедшее // Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 73; далее письма 28, 31, 32, 39.

⁵ Ерофеев Василий Васильевич (р. 1915) — выпускник ЛГУ, в 1941 году окончил романо-германское отделение. Во время учебы состоял в семинарах Б. М. Эйхенбаума (Лермонтовском) и М. К. Клемана (Тургеневском); написанная им «большая научная работа» о Тургеневе погибла в блокаду. Демобилизовавшись в 1947 году (состоял переводчиком Главного штаба Военной администрации в Берлине), решением Бюро ОЛЯ от 16 марта 1948 года был зачислен в аспирантуру ИРЛИ (научный руководитель Г. А. Бялый). Кандидатскую диссертацию «Глеб Успенский и литературно-политическая борьба 70-х гг.» писал под руководством Ивана Ивановича Векслера (1885—1954). В январе 1950 года состоялось утверждение новой темы «Журнал А. С. Пушкина „Современник“» (научный руководитель Н. К. Пиксанов). 1 марта 1951 года В. В. Ерофеев был отчислен из аспирантуры и по распоряжению Президиума АН СССР от 11 августа «направлен в распоряжение ИРЛИ» (т. е. оставлен для завершения работы над диссертацией).

* Понимаю, почему бедный М. П. Алексеев так долго не решается печатать эти «труды»!¹⁸

цией; ИРЛИ. Ф. 150. Оп. 3. № 5. Л. 72—97, 138; личное дело В. В. Ерофеева). Автореферат канд. диссертации В. В. Ерофеева «Журнал Пушкина „Современник” (1836) в связи с журнально-литературным движением 30-х гг. XIX в.» после положительных отзывов назначенных оппонентов, Б. П. Городецкого и В. А. Мануйлова, был подписан к печати 30 января 1952 года и вышел в свет; защита была назначена на 1 июля т. г. (ИРЛИ. Ф. 150. Оп. 3. № 5. Л. 112—129; экземпляр с записью на обложке в Пушкинском кабинете). Получив 5 мая т. г. допуск к защите, В. В. Ерофеев представил диссертацию и автореферат на кафедру журналистики ЛГУ на внешнее рецензирование. В официальном отзыве за подписью зав. кафедрой А. В. Западава говорилось, что, по мнению членов кафедры (в том числе В. Г. Березиной), диссертация страдает «серьезными недостатками», а автореферат написан неудовлетворительно. Защита была отменена, 22 декабря 1952 года был подписан к печати второй автореферат на тему «„Современник” Пушкина в журнально-литературном движении 30-х гг. XIX в.» (Л.; 1952; экземпляр с записью на обложке в Пушкинском кабинете), и 12 марта 1953 года защита состоялась (оппонировали названные выше Б. П. Городецкий и В. А. Мануйлов). На упрек В. А. Мануйлова, что диссертант не цитирует Ю. Г. Оксмана (о том же он говорил и ранее, оп. 3, № 5, л. 122—123), В. В. Ерофеев в заключительном слове ответил, что причина в следующем: «Оксман не понял ни Пушкина, ни Токвиля» (стеннограмму защиты и связанные с ней документы — отзывы и пр. — см.: ИРЛИ. Ф. 150. Оп. 1. № 52. Л. 1—78; отрицательное мнение П. Н. Беркова см. л. 45—45 об., высказывание диссертанта об Ю. Г. Оксмани — л. 47 об.). С февраля 1953 года по январь 1972 года В. В. Ерофеев был сотрудником Публичной библиотеки (см.: Архив РНБ. Ф. 10/1, 1972, № 436).

⁶ Ю. Г. Оксман явно опережает события, если только В. В. Ерофеев не посылал ему ранее что-то на отзыв.

⁷ Еремин Михаил Павлович (1914—2000) — историк русской литературы XIX века, автор книги «Пушкин-публицист» (1963. 2-е изд., 1976). Автореферат кандидатской диссертации: Еремин М. П. Журнал А. С. Пушкина «Современник» (1836). М., 1950 (МГПИ им. В. И. Ленина). По этой причине тема В. В. Ерофеева была изменена.

⁸ Труды III Всесоюзной Пушкинской конференции были изданы в 1953 году, сообщение В. В. Ерофеева в них напечатано не было.

⁹ Сообщение В. В. Ерофеева «Новый документ к истории „Современника”» было прочитано на конференции 9 июня 1951 года. В указанном отчете (Третья Всесоюзная Пушкинская конференция // Вестн. АН СССР. 1951. № 9. С. 89—92) оно даже не упоминается. Реферат, содержащийся в другом отчете (Третья Всесоюзная Пушкинская конференция // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1951. Т. 10. Вып. 5. С. 521—522), отнюдь не оставляет впечатления «брёда сивой кобылы»: «Аспирант Института русской литературы В. В. Ерофеев сообщил о найденном им проекте договора между Пушкиным, с одной стороны, и В. Ф. Одоевским и Краевским — с другой, о реорганизации журнала „Современник” в большой ежемесячный энциклопедический журнал. Из документа яствует, что Одоевский и Краевский хотели организовать свой новый журнал.

Вопрос о реорганизации „Современника” в ежемесячный журнал вставал перед Пушкиным и раньше. Но у Пушкина не было сплоченного коллектива сотрудников, способных регулярно работать. Подробно проанализировав содержание „проекта”, В. В. Ерофеев выяснил, что „проект” безусловно предусматривал всестороннее улучшение журнала и отвечал интересам Пушкина, но все же этот договор не был им принят. Произошло это потому, что Пушкин все более и более направлял свою деятельность в сторону сближения с демократическими силами русского общества, в частности с Белинским. Одоевский и Краевский были представителями растущего в русском обществе либерализма».

Упоминание А. П. Могилянского (о нем см. прим. 9 к п. 23) подразумевает его статью «А. С. Пушкин и В. Ф. Одоевский как создатели обновленных „Отечественных записок”» (Изв. АН СССР. Сер. ист. и философии. 1949. Т. 6. № 3. С. 209—226). Свое мнение о ней Оксман высказал в письме К. П. Богаевской 14 сентября 1949 года (Богаевская К. П. Оксман в Саратове. С. 254—255).

¹⁰ Отсылка к последнему абзацу обзора Л. Б. Модзалевского «Издания эпистолярных текстов»: «Серия неизданных писем к Пушкину (...), а также письмо А. Краевского и В. Одоевского, хранящиеся в Публичной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, подготавливается к печати Ю. Г. Оксманом для „Временника” Пушкинской комиссии».

¹¹ Указана последняя страница обзора «Переписка Белинского», где ничего не говорится о затронутом предмете (о нем идет речь на с. 234). В т. 16/18 не было раскрыто содержание письма, а в т. 56 не упоминалось о том, что Краевский и Одоевский изложили свой план в письме, и соответственно не были приведены сведения о местонахождении этого документа, в результате чего В. В. Ерофееву требовалось провести определенные самостоятельные разыскания. В первом автореферате употреблена формулировка: «остававшийся неизвестным до настоящего времени проект договора» (с. 10), во втором изменено: «до последнего времени» (с. 9), что молчаливо подразумевало публикацию Оксмана (А. А. Краевский и В. Ф. Одоевский — Пушкину // Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 289—296; подписано к печати 30.VII.1952) при явном нежелании его называть.

¹² Что цитирует и пересказывает Оксман — неясно. Приводимые им положения содержатся в вышедшем позднее первом автореферате (с. 21, 17, 10), однако в своем изложении он их

сильно шаржирует и неправомерно подает как главные выводы диссертации. Например, о книжной лавке в автореферате говорилось: «Вопрос о превращении „Современника” в ежесемичный журнал ставился Пушкиным в самом начале издания, как и организация книжной лавки». Первые два из высмеянных Оксманом положения были во втором автореферате существенно изменены, в частности снята фраза о том, что, в понимании Пушкина, «целью искусства является идеал (выделено автором. — В. Р.), т. е. создание образа на материале реальной действительности». Типичная для своего времени по постановке и решению проблем, вряд ли много уступающая диссертации М. П. Еремина, лишь мимоходом задета Оксманом, работа В. В. Ерофеева стала объектом беспощадной насмешки главным образом из-за отсутствия в ней упоминания о нем как первооткрывателе письма. Со своей стороны Еремин, как сообщал К. И. Чуковский в письме от 6 декабря 1952 года, питал к Оксману «особенно почтительные чувства» (Переписка. С. 42).

27

М. А. Брискману

18/X (19) 51 (года)

Уважаемый Михаил Аркадьевич,

Я имел возможность познакомиться со сборн(иком) «Декабристы и их время» еще в августе.¹ За исключением двух-трех работ это издание в своем составе не заключает ничего, достойного внимания. Специалистам сборник может пригодиться, но расходы на хорошую бумагу, переплет, оплату редакторов следует признать немотивированными. Не скрою от вас, что на меня произвело тягостное впечатление игнорирование моего имени в вашей статье.² Не потому, что это имело характер новизны (я привык не только к замалчиванию моих работ, но и к хищническому их присвоению, и не только такими гангстерами, как Мейлах,³ но людьми, совершенно порядочными в других отношениях), а оттого, что в других статьях этого же сборника моя фамилия фигурирует даже излишне часто. Следовательно, я не имею формальных оснований для претензий к редакции. В Ленинграде одни авторы проявляют известное гражданское мужество в ссылках на мои работы, другие малодушно подчиняются насилию, третьи думают даже нажать какой-нибудь капитал на этом подчинении воле мейлахов. Согласитесь сами, что вас я имел все основания отнести именно ко второй группе. Ваше письмо свидетельствует о том, что вам стыдно за редакторов сборника. Что ж, отсюда недалеко и до самокритики... На днях я получил на отзыв рецензию об этом сборнике. Рецензия в основном правильная, хотя и суровая. Порядком достается и вам. Сейчас мне досадно, что я не очень возражал против этого пункта (но все-таки потребовал некоторого смягчения в общем выводе).⁴ Статью о «Мнимых стихот(ворениях) А. И. Одоевского»⁵ считаю более квалифицированной, чем статью о находке агит(ационных) песен Одоевского.⁶ Вы знаете, тонко понимаете и авторитетно судите. Это настоящая исследовательская заметка, которая останется в спец(иальной) литературе. В рец(ензии) на сборник эта статья ваша вовсе не отмечена, ибо рецензент — сухой историк, далекий от литературоведческих интересов. Если буду писать в редакцию, то упомяну о необходимости хоть в двух словах реагировать на этот ваш «опус», как говаривал покойный Цявловский.⁷

Вы спрашиваете о моей работе о стихах «Царь наш — немец русский». Я охотно бы передал ее в «Л. Н. », но пока что на это нет согласия Инст(итута) истории.⁸ Для «Лит. нас.» написал кое-что о Рылееве по старым и новым материалам.⁹ За отписки очень вас благодарю.

Юл. Оксман.

¹ Декабристы и их время: Материалы и сообщения / Под ред. М. П. Алексеева и Б. С. Мейлаха. М.; Л., 1951. Первое упоминание этого сборника с насмешливой его характеристикой («...Мих(аил) Павлович „вкупе и влюбe” с Мейлахом напомнили нам об уровне 1925 г. своим сборником „Декабристы и их время”. Ну и сборник!») содержится в письме Оксмана от 21 авгу-

ста 1951 года к М. К. Азадовскому, который, познакомившись с книгой позднее, также составил о ней неблагоприятное мнение, высказанное им в письме от 27 сентября (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 206, 211).

² Речь идет о статье М. А. Брискмана «Агитационные песни декабристов: (Новые материалы)» (Декабристы и их время. С. 7—22). О «замечательной» находке Брискмана, обнаружившей в Остафьевском архиве семь «святочных» (подблюдных) стихотворений А. А. Бестужева и К. Ф. Рыльева, М. К. Азадовский восторженно писал Оксману 7—17 ноября 1950 года. В декабре Брискман послал свою статью в машинописи Оксману и получил ее обратно с рядом советов и замечаний. В этом варианте статья содержала, по словам самого Оксмана (письмо М. К. Азадовскому от 5 октября 1951 года), «многочислен(ные) указания на то, что взято из моего Рыльева» (т. е. из кн.: *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений / Ред., предисл. и примеч. Ю. Г. Оксмана. Л., 1934). Несомненно польщенный этими предназначавшимися к печати ссылками с упоминанием его имени, Оксман спокойно и, видимо, приняв полемику с ним Брискмана по одному частному вопросу (см.: *Брискман М. А.* Агитационные песни декабристов. С. 17) и, более того, противодействовал попыткам К. В. Пигарева, осуществившего тогда же ту же «находку», напечатать работу о своем открытии в «Лит. наследстве». Знакомясь со сборником в августе 1951 года, Оксман, вероятно, лишь бегло просмотрел его и статья Брискмана не привлекла его внимания. Получив книгу позднее в Саратове и заметив, что в печатном тексте, в отличие от машинописного, он упоминается только в полемическом пассаже, он разразился угрозой по адресу автора: «Ну, уж ему не поздоровится за это: выведу на чистую воду». Защищая Брискмана, М. К. Азадовский в ответном письме от 9 октября высказал предположение о том, что ссылки на Оксмана были сняты по настоянию Б. С. Мейлаха. Оксман не принял этого аргумента и, написав Брискману это раздраженное письмо, продолжал гневно его обличать, явно, с одной стороны, преувеличивая остроту полемического замечания, а с другой — преуменьшая его научную весомость и несправедливо сводя все остальное содержание статьи лишь к пересказу его собственных работ, выполненному человеком, ничего якобы, кроме в них почерпнутого, о предмете не сведущем (например, в письмах С. А. Рейсеру — сослуживцу и другу М. А. Брискмана! — от 31 октября и М. К. Азадовскому от 14 ноября 1951 года). Если первопричиной его негодования было снятие ссылок на его труды, то затем главное оскорбление он усматривал именно в полемическом замечании: «...меня возмутило вовсе не отсутствие моего имени в его сносках, — писал Оксман в последнем из указанных писем, забыв о предмете своих предыдущих обличений, — а присутствие оного в тексте. (...) Он обязан был убрать мою фамилию из текста, после того как согласился на изъятие моего имени в сносках».

См.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 152—153, 216, 217, 218—219, 222, 228, 230. В данном примечании использованы ценные комментарии К. М. Азадовского касательно этого инцидента. Продолжение полемики см. далее, п. 30.

³ Мейлах Борис Соломонович (1909—1985) — историк русской литературы XIX—начала XX века, автор трудов о А. С. Пушкине, поэтах-декабристах, Л. Н. Толстом и др., о работах В. И. Ленина как методологической основе советского литературоведения, в том числе монографии «Ленин и проблемы русской литературы конца XIX—начала XX вв.» (М., 1947; Сталинская премия 1948), один из зачинателей и организаторов комплексного изучения художественного творчества, соединявший в себе качества подлинного ученого с удачливым приспособленным к идеологической и издательской конъюнктурам. Отношение к нему Оксмана, чллившего его в своих учениках (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 11), сложилось отрицательным и недружелюбным (см. письмо К. П. Богаевской от 30 июня 1948 года — *Богаевская К. П.* Возвращение: О Юлиане Григорьевиче Оксмане. С. 105), чему сильный дополнительный стимул дали похвальные отзывы Н. И. Мордовченко в письме от 18 декабря и М. К. Азадовского в письме от 19 декабря 1948 года о прочитанном им докладе, в котором излагалось содержание начальных глав его монографии о Пушкине, увидевшей свет много позже (Пушкин и его эпоха. М., 1958; доложенные главы напечатаны в январе-марте 1949). Не присутствовавший на докладе Мордовченко, отметив с чужих слов «богатство новых материалов и документов», сообщил и сложившееся у него «по рассказам не-специалистов» мнение о том, что Мейлах «перевел в наукообразную форму то, что сказано о Лицее в романе покойного Юр(ия) Ник(олаевича) Тын(янова)» (цит. по комментарий К. М. Азадовского). Предрасположенный, очевидно, обстоятельством своей жизни охотно верить в неблагоприятные поступки людей и оскорбленный за своего друга, Оксман в письме к М. К. Азадовскому от 10 мая 1949 года раздражается иронично-ревнивой отповедью: «...качество моих докладов (на конференции балашовских учителей в апреле 1949 года. — В. Р.) было не ниже, конечно, докладов (...) даже вашего любимца Мейлаха, беспардонно обкрадывающего роман Тын(янова), — благо о последнем успели забыть даже Вы». В ответном письме (июнь, до 29) М. К. Азадовский указал на безусловность претензий Оксмана к Мейлаху (что подтверждает историко-литературный комментарий К. М. Азадовского к этому письму). Однако когда Мейлах вступил в область, самую близкую в те годы и М. К. Азадовскому, и Оксману, издав в малой серии «Библиотеки поэта» сборник «Поэты-декабристы» (Л., 1949), Азадовский резко меняет свое мнение («Вы скажете: а кто писал, а кто говорит! Ну что ж, даю развернутую критику своих ошибок...») и характеризует Мейлаха как человека, около которого «всякая сколько-нибудь живая и полнокровная мысль (...) замерзает», но никаких подозрений

о плагиате у него не возникает (письмо от 7—17 ноября 1950 года). Это обвинение рождается у Оксмана в письме от 1 марта 1951 года: «Слизнув моего Рылеева, Тыняновского Кюхельбекера, Мордовченковского Бестужева и пр., Мейлах освободил себя от упоминания даже первоисточников, не говоря уже об именах редакторов, работу которых он себе присвоил. Чтобы закрепить за собою краденое, он даже в примеч(аниях) дает ложные ссылки на то, что якобы „Войнаровского“ он печатает по изд(анию) 1825 г., фрагменты „Наливайко“ по „Поляр(ной) звезде“ и пр.». Эта гневная тирада была несправедлива, поскольку в преамбуле к комментариям было заявлено: «Тексты произведений Рылеева, Кюхельбекера, Бестужева-Марлинского даны по вышедшим ранее изданиям „Библиотеки поэта“» (Поэты-декабристы: Стихотворения / Вступ. ст. и прим. Б. Мейлаха. Л., 1949. С. 349). Тем не менее Азадовский согласился с этой оценкой (письмо от 3 мая 1951 года), и негативное отношение к трудам и личности Мейлаха бесповоротно укрепились в сознании обоих ученых, которые иронически принимали каждый новый плод его издательской деятельности, отмечая, в частности, ошибки, допущенные им в комментариях. См.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 85, 86, 110, 114—116, 151, 153, 169, 171, 299, 302 и др. (по указ.); *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка. С. 47, 51; письмо к В. Г. Березиной от 14 октября 1951 года (Невский наблюдатель. № 4. 1999. С. 94; далее письма 36, 48, 49, 50, 59). Летом 1955 года Оксман «объяснился» и «восстановил отношения» с Мейлахом (см. далее, п. 69), а через несколько лет, когда имя Оксмана снова попало под неофициальный цензурный запрет, именно Б. С. Мейлах добился у секретаря ЦК КПСС Н. П. Демичева разрешения на его упоминание в кн.: Пушкин: Итоги и проблемы изучения: Коллективная монография / Под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. М.; Л., 1966 (см. по указ., с. 654), где работы ученого получили достойное отражение. См.: *Пугачев В. В., Динес В. А.* Указ. соч. С. 47).

Определение «гангстер» часто употреблялось Оксманом применительно к разным лицам (см., например: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 221, 244).

⁴ О рецензии саратовского историка Игоря Васильевича Пороха (1922—2001) Ю. Г. Оксман писал М. К. Азадовскому 26 октября 1951 года (Переписка. С. 221); опубликована в журнале «Советская книга» (1951. № 12. С. 68—71). Из дальнейших писем известно, что Оксман имел «некоторое, может быть, (...) влияние на этого молодого, добросовестного и знающего историка», работавшего над кандидатской диссертацией «Восстание Черниговского полка» и защитившего ее под руководством Оксмана в 1953 году. Влияние Оксмана было явным и очевидным также в двух следующих рецензиях И. В. Пороха: на декабристскую антологию В. Н. Орлова (см. далее прим. 8 к письму 28) и на «Избранные социально-политические и философские произведения декабристов» (Общ. ред. и вступ. ст. И. Я. Щипанова; Подгот. текста к печати и прим. С. Я. Штрайха. М., 1951. Т. 1—3). См.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 228, 255, 286, 288.

⁵ Декабристы и их время. С. 203—214.

⁶ Описка; следует читать «Рылеева и Бестужева».

⁷ В письме к М. К. Азадовскому от 2 декабря 1951 года Оксман писал: «При случае скажите Брискману, что я свое обещание выполнил: заставил И. В. Пороха специально домогаться включения в уже принятую рецензию целого абзаца о большой ценности статьи Брискмана об А. И. Одоевском. Вчера узнал от рецензента, что его просьба уважена, — отрицат(ельный) отзыв об одной работе компенсируется высокоположит(ельным) отзывом о другой» (Переписка. С. 237).

⁸ Статья Оксмана «Агитационная песня „Царь наш — немец русский“» была напечатана в «Лит. наследстве» (1954. Т. 59. С. 69—84).

⁹ Все было опубликовано в декабристском (59-м) томе «Лит. наследства» (1954).

Дорогой Павел Наумович,

Очень обрадовался вашей надписи на «Сатирических журналах Новикова» — это лучшее свидетельство вашего возвращения к жизни и работе.¹ Но все-таки хотелось бы знать подробнее о ваших трудах, самочувствии и планах. Бесконечно благодарен Софье Михайловне за ее открытку, которая успокоила не только меня с Ант(ониной) Петровной, но и многих других ваших саратовских друзей и почитателей.

Вашу новую книжку успел только перелистать — читать буду ее потом, а сейчас бесконечно занят. Сверх обычной нагрузки — две кандидатских диссертации и сборник студенческих работ по литературе (в основном — советской).² Все это нужно закончить к 1 декабря.

Наш сборник о Белинском я задержал на три месяца,³ чтобы успел благополучно разрешиться вопрос об академической премии имени Белинского «Лит(ературному) наследству». Сейчас все это уже позади, а потому и наш сборник благополучно выйдет недели через три-четыре. Когда он выйдет в свет, вы поймете, почему я отказался выпустить его прежде. Но все хорошо, что хорошо кончается. А мои декабристские работы лежат пока в Москве, так как сборник Инст(итута) истории, в который они приняты, никак не получит путевки в типографию!⁴ Если это затянется еще на месяц, я передам их в «Лит(ературное) наследство», где в декабристском томе я участвую весьма деятельно.⁵ А в ближайшем томе (Пушкин — Лермонтов — Гоголь) я присутствую только старыми своими работами, кот(оры)е не увидели света в 1947 г. по случайным обстоятельствам.⁶

Прочел недавно сб(орник) «Декабристы и их время». Кое-что в нем есть интересное, но в целом это на уровне досоветской историографии. Обидно, что М. П. Алексеев профанирует свое имя, ставя его рядом с таким литер(атурным) гангстером, как Мейлах.⁷ Грустное зрелище являет и грандиозная хрестоматия В. Н. Орлова: ни на один текст положиться нельзя — анекдотические извращения подлинников!⁸ Зато большую победу одержал М. К. Азадовский своим изданием Бестужевых! Это сделано на большой высоте!⁹

Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Копия
П. Н. Беркову

В Главную редакцию БСЭ

Рецензируя по поручению кафедры русской литературы Саратовского Государственного университета печатный «Словник по литературе», выпущенный Главной редакцией БСЭ, считаю необходимым довести до сведения последней важнейшие свои замечания.¹⁰

«Словник по литературе» заключает в себе большой и интересный материал, разработанный в некоторых разделах с большой тщательностью и полнотой (напр(имер), разделы «Теория литературы», «Русская литература досоветского периода», «Литература народов СССР»). Однако этими положительными качествами отличаются, к сожалению, не все разделы. Особенно неудовлетворительной представляется мне разработка рубрики «Советские критики, историки литературы, фольклористы». Редакция словника должна была бы учесть, что те «широкие круги советской интеллигенции», на которые ориентируется БСЭ, особенно нуждаются в самых хотя бы основных сведениях о литературных критиках и литературоведах, имена которых они постоянно встречают на страницах «Правды», «Известий», «Литературной газеты», «Большевика», «Нового мира», «Литературного наследства». Составители словника на этот раз, видимо, пренебрегли положением о задачах Советской энциклопедии, являющейся прежде всего «универсальным справочником», а не рекомендательным каталогом, тем более что партийная критика всей совокупности работ или конкретных методологических ошибок того или иного критика или исследователя литературы предусмотрена тем же положением (см. предисловие к словнику, стр. 4).

Отмечаю имена, отсутствие которых в БСЭ вызывает особенное недоумение: Адрианова-Перетц В. П.,¹¹ Андреев Н. П.,¹² Алексеев М. П.,¹³ Валухатый С. Д., Берков П. Н., Бонди С. М., Бялый Г. А., Бухштаб Б. Я., Десницкий В. А., Дурьлин С. Н., Гишпиус В. В., Жданов В. В., Жирмунский В. М., Еремин И. П., Клеман М. К., Лихачев Д. С., Лукин Ю.,¹⁴ Макогоненко Г. П., Михайловский Б. В., Мордовченко Н. И., Мясников А. С., Нечаева В. С., Петров С. М.,¹⁵ Ревякин А. И., Рюриков Б., Рейсер С. А., Седельников В. М., Сергиевский И. В., Слонимский А. Л., Степанов Н. Л., Скафтымов А. П., Спиридонов В. С., Томашевский Б. В., Цейтлин А. Г., Чиче-

ров В. И., Щербина В. Р., Ямпольский И. Г. (Фамилии, вписанные чернилами, мною обозначены курсивом. — М. Э.).

Неужели И. Н. Кубиков, автор нескольких научно-популярных брошюр и компиляций, более значим в советском литературоведении, чем В. П. Адрианова, В. М. Жирмунский, Н. Л. Степанов или Б. В. Томашевский?¹⁶ Неужели труды С. К. Шамбинаго, не забытого, и совершенно правильно! (вставка. — М. Э.), составителями словника («600 тип(ографских) зн(аков)») (вставка. — М. Э.),¹⁷ могут идти в сравнение с замечательными работами проф. В. В. Гиппиуса по Гоголю, Некрасову, Салтыкову, или Н. И. Мордовченко — по Белинскому, по истории русской журналистики, или А. П. Скафтымова — по Чернышевскому, Чехову, истории русской фольклористики? Неужели в ряду советских критиков Л. И. Скорино (600 тип(ографских) знаков) занимает более видное место, чем Б. Рюриков или Ю. Лукин?¹⁸

В ряду историков литературы XIX—XX вв. (стр. 22) ничем не мотивировано отсутствие имени П. А. Ефремова — известного исследователя, ученого, издателя и комментатора Пушкина, Жуковского, Рылеева и др. классиков русской литературы. На стр. 23 среди имен литературоведов нач(ала) XX в(ека) отсутствуют имена академика Н. К. Никольского, автора основополагающих работ по истории древней русской культуры, проф. И. А. Шляпкина, А. М. Лободы, А. И. Лященко, В. И. Срезневского, Н. Н. Трубицына, Н. М. Лисовского, автора классических трудов по истории русской журналистики, Н. П. Кашкина, первого исследователя драматургии Островского.¹⁹

На стр. 26 в перечне «Советских литературных журналов и сборников» пропущены такие важные издания, как «Литература и марксизм», «Русский современник», «Звенья».²⁰ В ряду литературных издательств досоветского периода пропущены «Посредник» и «Донская речь» — крупное издательство массовой прогрессивной литературы.²¹ На стр. 71—72 упущены имена крупнейших французских исследователей русской литературы — Миронделя, Вогюз,²² Патуйе, Мазона.

На стр. 16 не мотивировано выделение 3000 знаков на справку о третьестепенном стихотворце Трефолеве.²³ Такое же количество знаков уделено таким крупным представителям русской литературы, как С. А. Есенин, М. В. Исаковский, С. Н. Сергеев-Ценский, В. Я. Шишков, П. А. Павленко.²⁴

На стр. 7 («Основные термины») отсутствует такой важный литературный термин, как «положительный герой».²⁵ Проект словника нигде не оговаривает принципа составления библиографических справок. Судя по вышедшим томам БСЭ, и практическая реализация этих принципов, если они и существуют, не стоит на должной высоте. Ограничившись указанием на библиографические данные о Вересаеве в только что вышедшем седьмом томе БСЭ.²⁶ Среди этих данных нет сведений о существовании полного собрания сочинений Вересаева, как досоветского, так и советского;²⁷ вся же критическая литература о Вересаеве ограничивается ссылкой на две вступительные статьи к избранным сочин(ениям) Вересаева и на «Русскую литературу XX века» (1914 г.).²⁸ Правда, последнее издание упоминается дважды — один раз под названием «Русская литература XIX в.», а другой раз «Русская литература XX в.». И таких курьезов немало и в других справках о русских писателях и ученых.

В заключение обращаю внимание составителей словника на то, что многие писатели и ученые, числящиеся на стр. 19, 22, 23, 24 живыми, на самом деле давно умерли (В. М. Истрин, В. А. Келтуяла, Н. Е. Ончуков, Е. А. Ляцкий, В. Н. Перетц, Е. В. Петухов, В. П. Семенников, В. В. Сиповский, М. Н. Сперанский, Н. Ф. Сумцов, О. Э. Мандельштам, Е. И. Замятин, И. С. Рукавишников, Д. Я. Цензор).²⁹

25. XII. 1951 г.

Доктор филологических наук
Ю. Оксман

¹ Речь идет о кн.: Сатирические журналы Н. И. Новикова: «Трутень», 1769—1770; «Пустомеля», 1770; «Живописец», 1772—1773; «Кошелек», 1774 / Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951. 616 с. (Ин-т рус. лит.). Местонахождение экземпляра неизвестно.

² О сборнике см. далее п. 32 и прим. 2 к нему.

³ Речь идет об «Ученых записках» Саратовского университета, т. 31, выход которых Оксман предполагал в середине ноября (см. п. 26 и прим. к нему 3). Как и месяц назад, Оксман не сообщает П. Н. Беркову истинной причины задержки сборника; но представляет дело так, будто он хочет избежать скандальной ситуации, которая возникла бы, если ко времени обсуждения вопроса о премии появилась под его именем статья «„Письмо Белинского к Гоголю” как исторический документ», параллельная по содержанию и выводам его же статье «Письмо Белинского к Гоголю», напечатанной в «Лит. наследстве» за подписью К. П. Богаевской (см. прим. 3 к письму 24). Позднее, 19 сентября 1953 года, Оксман писал М. К. Азадовскому: «...сколько сил, крови, нервных погрязнений стоил мне этот сборник! Из-за него я чуть было не очутился на улице весною прошлого года, из-за него три года терплю всяческие ущемления в ректорате, из-за него, наконец, сильно расстроил отношения и с Ильей (И. С. Зильберштейном), кот(оры) до сих пор простить мне не может, что я напечатал свою работу не только в ЛН (анонимно), но и в Саратове (с открытым забралом)» (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 341).

⁴ Имеются в виду две статьи под общим заглавием «Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX в.» (в кн.: Очерки из истории движения декабристов: Сб. ст. / Под ред. Н. М. Дружинина, Б. Е. Сыроечковского. М., 1954. С. 451—515).

⁵ Публикации Ю. Г. Оксмана в т. 59 («Декабристы-литераторы», 1954) см. *Список*, с. 334—335.

⁶ Перечень по т. 58 (1952) см. там же, с. 334.

⁷ См. предыдущее письмо 27 и прим. 3 к нему.

⁸ Орлов Владимир Николаевич (1908—1985) — историк русской литературы и журналистики XVIII—начала XX века, критик, главный редактор «Библиотеки поэта» (1956—1970), ученик Оксмана и «близкий» ему «в свое время человек» (письмо Оксмана к К. И. Чуковскому от 8 марта 1954 года). «Хрестоматию», о которой идет речь (Декабристы: Поэзия; Драматургия; Проза; Публицистика; Литературная критика / Сост. Вл. Орлов. М.; Л., 1951. XVI, 688 с.), первоначально составляли Г. А. Гукovsky и Орлов, и 23 ноября 1948 года последний извещал о ней Оксмана как об уже готовой. После ареста Гукovsky ее выход сильно задержался. Сообщая о скором ее выпуске в свет, М. К. Азадовский писал 9 октября 1951 года: «Она уже давно была закончена, набрана и отпечатана; потом переделывалась, переменялась — затем была заматрицована. Интересно будет посмотреть на нее: как будто обещает быть очень интересной». Познакомившись с книгой, Оксман круто изменил прежнее свое прохладное, «кислое» (письмо М. К. Азадовскому от 3 июля 1950 года) отношение к Орлову на резко негативное. Признав антологию и «нужной» (Оксман), и «полезной», обещающей сыграть «большую роль и в вузовской практике и, вообще, в популяризации темы художеств(енной) лит(ерату)ры декабристов» (М. К. Азадовский), оба ученых отмечали ее компилятивный характер (что по справедливости не может вменяться в недостаток изданию подобного рода), научную «беспомощность», огрехи в комментариях и библиографических справках. «Сверху блеск, по сути гниль», — вынес вердикт Оксман, попутно назвав составителя «гангстером», воспользовавшимся, как у него сложилось впечатление, корректурами Мейлаха (письмо М. К. Азадовскому от 26 октября 1951 года). Главной причиной раздражения в очередной раз послужило отсутствие упоминаний имен Оксмана, М. К. Азадовского и Ю. Н. Тынянова: «А вот как Вы расцениваете поведение Орлова? — писал Азадовский 29 октября 1951 года. — Как он тщательно упоминает каждый раз о публикациях Базанова, Мейлаха, Бейсова, даже Пигарева не забыл — а вот Вы, Юр(ий) Ник(олаевич), Ваш покорный слуга не удостоились этого, хотя „из моих” приведены в комментариях даже подлинные строки». Оксман решает в отместку «снять все ссылки на него в декабристских работах, т. е. цитировать его книги без фамилии автора!» (письмо М. К. Азадовскому от 14 ноября 1951 года), хотя письмо к К. П. Богаевской от 9 октября 1949 года говорит о том, что он знал о цензурных препонах при упоминании его имени: «В последние месяцы нельзя мне не учесть изъятие ссылок на мои работы в книжках Блока, Базанова, В. Н. Орлова. Именно „изъятие”, ибо все они обильно меня цитировали и упоминали даже в верстке». Под непосредственным влиянием Оксмана И. В. Порох опубликовал отрицательную рецензию на эту антологию (Советская книга. 1952. № 8. С. 97—101). Летом 1955 года Оксман «объяснился» с Орловым и восстановил отношения, как он писал П. Н. Беркову 27 июля т. г. «всерьез и надолго» (см. далее п. 69); тем не менее, передавая ему через И. Г. Ямпольского «искренние», «большие» приветствия (см. далее п. 72, 82), признавая его работу в «Библиотеке поэта» «замечательной» (письмо К. И. Чуковскому от 9 июня 1960 года) и считая необходимым ввести его в Пушкинскую комиссию (см. далее п. 89), он в доверительной переписке отзывался о нем пренебрежительно и уничижительно. См.: *Богаевская К. П.* Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 255, 262; *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 99, 101, 143, 218, 219, 221, 222, 228, 230, 286, 288, 290; Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 11, 149, 151, 190; *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка. С. 26, 51—52, 102; далее письма 36, 48, 49.

⁹ В серии «Литературные памятники»: Воспоминания Вестужевых / Ред., ст. и комм. М. К. Азадовского. М.; Л., 1951. «Я без всяких преувеличений считаю вашу работу блестящей», — писал Ю. Г. Оксман 15 ноября 1951 года (Переписка. С. 231).

¹⁰ См.: Словник по литературе: Теория литературы; Литература народов СССР; Литература зарубежных стран. М., 1951. 75 с. (Проект словников 2-го изд. БСЭ. Рукопись для обсуждения...). На его отсутствие в саратовских библиотеках Ю. Г. Оксман жаловался К. И. Чуковскому 7 января 1951 года (с. 25).

¹¹ См. статью в т. 1 (подп. к печати 15 декабря 1949 года).

¹² См. статью в т. 2 (подп. к печати 18 марта 1950 года).

¹³ Эта и следующие статьи в томах, подписанных к печати в 1950 году и последующих, в БСЭ отсутствуют.

¹⁴ Лукин Юрий Борисович (1907—?) — сценарист, литературный критик.

¹⁵ Это предположение, вполне вероятно, было конъюнктурным, что дают основание предполагать крайне отрицательные отзывы Оксмана о литературоведческих работах С. М. Петрова (1905—1988), в то время кандидата филологических наук и заместителя директора ИМЛИ. См.: *Богаевская К. П.* Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 245; *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 78, 81—82, 103, 332.

¹⁶ Статью об Иване Николаевиче Кубикове (1877—1944) в т. 23-м БСЭ (подп. к печати 23 октября 1953 года) не поместили.

¹⁷ Шамбинаго Сергей Константинович (1871—1948) — литературовед, фольклорист. См. БСЭ. Т. 47. С. 506.

¹⁸ Статья о Людмиле Ивановне Скорино (1908—?) также была исключена.

¹⁹ Эти рекомендации (кроме Н. М. Лисовского, т. 25, с. 196) не были учтены.

²⁰ Не включены.

²¹ См. т. 15 (с. 113) и 34 (с. 248).

²² Статья об Эжене Мельхиоре де Вогюэ (1848—1910) см. БСЭ, т. 8, с. 309.

²³ Статья была сокращена примерно на 500 знаков (БСЭ. Т. 43. С. 209).

²⁴ В отличие от статьи «Трефолев Л. Н.» статья о С. А. Есенине сопровождается портретом (т. 15, с. 538—539). То же относится и к другим перечисленным авторам, в том числе к создателю романа «Счастье» П. А. Павленко, полосная (!) статья о котором насчитывает около 10.000 знаков (т. 31, с. 512—513).

²⁵ Это замечание не учтено. Вопрос о «положительном герое» в литературе был одной из главных, конъюнктурно-идеологических проблем советского литературоведения в 1950-е—начале 1960-х годов (см.: Советское литературоведение и критика; Теория литературы: Библиогр. указ.: Кн. и ст. 1917—1967 годов. М., 1989. Ч. 3. № 5451—5498 и др.) как непосредственно касавшейся принципов и практики изображения современной действительности в художественной литературе.

²⁶ БСЭ. Т. 7. С. 487; подписан к печати 19 июня 1951 года.

²⁷ См.: *Вересаев В.* 1) Соч.: В 5 т. СПб., 1898—1910; 2) Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1928—1929.

²⁸ Т. е. издание под редакцией С. А. Венгерова.

²⁹ Из перечисленных в БСЭ представлены В. М. Истрин, В. Н. Перетц, М. Н. Сперанский, Н. Ф. Сумцов с указанием года смерти.

29

Ему же

7/1 (19) 52 г(ода)

С новым годом,
дорогой Павел Наумович!

От всей души желаем вам с Софьей Михайловной и сыном здоровья, успехов, душевного удовлетворения. Не сомневаюсь, что этот год будет для вас и годом нового разворота ваших новых работ и завершения прежних. Если вы успевали так много сделать в болезненном состоянии, то, конечно, сейчас вы должны горы двигать. С нетерпением буду ждать вашего «Введения в изуч(ение) литерат(уры) народов СССР». ¹ Я позволил себе огласить часть вашего письма, посвященную этому плану, на последнем засед(ании) нашей кафедры — и трудно передать вам, какой энтузиазм вызвала моя информация! Ведь в нашей учеб(ной) практике это самый необеспеченный участок.

Вы спрашиваете о моем впечатлении от вашей постановки вопроса об авторе «Отрывка путешествия в ***И***Т***»? ² Я всегда был в этом споре на стороне В. П. Се-

менникова,³ полагая только, что последнее слово сказано будет лингвистами. Ваши доводы исключительно интересны и остроумны, но анализ стиля не доведен до конца. Недостает каких-то последних штрихов, хотя, повторяю, что артиллерию вы выдвинули по вашим противникам несоизмеримую с их ресурсами. Кстати, мне показалась блестящей рецензия Н. К. Гудзия на книжку Макогоненко.⁴ В ней много правильного и обо всей школе, из кот(орой) вышел лауреат.⁵ Я просил передать вам копию моего письма в ред(акцию) БСЭ по поводу словника. С руководителями литературоведч(еской) части этого издания я давно уже веду бой, протестуя против того национ(ально-го) нигилизма, кот(орой) сказывается в презрении к деятелям русской культуры, в забвении имен советских ученых, в потрясающем невежестве справок. Большими достижениями не могу похвастать, но все-таки вместо безграмотного памфлета на С. А. Венгерова я добился более или менее объективной справки.⁶ Считаю, что вы, и Марк Констант(инович), и Михаил Павлович не имеют права в данном случае молчать. Ведь речь идет об «универс(альном) справочнике» на 50 лет вперед!⁷

Пишите и не забывайте!

Антонина Петровна надеется вас скоро увидеть.

Ваш Юл. Оксман.

Благодарю за вырезку о письме Белинского. Верну ее вам обязательно, но сейчас она мне нужна.⁸

¹ Этот замысел не реализовался. Свои соображения П. Н. Берков развил в статьях: 1) Необходимо широкое обсуждение // Лит. газета. 1951. 9 янв. (отклик на статью: *Зелинский К.* Как строить курс литературы народов СССР // Там же. 1950. 30 сент.); 2) О преподавании литературы народов СССР в высшей школе // Звезда. 1951. № 4. С. 163—168.

² В комментарии, сопровождающем публикацию «Отрывка» в кн. «Сатирические журналы Н. И. Новикова» (Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951. С. 560—564), отвергнуты «неудачные домыслы о Новикове как авторе „Отрывка путешествия“» и обоснована атрибуция этого сочинения А. Н. Радищеву при вмешательстве Новикова в авторский текст в его второй части.

³ Семенников Владимир Петрович (1885—1936) — историк русской литературы XVIII века, библиограф, архивист. В статье «К истории создания „Путешествия из Петербурга в Москву“» обосновал атрибуцию «Отрывка...» А. Н. Радищеву (в своей кн.: Радищев: Очерки и исследования. М.; Пг., 1923. С. 320—364).

⁴ Речь идет о монографии «Николай Новиков и русское просвещение XVIII в.» (М.; Л., 1951. 543 с.). Отклик Н. К. Гудзия: *Большевик*. 1951. № 21. С. 67—73.

⁵ «Лауреатом» здесь иронически назван В. Н. Орлов, получивший в 1951 году Сталинскую премию за свою книгу «Русские просветители 1790—1800-х годов» (Л., 1950). То же в письме Оксмана к М. К. Азадовскому от 30 ноября 1952 года (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 290).

⁶ См.: БСЭ. Т. 7. С. 358—359, с портр. (подписан к печати 19 июня 1951 года). Ср. со справкой о Д. Н. Овсянко-Куликовском (т. 30, с. 478).

⁷ Оксман заблуждался. Вследствие своей предельной идеологизированности, ориентированной на зигзаги текущей политики руководящих партийных и правительственных инстанций, второе издание БСЭ, законченное в 1957 году, быстро «устарело», так что уже в 1970-м было начато третье, кардинально пересмотренное.

⁸ См. п. 31, прим. 13.

Уважаемый Михаил Аркадьевич,

недавно закончил я работу об агит(ационной) песне «Ах, тошно мне» (для «Лит. насл.»).¹ Пересматривая в связи с новыми источниками текста всю старую литературу предмета, я неожиданно обнаружил в своих копиях следств(енных) дел те материалы, которые позволили мне в 1934 г. утверждать, что М. И. Муравьев-Апостол по-

лучил от Рылеева не «Вдоль Фонтанки реки», а «Гражданина».² На стр. 17 своей статьи вы говорите: «А. Г. Цейтлин устанавливал, что второй песней была „Ах, где те острова”,³ а Ю. Г. Оксман предполагал „Гражданина”, хотя, казалось бы, более верным путем было обратиться к показаниям М. И. Муравьева-Апостола» и т. д. Я не последовал в свое время вашему авторитетному указанию не по свойственной мне (по вашему мнению) небрежности, а только потому, что располагал показаниями Рылеева, который под литерами «А» и «Б» собственноручно восстановил тексты нелегальных произведений, данных М. И. Муравьеву-Ап(остола). Прочтите внимательно мои примеч(ания) в издании 1934 г. — к «Ах, тошно мне» и к «Гражданину» и там увидите точные мои ссылки на дела, листы и т. п. Никаких оснований сомневаться в истинности показ(аний) Рылеева у меня не было и нет. Справка о «Гражд(анине)» является не моим домыслом, как утверждаете вы, а свидетельством самого Рылеева. Разумеется, если бы я комментировал стихи «Вдоль Фонтанки реки», то я учел бы хорошо извест(ные) мне показ(ания) М. И. Мур(авьева)-Ап(остола) (дело Мур(авьева)-Ап(остола) детально использовано мною в «Восст(ании) дек(абристов)», т. VI), но для примеч(аний) к текстам Рылеева истории стихов «Вдоль Фонт(анки) реки» было не нужно.⁴ Итак, единственное расхождение ваше с тем материалом, кот(орый) вы нашли в моих комм(ентариях) к Рылееву, отпадает. «Казалось бы, более верным путем» было — внимательнее читать мою работу, чем спешить с охаиванием ее, да еще по такому сомнительному поводу!⁵

С искренним приветом

Юл. Оксман.

¹ Имеется в виду статья: Агитационная песня «Ах, тошно мне и в родной стороне» // Лит. наследство. 1954. Т. 59. С. 85—100.

² Опираясь на выписки, о которых идет речь, Оксман в комментарии к стихотворению К. Ф. Рылеева «Гражданин» («Я ль буду в роковое время...») писал: «Самым ранним свидетельством распространения этих стихов является показание Рылеева от 24 апреля 1826 г. о вручении им М. И. Муравьеву-Апостолу при отъезде последнего из Петербурга, т. е. в августе 1824 г., песни „Ах, тошно мне” и стихов „Я ль буду в роковое время”. Тексты обоих произведений, восстановленные Рылевым по памяти и приложенные к его показаниям, были по распоряжению Николая I уничтожены, но случайно сохранилась тогда же сделанная в Следственной Комиссии их копия (бывш. Госуд. Архив, дело № 286, л. 99)» (Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений / Ред., предисл. и прим. Ю. Г. Оксмана; Вступ. ст. В. Гофмана. Л., 1934. С. 397 (Б-ка поэта)). Однако для копии песни «Ах, тошно мне...» указано другое дело: «Печатается по копии с автографа Рылеева, хранящейся в Архиве Октябрьской Революции в Москве (Дело бывш. Госуд. Архива, 1 В. № 281, лл. 97—99)» (Там же. С. 513). В статье Оксмана указано дело № 281, лл. 97—99 (Лит. наследство. Т. 59. С. 99). М. А. Брискман привлек в своей статье (см. прим. 2 к п. 27) показания М. И. Муравьева-Апостола, согласно которым вторым полученным от Рылеева стихотворением была песня «Вдоль Фонтанки реки...».

³ См.: Рылеев К. Ф. Полн. собр. соч. / Ред., вступ. ст. и прим. А. Г. Цейтлина. М.; Л.: Academia. 1934. С. 677.

⁴ Оксман лукавит. В его письме к М. К. Азадовскому от 14 ноября 1951 года дело представлено откровеннее: «...он (Брискман) все-таки ущипнул меня за Матвея Мур(авьева)-Апостола, которого я тогда знал очень плохо, ибо в моих выписках из его „дела” литерат(урные) справки не фигурировали (над Матвеем я работал в 1925—1926 г., а над Рылевым в 1933 г.)» (Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 228).

⁵ Полемизируя в печатной статье с М. А. Брискманом и настаивая на правильности своего прежнего заявления о том, что второй полученной М. И. Муравьевым-Апостолом от Рылеева «песней» было стихотворение «Гражданин» (Лит. наследство. Т. 59. С. 85, 99), Оксман упрекнул своего оппонента в доверии «ошибочным» утверждениям Муравьева-Апостола, но не привел ни одного дополнительного к показаниям Рылеева (который тоже мог быть неточен) аргумента в подтверждение своей их оценки.

31

П. Н. Беркову

21/V <19> 52 <года>

Дорогой Павел Наумович, ваше письмо пришло 1 мая, в праздничный день, когда собрались у меня некоторые из наших литературоведов. Можете себе представить, какое удовольствие доставила всем ваша информация о том, что делается на ленинградском участке нашей науки. С большим интересом все реагировали и на ваши достижения; с нетерпением будем ждать «Историю рус(ской) журналистики XVIII века». А там подспеют и прочие вещи. Кстати, у Т. М. Акимовой,¹ которая в 1948 г(о-ду) в «Уч(еных) зап(исках)» напечатала тексты народных драм, есть еще какие-то записи и новые данные о старых списках. Если это вам может понадобиться — напишите ей, она с удовольствием с вами поделится, а вообще я считаю ее очень осведомленной фольклористкой, да к тому же еще передовой.

Все, что вы пишете о своем самочувствии, очень нас радует. Софья Михайловна оказалась совершенно исключительной женщиной, ум, чуткость и энергия которой в подлинном смысле этого слова вернули вас к жизни. Антонина Петровна простить себе не может, что не смогла вас навестить в феврале в Ленинграде. Она ездила туда по своим старым служебным делам для оформления некот(оры)х документов, а я убедил ее заодно, чтобы никого не стеснять из знакомых, пожить в доме отдыха. Чувствовала она себя очень плохо, едва ноги передвигала в тяжелой шубе в гололедицу, от кот(оро)й отвыкла, поднималась на 4 и 5 этажи, кот(оры)х тоже мы не знаем. Откладывала поездку к вам на последние дни, но всякие хлопоты ее совсем подкосили, и она едва выбралась из дома отдыха, больной и измученной. С тех пор болеет, и только сейчас стала поправляться. Шлет она всему вашему семейству самые сердечные приветы и просит не взыскивать с нее строго — себя она огорчила больше, чем вас, тем, что не смогла повидаться с друзьями по скитаниям.²

Я же надеюсь, что в июле с вами повидаться в Москве или Болшеве, так как собираюсь пожить не меньше месяца в Переделкине именно в июле-августе или июне-июле. Еще точно не решил, так как меня очень зовут в Нальчик. А потребность в отдыхе очень большая, несмотря на то что работал я в этом году много меньше, чем в предыдущие годы. Чувствую, что физически я очень начал сдавать; после каждой лекции, после каждого заседания лежу пластом, как труп.

Много раз за эти годы обещал я вам свою работу о «Письме Бел(инского) к Гоголю», которая *набрана* была в 1949 г., но только *на днях отпечатана*;³ видел я только сигнальные экз(емпляр)ы, и так уже привык к бесконечным осложнениям с этим сборником статей о Белинском, что не могу поручиться, что он в самом деле выйдет в свет. Дело в том, что провинциальные вузы с 1 янв(аря) 1952 г. лишены прав на издание своих трудов. В 1951 г. наш сборник не вышел в свет потому, что истек срок разрешения на его выпуск, а когда добились во всех новых инстанциях нового разрешения — Саратов(овский) ун(иверситет) потерял издат(ельские) права. Опять хлопоты (книга-то сверстана еще в 1949 г.!) — и только сейчас есть реальные надежды, что сборник скоро вам пришлю. (Там, кроме моих двух работ, очень интересная статья А. П. Скафтымова о Гоголе и Островском).⁴ Задержался и том «Лит(ературного) наслед(ства)», где у меня не то четыре, не то пять работ и работенок, зверски изувеченных Бельчиковым, Макашиным,⁵ Сергиевским⁶ и еще кем-то, причем каждый увечил что-ниб(удь) одно, а статью о Пушкине и Польше все вместе.⁷

Недели две назад послал статью в сб(орник) «Памяти Н. Л. Бродского»:⁸ «Проблематика крестьян(ской) революции в работе Пушкина над первоисточ(никами) „Капитанской дочери“». Статья очень обидная для некот(орых) воротил Инстит(ута) мир(овой) лит(ературы), а поэтому плохо верю, что она пройдет. Но статья интересная, так как будит мысли и шевелит мозги. Странно, что вы не участвуете в этом сборни-

ке.⁹ Если уж меня пригласили, то я полагал, что двери эти широко открыты. О сборнике в честь Н. К. Пиксанова мне писали. Хотя бы список его трудов напечатали!¹⁰

О «событиях» в секторе древ(ней) лит(ератур)ы мне писал Н. К. Гудзий, но я не знал, что И. П. Еремин против Варвары Павловны.¹¹ Мне казалось, что ее изживает Н(иколай) Ф(едорович) при помощи одного Лапицкого.¹² С благодарностью возвращаю вырезку Кулешова.¹³ Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

Ваш Юл. Оксман.

¹ Акимова Татьяна Михайловна (1899—1987) — историк русской литературы, фольклорист, этнограф; профессор кафедры литературы СГУ. Ее публикацию см.: *Акимова Т. М.* Народная драма в новых записях // Учен. зап. СГУ. 1948. Т. 20. Вып. филол. С. 3—49. Антология П. Н. Беркова вышла в 1953 году.

² О пребывании А. П. Оксман в Ленинграде и Доме отдыха см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 245—255 (24 января—20 февраля 1951 года).

³ См. ранее, п. 25, 26, 28.

⁴ Имеется в виду: *Скафтымов А. П.* Белинский и драматургия А. Н. Островского // Учен. зап. СГУ. 1952. Т. 31. С. 49—110. Перепечатана в книге А. П. Скафтымова «Статьи о русской литературе» (Саратов, 1958. С. 104—160).

⁵ Макашин Сергей Александрович (1906—1989) — историк русской литературы, член редколлегии «Лит. наследства» с 1931 года, с 1960-х совместно с И. С. Зильберштейном возглавлял издание. О редакторской «правке» Н. Ф. Бельчикова и С. А. Макашина см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 263 (письмо от 24 апреля т. г.).

⁶ Сергиевский Иван Васильевич (1905—1954) — историк русской литературы, пушкинист; в начале 1950-х — ученый секретарь ОЛЯ АН СССР; член редколлегии «Лит. наследства». См. о нем в письме Ю. Г. Оксмана к К. И. Чуковскому 28 декабря 1949 года (с. 20).

⁷ Подразумевается статья «Неосуществленный замысел „Истории Малороссии“» (Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 211—221). О томе «Пушкин. Лермонтов. Гоголь» Ю. Г. Оксман писал раньше (см. п. 28).

⁸ Бродский Николай Леонтьевич (1881—1951) — историк русской литературы и общественной мысли XIX века, академик АПН РСФСР, научный сотрудник ИМЛИ, профессор МГУ.

⁹ Издание сборника не состоялось. Судьба статьи неизвестна.

¹⁰ 75-летие Н. К. Пиксанова не было отмечено ни сборником, ни указателем.

¹¹ Адриановой-Перетц. Подоплека и каналы дошедших до Оксмана сведений неизвестны. Насколько сохранилась в петербургских литературоведческих кругах память об отношениях между В. П. Адриановой-Перетц и И. П. Ереминым, это были, вероятно, какие-то не соответствовавшие действительности слухи.

¹² Лапицкий Игорь Петрович (1920—1998) — историк русской литературы, доцент ЛГУ. Колоритную справку о нем К. М. Азадовского см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 20. В 1957 году, вместе с еще двумя преподавателями других факультетов, был изгнан из университета как завзятый клеветник, прокладывавший себе путь доносами в органы ГБ. В дальнейшем перебивался случайной работой, из года в год твердил, что за него ходатайствуют влиятельные люди, в конце концов спился и заболел психически. Штатным сотрудником ИРЛИ ни при Н. Ф. Бельчикове, ни позже И. П. Лапицкий не был.

¹³ Кулешов Василий Иванович (р. 1919) — историк русской литературы и критики XIX века; доцент, затем профессор МГУ. Вероятно, это была статья: *Кулешов В. И.* Найдены новый список «Письма Белинского к Гоголю»: (К 100-летию со дня смерти Гоголя) // Сов. Литва. 1951. 22 ноября.

(Продолжение следует)

НОВАЯ КНИГА О «ДЕМОНАХ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ*

Русская литературная демонология — от древних времен до современности — не раз становилась предметом серьезного изучения. Однако в центре внимания исследователей оказывались обычно либо определенный период (как правило, древнерусская литература, романтизм, Серебряный век), либо конкретный автор, либо тот или иной демонологический сюжет (например, о договоре человека с дьяволом). Значение рецензируемой книги, составленной коллективом английских и американских славистов, заключается в том, что это едва ли не первая в науке попытка многоаспектного подхода к русской литературной демонологии на очень широком материале. Обращаясь к древнерусским и фольклорным текстам, к произведениям русского романтизма, реализма, модернизма и постмодернизма, авторы этой коллективной монографии стремятся установить основные темы русской литературной демонологии, причины и динамику интереса к этому предмету в России, саму суть русского взгляда на inferнальное.

Монография состоит из двух частей: 1) «Традиции и контексты»; 2) «Литературные демоны». Первая часть, включающая 4 статьи, посвящена рассмотрению — неизбежно в самом общем виде — тех традиций, которые являются ключевыми в эволюции русской литературной демонологии, составляют ее фундамент: православие (С. Франклин), фольклор (Ф. Вигзелл), историография (К. Платт) и «искусство как проявление демонического» (П. Дэвидсон). Во второй части, состоящей из 10 статей, прослеживается воплощение этих традиций в конкретных произведениях русской литературы XIX—XX веков. Круг исследуемых писателей здесь весьма широк: Пушкин (П. Дэвидсон), Лермонтов (П. Дэвидсон, Р. Рэйд, А. Пайман), Гоголь (Дж. Грэффи), Достоевский (В. Дж. Лезерберроу), Розанов (Л. Димблеби), Блок (П. Дэвидсон, А. Пайман), Мережковский, Брюсов, Сологуб (А. Вайнер), Гумилев, Ахматова (М. Баскер), Замятин (Ф. Кэвендиш), ряд писателей XX века, отдавших дань теме сталинизма, — Пильняк, Мандельштам, Булгаков, Леонид Леонов, Войнович, Искандер, Домбровский, Солженицын и

многие другие (Р. Марш). Вполне закономерно, что наибольшее внимание в книге уделено самым репрезентативным для русской литературной демонологии именам — Лермонтову, Гоголю и Блоку. Впрочем, авторы не ограничиваются лишь именами писателей, но обращаются и к творчеству русских художников, композиторов, философов и кинорежиссеров (Врубель, Рубинштейн, Владимир Соловьев, Эйзенштейн).

Одним из важных достоинств книги является то, что она воспринимается не как собрание самостоятельных разнородных исследований, но как цельная монография, подчиненная единой задаче — дать ответ на вопросы: «Каким образом демоны из памятников древней православной письменности и фольклора проникали в литературу нового времени? Какие формы они изобретали, чтобы сохраниться в этом новом пространстве? Каково было их влияние на литературу, на ее содержание и литературные приемы?» (с. 2). Несомненно, в этой консолидации усилий всех авторов монографии велика роль ее составителя П. Дэвидсон, написавшей не только две очень глубокие, содержательные статьи для обеих частей книги, но и вводную главу, в которой в качестве выводов ко всему сборнику показаны важнейшие особенности русской разработки темы дьявола. Единство достигается также за счет того, что материал расположен в книге в хронологической последовательности: это позволяет установить преемственность между отдельными писателями и художественными методами. Вообще книга интересна не только в раскрытии темы литературной демонологии — в ней содержится множество интереснейших суждений о поэтике романтизма, символизма, акмеизма, о типологических сходствах между ними.

Связь между двумя частями книги не является формальной: основные положения и наблюдения первой части получают подтверждение и развитие во второй. Так, С. Франклин на материале православной агиографии отмечает одну из характерных черт средневековой демонологии — неопределенность, амбивалентность демонологических образов, их способность принимать любые личины: «зло может казаться добром, добро может казаться злом» (с. 48). Эта особенность древнерусской демонологии находит свои параллели в литературе нового времени, что показано во многих статьях второй части. Весьма трудную задачу сумела решить Ф. Вигзелл. В небольшом по объему очерке ей удалось затронуть целый ряд важных проблем

* Russian Literature and Its Demons / Edited by Pamela Davidson. Berghahn Books: New York, Oxford, 2000. 530 p. (Studies in Slavic Literature, Culture and Society. Vol. 6).

изучения народной демонологии: взаимосвязь народной и древнерусской книжной демонологии, отношение церкви к народным верованиям, конкретные проявления этих верований (представления о внешнем облике, функциях нечистых духов, способы их заклинания), проникновение демонологических образов и мотивов в литературу XIX—XX веков, от Жуковского до Городецкого. Обсуждение роли фольклора в создании демонологических литературных образов (наряду с другими вопросами) продолжено Дж. Грэффи в статье о «петербургских повестях» Гоголя, В. Дж. Лезерброу в статье о «Бесах» Достоевского и в других работах. Дж. Грэффи отмечена, кроме того, принципиальная для русской литературы связь темы дьявола с «петербургским текстом».

Всегда актуальная в русской историософии проблема нравственных аспектов власти поднимается в статье К. Платта, посвященной изучению взаимосвязанных тенденций — сакрализации и «демонизации» образа правителя, Ивана IV и Петра I. На материале фольклорных текстов, исторических и художественных произведений исследователь показывает, что отношение к этим противоречивым фигурам русской истории колебалось в разные эпохи и в разных культурных контекстах от прославления их как «земных богов» до развенчания как слуг сатаны и «антихристов». Дальнейшая судьба этой традиции — мифологизации исторического лица в русской литературе — прослеживается в статье Р. Марш о литературных портретах Сталина и его эпохи. Исследовав десятки литературных произведений 1920—1990-х годов, Р. Марш дала исчерпывающее подробное представление о приемах «демонизации» образа Сталина: иносказание, гротеск, использование фольклорных и библейских ассоциаций, прямые аллюзии на демонологических героев Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Данте, Мильтона и других писателей.

Выводы Р. Марш о влиянии на трактовку образа Сталина легенды об Антихристе можно дополнить еще одним фактом: Сталин интерпретировался как однозначно inferнальная фигура в народной потаенной рукописной литературе. В последние годы в поле зрения российских археологов стали попадать крестьянские «толковые апокалипсисы», в которых эсхатологические пророчества соотнесены с событиями советской истории. В одном из списков «толкового апокалипсиса» 1960-х годов. Сталин назван «зверем, выходящим из земли, с двумя рогами», который был «убит духом уст Иисуса»; его фамилия, состоящая из шести букв, ассоциируется с числом Антихриста (ИРЛИ. Дрвлекранилище им. В. И. Малышева. Коллекция А. В. Пигина. № 7).

Сквозной темой монографии является восприятие искусства, художественного творчества как демонического начала. Библейские и античные истоки, исторические причины и конкретные проявления такого восприятия искусства в России особенно ярко представлены в статьях П. Дэвидсон. Согласно Библии, истинным «создателем» может быть только Бог. Когда че-

ловек из «твари» превращается в «творца» (в данном контексте — в художника) и самовольно присваивает себе божественное право на создание, он неизбежно вторгается в область демонического, литература становится своего рода «демоническим идолопоклонством». Эта опасность особенно возрастает в эпоху секуляризации культуры (в России — послепетровская культура), когда писатель перестает быть Божьим пророком, смиренным посредником между Богом и человеческим невежеством, но претендует на роль «творца», порой мучительно осознавая, что его творения — всего лишь демонические двойники божественного оригинала. Русская дилемма — «божественная мудрость теологии» или «волшебный демон» светского искусства — анализируется П. Дэвидсон на примере стихотворения Пушкина «В начале жизни школу помню я...». Предметом другой статьи П. Дэвидсон являются два ключевых образа русской поэзии — музы и демона — в творчестве Пушкина, Лермонтова и Блока.

Возможные замечания связаны скорее не с тем, что и как изложено в монографии, а с тем, что в ней отсутствует. Авторы главное внимание уделили «имплицитной» демонологии, которая выражается в символах, аллюзиях, является порождением литературного приема, субъективным ощущением и т. п. Между тем в русской литературе нового времени демонология представлена и вполне эксплицитно. Можно говорить о существовании особой «этнографической» ветви русской литературной демонологии, которая основывается на народных и книжных преданиях (Орест Сомов, Владимир Даль и др.). Большого внимания заслуживают Лесков, Булгаков, Ремизов — последний вполне достоин отдельного очерка. Ни разу не упомянуты такие крупные мастера в области литературной демонологии, как Амфитеатров, Л. Андреев и А. Кондратьев (автор «На берегах Ярыни»). В исследовании русской литературной демонологии конца XIX — первой половины XX века, пожалуй, необходимо было учесть своеобразное возрождение на рубеже веков учения Оригена о «всеобщем восстановлении» (апокатастасисе). Увлеченность этими идеями констатировал, например, Павел Флоренский, писавший об уверенности большинства своих современников в окончательном прощении Богом *всех*. Убеждение, что рано или поздно Сатана покается и встанет на путь добра, высказывали Сергей Булгаков и Н. О. Лосский (ср. с суждениями П. Дэвидсон, без ссылки на эту богословскую концепцию, о том, что ад в русской традиции «приобретает функции чистилища и является скорее местом перехода, нежели окончательной смерти» (с. 17)). Разумеется, учесть все нюансы исследуемой темы в одной книге невозможно, что хорошо осознают и сами авторы: «книга не претендует на всестороннее рассмотрение темы» (с. 13).

Нет сомнений, что эта полезная и во многом новаторская монография будет стимулировать дальнейшие исследования в области русской литературной демонологии.

© Р. Ю. Данилевский

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПАФОС РУССКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

(МЕЖДУНАРОДНЫЙ СБОРНИК СТАТЕЙ)*

В ряду исторических эпох, отмеченных определенным единством культурного развития, эпоха европейского Просвещения представляется временем, когда культура была особенно тесно связана, буквально переплетена с политической в широком значении этого понятия. Просвещение носило в значительной мере государственный характер в Российской и Австрийской империях, отчасти и в итальянских государствах. Швейцарское Просвещение способствовало созданию современной Конфедерации. Во Франции именно просветительская философия с ее отчетливо социально-критическими чертами подготовила, как известно, революцию 1789—1804 годов. В Англии Просвещение явилось, напротив, следствием «великой революции» XVII века, оказав своими гражданскими принципами и моралистической философией глубокое влияние на духовную жизнь континента. Немецкое Просвещение фактически создало общенемецкую культуру, подготовив тем самым будущее политическое единение страны.

Некоторые общие системные признаки европейского Просвещения сочетаются с глубокими различиями, существовавшими между странами Европы. Кажется, мало общего между русским Просвещением (культура расцветающей, крепнущей и разрастающейся империи) и Просвещением Франции — бывшего могущественного королевства, быстро идущего навстречу своей гибели. Или, например, немецкие земли, разобщенные и большей частью экономически слабые, — что за новые идеи могли они подарить своим соседям, России? И тем не менее мы знаем о широком, едва ли не решающем влиянии французской культуры XVIII века на всю Европу. И знаем, что раздробленная Германия, даже не страна, а рыхлый *corps germanique*, как ее называли, стала для русского Просвещения одним из важнейших источников философских и педагогических идей, фактором, который немало способствовал появлению в России науки и культуры нового качества.

Что связывало в XVIII веке Россию с немецкими землями, кроме династического родства, торговли и внешней политики? Ответ один: культура, которая в этом отношении оказалась важнее политики и экономики. В истории духовной жизни русских и немцев нашлось нечто, что их объединяло. Это можно было бы, наверное, назвать пафосом строительства новой культуры. Со времен Лейбница и Готшеда созда-

валась немецкая культурная общность, преодолевающая феодальные, диалектные и даже профессиональные границы. Не увлекаясь гражданско-правовыми проблемами так, как англичане, и критикой христианства в такой степени, как французы, немцы строили свое Просвещение на основе философии, литературы и педагогики, на принципах христианского воспитания индивидуального, частного человека. В разработке проблем воспитания и образования немцы (а также близкие им по культуре австрийцы и швейцарцы) опередили остальную Европу. Россия, пересоздававшая себя, остро нуждалась в новых методах общественного и индивидуального воспитания, а значит — в немецкой педагогике.

Во второй половине 1990-х годов в ФРГ, Франции и России состоялось несколько конференций, посвященных веку Екатерины II и различным аспектам русского Просвещения.¹ В сентябре 1996 года в Потсдаме под Берлином, в Исследовательском центре «Европейское Просвещение» прошли заседания Международной конференции на тему «Русская рецепция Просвещения в контексте официальных образовательных методик». В конференции приняли участие до полусотни славистов, германистов, романистов, языковедов, историков культуры, философии и педагогики из семи стран. Было прочитано около сорока докладов. Российская делегация, состоявшая из десяти человек, была представлена такими авторитетными докладчиками, как петербургские специалисты по русской культуре XVIII века Н. Д. Кочеткова, Ю. В. Стенник, М. Ш. Файнштейн, исследователь Пушкинской эпохи В. Э. Вацууро, московский специалист по французскому Просвещению С. Я. Карп и др. Значительно позже вышел в свет сборник под тем же названием, что и конференция, включающий в себя большую часть докладов, переработанных авторами в статьи, с добавлением некоторых материалов, относящихся к заявленной теме. Об этом издании идет речь в нашей рецензии. Надо отметить, что то, о чем говорилось на конференции и на организованном во время нее заседании круглого стола, значительно расширило рамки темы. Имелась в виду не только просветительская педагогика, но и русское (и европейское) Просвещение как культурный феномен мирового значения. Материалы сборника распределены по восьми разделам: «Искусства и русское Просвещение», «Об-

* *Lehmann-Carli G., Schippan M., Scholz B., Brohm S.* (Hrsg.). *Russische Aufklärungszereption im Kontext offizieller Bildungskonzepte (1700—1825)* / Wissenschaftliche Redaktion: Birgit Scholz. Berlin: Berlin-Verlag Arno Spitz GmbH, 2001. 679 S.

¹ См., например: Екатерина Великая: Эпоха российской истории. Международная конференция в память 200-летия со дня смерти Екатерины II (1729—1796). К 275-летию Академии наук: Тезисы докладов / Отв. ред. Т. В. Артемьева и М. И. Микешин. СПб., 1996.

разовательные проекты и политика в области образования», «Академия и университет», «Педагогические эксперименты и модели», «Критика официальных концепций образования и выдвижение контрпроектов», «Восприятие Просвещения и культурные концепции», «История и исторические взгляды», «Вопросы языка в свете Просвещения».

Наибольший интерес для наших читателей представляют, очевидно, статьи сборника, посвященные общекультурным, эстетическим, историческим, а также литературным проблемам Просвещения. Сразу стоит отметить, что многоаспектность буквально каждой просветительской проблемы создавала большие сложности при распределении статей по указанным разделам и в ряде случаев даже для четкого отражения в заглавии статьи всего круга вопросов, которые в ней затрагиваются. Название статьи оказывалось хотя и громоздким, но подчас более узким, чем ее содержание. Все без исключения авторы, участвующие в сборнике, знакомят нас с новыми или по-новому сгруппированными и освещенными явлениями и фактами. Остановимся сначала на тех работах, в которых русское Просвещение и его международные связи рассматриваются с культурно-исторической точки зрения. Это прежде всего статья крупного немецкого историка-слависта Гюнтера Мюльпфорда «Галлеско-лейпцигское Просвещение в России — фактор обновления. От петровских к екатеринискому реформам (с предварительным этапом при царе Алексее и последними этапами в эпоху Александра II)» (с. 405—426).

Давно уже никто не писал о Просвещении так точно (исключая не совсем удачное, слишком длинное заглавие статьи), так логически четко и ясно. Возможно, российские историки найдут там поводы для дискуссии. Но заслуга автора заключается в том, что он поставил русское Просвещение в связь с конкретными явлениями так называемого «саксонского» Просвещения, показав тем самым оригинальность, но также и системную общность двух культурных явлений. Со времен Алексея Михайловича и особенно при боярине А. С. Матвееве было начато политическое и культурное сближение Московской Руси с Центральной Европой. Вскрывая внутрисоциальные причины этого сближения (борьба трона и с расколниками, и с патриархом Никоном, и с боярской оппозицией) и задачи внешней политики России (борьба с Османской империей), Г. Мюльпфорд отмечает и культурную потребность страны. Высокий уровень науки и преподавания в саксонских университетах дал основание пригласить «на Москву» лейпцигских ученых — химика и медика Л. Влументроста-старшего, пастора и стихотворца, устроителя придворного театра И. Г. Грегори и успешного дипломата Л. Рингубера. Автор напоминает нам о том, что молодой Петр посетил Лейпциг и Галле (а также, добавим мы, дом Лютера в саксонском Эйслебене), что Лейбниц, оказавший определенное воздействие на петровское реформаторство, был выучеником университета в Лейпциге и сыном лейпцигского

профессора, а Х. Вольф происходил из Галле. «Петровские реформаторы, такие как Прокопович, — пишет немецкий историк, — брали за образец Галле (т. е. просветительскую идеологию, выработанную в Галлеском университете. — Р. Д.), не копируя его» (с. 417—418). Влияние университетов Лейпцига и Галле, к которым позже присоединилась Иена, долго ощущалось в России, по мнению автора, и при Елизавете, и при Екатерине. Это был один из путей, по которому европейская культурная мысль устремлялась в петербургскую Россию. Интереснейшим и еще, пожалуй, малоосвещенным вопросом остается роль лютеранской неортодоксальной богословской мысли в идеологии русского Просвещения — мысли не только педагогической, но и философской и эстетической. Анализ и оценка вклада «саксонского» Просвещения в научную, школьно-педагогическую и литературную жизнь России XVIII—XIX веков еще предстоит — такой вывод напрашивается после знакомства с работой Г. Мюльпфорда.

Другая работа, помещенная в сборнике, затрагивает отношения России к католическим Просвещением. Мы имеем в виду статью Г. Райнальтера, профессора университета в Инсбруке (Тироль, Австрия), «Реформы Петра Великого и комплекс иезефиниских реформ — опыт структурного сопоставления» (с. 441—452). Тема русско-австрийских культурных отношений стала серьезно изучаться сравнительно недавно. Автор критически отталкивается от небольшого, но очень емкого исследования покойного берлинского академика, историка Э. Винтера «Петринизм и иезефинизм» (1977). Как стремится показать автор, его предшественник слишком увлекся поисками сходства и аналогий между государственными преобразованиями Петра I в начале XVIII века и австрийского императора Иосифа II в середине и последней трети столетия. Имеются, конечно, различия в истории и даже в географических масштабах между многонациональной, но сравнительно небольшой и «лоскутной» Австрийской империей, с одной стороны, и гигантской, трудноуправляемой, но все же единой Российской империей — с другой. По мнению Г. Райнальтера, этим различиям не уделялось достаточного внимания. Однако автору статьи не вполне удалась критика взглядов Э. Винтера — что автор и сам констатирует, признаваясь, что сравнивать Петра и Иосифа весьма непросто (см. с. 448). Как справедливо полагал Э. Винтер, просветительный абсолютизм обоих императоров имеет одну и ту же сущность. Несомненно, Иосиф пошел кое в чем дальше Петра. Он с большей последовательностью утвердил веротерпимость (равенство католицизма, лютеранства, кальвинизма и православия перед законом), отменил крепостное право и смертную казнь, создал систему обязательного начального обучения и т. д. Но уже и время было другое, и екатерининская Россия, современная Иосифу, отличалась от его государства. Возможно, имеется больше оснований сопоставлять реформы Иосифа II с реформами Екатерины II, а не с событиями петровского вре-

мени. В общем статья австрийского ученого, так же как и работа его предшественника Э. Винтера, представляет собой скорее пока только заявку на решение большой историко-культурной темы, важной для истории обеих стран.

Компаративный аспект, но в более скрытом виде, присутствует в статье Н. Д. Кочетковой «История и исторические знания в просветительской программе русских масонов» (с. 579—587). Мысль, которую автор статьи отстаивает в этой и других своих работах, касающихся масонства в России, представляется очень плодотворной и неожиданно актуальной. Она состоит, как нам кажется, в том, что роль масонства в русском Просвещении до сих пор недооценивается. Давно следовало бы откорректировать его односторонний отрицательный образ, сложившийся в советское время. Внешний мистический антураж подчас заслоняет в нашем восприятии гуманистическое содержание масонской идеологии, особенно в ее российском варианте. Активное изучение русскими масонами XVIII века отечественной истории, пропаганда такого изучения, а также зарождение в кругу великого русского масона-просветителя Н. И. Новикова национальной историсофии показаны в статье на неопровержимых фактах.

Основательное сопоставление двух просветительских программ в рамках одной общей национальной культуры произвел в своей статье «Просветительская позиция М. В. Ломоносова и просветительная политика Екатерины II» Ю. В. Стенник. Вопрос требовал очень тонкого и взвешенного подхода, так как и великий ученый, и великая императрица — оба, каждый по-своему, были озабочены благом отечества, но они мало походили один на другого и по образу мысли, и по общественному положению, и вообще не очень друг друга жаловали. Екатерину как правительницу занимала международно-политическая сторона ее реформ, ее престиж философа на троне. Ломоносов думал прежде всего о русской науке. В своих просветительских убеждениях он был, как считает автор, тверже и последовательнее, чем ловкая и гибкая в своих взглядах Екатерина, склонная к тому, чтобы эффективность политики сопровождалась внешней эффектностью. Вместе с тем — и это авторское наблюдение заставляет задуматься — Ломоносов кажется равнодушным к философско-политической проблеме деспотизма и соответственно к проблеме «свободного человека», которого Екатерина, ученица энциклопедистов, желала сделать в России «гражданином» (см. с. 469—470). Но ведь это одна из ключевых проблем русского Просвещения! Этот удивительный исторический парадокс — самодержца, говорящая о свободе, и внутренне свободный мыслитель, о свободе молчащий, — если такой парадокс действительно имел место, — требует специального изучения и объяснения. Может быть, противоречия между нашими героями происходили еще и из-за того, что Ломоносов по своему мировосприятию все-таки принадлежал ушедшей эпохе Елизаветы Петровны и Ивана Шувалова, а не екатерининскому вре-

мени? При Елизавете пути просветительства и абсолютизма еще не разошлись в России так отчетливо, как это стало намечаться, кажется, с 1770-х годов.

Методикой Ю. М. Лотмана, устанавливающей философско-культурную основу поведения личности, пользуется Г. Леман-Карли в работе «Н. М. Карамзин: представления о культуре и культурная практика русского дворянина на рубеже XVIII и XIX веков» (с. 485—501). Средствами историко-литературного анализа удачно создан портрет мыслящего дворянина, носителя русской и европейской культуры конца эпохи Просвещения. Заметим только, что Карамзин не просто высокообразованный дворянин, он в известном роде исключение, законодатель культурной эпохи, так что его типичность относительно.

На основании своей докторской диссертации известный историк-архивист М. Ш. Файнштейн публикует краткий очерк «Российская академия (1783—1841) — плод русского Просвещения» (с. 643—652). Заслуги более чем полувекковой деятельности этого гуманитарного учреждения освещаются автором всесторонне. Особенно подчеркиваются именно просветительские результаты деятельности членов Академии (создание и издание словарей и учебных руководств). Очерк досадно краток, и в нем отсутствует европейский фон. Хотелось бы представить себе Российскую академию в ряду подобных институтов других стран. Но как источник основных сведений об этом, по-своему уникальном центре новой русской культуры и образованности статья послужит хорошей службой особенно иностранным читателям.

Столь же основательно подготовлены многие, если не все, материалы рецензируемого сборника. Монографический характер носит работа Г. И. Смагиной «Политика Екатерины II в области образования» (с. 125—132). Здесь собраны основные сведения о работе императрицы и ее соратников И. И. Бецкого, Г. Ф. Миллера, Г. Н. Теплова, Ф. Г. Дильтея, Т. Клингштедта и др. над созданием образовательной системы в России. Не забыта при этом деятельность австрийского педагога Т. Янковича де Мириево, плодотворно применившего в России опыт иезуитской школьной реформы. «Школьная реформа Екатерины II, — заключает автор, — привела к созданию в России государственной системы начального обучения и послужила стимулом для дальнейшего развития русской школы» (с. 130). За полвека, с 1757 по 1807 год, элементарная грамотность мужского населения империи возросла почти на двадцать процентов. К концу царствования Екатерины II в стране действовало до пятисот светских образовательных учреждений — от университета до горных училищ и народных школ с сорока восемью тысячами учащихся. Эпоха русского и европейского Просвещения принесла российскому педагогическому просвещению самую конкретную практическую пользу.

Значительная часть статей сборника посвящена вопросам русской педагогики XVIII ве-

ка и отдельным, более частным проблемам истории русского Просвещения и его международных связей (статья С. Бадштубнер-Грёгер о судьбе памятника императрицы, изготовленного в Берлине в конце XVIII века для Екатеринослава, работа В. Пахомовой-Герес о системе преподавания в Академии художеств, исследование К. Лаппо-Данилевского об итальянском дневнике архитектора и поэта Н. А. Львова, очерк И. Ширле о состоянии русского переводческого искусства в Екатерининскую эпоху и т. д.).

В целом сборник производит хорошее впечатление богатством конкретного исторического материала, новыми ракурсами рассмотрения некоторых давнишних проблем истории русского Просвещения и постановкой новых вопросов. Выдвижение организаторами конференции 1996 года и редакторами рассматриваемого из-

дания комплекса проблем образования на передний план, как видим, вполне обоснованно, поскольку русское Просвещение, даже в еще большей мере, чем просветители в немецких землях, базировалось именно на народном просвещении. С обучения грамоте и современным тогда профессиям надо было начинать преобразование страны. Но и Петр, и Екатерина, и Ломоносов, и Новиков понимали образование как *воспитание*, хотя и вкладывали в это понятие несколько различный смысл. Однако основа мысли была единой. Характерно, что система школьного и внешкольного обучения, как и система воспитательных учреждений в России, долго обозначалась тем же термином, что и обобщаемая эпоха, — «просвещение». Это евангельское слово, как известно, связано с понятием «свет».

10 декабря 2003 года Ростиславу Юрьевичу Данилевскому — доктору филологических наук, ведущему научному сотруднику Пушкинского Дома — исполняется 70 лет.

Более сорока лет трудится Р. Ю. Данилевский в Отделе взаимосвязей русской и зарубежной литератур, созданном акад. М. П. Алексеевым, учеником которого он стал еще в аспирантские годы. Более сорока лет Данилевский — неизменный автор журнала «Русская литература».

Научные интересы Р. Ю. Данилевского широки и разнообразны, они охватывают литературные взаимосвязи России с Германией, Швейцарией и Австрией с XVIII века и до наших дней. Данилевский — единственный в своем роде специалист, в сфере интересов которого германистика органично соединяется с глубоким и всесторонним знанием русской литературы; он давно и исключительно плодотворно сотрудничает с Сектором по изучению русской литературы XVIII века, с Группой по изданию академического собрания сочинений и писем И. С. Тургенева.

Диссертационные исследования Р. Ю. Данилевского стали книгами, прочно вошедшими в научный оборот: «„Молодая Германия“ и русская литература» (Л., 1969); «Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII—XIX веков» (Л., 1984). Особое внимание ученого принадлежит Гете и Шиллеру. В 1999 году в Петербурге было опубликовано его «сравнительное исследование» «Пушкин и Гете», а годом раньше в Дрездене на немецком языке вышла обширная монография «Шиллер в России». В настоящее время Ростислав Юрьевич работает над книгой «Лессинг в России».

Труды Р. Ю. Данилевского получили международное признание. Много лет он является членом президиума Международного Гетевского общества в Веймаре.

Поздравляя Ростислава Юрьевича с юбилеем, мы, его коллеги и друзья, желаем ему долгого здоровья и новых научных свершений. Оставайтесь еще долгие годы таким, каким мы Вас знаем сейчас!

© С. Д. Титаренко

ВЯЧ. ИВАНОВ В «ЗЕРКАЛЕ ЗЕРКАЛ» РУССКО-ИТАЛЬЯНСКОГО АРХИВА*

Издание трех книг Русско-итальянского архива, описанного и систематизированного при участии научных сотрудников Римского архива и их коллег из ИРЛИ,¹ как и публикация в последнее десятилетие других материалов из архива Вячеслава Ивановича Иванова при участии ученых из ИМЛИ и зарубежных стран,² — явление знаменательное и во многом знаковое.

* Archivio Italo-Russo. Русско-итальянский архив / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Trento, 1997. 625 с.; Archivio Italo-Russo II. Русско-итальянский архив II / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно, 2002. 471 с.; Archivio Russo-Italiano III. Vjaceslav Ivanov. Testi Inediti. Русско-итальянский архив III. Вяч. Иванов. Новые материалы / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно, 2001. 574 с. Статьи и другие материалы публикуются здесь на русском, итальянском, английском и французском языках. В настоящей рецензии используются следующие сокращения: РИА I, РИА II, РИА III с указанием страницы. При повторном цитировании в тексте указывается только страница в скобках.

¹ Первоначальное текстологическое обследование материалов архива было проведено А. Б. Шишкиным и М. Б. Плюхановой, составившими опись, которая включает около двух тысяч единиц (см.: Архив Вячеслава Иванова в Риме / Сост. А. Б. Шишкин. Рим, 1996. Вып. I). Систематизация материала и описание архива выполнены Л. Н. Ивановой (см.: *Иванова Л. Н.* Римский архив Вячеслава Иванова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 296—340). Описание шестнадцати тетрадей с поэтическими текстами сделала О. А. Кузнецова (см.: *Кузнецова О. А.* Материалы к описанию тетрадей стихотворных автографов из Римского архива Вяч. Иванова // Русский модернизм: Проблемы текстологии. СПб., 2001. С. 232—253). На протяжении последнего времени сотрудники ИРЛИ неоднократно публиковали материалы из своего Рукописного отдела. См., например: Переписка Вяч. Иванова с С. А. Венгеровым / Публ. О. А. Кузнецовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993. С. 72—100; *Обатнин Г. В.* Из материалов Вяч. Иванова в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 29—51; Письма Вяч. Иванова к Александре Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 238—295 и др.

² Вячеслав Иванов. Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелев // Новое литературное обозрение. 1994. № 10; Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования / Ред.

Ровно сто лет назад, в 1903 году, вышел первый сборник стихов поэта «Кормчие звезды» (СПб., 1903), сделавший его имя значимым не только для русского символизма, но и для последующего развития литературы и культуры.

Три книги Русско-итальянского архива Вяч. Иванова вышли как серийное издание с небольшим перерывом во времени (I — в 1997-м, II — в 2002-м, а III — в 2001 году). Они уже вызвали отклики в периодической печати, однако, к сожалению, только на отдельные тома, в основном, на последний том, посвященный Вячеславу Иванову (см.: Новое литературное обозрение. 2002. № 57; Вопросы литературы. 2002. Ноябрь-Декабрь). Между тем, взятые вместе, все три книги представляют собой уникальную публикацию архивных и исследовательских материалов, ценных по характеру намеченных в них тем, которые выводят нас к фундаментальным проблемам гуманитарной мысли XX века. Они объединены присутствием в публикуемых материалах и исследованиях единой европейской традиции — традиции культурного диалога. Материалы Римского архива Вяч. Иванова оказываются здесь в своеобразной метапозиции: в них как в «зеркале зеркал» («speculum speculorum», говоря словами самого поэта) преломляются духовные искания русской и европейской мысли.

При знакомстве с трехтомником обращает на себя внимание редкостная по глубине и масштабу исследовательская деятельность русских и зарубежных ученых, осуществивших совместное изучение и издание уникальных архивных источников. Кроме материалов из Римского архива Вяч. Иванова, здесь помещены публикации текстов, эпистолярия и проч. из личных и государственных архивов, в том числе и зарубежных, а также исследования, связанные с судьбой образа Италии в России и проблемой взаимовлияния русской и итальянской культур от древности до XX века.

Так, первый том РИА открывает статья В. Топорова «Из ранних русско-итальянских встреч», а завершает публикация А. Шишкина, И. Панфилова, Д. Руффоло, связанные с именем Вяч. Иванова. При изучении материалов, включенных в издание, становится понятной логика их подбора. Все они объединены проблемой формирования «итальянского текста» в русской культуре, что позволяет проследить

В. А. Келдыш, И. В. Корецкая. М., 1996; Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. Публикации из Римского архива писателя см. также в кн.: Вячеслав Иванов. Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2002.

этот процесс в динамике — от первых русско-итальянских «встреч» до начала XX века, когда взаимоотношения двух культур перерастают в диалог, а иногда и в полилог. Ивановский образ Италии оказывается близок восприятию его русскими романтиками (см. статью Т. Цивьян об образе Италии у Баратынского в РИА I, а также статью А. Янушкевича об итальянских встречах и впечатлениях Жуковского в РИА II) или писателями родственного Вяч. Иванову символистского круга (см. публикацию итальянских писем Нины Петровской, подготовленную Н. Богомоловым, или исследование И. Вишневецкого о трансформации образа Италии в поздней поэзии Сергея Соловьева — РИА I).

Особенно важной представляется нам подготовленная В. Кейданом публикация писем русских философов за 1911—1914 годы, которые как в зеркале отражают культурно-философские искания самого Вяч. Иванова. С участниками этой переписки, например с В. Эрном и С. Булгаковым, поэт сблизился в московский период своей жизни и творчества, когда его наиболее значительными собеседниками стали мыслители, группировавшиеся вокруг издательства «Путь». Несомненный интерес представляют во втором томе итальянские письма Андрея Белого (публикация Г. Нефедьева), письма Эллиса к Мережковскому и Вяч. Иванову (публикация Ф. Полякова) и, безусловно, письма Ф. Зелинского к Вяч. Иванову (публикация Е. Тахо-Годи). В публикациях итальянских ученых — Д. Рицци, С. Гардонно, Д. Руффоло, И. Панфило, Р. Факкани, П. Деотто, Ч. Де Лотто, М. Ди Сальво, В. Лоджистро, Д. Майелларо и др. — также представлены редкие архивные материалы. Так, например, работа Ч. Де Лотто посвящена «Поучению» Агапата в итальянском переводе Н. В. Гоголя, Д. Руффоло публикует письма Вяч. Иванова к поэту и переводчику Р. Кюфферле, С. Гардонно представляет материалы из архива Василия Сумбатова, а Р. Факкани — исследование Ю. М. Лотмана «Заметки о пространственной композиции стихотворения Джакомо Леопарди „L'Infinito“ («Бесконечность»)». Вяч. Иванов переводил это стихотворение в 1887 году. Благодаря всем этим материалам формируется контекст мифа, близкого к ивановскому восприятию образа Италии и России: спасение — не бегство, а «встреча», «родное и вселенское». Все три книги архивных разысканий являются «зеркалом зеркал» судьбы и творчества Вяч. Иванова. Рассмотрим в этом аспекте лишь некоторые основные материалы издания.

В. Топоров в своих заметках о первых русско-итальянских встречах указывает на их знаковый характер в культуре, определяя это явление как «расширение „антропного“, личностного, духовного компонента цивилизации», как «благодать ниспосылаемых встреч» (РИА I, 16, 18). Не случаен и исследуемый им текст: «Антоний Римлянин в „Житии“», складывавшийся с XII по XVI вв. Согласно легенде, положенной в основу его жития, Антоний Римлянин приплыл

из Рима в Великий Новгород, «молясь Господу и Богородице и считая, видимо, что такова их воля относительно его места» (24). Прибыв в Новгород, он, «чуженин», превратился в «своего». Образ «встречи» как нельзя лучше подходит для экуменического по духу мировоззрения Вяч. Иванова, представлявшего христианство в виде Мирового Древа и считавшего мировую культуру единым целым.³ И Антоний Римлянин, и Вяч. Иванов — знаковые фигуры русско-итальянских «встреч», перерастающих в культуру XIX и XX веков в диалог и полилог культур, религий, концепций жизнестроительства.

Диалогу итальянского и русского «текста» посвящена в этом томе и статья Т. Цивьян «„Образ Италии“ и „образ России“ в последнем стихотворении Баратынского». Если работа В. Топорова вводит нас в ситуацию «итальянец на Руси», то исследование Т. Цивьян развивает тему «русские в Италии»: формирование «итальянского текста» и образа итальянского мира как зеркала романтической культуры. Последнее стихотворение Баратынского «Дядьке-итальянцу», написанное за считанные дни до внезапной смерти в Италии в июне 1844 года, символически соединяет в себе два образа: образ Италии и образ России. Так со времен романтизма складывается восприятие Италии как утраченного рая, «земного Элизия». Миф о такой Италии будет воплощен в поэзии Вяч. Иванова задолго до его вынужденного отъезда в Рим. А сам отъезд в этом контексте станет не бегством, а возвращением.

Романтический образ Италии запечатлен в дневниках и письмах В. А. Жуковского, которые рассматриваются А. Янушкевичем в статье «Итальянские впечатления и встречи В. А. Жуковского» (РИА II, 277—308). Путешествия Жуковского по Италии были столь характерны для поэта, по словам исследователя, страстием по «садам романтизма». Каждое из этих путешествий (первое было предпринято в 1821 году) преломляет сквозь призму его романтической натурфилософии различные грани итальянского мира. От сосредоточения на пространственном образе Италии поэт устремляется к постижению культуры этой страны «живописи, поэзии и быстрых страстей» (278) через ее символы (Помпеи, Геркуланум, Форум и др.), что сближает русского романтика с символистами начала XX века. Не случайно реальный образ Италии превращается у Жуковского в сновидческий. Так, в 1833 году он пишет Елагиной: «...видел чудесный лихорадочный сон — Италию» (282).

Иной вариант «встречи» с Италией представлен в опубликованных Н. Богомоловым итальянских письмах Нины Петровской (РИА I, 115—155). Италия в восприятии Петровской, переживающей тяжелейшую депрессию после разрыва с В. Я. Брюсовым, «чужая», «серая», «цветы кажутся мертвыми, точно фарфоровые»,

³ См. об этом: *Аверинцев С. С.* «Скворещиц ползны граждан...» Вячеслав Иванов: Путь поэта между мирами. СПб., 2001.

«вообще здесь вся зелень не живая» (136). Иногда кажется, что образ Италии заимствован ею из «петербургского текста». Кроме того, эти письма дают богатейший материал для изучения биографии В. Я. Брусова, а также феномена жизнестроительства в символистской культуре.

Итальяно-русский локус находит воплощение и в творчестве Сергея Соловьева, которому посвящена статья И. Вишневецкого «Живые и „блистательная тень“: трансформация образа Италии в поздней поэзии Сергея Соловьева». Сергей Соловьев, племянник Владимира Соловьева, оказался в Италии в 1912—1913 годах. Он приехал туда, как и Нина Петровская, после тяжелого душевного кризиса, сопровождавшегося покушениями на самоубийство. Его «бегство-изгнание» из «питерского Содома» было, по словам И. Вишневецкого, попыткой «духовного паломничества»: поэт отправился «назад, в родной с детства мир нравственной веры и вселенского смысла (хотя и представленный чуждою ему культурой)» (РИА I, 346). Для Сергея Соловьева это был «акт причащения, когда душа полна отравой и соблазном», как он сам свидетельствует в письме к А. К. Виноградову (345). Исследователь отмечает несомненное сходство между Сергеем Соловьевым и Вяч. Ивановым: «общие для обоих серьезные занятия классической филологией, раздумья над соотношением античного и христианского наследия в европейской культуре, наконец, взаимный интерес к эстетике театра (в первую очередь, античного, проецируемого в современность)» (348). Не последнюю, а пожалуй, главную роль играл для них и вопрос об отношении к православию и католичеству. Как и Вяч. Иванов, Сергей Соловьев принял католичество, но раньше своего старшего современника на три года. — в 1923 году. Кроме того, в статье И. Вишневецкого приводятся фрагменты переписки Сергея Соловьева с Э. К. Метнером и Е. С. Любимовой. Исследователь анализирует факты «итальянского присутствия» в его биографии и творчестве: поэму «Италия», включенную в сборник «Возвращение в дом отчий» (1916); попытку сделать перевод «Божественной комедии» Данте в 1930 году. Здесь же рассматривается обширный и остающийся в значительной части неопубликованным архивный материал 1915—1930 годов, который так или иначе связан с творчеством Сергея Соловьева. По мнению И. Вишневецкого, большой интерес представляет его поэма «Призраки Италии», в которой Италия присутствует «как образно-композиционный субстрат». В поэме намечена платоническая тема *Vita Nuova*, что неизбежно приводит автора к использованию традиционной символики. Так намечается связь мифопоэтического метода Сергея Соловьева с творчеством Вяч. Иванова: «при этом присутствует он, как правило, из античной мифологии, но так, что за чередой языческих „отсылок“ выступает „христианская“ (а точнее, «иудео-христианская») подоснова его» (364).

Помещенная в первом томе статья Г. Толстых «Итальянская художественная литература в русской книге 1890—1917 гг.» (99—114) по-

священа книговедческому анализу российской «Италианы». Используя литературоведческий, текстологический и искусствоведческий подходы, автор вместе с тем пытается продемонстрировать, какими возможностями располагает книговедческие методы при изучении процессов сближения двух национальных культур — русской и итальянской. Г. Толстых анализирует обширную базу данных, представленных в российских библиографических справочниках, а также каталоги РГБ. Ею подготовлены материалы к библиографическому указателю «Италия в русской книге 1890—1917 гг.», задача которого — показать значение книги как «средства освоения инонациональной литературы», что позволяет установить иерархию книжных ценностей как ценностей культуры.

Большое место в первой книге РИА занимает публикация писем русских философов, группировавшихся вокруг издательства «Путь» и «Мусагет», в обстоятельной работе В. Кейдана «Путь, что на карты не попал. Письма русских философов. 1911—1914» (РИА I, 157—339). Выбор именно этого материала не случаен. Как поясняет публикатор, «выбор четырехлетия 1911—1914 годов объясняется еще и тем, что авторы и адресаты писем в этот период сильнее всего переживают притяжение Италии: здесь подолгу живут и работают кн. Е. Трубецкой, Н. Бердяев, В. Эрн и др.» (161). В. Кейдан вводит в научный оборот письма С. Н. Булгакова, Г. А. Рачинского, С. А. Аскольдова и др., хранящиеся в РГАЛИ, а также архивные материалы из Отдела рукописей РГБ: переписку М. К. Морозовой и Е. Н. Трубецкого, семейный архив В. Ф. и Е. Д. Эрнов. Публикуя разрозненные материалы, он использует метод, уже оправдавший себя, и в частности, принятый в томах «Литературного наследства». Письма философов группируются по хронологическому принципу. Поэтому рядом оказываются близкие по времени написания тексты, содержащие самую разную информацию — о характеристике жизни и быта русской либеральной интеллигенции начала века до религиозно-философских и историсофских раздумий о духовных путях обновления России. В них затрагиваются важнейшие религиозные вопросы, например проблема «национального мессионизма». Так, Е. Н. Трубецкой пишет М. К. Морозовой 25 декабря 1911 года: «...национальный мессионизм» — это уродливая смесь религии и патристического кваса, русификация Христа и Евангелия» (246). По его мнению, «национальный мессионизм есть глубоко антихристианская идея» (247). Разногласия Е. Н. Трубецкого с С. Булгаковым касались и проблемы «полноты» православия. В письме к тому же адресату он сообщает о недовольстве С. Булгакова тем, что для него (Трубецкого) «православие — только часть христианства и не исчерпывает его полноты» (254). Эта проблема, стоявшая перед представителями религиозно-философской мысли, как известно, волновала и Вяч. Иванова. Ему не были чужды и обсуждаемые в той же переписке вопросы философского осмысления

творчества Л. Н. Толстого и Достоевского, а также интерес к учению Р. Штейнера, которое находилось в фокусе внимания русских религиозных философов во многом благодаря увлечению Андрея Белого и ряда других современников антропософией.

Особенно ценны среди публикаций архивного наследия русских философов письма С. Булгакова и В. Эрн. Контекст писем важен не только для понимания создававшихся в те годы работ С. Булгакова, например книг «Два града» (М., 1911) и «Философия хозяйства» (М., 1912), но и для осмысления избранного им пути. (Как известно, в 1918 году С. Булгаков принял сан священника.) В. Эрн был особенно духовно близок Вяч. Иванову. Ему присущ тот же пафос признания общего наследия европейской культуры, поиски вселенского начала в религии и культуре. В период, к которому относится публикуемая переписка, В. Эрн выпустил в свет сборник «Борьба за Логос» (М., 1911) и исследование о религиозном философе Г. С. Сковороде (М., 1912). Его «Письма о христианском Риме» публиковались в «Богословском вестнике» за ноябрь—декабрь 1912 года и с января по октябрь 1913 года и отразили религиозно-философские и культурно-исторические взгляды философа.

Эпистолярный русских философов содержит интересный материал, связанный с известным богословским спором об Имени Божиим. Многие философы, и прежде всего С. Булгаков, Н. Бердяев, В. Эрн, а также Вяч. Иванов и впоследствии А. Ф. Лосев, оказались сторонниками имяславцев, в переписке они выступают с их защитой.⁴

В письмах философов неоднократно возникает «итальянская тема». Италию они понимают, подобно Вяч. Иванову, как некий космопсихологос. Кроме того, здесь постоянно упоминается Вяч. Иванов и появляются противоречивые отклики на события его жизни. В материалах переписки содержатся интересные факты, которые важны для составления летописи жизни и творчества Вяч. Иванова. Например, подробности его знакомства со скульптором А. Голубкиной, выполнившей портрет поэта (РИА I, 337), сведения из переводе «Пира» Данте В. Эрном и Вяч. Ивановым (338), о посещении В. Эрном и Вяч. Ивановым Сергиева Посада, где 19

⁴ См. об этом: *Иванова Л. В.* Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 64—65. Споры об Имени Божием нашли отражение в работах В. Эрн «Разбор послания Святейшего Синода об Имени Божием» (М., 1917), С. Булгакова «Философия имени» (Париж, 1983), А. Ф. Лосева «Имяславие» (Вопросы философии. 1993. № 9), последняя была написана в 1918 году и предназначалась для швейцарского сборника «Russland». Имяславие было одной из проблем, связанных с философией символа у Вяч. Иванова. См. об этом, например: *Гоготшивили Л. А.* Между именем и предикатом. (Символизм Вяч. Иванова на фоне имяславия) // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. С. 305—395.

мая 1914 года состоялась защита магистерской диссертации о. Павла Флоренского «О духовной истине» (337—339), и др.

К публикации В. Кейдана примыкает материал, подготовленный Д. Рицци: «Lettere di Boris Jakovenko a Odoardo Campa (1921—1941)». Переписка русского философа Б. Яковенко, возглавлявшего в 1912—1914 годах международный журнал «Логос», который выходил в издательстве «Мусагет», представляет значительный историко-культурный интерес. После 1917 года Б. Яковенко жил в Италии, затем в Германии. Переписка связана с изданием за рубежом ряда его книг, например «Очерков русской философии» (Берлин, 1922) или «Очерков американской философии» (Берлин, 1922), а также переводов и изданий за рубежом произведений русских классиков, прежде всего Толстого и Достоевского. С Вяч. Ивановым Б. Яковенко связывает не только любовь к Риму и стремление к расширению контактов между разными европейскими культурами, но и путь духовного подвизничества.

В работе А. Б. Шишкина «Вячеслав Иванов и Италия» (РИА I, 503—562) жизнь и творчество писателя исследуются на основе материалов его римского архива. Свое исследование А. Б. Шишкин начинает с рассмотрения итальянских образов в поэзии Вяч. Иванова, которые составляют не только культурный, но и биографический локус. Так, Коллизей символизирует его «вечную» встречу с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, ознаменовавшую духовный переворот и приобщение к стихии дионисийства. Цикл «Итальянские сонеты», вошедший в первую книгу Вяч. Иванова «Кормчие звезды», по мнению А. Б. Шишкина, воплощает Италию в «памяти формы и жанра» (506). Многие сонеты представляют собой живописные и пластические образы итальянских художников и скульпторов: Леонардо, Микеланджело, Рафаэля, Боттичелли. Принцип живописи словом — один из важнейших в поэтике Вяч. Иванова — был заявлен им в статье «Мысли о символизме» (1912), в которой поэт писал: «...если я поэт, я умею живописать словом... живописать так, что воображение слушателя воспроизводит изображаемое мною с отчетливой наглядностью виденного».⁵ Исследователи называют этот принцип экфрасисским⁶ и связывают его со стремлением Вяч. Иванова говорить «языками культур».⁷ Кроме того, А. Б. Шишкин анализирует различные аспекты диалога Вяч. Иванова с Данте,

⁵ *Иванов В.* Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель, 1971—1987. Т. II. С. 605. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁶ См.: *Цимборска-Лебода М.* Экфрасис в творчестве Вячеслава Иванова (Сообщение — Память — Имябोधе) // Экфрасис в русской литературе: Труды лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М., 2002. С. 53.

⁷ *Аверинцев С. С.* Гномическое начало в поэтике Вяч. Иванова // *Studia Slavica*. 1996. Т. 41. С. 10.

Петраркой, Микеланджело-поэтом. «Большой диалог» с классиками итальянской литературы осуществлялся «в подсознании, в жизни, в поэтической экзегезе, поэтике, эстетическом дискурсе» Вяч. Иванова (511).

В последующих главах своей работы А. Б. Шишкин касается вопросов, относящихся к римскому периоду жизни Вяч. Иванова: принятия католичества в 1926 году, к чему поэт шел, по словам исследователя, почти тридцать лет; замысла, связанного с основанием Русской академии в Риме, цель которой — представлять русскую культуру и одновременно интегрировать в нее достижения европейской культуры. Этот проект после долгих переговоров с Луначарским был отклонен, и Вяч. Иванов занялся преподавательской и творческой деятельностью в Павии, сотрудничая с поэтами и издателями многих стран Европы. Заключительные главы исследования А. Б. Шишкина посвящены рассмотрению сочинений Вяч. Иванова 1930—1940-х годов на итальянском языке.

Важнейшей частью этой публикации являются материалы из Римского архива Вяч. Иванова: итальянские стихотворные опыты и поэтические переложения, переписка Вяч. Иванова и Н. А. Оцуца (с приложением фрагментов воспоминаний Д. В. Иванова), письмо Вяч. Иванова к С. Алерамо от 5 апреля 1945 года (с приложением воспоминаний Д. В. Иванова), а также переписка с Луначарским о проекте Русской академии в Риме и документы, направленные в Конгрегацию восточной церкви.

Среди опубликованных во второй книге РИА наибольший интерес представляют итальянские письма Андрея Белого и переписка Эллиса с Д. Мережковским и Вяч. Ивановым. Г. Нефедьев в предисловии к публикации писем Белого, озаглавленном «Итальянские письма Андрея Белого: ракурс к „Посвящению“» (РИА II, 115—133), ставит проблему дополнения архивными материалами художественно-публицистических и мемуарных текстов писателя, посвященных «итальянской теме». Цель публикации — рассмотреть лишь одну из граней «итальянской темы», связанную с поиском Андреем Белым «путей посвящения». Этот аспект своей духовной биографии писатель выстраивает как «инициативский» сюжет, намеченный А. Р. Минцловой. К союзу Белый — Минцлова был приобщен и Вяч. Иванов. Речь шла о создании «в России розенкрейцеровских лож (вокруг Белого и Иванова)» (120). Однако, так как предлагавший Минцловой проект был отвергнут, Белый оказался в ситуации ожидания «встречи». Его письма содержат интересный материал, подтверждающий это. По свидетельству Г. Нефедьева, «в самих письмах Белого (...) есть также и другие „окультурные знаки“ — имена, соединяющие в единый семантический и символический контекст рецепции розенкрейцеровской мифологии и „посвячительный“ маршрут путешествия» (122). Письма Белого публикуются по автографам, хранящимся в фондах Э. К. Метнера (РГБ) и Эллиса (РГАЛИ).

Из Римского архива Вяч. Иванова во второй книге РИА публикуются имеющие несомненный научный интерес письма Эллиса к Д. Мережковскому и Вяч. Иванову. Вступление и комментарии написаны Ф. Поляковым, подготовка текста осуществлена А. Б. Шишкиным (РИА II, 141—167). Письма содержат факты, связанные с духовными исканиями русских философов и писателей-символистов в 1930-е годы. Позиция Эллиса в эту эпоху была отмечена экumenическим по своей сути стремлением установить связи с западноевропейскими богословами и писателями. Этому соответствовало направление духовных исканий как Д. Мережковского, так и Вяч. Иванова. Эллис, как и Вяч. Иванов, перешел в католичество под воздействием «жизнетворческой парадигмы» В. С. Соловьева. Как указывает Ф. Поляков в предисловии к публикации, Эллис мечтал «о консолидации символистских литераторов (с привлечением Иванова и Мережковского) на почве соловьевской идеи воссоединения Церквей и нового диалога между московско-петербургским кругом символистов и западноевропейской, преимущественно немецкой, католической традицией» (146). В письмах Эллиса звучит чрезвычайно важная для культурфилософских и религиозных исканий Серебряного века тема создания Вселенской Церкви как экumenического царства победы и возрождения Рима и Святой Руси. В письме к Д. Мережковскому от 14 апреля 1936 года он указывает на связь Святой Руси и Рима. В других письмах возникает тема национазма, например в связи с пророческим сном Эллиса о Достоевском (151). Кроме того, в них содержатся любопытные рассуждения о влиянии Вагнера на сознание и творчество русских символистов. В качестве приложения публикуется записка, адресованная Эллисом Вяч. Иванову и охарактеризованная автором как очень интимная (160—167). Она представляет собой попытку духовного общения с адресатом.

Интересна и нашедшая здесь отражение негативная реакция Эллиса на идеи К. Юнга и З. Фрейда, получившие широкое распространение в Европе. Русский символист склонен связывать их с духовным кризисом и распадом Германии. Например, в письме к Вяч. Иванову он объясняет свой духовный разлад с Э. К. Метнером его общением с К. Юнгом (155—156). Вяч. Иванов, как известно, интересовался идеями К. Юнга и даже просил Э. К. Метнера прислать его сочинения, однако ивановское отношение к психоанализу было неоднозначным.⁸ Во всяком

⁸ Подробнее об этом см.: Вяч. И. Иванов и Э. К. Метнер. Переписка из двух миров / Вступит. статья и публ. В. Сапова // Вопросы литературы. 1994. № 3. С. 303, 306. «Из моего протеста против Юнга, — писал Вяч. Иванов Э. К. Метнеру 22 сентября 1929 года, познакомившись с книгой Юнга «Психологические типы», — не делайте вывода, что я осуждаю выход „Психологических типов“ под маркой „Мусагета“. Считаться с Юнгом стоит, и „Мусагет“ еще выяснит

случае, письма Эллиса интересны для изучения «символизма после символизма».

Е. Тахо-Годи публикует во втором томе РИА (181—276) сорок два письма Ф. Ф. Зелинского к Вяч. Иванову, которые хранятся в Римском архиве писателя и охватывают период с 9 октября 1924 года по 28 июня 1940 года (183). Ф. Ф. Зелинский, живший и работавший в Варшаве, выступал как популяризатор идей Вяч. Иванова в Европе, в первую очередь, его книги «Дионис и прадионисийство». Эта работа Вяч. Иванова, по мнению Е. Тахо-Годи, была близка Ф. Ф. Зелинскому — автору исследования «Древнегреческая религия» (Пг., 1918). «Не случайно в тридцатые годы, — пишет исследовательница, — рассказывая Вяч. Иванову о своей работе над „Религией древнего мира“, Зелинский подчеркивал, что его труд был написан „для доказательства тезиса, что античная религия — настоящий Ветхий Завет нашего христианства“» (РИА II, 185). Действительно, и Вяч. Иванов, и Ф. Ф. Зелинский были личностями ренессансного типа. Для них судьбы европейской культуры определялись притяжением к античности. Письма Ф. Ф. Зелинского дают богатый материал для изучения жизни и творчества двух замечательных знатоков и ценителей античной культуры. Кроме того, в них запечатлены издательские начинания как Вяч. Иванова, так и Ф. Ф. Зелинского, в частности, планы издания ивановских переводов Эсхила и его новых стихов, а также замыслы переводов поэзии Микеланджело. Важнейшие события личной жизни Вяч. Иванова, например его переход в католичество, также обсуждаются на страницах этих писем.⁹ В публикации включена рецензия Ф. Ф. Зелинского на книгу Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923) в переводе с польского языка М. А. Тахо-Годи и с итальянского А. Б. Шишкина, а также работы Ф. Ф. Зелинского о Вяч. Иванове «Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов» (пер. с польского Н. В. Маршалок) и «Введение в творчество Вячеслава Иванова» (пер. с итальянского О. В. Осиповой).

Из завершающих вторую книгу РИА публикаций хотелось бы отметить работу М. Талала «Российский некрополь в Неаполе, Венеции и Сан-Ремо», которая основана на составленной автором картотеке и чрезвычайно важна для уточнения фактов биографии русских писателей, живших в Италии.

Особое значение для изучения творчества Вяч. Иванова имеет третья книга РИА, которая

окончательно со временем свое отношение к его теории...» (С. 307).

⁹ Пять писем Ф. Ф. Зелинского к Вяч. Иванову опубликованы Е. Тахо-Годи в кн.: Вяч. Иванов — творчество и судьба. С. 227—243. Здесь же публикуется рецензия Ф. Ф. Зелинского на книгу Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923), а также его работы «Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов» и «Введение в творчество Вячеслава Иванова» (С. 246—261).

состоит из материалов и исследований, вводящих в научный оборот ранее не публиковавшиеся творческое и эпистолярное наследие поэта. Она открывается публикацией Н. В. Котрелева и Л. Н. Ивановой «Вячеслав Иванов на пороге Рима: 1892 год» (РИА III, 7—24).

Ранее уже отмечалось, что тема Рима воспринималась русским человеком прежде всего как культурфилософская и историософская, связанная с особым образом Вечного города, с представлением о нем как о важной составляющей «русской идеи» (например, у Эллиса). Ощущение вечности Рима и притяжение к нему были всегда характерны для Вяч. Иванова. В Рим поэт отправился, согласно его собственным воспоминаниям, после занятий римской историей, «не довольно подготовленным», но с избытком благоговейных чувств к Вечному городу» (СС II, 19).

Истоки ивановского мифа о Риме прослеживаются в публикации Н. В. Котрелева и Л. Н. Ивановой. Исследователи понимают тему Рима как «один из важнейших сенсорных, эмоциональных и предметно-содержательных топов экзистенции и литературного творчества Вяч. Иванова» (23). Она изучается на основании публикуемых фрагментов — незавершенных замыслов писателя и его черновиков, которые хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Трудность для интерпретации материала заключается в наличии нескольких листов записей, составляющих как варианты одного волнующего поэта замысла. Н. В. Котрелев и Л. Н. Иванова проводят сложный текстологический анализ вариантов, устанавливая сюжет и фиксируя композиционный замысел Вяч. Иванова. Таким образом, публикуемые ими фрагменты ивановского путевого очерка свидетельствуют о формировании у поэта мифа о Риме как «примирительном, гармоническом всеединстве», как воплощенной в камень и символически понятой Вечности, существующей вне времени. Не случайно его «вечное возвращение» в Рим, отмечаемое биографами.¹⁰

Из неопубликованного творческого наследия Вяч. Иванова в третьей книге представлены малоизвестные произведения: стихи, дружеские послания и переводы (публикация Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина), музыкальная трагикомедия «Любовь — мираж?» (предисловие Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина, подготовка текста А. Б. Шишкина), а также сентенции и фрагменты в записях О. Шор (предисловие С. С. Аверинцева, подготовка текста А. Б. Шишкина).

Пьеса Вяч. Иванова «Любовь — мираж?», написанная в 1924 году, впервые печатается полностью. Публикация предваряется фрагментом из воспоминаний Д. В. Иванова, свидетельствующих, что Вяч. Иванов всегда находился в гуще театральной жизни, особенно

¹⁰ См., например: *Иванов Д. В.* От Иванова до Невсея. Фрагменты беседы с Ж. Невсеелем, проведенной Р. Обером и Ю. Гфеллером // *Europa Orientalis*. 1999. Vol. XVIII. С. 190.

в бакинском период, когда и была написана эта оперетта, основанная на сюжете драмы А.И. Косорогова «Мечта любви», которая относится к 1911 году. Эта пьеса, по мнению Д. В. Иванова, носит лейтмотивный характер по отношению к ивановскому творчеству и представляет собой, скорее, мюзикл. «Чувство иронии — веселой, а не романтически горестной, любовь к словесной игре были всегда живы у Вяч. Иванова. (...) Смеха во всех его формах не боялся», — пишет он (50).

Действительно, пьеса не типична для эллиниста и переводчика Эсхила. Говоря о судьбе трагикомедии Вяч. Иванова, А. Б. Шишкин — автор предисловия к публикации — приводит противоречивые факты ее восприятия. Он справедливо отмечает, что трагикомедия связана с пародийно-гротескной традицией русского символизма, берущей начало в творчестве В. С. Соловьева, например с шуточной пьесой философа «Белая лилия». Отдельные лейтмотивы сближают ее и с «Незнакомкой» А. Блока — антиутопичной по отношению к соловьевской софиологии. История создания оперетты, безусловно, не исчерпывается событиями бакинского периода. Она восходит к «башенным» постановкам, к чтению на «Башне» «Незнакомки» А. Блоком. Кроме того, в пореволюционные годы Вяч. Иванов принимал участие в театральной реформе. Концепция новой музыкальной драмы — «мюзикла» (Д. В. Иванов), воплощенная в пьесе «Любовь — мираж?», близка по духу идеям Ф. Ницше, высказанным в «Веселой науке», где он писал о том, что нужно быть «поверхностным из глубины»: «Нет, если мы, выходящие, еще нуждаемся в искусстве, то это *другое* искусство — насмешливое, легкое, летучее, божественно безнаказанное...»¹¹ Очевидно, что автор стремится использовать банальное, профанирующее слово как «расподобление» концептов символистского языка. «Мираж любви» или метаморфозы любви — вечное повторение вечных сюжетов как игра с прошлым и будущим. Это копия символистских копий (ведь не случайно трагикомедия опирается на эпигонскую пьесу А. И. Косорогова). В статье «Предчувствия и предвестия» Вяч. Иванов обозначил сновидения, не связанные с реальностью, словами «*simulacra inania*» — «бесплотные тени» (СС II, 89). Платоновское слово «симулякр» означает «копия», «предполагающая некую сущностную перверсию, некое сущностное отклонение».¹² Не отсылает ли к этому название пьесы «Любовь — мираж?». И многочисленные авторемисценции, цитаты, не выявляют ли принцип игры, присущий постмодернизму?¹³ Этим мас-

кируется подлинная реальность, возникает постсимволистский тип дискурса как словесная игра с сотворенной ранее реальностью мифа.

Публикация сентенций и фрагментов Вяч. Иванова в записях О. Шор сопровождается вступительной статьей С. С. Аверинцева, который, в частности, отмечает, что их «чтение представляет специфические трудности» (133). Поэтому как главную, наиболее глубокую и органическую для Вяч. Иванова интуицию можно выделить «мотив возвратного движения, *Антиройи*, соединяемый с аристотелевским пониманием цели как особого рода причины» (135). Путь понимания — выделение отчетливых лейтмотивов, выступающих сквозь видимость хаоса. Кроме того, некоторые фразы могут рассматриваться как творческие декларации поэта. Стоит обратить внимание, пишет С. С. Аверинцев, и на свободный тон обсуждения религиозных вопросов, и на присутствие во многих высказываниях Вяч. Иванова юмора, что можно определить бахтинским термином «смеховая культура».

Переписка Вяч. Иванова с Ольгой Шор, которая составляет значительную часть третьего тома РИА, имеет большое значение для изучения биографии и творчества поэта в римский период его жизни. О. А. Шор на протяжении почти четверти века была не только корреспондентом, но и другом Вяч. Иванова и его детей, а также доверенным лицом поэта, который называл ее «мой добрый гений», биографом, комментатором, критиком и даже соавтором. Публикация обширной переписки с О. А. Шор, охватывающая первое десятилетие пребывания Вяч. Иванова в Италии, подготовлена А. А. Кондюриной, Л. Н. Ивановой, Д. Рицци и А. Б. Шишкиным на основе материалов Римского архива. В текстологической справке указано, что сохранилось сто тридцать три письма, четыре записки и одна телеграмма Вяч. Иванова и двести писем, семь записок и пятнадцать телеграмм О. А. Шор. Полностью публикуются все письма Вяч. Иванова и десять писем его корреспондентки. Некоторые даются в комментариях. Проблемы, затронутые в переписке, многочисленны: от вопросов частного порядка (здоровье, гражданство, имущественные дела, взаимосвязи с Наркомпросом, забота о могилах близких в Москве) до творческих планов. Письма Вяч. Иванова и О. А. Шор свидетельствуют, по мнению автора предисловия А. А. Кондюриной, о том, что они оба относились к жизни как к реальности онтологической, будучи реалистами в философском смысле слова.

Письма Вяч. Иванова — это не только факт словотворчества, но и вид эпистолярного искусства, образцы не только литературной критики, но филологической и философской герменевти-

¹¹ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 496.

¹² Делез Ж. Платон и симулякр // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 48.

¹³ На постмодернистский характер некоторых тенденций в поэтике Вяч. Иванова указывал С. С. Аверинцев в докладе «Мировое культурное предание как тема поэзии и мысли Вяч. Иванова», прочитанном на конференции «Вяче-

слав Иванов — Петербург — мировая культура», которая состоялась в Пушкинском Доме в сентябре 2001 года. См. также: *Самохвалов В. И.* Вяч. Иванов и русский постмодернизм // Вопросы философии. 2001. № 8. С. 66—77.

ки, показывающие процесс соиздания смысла текста через его «герметизм». ¹⁴ Особенность диалога Вяч. Иванова и О. А. Шор состоит в многоплановости, мифологичности, обилии цитат из мировой и русской поэзии (особенно пушкинских). Кроме того, весь материал этой переписки глубоко связан с римской темой в жизни и творчестве Вяч. Иванова, а также проектами международного сотрудничества.

Не меньший интерес представляет и переписка Вяч. Иванова с О. Ресневич-Синьорелли (публикация Э. Гаретто) — переводчицей и популяризатором русской культуры в Италии. Ее письма, как указывает Э. Гаретто, связаны с изданием за рубежом «Переписки из двух углов» Вяч. Иванова и М. Гершензона, а также других произведений поэта, и охватывают период с 1924 по 1948 год.

Ю. Заранкина и М. Вахтель публикуют переписку Вяч. Иванова с Ш. Дю Босом, отдельные письма которого к Вяч. Иванову уже публиковались его сыном Д. В. Ивановым. Ш. Дю Бос (1882—1939) — писатель, эссеист, литературный критик, знаток европейской литературы.

¹⁴ См. недавно опубликованную работу Лены Силард «Герметизм и герменевтика» (СПб., 2002), в которой уделено значительное внимание характеристике герменевтического метода Вяч. Иванова.

Поводом для обмена письмами послужило издание «Переписки из двух углов» в Германии, принесшее Вяч. Иванову известность на Западе. Немецкий перевод был помещен в журнале «Die Kreatur». Именно эту публикацию прочитал Ш. Дю Бос и решил перевести «Переписку...» на французский язык. В 1931 году она появилась в журнале «Vigile». Как отмечают Ю. Заранкина и М. Вахтель, Ш. Дю Бос был самым важным корреспондентом во Франции для Вяч. Иванова. Космополитическое сознание и религиозно-философская ориентация выделяли его среди других французских мыслителей. В Ш. Дю Босе Вяч. Иванов нашел замечательно, родственного себе собеседника. По мнению авторов публикации, хотя Вяч. Иванов и Ш. Дю Бос встречались только один раз, переписка подтверждает факт их особой духовной близости. Недаром смерть Ш. Дю Боса в 1939 году означала для Вяч. Иванова конец поиска общей экуменической культуры. Их письма — это гуманистический диалог в эпоху социальных и политических потрясений.

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть, что выход в свет трех книг Русско-итальянского архива, вводящих в научный оборот обширный новый материал, безусловно, будет способствовать подготовке академических изданий сочинений Вяч. Иванова и других писателей и философов Серебряного века.

© Н. К. Жакова

К. Д. БАЛЬМОНТ. «ДУША ЧЕХИИ В СЛОВЕ И В ДЕЛЕ»^{*}

В истории русско-чешских литературных отношений открылась новая интересная глава. В одном из пражских архивов была найдена долгие годы считавшаяся исчезнувшей рукопись К. Д. Бальмонта «Душа Чехии в слове и в деле». ¹ Сразу же к подготовке ее издания обратилась крупнейшая исследовательница чешско-русских литературных взаимосвязей профессор

Дануше Кшицова, одна из организаторов Института славистики при Университете им. Масарика в Брно.

Своей книге «Душа Чехии в слове и в деле» К. Д. Бальмонт предпослал слова: «Посвящаю этот мой труд нескольких лет всем тем чехам, которые, строя новую Чехию, братски любят также истинный лик России», а обращаясь с письмом к К. Крамаржу в надежде на его помощь при ее издании, поэт благодарит чешского деятеля «за ту высокую радость, которую я всегда испытываю, читая в прессе ваши всегда верные слова о России и русских» (с. 48). Вообще о всех людях, которых он встречал в эмиграции, Бальмонт судил прежде всего по их отношению к России.

^{*} Z dějin rusko-českých literárních vztahů: K. D. Balmont. Duše Českých zemí v slovech a činech / Vydání, překlad, studie, komentář Danuše Kšicové. Masarykova univerzita. Brno, 2001. 339 s. (Из истории русско-чешских литературных отношений: Бальмонт К. Д. Душа Чехии в слове и в деле / Издание, перевод, статьи, комментарии Дануше Кшицовой. Университет имени Т. Г. Масарика. Брно, 2001. 339 с.).

¹ Эту рукопись, созданную во Франции, в Капбретоне, в 1931 году, обнаружила в 1994 году доктор Ирэна Цамуталиева в архиве известного чешского политика 20-х годов XX века Карла Крамаржа, который был женат на русской и в котором русская эмиграция видела защитника своих интересов.

Книга Бальмонта составлена из размышлений поэта о чешском народе, его исторических судьбах, о чешских писателях-классиках и современных ему поэтах, которые произвели на него наибольшее впечатление, и бальмонтовских переводов их стихов.

Свое обращение к чешской поэзии Бальмонт объясняет глубокой духовной связью русских и чехов: «Между Россией и Чехией уже давно свершается еще всеми не увиденная, но

уже ярко явственная духовная беседа. Ни у одного народа славянского не сказали столь многие поэты столько глубоких, пронзительных и прочувствованных слов о России» (с. 62).

Красной нитью через всю книгу «*Душа Чехии*» проходит мысль о необходимости взаимного познания славян и их единения. В первых же строках мы читаем: «Славяне мало изучают язык, историю и творчество братских славянских народов. Об этом нужно глубоко сожалеть, и, во имя новых исторических путей, это равнодушие и эта рознь должны быть преодолены. Если б взаимосочувствием, взаимоприкосновением и взаимоподчинением великое царство славян внутренне сколько-нибудь объединилось, это была бы самая светлая на земле Духовная Держава. Возможно, что такой могучий рычаг нового развития человечества и возникнет» (с. 50).

Недостаток единства, как говорит Бальмонт, был причиной «судьбинной кары» — многовекового ига, постигшего славян. Русский поэт надеется при этом, что «инстинктивное славянское благородство против наследственно вероломства врагов славянских в конце концов, однако хочется думать, победит. Такие светильники, как Ян Гус и Достоевский, Хельцицкий и Лев Толстой, Пушкин, Врхлицкий и Бржезина, суть дозорные духи лучших кладов человеческой души. Самое их возникновение в лоне славянства есть верное ручательство в действительном грядущем возникновении Нового Неба и Новой Земли» (с. 52).

Образ Яна Гуса как символа борьбы за правду неоднократно возникает в книге. Для поэта он — «знак Славии — наш дух — воспламененный», как сказано в стихотворении «*Слава славянам*» самого Бальмонта (с. 52). «Имя Гуса — святыня не только для чеха, но и для каждого славянина. Это — факел, горящий всем нашим векам и говорящий изумительно о неистощимой, действительной силе жертвенности» (с. 146).

В своем вступлении Бальмонт проследит путь чешской поэзии от первого духовного гимна «*Nosprodivne, pomiluj nu*» (поэт подчеркивает, что «этот напев на целое столетие старше, чем самый старый молитвенный напев германцев») до современности. Из поэтов национально-возрождения для него значимы и Коллар, и Челаковский, и Шафарик, но особенно дорог его душе Карел Гинек Маха: «Маха — пленительное имя, означающее начальную весеннюю зарю чешской поэзии 19-го века. Современник Пушкина и, подобно Пушкину, создатель романтической повести „Цыганы“, Маха означает рубеж. В его творчестве чешская поэзия начинает говорить языком таким благородным и таким напевным, что она становится вровень с любой поэзией в Европе» (с. 56). Мы знаем, что с момента появления поэмы «*Май*» велись дискуссии о патриотизме Махи, и сама поэма в русской среде оставалась даже в начале XX века еще недооцененной, но К. Д. Бальмонт выдвигает на первый план именно мотив любви к родной стране: «Поэма Махи „*Май*“ (...) является поэмой поистине

гениальной, и, может быть, нигде в мировой литературе не найдешь более пронзительного выражения любви к своей родимой земле, нежели эти напевные жалобы юного узника, сделавшего волей злого рока страшным владыкой лесов» (с. 56). Из поэмы «*Май*» Бальмонт перевел отрывок из 3-й песни с поразившими его строками — «красноречивыми для каждого, кто сердцем измерил все особенное содержание таких простых слов, как изгнание, разлука, невозвратимое», со строками, обращенными к облакам:

Между всех я послами хочу вас избрать.
Вы куда бы ни плыли в далекой той мгле,
Поклонитесь в своем богомолье земле!
Ах, красивой земле, той любимой земле,
Колыбели моей и могиле моей,
То родимая мать, все владенье мое,
Все наследство мое, ширь единой земли!

Одним из первых среди всех писавших о Махе Бальмонт заявляет: «Эти несколько строк Махи растопились в горниле, как слиток золота, и разлились по всему творчеству чешских поэтов 19-го века и 20-го» (с. 56). «Карел Маха, — пишет в другом месте Бальмонт, — сказавший „Лишь из моей души мне ульбается небо“, приобщил меня к той неукротимости и неутолимости чешской поэтической души, которая, отбрасывая от себя человечески достижимое, рондится с облаками, тонет в небе и волнующе напоминает мне моего родного Лермонтова, которому все природное, стихийное гораздо ближе, нежели человеческое» (с. 88).

Переходя к творчеству крупнейшего чешского писателя XIX века Я. Неруды, он не останавливается на нем подробно, но избирает и переводит одно маленькое стихотворение «*Матушке*»:

Потому дорога мне так
Моя милая матушка,
Что такая малюточка,
Что такая бедняжка.

А когда бы была она
И беднее, чем камушек,
Все б я в сердце хранил ее
И носил как иконочку.

И когда бы была она
Узелком вся завязана,
Все же так бы любил ее,
Мою милую матушку!

И добавляет: «Но сколько я ни припоминаю различных поэтических выражений любви к матери, мне кажется, что песенка Неруды, которую знает, верно, каждый чех, по той причудливой простоте, какая всегда вырывается лишь из глубочайшего чувства, несравнима по совершенству ни с какой другой песней» (с. 60).

Самой большой привязанностью в мире чешской поэзии становится для Бальмонта Ярослав Врхлицкий: он «показал мне способность чешской души к лихорадочному, длящемуся без перерыва, всю жизнь, горению творчества» (с. 88). По мнению Бальмонта, «неутомимый, многообразный, разнoblещущий» Врхлицкий сделал более всего «для выработки чешского

стиха и для создания широких, прочных основ поэтического творчества» (с. 68). Он же привел его и к чешскому языку.

Истинный полиглот, знавший 16 языков, Бальмонт уже в годы эмиграции в возрасте 58 лет взялся за изучение чешского. Это было в Вандее, на берегу Атлантического океана: «Взял грамматику, взял небольшой словарь и не поленился, украдывая часы у прогулок, овладеть ими. И взял несколько чешских книг и прочел их, — сперва спотыкаясь, а потом не только идя стройно, но и летя как птица, и горя как летучая звезда, потому что это были книги Врхлицкого, лучезарные поэмы, и строфы, и песенки прихотливейшего и одареннейшего из братских славянских поэтов» (с. 22). Через 3 года в Праге появилась книга поэтических переводов из Врхлицкого на русском языке. Предисловие к этому своему труду Бальмонт озаглавил «Праздник сердца».²

Как показывает Д. Кшицова, Бальмонт был первым из русских поэтов, кто серьезно заинтересовался Врхлицким (с. 25), а обратил его внимание на чешского поэта англичанин Поль Сэльвер, издавший в 1920 году в Лондоне антологию чешской поэзии. Ему Бальмонт посвящает признательную главу «Англичанин о чехах и русских», ибо Сэльвер издал еще антологию и русской поэзии, и славянской.³ И в этой главе о Поле Сэльвере Бальмонт с болью пишет о том, что славяне «возмутительно и nepocтoимo нeбpeжны и невнимательны» друг к другу: «Англичанин заставил русского поэта изучить чешскую поэзию. Слава этому англичанину. Но долго ли нам, русским, для такого дела нужны будут — до какой-то мистической неизбежности — англичане или немцы?!» (с. 206).

Чувство своей принадлежности к великому славянскому миру переполняет поэта, он ощущает себя защитником и выразителем идеи славянской взаимности, а чешские поэты и поэзия позволяют ему еще глубже, еще органичнее наполниться этой общеславянской связью. Правда, наиболее любимых им чешских поэтов — Врхлицкого, Бржезину, Сову — нельзя отнести к особо заметным певцам славянской идеи, это относится скорее к творчеству менее известных и совсем неизвестных чешских поэтов, которых он тоже переводит.

В творчестве крупнейшего чешского символиста Отокара Бржезины Бальмонта завораживает мощь выражения мысли и чувств: «Отокар Бржезина — целый оркестр духовной музыки в мыслительном природном храме, где строгие изваяния молитвенности построены сталактитами и сталагмитами, и высокие свечи выросли прямо из сердец тысяч и тысяч людей,

живших сердцем и угасших от сердечной боли...» (с. 88). Сравнивая его с другими любимыми им чешскими поэтами эпохи бурного расцвета поэзии на рубеже XIX и XX веков, Бальмонт вдохновенно раскрывает глубинную суть его творчества: «Поэзия Отокара Бржезины, вся философская, вся символическая, полна духовной красоты и ведет к утверждению жизни, но она вся исполнена смертными шорохами завес предельных, и никто, быть может, не умел так жить со Смертью и с нею ласково беседовать, как этот великий подвижник, Схимник Поэзии» (с. 88). В стихах Бржезины «Взгляд смерти», «Настроение», «Забвение», «Братство верящих», «Я как древо в цвету» Бальмонт находит много созвучного себе, даже приводит в сравнение свои строки из книги «Ясень. Видение Древа» (1916) и заключает: «Книги Бржезины написаны задолго до того, как пропелись эти строки — за три пятилетия, — и, если я их привожу, это лишь потому, чтобы сказать, что я, славянин, русский, чувствую, что я узнаю самого себя в славянине, полкае, Яне Каспровиче (Бальмонт переводил и его. — Н. Ж.), и в славяnine, чехе, Отокаре Бржезине. И не только это. Я хочу сказать, что мы, славяне, когда поем о том же, о чем поет англичанин или американец, француз или немец, мы поем звучнее и более волюно, мы поем сердечнее и не впадая в ограниченность точной размеченности» (с. 100).

Более всего переводов создал Бальмонт из поэтического наследия своего чешского современника Антонина Совы, который был ему особенно близок. Напечатав их вместе с очерком о поэте в парижской эмигрантской газете «Последние новости», Бальмонт получил ответ из Чехии. Сова писал: «Дорогой поэт! Своим неожиданным, тонким и оригинальным этюдом о моих стихах Вы доставили мне огромную радость. Мы, старые чешские поэты, не обладаем столь большим счастьем, чтобы к нам устремился такой замечательный и полный любви голос...» (перевод самого Бальмонта. С. 130).

Вскоре Совы не стало, и Бальмонт написал некролог, повторив в нем отчасти свой прежний отзыв с развернутой характеристикой чешского поэта: «Мне ближе всего в поэтической личности Антонина Совы его страсть к тому, что мне кажется поэтической музыкой настроения. Среди всех искусств музыка прекрасна тем, и тем она над всеми искусствами превращается, что несколькими звуками — как будто ничем — она сразу завладевает душой, говорит ей новое, сказывает тайны, дарит свежие цветы, еще невиданные. Вносить такой магический дар в поэтическое творчество может только музыкант настроения, любящий тонкую игру настроений настолько, что он сам целиком претворится в дрожание восплаемого им первого весеннего стебелька или случайной тени, пробежавшей по лицу дорогой женщины. Эта тонкая чувствительность, естественно, бывает очень часто ранена, и чувство печали, ощущение грусти, из всех чувств находит у него, быть может, наиболее совершенное художественное выражение» (с. 116).

² Врхлицкий Я. Избранные стихи / Изд. Славянской библиотеки Министерства иностранных дел. Прага, 1928.

³ Selver P. P. 1) Modern Russian Poetry. 1917: Antology of Modern Slavonic Literature in Prose and Verse. London, 1919; 2) Modern Czech Poetry. London, 1920; 3) Antology of Czechoslovak Literature. London, 1929.

За верность славянству высоко ценит Бальмонт почти забытого сейчас поэта Яна Рокиту. Впрочем, это поэтический псевдоним, настоящее его имя Адольф Черный, и он известен как «блестящий и плодотворный» редактор «Славянского обозрения» («Слованский пршеглед»), журнала, «гласящего — по слову Бальмонта — о братстве всех нас, разединенных славян, нас, Богом щедро одаренных, но никак не желающих понять, что если все мы, русские, чехи, словаки, поляки, сербы, хорваты, словенцы, болгары, и родные нам литовцы, и еще другие родные братья, сольемся в одну духовную семью, не будет в мире ни силы, ни преграды встать на дороге — бурному, плодотворному, среброводному и златоцветному, сребровзвонному потоку славянского духа, желающего мира и гармонии» (с. 142).

Бальмонт переводит отрывок о белоснежной лилии из идиллии Я. Рокиты «Лесная сказка», параллель к которой усматривает в собственном стихотворении «Болотные лилии», пользовавшемся огромной популярностью в России в 90-е годы XIX века и в начале XX века. Неоднократно подчеркивает Бальмонт в своей книге силу чешского духа, воплотившуюся в Гусе и Жижке, поэтому его увлекает поэма Яна Рокиты «Жижка, брат наш верный», из которой он переводит главу «Жижка в Вифлееме». ⁴ Для него Жижка — «Божья десница чешского народа и зоркое смелое его сердце» (с. 146).

Не обходит своим вниманием Бальмонт и Петра Безруча — «поэта Рудокопов», и «поэта стий» Отокара Теера, и «бившихся в безмерных пределах России», прошедших «крестный путь в Сибири» Рудольфа Медека и Франтишека Кубку, и писавшего о России Йозефа Пелишека. Последние три, что особенно важно для Бальмонта, «сказали о России и русских слова незабвенные» (с. 162).

Бесконечна признательность Бальмонта — гостя Праги в 1927 году — сопровождавшей его хрупкой и изящной поэтессе Ружене Шварцовой, написавшей «Псалом к России», который, по убеждению Бальмонта, «должен был бы знать наизусть каждый русский, чья жизнь — среди четырех ветров» (с. 162).

Совершенно удивительно обращение к творчеству пролетарского поэта Иржи Волькера, в стихах которого для Бальмонта зазвучала «легкая воздушная сказка, оболочивающая весь зримый кругоём», и удивительны по своей простоте и поэтичности переводы таких миниатюр Волькера, как «Вещи», «Смирение», «Жатва», «Белый конь» и др.

В книге «Душа Чехии в слове и в деле» проявился более всего интерпретаторский талант Бальмонта, сумевшего почувствовать и уловить самое существенное и главное в каждом из чешских поэтов, которых он не только перевел, но о

которых сумел сказать чуткие проникновенные слова. Кроме того, в этой книге проявился тот «патриотизм, приобретающий всеславянский характер», который увидела и в его оригинальном поэтическом творчестве чешский критик Надежда Мельникова-Папоушкова, писавшая о нем в 1920—1921 годах.

Вышедшая в Брно в 2001 году книга ценна и важна для нас не только тем, что существенно дополняет и расширяет наши представления об огромном творческом и мыслительном потенциале К. Д. Бальмонта, о его удивительном переводческом даре, о вновь открывшемся для нас его всеславянстве, — она представляет собою также выдающийся вклад в мировое бальмонтоведение, капитальный исследовательский и творческий труд чешского слависта проф. Дануши Кшицовой. ⁵ Весь бальмонтовский текст переведен ею на чешский язык; книга издана на русском и чешском языках с параллельным расположением как бы специально для удобства сравнения бальмонтовских переводов стихотворений чешских поэтов с оригиналами. Приводимые Бальмонтом русские стихи, как собственные, так и других русских поэтов, например Тютчева, Кшицова тоже перевела на чешский язык, успешно выступив в роли поэтического соперника больших русских поэтов.

Д. Кшицовой же написана для этой книги вступительная статья «Бальмонт и чешская поэзия», призванная познакомить чешских писателей с биографией и творчеством выдающегося русского поэта-символиста и импрессиониста, с его популярностью в России и его эмигрантской судьбой. Сетую на то, что до сих пор не существует посвященной Бальмонту монографии, Кшицова стремится по возможности полно рассказать о нем. При этом чешская исследовательница выступает как основательнейший знаток и его творчества, и его жизненного пути. Ее собственный интерес к Бальмонту проявился уже очень давно. Она много лет собирала материалы о нем и о его связях с Чехией в архивах Москвы, Петербурга и Парижа. Она была знакома с семьей дочери поэта Нины Константиновны Баль-

⁵ Первой к чешским переводам К. Д. Бальмонта обратилась еще в 1970 году выпускница кафедры славянской филологии ЛГУ Т. А. Позднякова (1947—1974). Ее дипломная работа базировалась на чешских материалах В. Морковина («Бальмонтовские страницы» — *Československá rusistika*. 1967. № 1) и А. Уманцева («Очерки по истории русско-чешских литературных связей» — Прага, 1967), но самое главное — на недоступных тогда нашему читателю публикациях самого Бальмонта в эмигрантском еженедельнике «Россия и славянство» (Париж, 1929—1931), которые затем были включены им в книгу «Душа Чехии в слове и в деле». Статья Т. А. Поздняковой «К. Д. Бальмонт — переводчик чешской поэзии» была опубликована посмертно в 1993 году И. М. Порочкиной в сборнике Санкт-Петербургского государственного университета (Славянская филология. Вып. VII. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. С. 49—62).

⁴ Вифлеем в данном случае — название большой часовни-капеллы, построенной пражанами специально для Яна Гуса, где он произносил свои пламенные проповеди.

монт-Бруни, встречалась с г-жой М. Я. Якимовой из Нуази-ле-Гран под Парижем, где прошли последние два года жизни русского поэта-изгнанника и где он похоронен вместе со своей женой Еленой Константиновной Цветковской. Интерес к изучению творчества Бальмонта привел Д. Кшицову и в Шую, где она как участница Первой научной Бальмонтской конференции в 1994 году смогла посетить места, связанные с детством и отрочеством К. Д. Бальмонта. Существенным стал вклад Кшицовой и в иконографию Бальмонта и его рода. Изданная ею книга дополнена многочисленными фотографиями, значительная часть которых подобрана, найдена или выполнена самой Д. Кшицовой, в особенности Шуйские места, дом и могила поэта в Нуази-ле-Гран и др. Кажется, нет ни одной статьи, исследования, воспоминаний о К. Д. Бальмонте, которых бы не использовала в своей работе проф. Д. Кшицова. Сама она является крупнейшим знатоком темы «Бальмонт и Чехия». Ее статьи на эту тему стали появляться еще в конце 70-х — начале 80-х годов XX века. Они касались переводов Бальмонта из Врхлицкого, отношения Бальмонта к чешской поэзии, чешских переводов из Бальмонта.⁶ Большая глава посвящена Бальмонту в ее монографии «Русская литература XIX — начала XX столетия в чешских переводах».⁷ Бальмонт как яркий представитель русского импрессионизма и символизма стал одним из героев ее крупного исследования «Модерн. Слово и форма».⁸

В своей вступительной статье к книге К. Д. Бальмонта «Душа Чехии в слове и в деле» Д. Кшицова рисует для своих чешских читателей образ поэта-бунтаря, который всегда «шел против течения». Его громкий протест против общественной несправедливости в России конца XIX — начала XX века и последовавшие затем преследования (арест, высылка и пр.) удивительным образом перекликаются с судьбами и позицией чешских поэтов той эпохи — С. К. Неймана, К. Томана, Ф. Шрамека, Ф. Гельнера и др., которые вошли в историю чешской литературы как «поколение бунтарей».

Рассказывая о творчестве Бальмонта, Кшицова уделяет особое внимание тем его аспектам, которые менее известны чешским читателям, — это его статьи о русской поэзии и символизме, его лирическая автобиографическая проза, его эссе, посвященные крупнейшим

представителям мировой поэзии, и, наконец, его экспериментальная драма.⁹

Две трети вступительной статьи Кшицовой, чрезвычайно насыщенной, содержательной и информативной, занимает материал, посвященный связям Бальмонта с Чехией и чешской литературой, истории его обращения к творчеству различных чешских поэтов, его огромной переводческой деятельности (и не только с чешского, но и с других славянских языков, представляя нам малоизвестный лик поэта). Автор знакомит с переводами на чешский язык поэзии Бальмонта (первый перевод появился в 1902 году), пытается объяснить, почему книга «Душа Чехии» не вышла в 30-е годы, ведь Бальмонт в Чехии знали и ценили, в 1930 году его даже избрали почетным членом Чехословацкой Академии наук. По мнению чешской исследовательницы, выходу книги тогда воспрепятствовало установление дипломатических отношений с Советской Россией.

Пытаясь разобраться в том, почему русский поэт переводил тех или иных чешских собратьев по перу, Кшицова приходит к выводу, что Бальмонт не ставил перед собой задачу дать целостную картину чешской поэзии на грани веков и в первые десятилетия XX века. На его выбор поэтов оказали влияние личные пристрастия и политические взгляды — для него были неприемлемы авторы коммунистической и просоветской ориентации, поэтому вне его внимания оказались такие видные чешские поэты начала века, как С. К. Нейман и Ф. Шрамак, а также Я. Сейферт и В. Незвал, заявившие о себе в начале 20-х годов.

Вместе с тем, подчеркивает Кшицова, Бальмонт более всего интересовался теми авторами, кто был тесно связан с Россией и свою любовь к ней выразил в своем творчестве. Именно это определило его внимание к поэтам гораздо меньшего масштаба, какими были Р. Медек, Ф. Кубка, Я. Рокита, Й. Пелишек и Р. Шварцова. Кроме того, их стихи импонировали поэтическому чувству Бальмонта своей глубокой искренностью и лиричностью.

Значительное место в своей статье Кшицова уделяет анализу самих переводов. Переводческий метод Бальмонта она определяет как адаптационный. Переводчик достигает относительной адекватности тем, что исходит из понимания поэтического произведения как целого. С безошибочной поэтической интуицией он умеет определить, какой элемент текста является основополагающим, главным, и именно его стремится передать с максимальной точностью. В остальном он переводит достаточно вольно —

⁹ Д. Кшицовой принадлежит и первое издание единственной пьесы К. Бальмонта «Три расцвета» (1905), которая вошла в подготовленное ею издание «Драматургия русского символизма: Пьесы в оригинале» (Т. 1: Пьесы К. Д. Бальмонта и В. Я. Брюсова / Вводная статья и редакция Д. Кшицовой, комментарий и оформление П. Клейн. Брно: Ун-т им. Масарика, 2001. 365 с.).

⁶ Kšicová D. 1) Balmontovy překlady Jaroslava Vrchlického // Slavia. 47. 1978. № 4. S. 411—418; 2) K. D. Balmont a česká poezie // Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity. D-28. 1981. S. 39—52; 3) K. D. Balmont v českých překladech // Ibid. K-29. 1982. S. 113—121.

⁷ Kšicová D. K. D. Balmont v českých překladech // Kšicová D. Ruská literatura 19. a začátků 20. století v českých překladech: Kapitoly z dějin literárních vztahů. Praha, 1988. S. 204—238.

⁸ Kšicová D. Secese: Slovo a tvar. Brno: Masarykova univerzita, 1998. 320 s.

некоторые части поэтического произведения он эмоционально усиливает или драматизирует, а некоторые — ослабляет. Часто впадает в многословность, добавляя отдельные строки, нередко отступая от ритмической структуры оригинала и характера рифмовки (с. 38). Правда, его отступления имеют, как правило, свое обоснование в традициях русского стихосложения и стилистического зюса. Например, замена пятистопный ямба в третьей главе «Мая» шестистопным, Бальмонт добивается создания большей полноты и глубины поэтического воздействия на читателя. Несомненным достоинством его перевода является удивительная поэтичность и цельность общего звучания. Д. Кшицова тонко подмечает все отклонения Бальмонта от оригинала, например, он опускает два последних стиха в стихотворении Бржезины «Настроение», ибо они не отвечают его собственному жизнеутверждающему мироощущению. А в стихотворении «Взгляд смерти» вводит лексические архаизмы, что придает всему стихотворению особо торжественный тон, от чего перевод только выигрывает. Для Бальмонта характерно свободное отношение к передаче стихотворного ритма, однако его поэтическое чутье ведет его в правильном направлении, и в его переводах отступление от экзаметрии

оборачивается адекватностью воздействия стихотворного произведения на русского читателя. Вывод Д. Кшицовой таков: «Бальмонт был практически первым русским поэтом, который открыл русскому читателю современную чешскую поэзию. Жаль только, что его труд не мог в то время попасть в руки русского читателя» (с. 45).

Книга «Душа Чехии в слове и в деле» содержит два объемных приложения — это полнокровные, научно обоснованные, снабженные солидным справочным аппаратом статьи Д. Кшицовой «К. Д. Бальмонт и Э. А. По» и «Чешские переводы К. Д. Бальмонта», обе на русском языке. На трех последних страницах книги представлена избранная библиография по Бальмонту.

Итак, в Чехии не только обнаружена, но и прекрасно издана книга К. Д. Бальмонта «Душа Чехии в слове и в деле», которая открывает нам нашего поэта с новой, неизвестной дотоле стороны. К сожалению, тираж этого издания ничтожно мал (всего 100 экземпляров). И нам остается только пожелать, чтобы эта прекрасная во многих отношениях книга была издана и у нас и дошла бы до многих почитателей творчества одного из музыкальнейших русских поэтов.

© О. Р. Демидова

НОВЫЕ СТАРЫЕ КНИГИ

Несколько лет тому назад московское издательство «Аграф» основало новую серию, название которой, «Литературная мастерская», как указано в анонсе, «отражает задумку издательства выпустить серию книг по литературоведению и критике, причем в подборе отдавать предпочтение трудам специалистов самого высокого уровня». Предполагалось, что «зачастую это будут переиздания произведений известных и давно не издававшихся мастеров», составивших классику отечественного литературоведения.

Издано уже более двадцати книг — вполне достаточное количество, для того чтобы возможно было вынести суждение о соответствии достигнутого исходному замыслу и попытаться оценить принципы выстраивания серии и ее структуру в том виде, в котором она объективно сложилась. Прежде всего следует отметить, что серию составляют исключительно переиздания, а во многих случаях вернее было бы говорить о репринтах, сохраняющих орфографию, пунктуацию, ошибки и опечатки первых изданий. Репринтный тип издания и сохранение орфографии и пунктуации являются осознанно избранным издательским принципом, что неизменно оговаривается во всех случаях подобного рода. Преимущества подобного подхода для издательства очевидны: книгу можно переиздать быстро и без больших расходов. Вместе с тем очевидны и недостатки, к числу наиболее явных из кото-

рых относится тиражирование ошибок самого разного рода, от ошибок в орфографии и пунктуации до смысловых анахронизмов. Примечательно, что значительную часть составляют книги, вышедшие в свет в Москве и Ленинграде в 1920—1930-х годах: «Тургенев в записях современников» и «Молодой Толстой в записях современников» А. Г. Островского, «Жизнь Гончарова» Л. С. Утевского, «Живой Толстой» Н. Н. Апостола, «Гоголь» В. В. Гиппиуса, «Литературные кружки и салоны» М. Аронсона и С. Рейсера, «Книга жизни» П. П. Гнедича, «Записки» Е. И. Жуковской, «Литературные воспоминания» А. М. Скабичевского и др.; при этом воспроизводятся не только сами тексты, но и сопровождавшие их при первом издании и не менее ценные для истории литературы вступительные статьи (Эйхенбаума к книгам «Молодой Толстой» и «Тургенев в записках современников», Чуковского к воспоминаниям Жуковской, Козьмина к мемуару Скабичевского и др.) или выдержки из них. В некоторых случаях статья предваряет небольшое издательское предисловие, в котором объясняются причины, в силу которых переиздание книги представляется необходимым и своевременным.

Совершенно очевидно расширение жанровых параметров серии: из перечисленных выше названий явствует, что она не ограничивается сугубо историко-литературными исследования-

ми, хотя их доля весьма существенна. С точки зрения жанровой «Литературная мастерская» весьма разнообразна: уже упомянутые работы монографического характера¹ сосуществуют с биографическим романом («Влюбленный Вольтер» Н. Митфорд), писательской биографией («Батюшков, его жизнь и сочинения» Л. Н. Майкова, «Пушкин» Б. Л. Модзалевского и др. издания), дневником («Литературный дневник» З. Н. Гиппиус), воспоминаниями писателей и о писателях, эпистолярной (мемуары Гнедича, Жуковской, Скабичевского), «Литературные изгнанники» В. В. Розанова). Вероятно, исходный принцип жанровой однородности по мере развития серии уступил место принципу жанрового разнообразия, что получило выражение в помещаемой на последней странице обложки аннотации, в которой жанровая парадигма определяется как «беллетристика плюс наука или, возможно, биографический роман».

Несколько особняком стоят в жанровом отношении книги Апостолова, Островского, Утевского, представляющие собой своего рода мемуарно-дневниково-эпистолярную мозаику, или, если прибегнуть к современному термину, дайджесты, и состоящие из определенным образом отобранных и организованных в хронологическом порядке отзывов современников о Л. Н. Толстом, И. С. Тургеневе, И. А. Гончарове, дополненных их собственными дневниковыми записями и письмами. По замыслу составителей издания подобного рода призваны «воссоздать мало знакомый широкому кругу читателей образ»² писателя, представить его жизнь «в форме живых мемуарных и эпистолярных свидетельств о нем, хронологически связанных друг с другом и составляющих нечто биографически-целое в своей последовательности и в своем объеме»,³ и помочь читателю понять «живого» писателя. Однако утверждение, что звучащие в книгах «разнообразные голоса... сливаются в одну стройную симфонию, мелодия которой — необычайная личность великого творца»,⁴ представляется довольно спорным. Во-первых, потому, что количество цитируемых источников не является гарантией многомерности создаваемого образа; во-вторых — и

это значительно важнее — потому, что создаваемый подобным способом образ есть результат приспособления оценок современников писателя к представлениям составителя о нем, основанным в индивидуальной системе ценностей (в том числе и художественных), а порой и на требованиях момента. Материал, использованный для книг, проходил достаточно жесткий отбор, на что указывают сами составители (ср. «Предлагая *нужный*... и достоверный материал... мы, естественно, устранили из мемуаров... все сенсационные места», оставив «фактически *важный* для истории творчества Толстого материал» и «художественно ценные описания его жизни»;⁵ «здесь собрано все то, что не противоречит духу образа Толстого»;⁶ «все недостоверное и возбуждавшее сомнения безусловно отбрасывалось»⁷). В результате личность писателя подвергалась процедуре двойного преломления: в восприятии современников и в восприятии этого восприятия составителями книги, нередко осложненном идеологическими требованиями (как уже указывалось, книги, о которых идет речь, вышли в свет в конце 1920-х — начале 1930-х годов). Цитируемые выдержки из многочисленных мемуарных, дневниковых и эпистолярных источников остаются отрывками, вырванными из своего контекста и искусственно соединенными в пределах нового, достаточно чуждого каждому из них, плохо сочетающимися друг с другом и утратившими изначально присущее им многообразие смыслов. Чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть любой из цитируемых текстов полностью и сопоставить впечатление, складывающееся при полном прочтении и при чтении выдержек из разных текстов в пределах нового контекста.

Что же до читателя, он получает представление не о «живом» Толстом или Тургеневе, а о составительской концепции личности писателя. Правда, нельзя не признать, что с точки зрения сугубо практической для своего времени подобные издания были не лишены смысла: под одной обложкой собрано значительное количество сведений, что упрощало и ускоряло процесс «образования», — к сожалению, эта тенденция не чужда и сегодняшнему дню. Вероятно, ею объясняется популярность дайджестов сегодня, основанная именно на тех свойствах жанра, которые составляют его основную опасность: часть подменяет целое, но множество частей не образуют качественно нового целого; желаемое подменяет действительное и приобретает обманчивый статус единственно верного; широта и глубина знаний уступают место разнообразию информации.

Наконец, последнее соображение общего характера, имеющее отношение к серии в целом, касается комментария. Совершенно очевидно, насколько существенна роль комментария в изданиях мемуарного, дневникового и

¹ Один из вариантов — книга Т. Грица, В. Тренина и М. Никитина «Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина)» (М.: Аграф, 2001), представляющая собою не столько законченную монографию, сколько собрание подготовительных материалов к ней.

² Утевский Л. С. Жизнь Гончарова. М.: Аграф, 2000. С. 11.

³ Апостолов Н. Н. Живой Толстой. М.: Аграф, 2001. С. 7.

⁴ Гусев Н. Предисловие // Апостолов Н. Н. Указ. изд. С. 6. Более приемлемым представляется мнение Д. Бака, полагающего, что книга Утевского о Гончарове призвана восполнить «недостаток информации» о писателе, малодоступной широкому читателю (Утевский Л. С. Указ. изд. С. 8); это утверждение справедливо для всех изданий подобного рода.

⁵ Апостолов Н. Н. Указ. изд. С. 8, 9.

⁶ Островский А. Г. Молодой Толстой. М.: Аграф, 1999. С. 5.

⁷ Утевский Л. С. Указ. изд. С. 11.

эпистолярного жанров. Комментарий призван не только сообщить краткие сведения об упоминаемых лицах или событиях, но помочь воссоздать эпоху, т. е. тот реальный бытийный контекст, без которого чтение автодокументальных текстов становится «слепым». Не менее очевидно, что каждое значительно отстоящее во времени от предыдущего переиздание требует расширения или переработки прежнего комментария — и потому, что описанные в текстах события все более удаляются от нас во времени и многие детали требуют пояснений; и потому, что меняется само время, а вместе с ним общее состояние науки, система оценок и приоритетов, сами принципы комментирования. К сожалению, в большинстве случаев комментариев, которым сопровождаются тексты переиздаваемых в серии мемуаров и дневников, представляет собой перепечатку примечаний к первому изданию. В силу этого читательское восприятие текстов может оказаться недостаточно полным и адекватным — особенно это относится к тому «широкому кругу читателей», на который по замыслу издательства прежде всего и рассчитана серия, — и, таким образом, страдает и текст, и читатель.

Тексты, маркированные как собственно мемуарные, в серии немногочисленны: пожалуй, из перечисленных выше к ним безусловно можно отнести лишь воспоминания Жуковской, Скабичевского и Гнедича (однако и в этих случаях сугубо мемуарные признаки тесно переплетаются с автобиографическими, что вполне естественно для мемуарной прозы).

«Литературные воспоминания» А. М. Скабичевского,⁸ репринт издания 1928 года (М.; Л.: Земля и Фабрика; вступительная статья и комментарий Б. Козьмина), состоят из трех статей мемуарного характера: «Из воспоминаний о пережитом» (впервые: Русское богатство. 1907. № 6—8), «Кое-что из моих личных воспоминаний» (впервые: Новости. 1892, № 208, 30 июня; № 215, 6 августа) и «Первое 25-летие моих литературных мытарств» (впервые: Исторический вестник. 1910. № 1—4), написанных и опубликованных в разные годы и отражающих три последовательных во времени обращения автора к этому жанру. Общие хронологические рамки воспоминаний — от рождения (если не учитывать главы о предках и браке родителей) до закрытия в 1884 году «Отечественных записок», с которыми автор был тесно связан и после закрытия которых более чем на четверть века превратился из ведущего критика в литературного поденщика, — именно поэтому воспоминания обрываются годом закрытия журнала. Значимый для автора период его литературной деятельности завершился (или был искусственно оборван), как только прекратился журнал. Гибель журнала повлекла за собою «смерть автора» (задолго до появления этого постмодернистского термина и в совершенно ином смысле). Сам Скабичевский пишет в мемуарах, что, умри он в

1884 году, он мог бы «при последнем издыхании» сказать: «я все свое земное совершил», и не случайно физическая смерть Скабичевского многими современниками не отделялась во времени от его творческой смерти, хотя после закрытия журнала он прожил еще более двадцати лет.

Пересекаясь тематически, фрагменты мемуаров тем не менее не единообразны. В первом автор подробно рассказывает о семьях своих родителей, о своем детстве, гимназических и университетских годах и завершает его Апраксинским пожаром 1862 года. Второй, самый краткий, фрагмент начинается с довольно белугого описания студенческих лет; далее автор повествует о начале литературной и о сравнительно недолгом опыте педагогической деятельности, о сотрудничестве в полузабытых сегодня изданиях столицы и провинции и завершает фрагмент серией портретных зарисовок, героями которых становятся Писарев, Слепцов, Н. Курочкин, Некрасов. Третий фрагмент начинается «эмбриологическим периодом» писательства и завершается закрытием «Отечественных записок». Пожалуй, для историка литературы и литературного быта девятнадцатого века этот фрагмент наиболее интересен: в нем представлен «взгляд изнутри» на отечественную журналистику и литературу 1860—1880-х годов с детальным описанием духа и основных событий эпохи, атмосферы изданий, в которых автору приходилось сотрудничать — «Иллюстрации», «Рассвета», «Отечественных записок», «Русского богатства», «Дела», «Слова», и с тщательно выписанными портретами сотрудников этих изданий.

Однако воспоминания Скабичевского представляют интерес не только для историка русской литературы или русской революционно-демократической критики, с которой традиционно отождествляется имя автора. Прочитанные внимательно и объективно, без «идеологии» и привычных штампов, они многое открывают и в других областях: истории русской школы и Санкт-Петербургского университета; русского детского чтения той эпохи, когда отечественная детская литература только начинала складываться как самостоятельное литературное явление; истории нравов различных слоев петербургского общества 1850—1880-х годов. Весьма примечательно отношение автора к женской эмансипации и женскому образованию. С одной стороны, как человек своего времени и своего круга, Скабичевский был убежденным сторонником и того, и другого; однако, как внимательный и старающийся сохранить объективность наблюдатель, он не мог не отметить, что в определенной части общества «развивание девиц» превратилось в модную тенденцию и нередко как «развиватели», так и «развиваемые» преследовали весьма далекие от образовательных цели. О собственных попытках образования прекрасного пола он не без юмора рассказал в эпизоде «Кожевниковы» (с. 142) и в главе, посвященной Слепцову и Курочкину (ср.: «Будущи еще студентом, мне пришлось уже давать

⁸ Скабичевский А. М. Литературные воспоминания. М.: Аграф, 2001.

уроки общего развития одной тридцатилетней барыне с целью возвысить ее до уровня предмета ее страсти, и не успел я еще совершить такое возвышение, как уже барыня поразила меня предложением быть шафером на ее свадьбе» — с. 269). Не менее примечательно, что воспоминания совершенно лишены специфического разночинского пафоса, которого можно было бы ожидать от автора, хотя в своих оценках он остается истинным разночинцем-демократом (см., например, портреты учителей Ларинской гимназии и преподавателей университета в главах четвертой и седьмой первого фрагмента; сотрудников различных «дружественных» и «враждебных» изданий, близкого Скабичевскому по духу Писарева в главе восьмой первого, главе седьмой второго и главе шестой третьего фрагментов; а также сравнительную характеристику «Отцов и детей» и «Что делать?» в главе первой третьего фрагмента). Заслуживает внимания и то обстоятельство, что некоторые из описанных эпизодов и рассуждений автора представляются на удивление созвучными нашей сегодняшней действительности: например, описание в восьмой главе первого фрагмента петербургской зимы 1856/57 года, озаглавленной диким разгулом хулиганов, выпущенных из тюрьмы по амнистии по случаю коронации Александра II.

«Записки» Е. И. Жуковской⁹ представляют собой репринт издания 1930 года (Изд-во писателей в Ленинграде), вышедшего в свет под редакцией К. И. Чуковского; он же был автором вступительной статьи («Дверь в эту книгу») и примечаний. Все, кто занимался эпохой 1860-х годов, историей русской демократической журналистики, и особенно историей русского женского движения, неизменно обращались к этой книге. Автора было принято считать типичной представительницей шестидесяти годов, бунтаркой, нигилисткой. Причиной подобного мнения послужило отношение Жуковской к традиционной форме брака, выраженное неприятие прежнего семейного уклада и норм семейной жизни и главным образом участие в известной Знаменской коммуне Слепцова, к описанию которой неоднократно обращались и другие прозаики и мемуаристы современники Жуковской.¹⁰

Однако Жуковская не была нигилисткой в классическом смысле этого слова: бунт ее ограничивался семейной сферой, что, впрочем, было и достаточно смело, и достаточно типично для женщины ее времени. Институтское представление о браке как об обретении свободы и обусловленное им поспешное замужество в надежде освободиться от родительского гнета, жестокое разочарование и скорый разезд с мужем, попытки самостоятельно заработать на жизнь себе

и ребенку — таков путь многих и многих молодых женщин пред- и пореформенной эпохи. Этот путь привел Жуковскую в Знаменскую коммуну, однако после второго замужества (она познакомилась со своим будущим мужем Ю. Г. Жуковским¹¹ на одном из «приемов», установленных в коммуне для посторонних) и выхода из коммуны «весь ее боевой радикализм, которым отличалась она в молодости и во время которого она принесла столько жертв, выветрился» (с. 14) и она сделалась умеренной либералкой. Этим, а также открытым разрывом Жуковского с Некрасовым в 1869 году¹² и сочувствовавшими ему обстоятельствами, по мнению Чуковского, в значительной степени обусловлен тон воспоминаний Жуковской и, особенно, ее отзывов о многих современниках (с. 15).

Книга состоит из трех частей: собственно «Записок» и двух небольших мемуарных фрагментов («Воспоминания о Некрасове» и «Из воспоминаний о М. Е. Салтыкове»). Если «Записки» можно отнести к разряду «боевых» воспоминаний молодости, то фрагменты, посвященные Некрасову и Салтыкову-Щедрину, представляют собой неприкрытое сведение счетов, и не случайно значительная часть статьи Чуковского отведена опровержению обвинений, выдвигаемых мемуаристкой против Некрасова. Впрочем, Жуковская весьма нелицеприятно отзывалась обо всех, кого ей случалось упоминать: о родителях и о первом муже, о бывших подругах по институту и о членах коммуны. В ее повествовании только два положительных персонажа: она сама и Жуковский. Представляется, что причина не только в забвении идеалов молодости и переходе в другую среду, как пишет Чуковский (с. 15), тем более что и в самый «радикальный» период своей жизни Жуковская порвала со своей семьей, но не со своей средой. Она всегда оставалась весьма чувствительной к сословным перегородкам и социальным условиям определенного рода, о чем свидетельствуют ее рассуждения о двух резко отличающихся друг от друга лагерях — «нигилист-аристократов» и так называемых «бурых непримиримых нигилистов» — и весьма выразительные описания ссор и недоразумений в коммуне, вызванных несовпадением представлений «бурых» и «аристократов» по многим вопросам. Аристократический нигилизм, по мнению автора, «совмещался большей частью с умом, образованием и талантом», которыми не обладали «бурые», что, «не случись караковского выстрела», со временем неизбежно привело бы к борьбе «между этими двумя лагерями» (с. 258).

Неизменное противопоставление себя (а затем и своего второго мужа как значимой для автора фигуры) окружающей обусловлено типом личности мемуаристки, в свою очередь обусловившим тип повествования, строящегося по схеме «я и мир вокруг меня». При такой уста-

⁹ Жуковская Е. И. Записки. М.: Аграф, 2001.

¹⁰ См., например, мемуары А. Панаевой, Н. Успенского, А. Скабичевского, а также «Некуда» Н. Лескова и «Панургово стадо» В. Крестовского.

¹¹ О нем см. статью Б. М. Шахматова в биографическом словаре «Русские писатели» (М., 1992. Т. 2. С. 287—290).

¹² Там же.

новке события и поступки окружающих превращаются в фон, на котором очень рельефно и в весьма выгодном свете проступает неординарность, особенность личности повествователя, становящегося одновременно Героем и Жертвой. В соответствии с этим отбирается материал для воспоминаний и манера его изложения. «Записки» Жуковской представляют собой необычайно яркую иллюстрацию к позиции указанного рода.

Текст разделен на пять частей («Вступление в жизнь», «Замужем», «Гувернантка», «Искание знакомств по „человечеству“», «Общезитие»), из которых лишь в одной, последней, мемуаристка рассказывает о Знаменской коммуне, — именно эта часть в свое время обусловила столь широкий интерес к «Запискам». Автор подробно излагает историю создания коммуны (т. е. свой вариант этой истории), описывает быт «общезития», распорядок дня каждого из его членов и знаменитые в свое время вторники, которые устраивались для посетителей, чтобы познакомить их с «делом» и опровергнуть слухи о царящей в коммуне безнравственности и разврате. На одном из этих вторников побывал и Скабичевский, приведенный туда для знакомства со Слепцовым; в мемуарах он очень сдержанно описал этот вечер в главе «В. А. Слепцов. Н. С. Курочкин». Очевидно, что Скабичевский (во всяком случае, Скабичевский-мемуарист) воспринял коммуны не как «дело», а как причуду Слепцова, отдающего дань моде: «Заразился потребительной горячкой, между прочим, и Василий Алексеевич Слепцов. Вместе с некоторыми приятелями и приятельницами он нанял собола большую квартиру, омеблировал ее и затем устроил в складчину все домашнее хозяйство. Общежитие это, подобно большинству потребительных артелей, скоро прекратило свое бытие...»¹³

По версии Жуковской, центральным персонажем и разумной основой коммуны является она. Ее переезд в квартиру на Знаменской положительным образом решает судьбу «общезития»,¹⁴ она выступает в роли хозяйки вторников, она находит единственно возможное разумное разрешение непрерывно возникающих в коммуне конфликтов. С одной стороны, она про-

¹³ Скабичевский А. М. Указ. изд. С. 267. Далее мемуарист с оттенком неодобрения пишет о «тысячной квартире, в бельэтаже, с очень приличной обстановкой» (Там же. С. 268). Ср. с мнением Жуковской: «Квартира была большая, по тогдашним ценам не особенно дешевая, но, считая четырехконный зал, служивший также и столовой коммунистам, на долю каждого приходилось всего по пятнадцать рублей в месяц» (с. 208).

¹⁴ Ср.: «Я была неопытна и ни с кем почти незнакома, и потому мой приезд пришелся как нельзя более кстати для „коммунистов“, павших было духом от неудач. Особенно приободрился Слепцов; он тотчас же пустил в ход все аргументы для привлечения меня в коммуны» (с. 193).

тивостойт бытовому нигилизму «бурых», с другой — легкомыслию и фатовству Слепцова. Примечательно, что ее воспоминания о Слепцове в значительной мере совпадают с воспоминаниями о нем Скабичевского — это, пожалуй, единственный случай совпадения мнений двух мемуаристов, столь по-разному пишущих об одной эпохе. Разумеется, оценка, данная Слепцову Скабичевским, лишена резкости, свойственной отзывам Жуковской, однако в целом в обоих текстах выстраивается типологически единый образ. «Положительно можно сказать, что он сделался балетристом-народником по какому-то недоразумению или злой иронии судьбы, так как... он, если можно так выразиться, со всеми фибрами своего существа был создан, чтобы лепить или писать красивые женские головки»; «...Слепцов при своем изяществе был вечно окружен роем поклонниц, и женщины рвали его, что называется, на куски...»; «Мне пришлось сейчас же в голову, что Василий Алексеевич обрекает меня на роль какого-то бутафорского орудия в своих дон-жуанских подвигах, о которых в то время началось уже старушая молва. Ему нужно было заявить перед бабыней, что он стоит во главе новых людей, из которых что ни человек — то подвижник...» — пишет о Слепцове Скабичевский¹⁵ (ср. с мнением Жуковской: «На беду я питала инстинктивное отвращение к общепризнанным красавцам, которые представлялись мне всегда фатами, и потому к Слепцову я отнеслась с предубеждением и недоверием»; «...резонерское вступление по поводу таких простых вещей, как переводы и уроки, раздосадовало меня, а красивая самоуверенная физиономия Слепцова просто злила»; «...только одно ломанье, фальшь, шутовство и лганье»; «...он надолго опять принял за безделье и посещение светских салонов» — с. 194, 255, 230).

В полном соответствии с избранной ролью Жуковская объясняет распад коммуны собственным выходом из нее (ср.: «...я расскажу вкратце о ее распадении, начавшемся с моим выездом» — с. 277). Скабичевский высказывает мнение наблюдателя со стороны, как представляется, более объективное: общежитие «распадается... просто потому, что каждый сожитель тянул в свою сторону».¹⁶ Чуковский видит причину распада в неспособности «тогдашних людей» к «сотрудничеству на коммунальных началах» и в «пережитках аристократического быта», обусловивших «несостоятельность этой попытки слияния „аристократов“ и „бурых“» (с. 18). Позволительно предположить, что это мнение было уступкой — вольной или невольной — требованиям и идеологическим установкам времени. Вероятнее всего, дело не в сословных предубеждениях, а в человеческой природе: человек далеко не всегда способен и, пожалуй, вряд ли должен подчинять свою жизнь «коммунальным началам». Знаменская коммуна доказала это задолго до того, как прекрасная мечта о коммуне

¹⁵ Скабичевский А. М. Указ. изд. С. 271, 272, 269.

¹⁶ Там же. С. 268.

обернулась в России всепоглощающим ужасом коммунального быта.

«Книга жизни» П. П. Гнедича¹⁷ — репринт 1929 года (Редакция и примечания В. Ф. Боцяновского. Л.: Прибой). Полное название мемуара — «Книга жизни. Воспоминания. 1855—1918» — вызывает у внимательного читателя неизбежный вопрос. Автор начал работу над воспоминаниями в 1925 году (см. начало первой главы: «Семьдесят лет тому назад... (...) ...я и родился 18 октября 1855 года»). Текст завершается 1908—1909 годами: в последней главе речь идет об отставке (31 октября 1908 года автор ушел с поста управляющего группой Александринского театра) и о положении в театре в первые месяцы после отставки. Завершается текст цитатами из Цицерона и Вергилия: «Tempus est facere finem: vitae satis feci» (Время кончать: за свою жизнь я сделал достаточно) и «Satis superque» (Более чем достаточно), позволяющими предположить, что автор считал воспоминания законченными. Таким образом, дата «1918» не соотносится ни с временем начала работы над текстом, ни с нижней границей повествования, обозначенной автором. Вероятно, она была относительно произвольно установлена редактором первого издания и сохранена при переиздании без каких-либо примечаний или пояснений.

Тексту воспоминаний предшествует краткая заметка «От издательства» (с. 5—6), выдержка из статьи Г. Адонца (с. 7), сопроводившей первое издание и, как справедливо отмечают издатели, «написанной под диктовку цензоров того времени», и редакционная статья «Некоторые факты из жизни и творчества П. П. Гнедича» (с. 8—18). В заметке оговариваются причины переиздания книги в том виде, в котором она вышла в свет в «Прибое», слегка расширенном «дополненными и обработанными» комментариями и указателем имен. Насколько можно судить, комментарий существенных изменений не претерпел; достаточно отметить, что многие из предложенных комментатором в конце 1920-х годов положений сегодня представляются значительно устаревшими, а все источники монографического характера, на которые он ссылается, относятся к XIX—началу XX века, что было вполне естественно в 1929 году и вызывает недоумение несколько десятилетий спустя. Некоторые позиции воспринимаются как явная дань времени и требованиям советской цензуры и производят впечатление анахронизма, нередко довольно забавного. Так, например, последняя позиция комментария представляет собой пространную цитату из речи А. В. Луначарского, произнесенной на открытии школы русской драмы при Актее 19 октября 1918 года. Оратор поет хвалу новой власти, сделавшей «связующим звеном между народом и русской интеллигенцией», высвободившей актера из «рабства» и предоставившей ему возможность «лучше декламировать в

пустой комнате, чем перед ушами тех людей, которые внимали ему, как своему гаеру, своему лизоблоду» (с. 340). Эта цитата предложена в качестве пояснения (или иллюстрации?) к завершающему текст авторскому пассажию, в котором мемуарист вспоминает о творившихся в театре после его ухода нелепостях, «от крупнейших до мелочей и деталей» (с. 304). Рассуждение о «талантливых ошибках» и об ошибках, «обличающих безграмотность и невежество», вполне позволительно считать направленным не только против прежней дирекции театра, но и против нового руководства, с методами работы которого Гнедич был неплохо знаком: в 1918—1919 годах он являлся членом репертуарной секции театрального отдела Наркомпроса. В сочетании с *таким* текстом предложенная в комментарии цитата производит комический эффект. Кроме того, комментарий далеко не полон: по самым приблизительным подсчетам в нем отсутствует не менее половины позиций, касающихся исторических событий, литературной жизни и жизни театра.¹⁸

Что касается указателя имен, он действительно был «обработан»: была предпринята попытка сделать «глухой» указатель Боцяновского аннотированным. Попытка, впрочем, скорее неудачная: значительное количество имен в указателе по-прежнему отсутствует, во многих случаях допущены ошибки.¹⁹ Еще хуже дело обстоит с издательской вступительной статьей, представляющей собой компиляцию статей трех разных исследователей в трех различных изданиях: П. А. Маркова в «Театральной энциклопедии» (1963), А. Я. Альшуллера в «Очерках истории Александринской сцены» (1968) и Л. В. Леонтьевой в библиографическом словаре «Русские писатели» (1990). Статья Леонтьевой являлась основной: обширные цитаты из нее лишь слегка дополнены цитатами из двух предыдущих. Используемые тексты не приведены в соответствие ни со временем переиздания,²⁰ ни в стилистическое соответствие друг с другом, и статья в целом производит впечатление черного наброска для биографической справки, а не

¹⁸ Например: что такое «диктатура сердца», в чем состояла театральная реформа начала 1880-х годов, как воспринимала молодежь того времени «Бесов» и «Подрустка» Достоевского, что представляли собой издания «Современные известия», «Journal de St. Pétersbourg», «Gartenlaube» и т. п.; этот список можно продолжить.

¹⁹ Подробный анализ ошибок и неточностей см. в статье В. В. Соминой (Новая русская книга. 2001. № 1).

²⁰ Фраза о «прогрессивных для того времени художниках» (с. 8), которым заказывались декорации к спектаклям, взятая из издания 1960-х годов, представляется неуместной в издании 2000 года, тогда как утверждения: «Гнедич родился... в старинном малороссийском роду» (с. 8), «П. Гнедич много занимается редактированием» (с. 10) звучат не только анахронично, но и неграмотно.

¹⁷ Гнедич П. П. Книга жизни. Воспоминания. 1855—1918. М.: Аграф, 2000.

предисловия, предворяющего известный мемуарный текст и достойно представляющего читателям его автора.

Все это тем более досадно, что «Книга жизни» являет собой весьма ценный источник по истории русской культуры XVIII—начала XX века. Издатели называют ее «хроникой целых шестидесяти лет предреволюционной литературно-театральной жизни старого Петербурга». Это определение вторично неточно. Во-первых, Гнедич пишет не только о Петербурге, но и о Москве, и о русской провинции. Во-вторых, речь в книге идет не только о жизни литературы и театра, но и о художественной жизни: автор пять лет учился в Петербургской Академии художеств и никогда не порывал отношений с миром художников. В-третьих, собственно хроника касается периода с 1875 по 1908 год и событий, непосредственным участником которых являлся автор.

Более верным представляется утверждение, что в мемуаре сосуществуют две различные эпохи: последней трети XIX и начала XX века, с одной стороны, и 1840—1860-х годов — с другой. Первая представлена в непосредственном восприятии автора, очевидца событий, вторая — в двойном преломлении, отображенном в замечательных по яркости и живости изображений портретах «людей сороковых-шестидесятих годов» (Гончарова, Григоровича, Салтыкова-Щедрина, Тургенева, Вейнберга, Потехина и др.), в их рассказах об ушедшей эпохе и в сопоставительных характеристиках двух эпох, принадлежащих как «старикам», так и автору.²¹ Уход предыдущей эпохи с грустью осознается обеими сторонами; кроме того, для мемуариста он обретает дополнительный экзистенциальный смысл: эпоха уходит, становясь историей у него на глазах со смертью последних ее представителей, и можно сказать, что он провожает ее, провожая стариков в последний путь (см. фрагменты о похоронах Некрасова, Достоевского, Гончарова). Однако место последнего упокоения может и вновь вызвать ушедших к жизни в воспоминаниях, закрепив память о них, как произошло, например, во время прогулки Гнедича с Григоровичем по кладбищу Александро-Невской лавры (с. 169—170).

По роду своей деятельности Гнедич имел возможность близко наблюдать многих деятелей русской культуры и участвовать в жизни многих литературных, театральных и художественных объединений и организаций, у начала которых он нередко стоял.²² Поэтому и хроника культурной жизни России последней четверти XIX и начала XX века, представленная в книге,

весьма подробно и богата деталями, в равной степени ценными для историков литературы, театра, живописи, издательского дела. Многое из того, о чем упоминает автор, описано и в других мемуарах: история постановки чеховских пьес театрами Петербурга и Москвы, издательская деятельность и личность А. Ф. Маркса, появление и восприятие публикой новой драматургии в 1880-е годы, рождение знаменитой «Вампуки», русские переводы «Гамлета» и многое другое. Однако автор касается и таких тем, которые до сих пор сравнительно плохо разработаны исследователями (например, история Суворинского театра и школы при нем, история почти забытого сегодня журнала «Шут», истории многих псевдонимов и т. д.). В некоторых случаях мемуарист словно заранее облегчает задачу будущим исследователям, предостерегая их от возможных ошибок. Так, он корректирует сведения о постановке «Месяца в деревне» Тургенева в сезон 1878/79 года (с. 101), сообщаемые в хронике Вольфа, и предупреждает об оставшихся в архивах дирекции Императорских театров заведомо неточных сведениях, касающихся постановки одной из пьес Суворина, подробно описав приведший к путанице анекдотический случай из деятельности литературно-театрального комитета (ср.: «Дмитрий Васильевич [Григорович] так напугал числа заседаний, номера протоколов и т. д., что будущий историк, поверивший их датам, будет введен в большое затруднение» — с. 153).

Воспоминания, написанные почти восемь десятилетий тому назад и посвященные событиям более чем вековой давности, оказываются вполне созвучными нашему времени, когда автор обращается к темам, справедливо считаемым «вечными», «непреходящими» для российской действительности. Одну из них, сквозную для всего текста, можно назвать «темой чиновника». Чиновник-учитель, чиновник-профессор, чиновник-управляющий театрами, чиновник-цензор являют собою типы, к которым русская литература обращалась на протяжении двух столетий, однако все еще легко узнаваемые — и не только в силу литературных ассоциаций. Другую, тесно связанную с первой, возможно определить, воспользовавшись авторским термином, как «тему катехизиса», т. е. раз и навсегда установленных, не подлежащих изменению правил, становящихся непреодолимым препятствием в любом деле. И, наконец, сугубо театральная тема соответствия актерского исполнения роли авторскому замыслу и ожиданиям публики. Размышления мемуариста о том, почему «наши Репетиловы со сцены почти

²¹ Ср., например, утверждение, что от Сухова-Кобылина, «как от Григоровича, веяло сороковыми годами» (с. 155); рассказ о своего рода вечере устных воспоминаний о 1840-х годах Островского и Горбунова, «воочию воплощавших старину» (с. 187); запись рассказов Григоровича о Гончарове и Тургеневе (с. 168—169) и мн. др.

²² Гнедич последовательно был основателем и редактором «Ежегодника Императорских театров» (1890, 1905—1908), председателем

(1893—1895) и заведующим художественной частью (1895—1900) петербургского Литературно-артистического кружка, с 1899 года переименованного в Театр Литературно-художественного общества (так называемый Суворинский), управляющим труппой Александринского театра (1900—1908), директором музея Общества поощрения художеств (с 1914).

всегда кажутся пьяными водкой, а не шампанским», а «Расплюевы теряют первым делом оттого, что они избиты не боксом, не по установленным приемам „просвещенных мореплавателей“, а прямо им подставлены фонари в рукопашной схватке мелкого притона» (с. 157), не менее актуальны сегодня, чем зафиксированная в мемуарах реплика Сухово-Кобылина о публике: «По Сеньке и шапка!» (там же).

К сожалению, изданный текст воспоминаний Гнедича составляет лишь ту часть полного корпуса книги, которую сочли возмож-

ным опубликовать в конце 20-х годов, и не дает современному читателю полного представления ни об авторе, ни об эпохе. Совершенно очевидно, что «Книга жизни» требует иного подхода: полного издания текста, снабженного современным комментарием и серьеозной, основанной на современном понимании личности автора и его места в истории русской культуры вступительной статьей. Лишь в этом случае и мемуарист, и его герои, и его время будут представлены достойным образом и окажутся по достоинству оцененными читателем.

© Г. А. Тиме

ВОЗВРАЩЕНИЯ ФЕДОРА СТЕПУНА*

В последние десять-пятнадцать лет творчество Федора Августовича Степуна (1884—1965) начинает постепенно возвращаться в Россию, где его произведения не печатались с 1922 года. В тематических сборниках появляются отрывки из воспоминаний и сочинения Степуна, посвященные русским писателям.¹ Следует отметить, что одной из первых стала публикация Г. М. Фридлендера, которая появилась на страницах журнала «Русская литература» еще в 1989 году. Здесь были напечатаны литературно-критические статьи Степуна «По поводу „Митиной любви“», «Вячеслав Иванов», «Памяти Андрея Белого» с обширным предисловием «О Ф. А. Степуне», где Г. М. Фридлендером были освещены основные этапы жизни и творчества русского мыслителя.²

Но только сравнительно недавно, в 2000 году, в России впервые вышел на русском языке действительно представительный (около 1000 страниц) том «Сочинений» Ф. А. Степуна, снабженный аналитической вступительной стате-

ей, библиографией, примечаниями и указателем имен.

Конечно, заинтересованный читатель и прежде мог прочесть статьи и книги Степуна в русскоязычных изданиях Европы и Америки.³ Еще большие возможности открывались перед теми, кто владел иностранными языками, в особенности немецким. И все-таки в 2000 году произошло новое «возвращение» Степуна в Россию, которую он в духовном смысле, наверное, не покидал никогда. Даже те сочинения, которые он успел издать в России до 1922 года — до вынужденной эмиграции в Европу на печально знаменитом «философском пароходе», могли бы сделать имя любому автору. Напомню лишь некоторые из них, кстати сказать, вошедшие в том «Сочинений»: «Немецкий романтизм и русское славянофильство» (1910), «Трагедия творчества (Фридрих Шлегель)» (1910), «Трагедия мистического сознания» (1911—1912), «Жизнь и творчество» (1913), «Освальд Шпенглер и Закат Европы» (1922).

Даже эти немногие заглавия свидетельствуют об «одной, но пламенной страсти» Степуна: его глубококом интересе к духовным феноменам России и Германии — тех стран, которые не раз противоборствовали, но неизменно и явно, хотя порой парадоксально, тяготели друг к другу. Кажется почти знаменательным, что именно в 2001 году вышла в свет и обширная монография немецкого исследователя К. Хуфена, которого Степун заинтересовал как политик, «интеллектуал из России», живший в Европе.

Книга Хуфена заметное событие в науке. Ее автор впервые вводит в научный оборот материалы архивов Америки и Великобритании, содержащие новые данные о биографии Степуна, а также широко пользуется живыми свидетельствами лично знавших его современников. Монография снабжена не только богатым справочным аппаратом, со-

* Размышления по поводу книг: *Степун Ф. А. Соч. / Сост., вступ. статья, прим. и библиография В. А. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. 996 с.; Hufen Christian. Fedor Stepun. Ein politischer Intellektueller aus Russland in Europa. Die Jahre 1884—1945. Berlin: Lucas-Verlag, 2001. 583 S.*

¹ Ср.: *Степун Ф. 1) Из книги «Бывшее и несбывшееся» Воспоминания о Марине Цветаевой. М., 1992. С. 80—81; 2) Мысли о России // В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья. М., 1994. Т. 1. С. 233—293; 3) Памяти Андрея Белого // Воспоминания об Андрее Белом. М., 1995. С. 162—186; 4) Г. П. Федоров. Биографический очерк // Русские философы. М., 1996. Вып. 3. С. 81—96; 5) П. Я. Чаадаев // П. Я. Чаадаев: Pro et contra. СПб., 1998. С. 370—374; и др.*

² *Фридлендер Г. М. О Ф. А. Степуне // Русская литература. 1989. № 3. С. 109—112.*

³ Особенно часто к творчеству Ф. А. Степуна обращались журналы «Новый град», «Современные записки» (Париж) и «Новый журнал» (Нью-Йорк).

держащим сведения об окружении Степуна, библиографию его трудов, но и проиллюстрирована многочисленными редкими фотографиями, относящимися в основном к периоду его жизни в эмиграции.

Степун много путешествовал по Европе, но вторую часть жизни он прожил все-таки в Германии, куда неизменно *возвращался*, ибо это тоже была его родина. Его судьбой стала жизнь «внутри и меж» языков и культур — немецкой и русской.

Собственно говоря, Федор Степун — философ, писатель, университетский профессор, общественный деятель — «родился» только в 1914 году и тем обозначил свою позицию в начавшейся войне (русским подданным он стал еще в 1900 году). А в 1884 году в русской деревне Кондрово (почти двести километров южнее Москвы) в семье прусского коммерсанта появился на свет младенец Фридрих Степун (Friedrich Steppuhn). Правда, со стороны матери, в жилах которой текла шведская и финская кровь, была и русская родня.

Фридрих, его брат Оскар и сестра Марга находились под сильным русским влиянием матери, однако отец этого не поощрял. По его настоянию дети посещали немецкую школу, а также должны были поддерживать связь с московской немецкой общиной в Лефортово. Но Фридрих, которому суждено было стать Федором, в России себя иностранцем не чувствовал. Юные годы он провел в Москве, где закончил реальное училище, но уже тогда живо интересовался искусством, мечтал стать писателем и даже актером.

Девятнадцати лет отроду Степун отправился учиться в Германию, в Гейдельбергский университет, где стал учеником известного неокантианца В. Виндельбанда. Работая над диссертацией по истории философии Вл. Соловьева, он впервые непосредственно ощутил различие между русским и немецким типами мышления. Его интересовали вопросы о Боге: как Он может быть высшим единством мира, если не имеет трех разных ответов на один и тот же вопрос?; о таинстве: как, например, церковный брак может быть таинством, если чувственная страсть считается грехом?; или о политике: дозволен ли террор в политической борьбе? Студент из России получил характерный ответ немецкого профессора философии, который заявил, что, разумеется, обо всем этом у него есть собственное мнение, но это уже его «частная метафизика», не касающаяся преподаваемого предмета (с. 10, S. 42). Это была нелегкая школа для юного философа-романтика, привыкшего к российской «безграничности» в выражении мысли и чувства.

Период учения и путешествий по Европе растянулся почти на семь лет. Довольно рано Степун обратил на себя внимание известных философов Германии: его работа о Ф. Шлегеле привлекла внимание Г. Зиммеля; М. Бубер предложил сотрудничество в издаваемом им журнале. Во Фрейбурге (Брейсгау) Степун вошел в круг учеников Г. Риккертта. Но оставаясь неокантианцем, он тяготел к самой жизни со всей ее иррациональностью и нелогичностью. Редкой осо-

бенностью личности Степуна-мыслителя стало внутреннее противоречие между строгой научной выверенностью мысли и ее интуитивным переживанием, — противоречие, которое, однако, было им преодолено постепенным достижением некоего синтеза.

Конечно, здесь можно усмотреть и приметы времени: всеобщее увлечение неоромантизмом, немецким мистицизмом, «философией жизни» с ее антирационалистическими тенденциями. Представляется все же, что немалое влияние на мировоззрение Степуна оказала именно русская философская традиция, которая по разным причинам по преимуществу не была связана с университетскими кафедрами и научными трактатами. «Самые значительные русские мыслители не были профессорами», — замечал сам Степун (S. 58).

Уникальность его личности обращала на себя внимание современников, видевших в нем совершенно новый тип человека: ни русский, ни немец, ни космополит, но «человек Европы», в котором воплотились лучшие черты как немецкого, так и славянского духа. В этой связи К. Хуфен в своей монографии тонко подметил, что Степун был мастером портрета — будь то изображение человека или же целой эпохи. Он писал историю как «икону», соединяя социальное и индивидуальное, всеобщее и специфическое в диалогический образ, в котором угадывался автопортрет (S. 11).

Действительно, «автопортрет», личность и биография Степуна выступают в его сочинениях более выпукло, нежели это можно себе представить в любом немецком трактате. Это обстоятельство также в известной мере можно отнести к свойствам русского философствования.

Здесь следует вернуться к биографии Степуна, особенно к тем ее этапам, которые не только определили, но и *отразили* особенности его мироощущения. В. К. Кантор в статье «Ф. А. Степун: русский философ в эпоху безумия Разума», предпосланной тому его Сочинений, пишет: «По своему психологическому складу Степун был скорее аналитик и наблюдатель. (...) Но поразительно то, что при таком складе ума и характера он *сменил в жизни невероятное количество ролей*, порой играя их одновременно» (с. 9).

Степун вырос в отдаленной русской деревне, жил и учился в Москве, а вернувшись из немецких университетов, еще до войны, успел обездить с лекциями почти всю Россию как член «Бюро провинциальных лекторов». «Я совершенно отчетливо сознаю, скольким я обязан земле, на которой жил до революции», — писал он уже в эмиграции (с. 587).

Во время первой мировой войны Степун был боевым офицером, артиллеристом. После войны стал профессиональным литератором, философом и писателем, в разное время редактировавшим и издававшим разнообразные журналы («Логос», «Шиповник», «Современные записки», «Новый град»); был лично знаком с А. Блоком, Андреем Белым, А. Ремизовым и многими другими. Кроме того, Степун был по-

литическим деятелем: работал начальником политуправления при военном министерстве во Временном правительстве. После Октябрьского переворота вынужден был уехать в свое поместье; в 1918 и 1919 годах трудился на земле, спасаясь от голода. Затем по протекции А. Луначарского стал руководителем Государственного показательного театра, выступая одновременно в качестве режиссера, актера и театрального критика. В конце 1922 года по личному распоряжению Ленина был выслан из России. Поводом послужило участие в сборнике философских статей о трактате О. Шпенглера «Закат Европы», в отклике на который вождь пролетариата усмотрел «литературное прикрытие белогвардейской организации» (с. 9, 16).

Перечисленные «роли», в прямом или в переносном смысле «сыгранные» Степуном в России до его вынужденной эмиграции (сам он считал себя просто «ссылным»), демонстрируют невероятно многогранную одаренность и мощную энергетику этого человека, ставшего уникальным приборением для немецкой науки и культуры. Не случайно именно ему уже в 1925 году была предложена кафедра социологии в Техническом университете Дрездена, где он проработал целых восемь лет. Случай в то время настолько уникальный, что завистники даже обвиняли Степуна в шпионаже в пользу большевиков, которые якобы и оплачивали его профессорскую деятельность. Оказавшись в роли «социолога», Степун продолжал размышлять вместе со своими учениками о трагическом феномене большевистской революции и судьбах русской духовности. В 1933 году Степун потерял работу в университете, но на «вторую эмиграцию», подобно многим русским, оказавшимся в нацистской Германии, не решился. И судьба пощадила его. Уже в 1946 году Степун был приглашен в Мюнхенский университет на специально созданную для него кафедру истории русской духовности. В Западной Германии он получил довольно большую известность, однако в тогдашней ГДР о нем мало кто знал. Несмотря на годы еще довоенной успешной работы в Дрездене, принудительная «ссылка» продолжалась.

Сохранились свидетельства людей, посещавших лекции Степуна, которые имели небывалый успех. И в первую очередь, их впечатляла личность самого лектора: он казался «райской птицей среди немецких профессоров». «Его можно было принять за балтийского барона, за русского бонвивана, даже за монаха, но уж никак за немецкого профессора. (...) ...он просто овладел аудиторией. Он знал об этом и считал само собой разумеющимся, — вспоминал один из слушателей. — Он говорил как ученый, как пастор, временами как оракул и пророк, порой даже как поэт... Он был мощным оратором и патетическим актером — в повседневной жизни, в церкви, на лекции или же на университетском бале» (S. 260). Особенно важно, что Степуна воспринимали, как правило, в качестве *русского* религиозного мыслителя, способного приоткрыть завесу над вечной загадкой России.

Представляется, однако, что отнюдь не меньшей загадкой и по сей день остается личность самого Федора Степуна, немца по крови, отцовскому воспитанию и университетскому образованию, прожившего в Германии в общей сложности около пятидесяти лет, но родившегося в России и навсегда сохранившего в себе уникальную причастность к русской духовности. Он активно пропагандировал ее и в то время, когда среди эмигрантов, и тем более в самой России, эта ценность если не была утеряна полностью, то по крайней мере значительно девальвировалась. При всем критическом, порой трагическом восприятии России, Степун сознательно сделал свой духовный выбор и оставался верен ему. В своей автобиографии он писал, что за первые пятнадцать лет «ссылки» он более нигде не встретил «истинной, глубокой духовной жизни» (S.305). Как это могло произойти? В какой мере и каким образом философское мировоззрение Степуна могло обусловить мироощущение в целом, его личные, социальные или даже политические аспекты? Этими вопросами невозможно не задаваться, оказавшись перед лицом столь необыкновенного явления. И внимательный читатель объемного тома Сочинений Степуна может найти в его собственных работах ответы на очень многие вопросы. Составитель тома позаботился о том, чтобы в него вошли наиболее важные, характерные и знаковые работы Степуна разных периодов его жизни, на разные темы — как философские, так и публицистические, в том числе и статьи мемуарного характера. Наряду с уже названными, написанными до «ссылки», мы находим здесь следующие труды и циклы статей: «Основные проблемы театра», «Мысли о России», «Новоградский цикл», «Большевизм и христианская экзистенция», литературные «Встречи». В приложение к тому вошли ранние статьи — статьи 20—30-х годов, где представлены весьма интересные «Письма из Германии» периода становления нацизма, а также несколько «последних текстов».

Знакомство с работами молодого Федора Степуна позволяет заключить, что в центре его философских интересов рано оказалась *проблема синтеза*, существенная как для немецкого романтизма, так и для самобытного русского мышления. «Впервые проснувшись с самостоятельной жизни, русская философская мысль в лице романтиков славянофилов жадно устремилась навстречу всеобъемлющему, все стороны жизни и мысли охватывающему синтезу, — писал Степун. — Это стремление, казалось, столь роднило ее с духом всякой подлинной философии, с неустанным стремлением ее к завершению и системе. Но сознательно стремясь к синтезу, русская мысль бессознательно двигалась в направлении к хаосу и, сама хаотичная, ввергла в него, поскольку ею владела, и всю остальную культуру» (с. 791). Причину такой «трагической подмены» молодой философ видел в том, что русская мысль никогда не была в полной мере свободной и автономной, гнушалась постепенной, медленной теоретической работой, поэтому основные принципы русской мысли «из-

влекались в большинстве случаев уже вполне готовыми из темных недр внутренних переживаний» (там же).

Степун воспринимал особенности самобытного русского мышления, во многом исходя из идейного наследия немецкого романтизма и мистицизма. Это был в какой-то мере универсальный подход начала XX века, достаточно вспомнить хотя бы работы В. Жирмунского или Вяч. Иванова. Однако мысль Степуна, при всей философской насыщенности, неизменно обращалась к проблемам жизни. Именно «жизнь и творчество» как трагическое противоречие и одновременно устремленность к синтезу стали диалектическим единством его мироощущения. «Трагедией» представлялся Степуну и неудавшаяся попытка романтика Фр. Шлегеля совместить в своем творчестве единство цельного духа (переживания) с единством жизни; и противоречие между имманентным и трансцендентным сознанием, свойственное немецким мистикам. Выше переживания творчества Степун ставил только переживание жизни как «предельно значительное и предельно глубокое... как религиозное переживание Бога» (с. 123). Но идею богоробческого творчества отрицал вовсе.

Важно, что явление актерства, которое, как мы наблюдали, было столь близко натуре Степуна, он также ставил в связь с религиозным творчеством, видя в актерстве элемент творения собственной личности и жизни. По мнению философа, каждый человек, достаточно глубоко себя сознающий, «дан себе как бы двойко»: дан как хаос и задан как космос (с. 153). Здесь угадываются философские основы личностной и общественной активности Федора Степуна.

Все эти, казалось бы, достаточно отвлеченные вопросы, были, в его понимании, глубочайшим образом связаны с самыми актуальными проблемами начала XX века — времени, в котором явственно ощущался культурный распад. «Наше время снова волнуется жаждою синтеза», — писал Степун. — Это великая надежда наша, но и грозящая нам опасность. Острее чем когда-либо надо нам помнить, что на страже русского синтеза раз навсегда поставлен темною волей судьбы темный и иррациональный хаос» (с. 793).

Рассуждения Степуна о «синтезе» вообще и о «русском синтезе» в особенности могут служить развернутым философским эпиграфом к его очеркам «Мысли о России», к работам о большевизме и «христианской экзистенции». Именно они позволяют понять, почему мировоззрение Степуна оказалось чуждым для многих представителей русской эмиграции в Европе. Дело в том, что Степун ощущал октябрьскую революцию как «характернейшую национальную тему» (с. 204), не отождествляя при этом понятия большевизм и большевики.

Большевизм для него — «разнузданность нашего безубержа», «географическая бескрайность и психологическая безмерность России». Именно поэтому Степун не хотел по собственной воле покидать «страдающую Россию», считая такой поступок «прямым нравственным дезер-

тирством» (с. 205). Именно поэтому не примкнул он и к белому движению, видя его обреченным на провал, ибо боролось оно с большевиками, которые, по его мнению, лишь «сатанински» воспользовались «разложением национального сознания» — этим «тягчайшим грехом России перед самой собой» (с. 337). Главная «стилистическая черта» ленинизма — «иступленное юродство лукавого упростиельства» (с. 256), но сама революция — как бы ни устроена она была в национальном сознании — в первую очередь трагедия народа, «распадение времени», исторический «срыв», когда «сходит с ума сам разум» (с. 386). Таким образом, революция, как явление распада, противостояла, по Степуну, синтезу как основному принципу самой жизни.

Несмотря на такой, казалось бы, совершенно пессимистический настрой (ведь, по Степуну, бороться имело смысл не с большевиками, но с большевизмом, который как раз и воплощал собой «характернейшую национальную тему») философ и за границей не прекращал думать о будущем России, о людях, способных возродить ее. Он был резко настроен против феномена «эмигрантщины», под которым понимал культивирование вечной личной катастрофы и бессмысленного «отрицания будущего во имя прошлого» (с. 232). Словно отвечая на известную фразу Р. Гуля «Я унес Россию», ставшую заглавием его мемуаров, Степун заявил: «Россия осталась в России» (с. 227). Даже в начале 1930-х годов Степун все еще верил в «эмигрантский миссионеризм», призванный сохранить в изгнании русскую духовность, «не предавая религиозного смысла свободы» (с. 441).

Любая национальная идея, в понимании Степуна, есть «Божий замысел о народе»; идея и миссия России — «стоять на страже религиозно-реальной идеи». Несомненное преимущество русского человека, по сравнению с западным, — его первичность и настоятельность. Именно поэтому путь западной культуры — «обратный путь», а не путь «первичного восхождения идеи к жизни» (с. 497). Здесь несомненна переключка размышлений Степуна с идеями О.Шпенглера, которого он критиковал за декларацию «воли к власти», за полное отсутствие религиозности, но не мог не почувствовать в его «Закате Европы» величайшее проявление духовной жизни Запада и не оценить его как создание «большого артиста».

Поиск метафизических основ для утверждения свободной личности, национальной идеи, демократического государственного устройства в 1920—1930-е годы становился все более актуальным не только в России, но и в Европе. Для Федора Степуна это было в первую очередь Божественное утверждение свободного человека как религиозного смысла истории, а также христианства, понятого в духе рационализма. Раздумья о «чаемой России» склоняли его к мысли об авторитарной демократии как единственно эффективной российской форме правления в будущем. Но такая демократия, по мнению философа, непременно требует абсолютного утверждения не только всякой челове-

ческой личности как божественной, но и всего народа как соборной личности — «коллектива, собранного в живую личность Божиим замыслом о нем». «Я очень хорошо понимаю, что такое ощущение демократии чуждо как беспозвоночному европейскому демократу-парламентарю, не помнящему в своей душе религиозных корней своего собственного учения, так и жестоковыйному фашисту, склонному к цезаристскому обожествлению диктатора, но я уверен... что вне формы авторитарной демократии русская идея неосуществима», — писал Степун (с. 501). По всей видимости, и здесь его весьма беспокоил «иррациональный хаос», неизменно стоящий «на страже русского синтеза».

Работы Степуна, объединенные под названием «Христианство и политика», во многом аналитически, а порой критически развивают идеи Ф. Достоевского, Вл. Соловьева, в некоторой степени, Л. Толстого. В «Миросозерцании Достоевского» Степун подчеркивал не только связь православия с платонизмом, но и «вражду к католицизму», выразившуюся, по его мнению, в «Легенде о великом инквизиторе», а также отождествление Достоевским русской идеи с идеей русского социализма (хотя большевизм — «попытку погашения образа Христа в душе русского народа» — отрицал самым решительным образом) (с. 660).

«Религиозную трагедию Льва Толстого» Степун увидел в поиске веры и ответов на вопросы бытия не в молитве, но в «законнически-моралистическом понимании Евангелия». Толстой искал *своего* Христа и боролся за него, поэтому для России он — уже посмертно — «мученик христианства». «Тайна живого христианства», скрытая, как полагал Степун, в душе Толстого, не могла быть им раскрыта по принципиальным соображениям: он сам этого не хотел (с. 677—679). Тайне, религиозному таинству Степун отводил особенно важную роль в вопросах веры и церкви.

Как «человек Европы», философ не мог не размышлять о смысле и значении других христианских конфессий. В мировоззрении немцев Степуна тревожило именно отсутствие *живого*, исполненного *тайны* религиозного сознания. В католицизме ему претила слишком благополучная «уживчивость безумия креста и житейского разума»; в протестантизме — светский характер церковного действия, ориентированного на суд *людской* (с. 400—402). В отличие от Вл. Соловьева, Степун не видел возможности единения столь разных конфессий, однако именно русскую религиозно-историческую почву полагал наиболее благоприятной для *социального христианства*.

В государстве авторитарной демократии философ считал совершенно необходимым, с одной стороны, отделение церкви от государства, но с другой — сохранение глубинной духовной связи между церковью и душой народа. Степун сам чувствовал некую «опасность» в таком внешнем разделении и внутреннем сотрудничестве церкви и государства, однако, по его мне-

нию, «все пути, ведущие к истине, идут по краю бездны» (с. 422).

Обо всем этом и о многом другом беседовал Федор Степун со своими русскими и немецкими слушателями в Германии и в других европейских странах, чаще во Франции. И не только в университетских аудиториях. Степун выступал перед немецкими военными и молодыми рабочими, перед немецкими политиками и просто людьми, пытающимися постичь смысл происходящих исторических событий. Уже в начале 1930-х годов он подсчитал, что прочел более двухсот лекций в восьмидесяти городах. Пока было возможно — до утверждения нацистского режима и после его крушения — Степун нередко выступал по немецкому радио.

Автор монографии о нем К. Хуфен мог с полным основанием заключить, что Степун внес неоценимый вклад не только в постижение немцами духовного феномена России, но и, что особенно уникально, в *понимание немцами самих себя*, — понимание, не потерявшее значения по сей день. Это становилось возможным, благодаря тончайшей, «интимной» причастности к немецкой духовной культуре (S. 171—173).

Причиной столь активной позиции Степуна в Германии стало ощущение единой судьбы и единой беды России и Германии, да и Европы в целом. Вероятно поэтому «Очерки о России» не в меньшей мере посвящены Германии. Поражительное само ощущение «ссылного», только что изгнанного под страхом смерти из России, уже едущего по Европе в поезде: чем ближе Разум Европы, тем ярче в памяти Образ «безумной России» (с. 203). Тут же, в разговорах с немецкими попутчиками, Степун особенно ясно осознал, что первая мировая война парадоксальным образом сблизила простых людей России и Германии, которые прежде почти ничего не знали друг о друге. Война словно «вочеловечила» для европейцев простого русского человека (солдата), к которому появилось уважение как к достойному противнику. Один из немцев даже заявил: если бы у России была немецкая организация, она была бы много сильнее нас. Все это Степун записывал, а затем включил в один из своих «Очерков», где и добавил: «Германия сейчас, быть может, не совсем Европа, в ее судьбе очень много общего с судьбой России» (с. 215). Впрочем, причину «слабости» немцев он объяснял и отсутствием в них *артистизма*, тем самым «овеществлением людей», которое, по его мнению, неизбежно сопутствовало развитию цивилизации.

В значительной мере, Степун видел свою немецкую миссию в том, чтобы предостеречь Германию от судьбы России. Рассказывая о русской революции, он неизменно подчеркивал, что любая революция — это «откат», «задний ход истории» и непременно большая трагедия народа, хотя не исключая, что в немецком варианте она могла принять форму «обостренной эволюции» (с. 316—317).

В «Письмах из Германии», относящимся к началу 1930-х годов, Степун с удовлетворением отмечал, с каким интересом и благодарностью

простые люди относились к его выступлениям, спорили, задавали вопросы. В это время, когда в Германии начиналась эпоха тоталитаризма, подобная деятельность становилась особенно трудной, да и просто небезопасной. Порой деятельность Степуна в этот период кажется почти невероятной. Например, в 1936 году он сумел организовать в Дрездене Общество Вл. Соловьева и привлечь для участия в нем около пятисот человек.

Надо отметить, что у Степуна было свое и, как всегда, необычное понимание причин русского и немецкого тоталитарных поворотов истории. Если русская революция и ее последствия, как мы помним, казались ему глубочайшей «национальной темой» России, то победа немецкого нацизма, несмотря на всю старую и «новую мифологию» («воля к власти», немецкий образ-миф Gestalt, якобы объединяющий понятия «кровь», «традиция», «культура»), представлялась трагическим, но чуждым сознанию немецкого народа событием. Отсюда Ленин — гений политического «лубка» (своего рода «народного творчества»), а Гитлер — «метафизический парикмахер», искаживший образ страны своей внезапной, сумасшедшей фантазией. И тогда коммунизм в России — «роковое безумие» народа, а национал-социализм в Германии — лишь «гримаса судьбы», «мгновенное помутнение рассудка» (S. 433).

Подобная оценка исторических катаклизмов в обеих странах, конечно, не может считаться бесспорной. На первый взгляд может даже показаться, будто философ считал немецкий национал-социализм «меньшим злом», нежели русский большевизм и коммунизм. По мнению Хуфена, здесь снова отразилось противоречие между разумным осмыслением явления и его переживанием, свойственное мировоззрению Степуна в целом. Думается, однако, что это было бы некоторым упрощением. Вероятно, суждение Степуна следует понимать, руководствуясь иной логикой и в ином, более философском, нежели социальном контексте.

В статье «Религиозный смысл революции» философ дал определение «метафизической тоски», явившейся, по его мнению, одной из глубинных причин русской революции. В России это «тоска по сорвавшейся жизни... ощущение роковой непохожести своего внутреннего лица на лицо своей судьбы». И далее, сравнивая Россию с Германией, Степун особо отметил: «В России гений народа еще народен», в то время как метафизическая тоска «германского гения» очень чужда «тому рядовому немцу, который свергал Вильгельма» (с. 393—394).

По всей видимости, Степун хотел подчеркнуть, что в России причины «срыва» истории в большей мере укоренены в духовной жизни самого народа, нежели в Германии, где, по его мнению, на первом плане оказывались все-таки политические и социально-экономические проблемы. Религиозно-духовный смысл любого события неизменно выступал для философа на первый план. Страшный урок, преподанный миру Россией, он не считал бессмысленной

жертвой. «...Этически и социально Россия сейчас ужасна, — писал он после революции, — но все же не лишена некоторых оснований мысли, что судьбоносная религиозная тема истории раскрывается сейчас Россией» (с. 611).

Чувство «русскости» жило в его сознании, с одной стороны, как ощущение особенности (и после десятков лет жизни в Европе Степун нередко приговаривал: «Нам, русским, это обидно...»), если встречал непонимание со стороны немецких слушателей), но с другой — являло собой тот феномен всечеловеческой и всемирной отзывчивости, о котором писал Достоевский. Причем всечеловеческая сущность русского человека в своем полном развитии, представляла почти как стимул к «полной денационализации» людей.

В этом отношении характерны воспоминания Степуна о Ф. Шаляпине, который во время своих заграничных гастролей «всюду возил Россию с собою и всюду собирал ее вокруг себя» и при этом «всюду происходило одно и то же: какое-то почти внешним чувствам доступное сгущение русскости между певцом и его соотечественниками, минутами же и полная денационализация его иностранных слушателей» (с. 780).

Артистизм самого Федора Степуна, его несомненная литературная одаренность проявились, мы уже имели возможность заметить, даже в его философских и публицистических произведениях. Но особенно яркое выражение эти качества нашли в философском романе в письмах «Николай Переслегин» (1929) и в трех томах воспоминаний «Бывшее и несбывшееся» (1946—1950),⁴ изданных впервые в Германии на немецком языке. По понятным причинам они не могли войти в том его Сочинений 2000 года. Однако и здесь читатель найдет последнее художественное произведение Степуна — рассказ «Ревность» (1965). В рассказе «странной соперницей» жены живущего в Германии эмигранта Исцеленова станет не мистическая фотография незнакомой красавицы, выставленная в витрине и непостижимым образом притягивающая его к себе, но сама Россия. Потерянная для героев навсегда, она навсегда соединила их судьбы.

Характерно, что в Германии рассказ не был понят. В январе 1965 года Степун писал: «Читал я (рассказ) и немцам. Передовые писатели и критики говорят, что в нем очень много хорошего, но что он устарел, что много сентиментального и мистические углубленного. Но я счи-

⁴ Следует отметить, что обычно принятое русское название воспоминаний Ф. Степуна «Бывшее и несбывшееся», под которым они в неполном виде издавались в Америке в 1956 году и в России в 1994 году, не соответствует их первоначальному немецкому наименованию «Vergangenes und Unvergängliches» — буквально «Прошедшее и непреходящее». Это представляется важным, так как здесь отражается пафос всего творчества Степуна, посвященного бренным и вечным ценностям человеческого бытия.

таю, что тому, что Европа считает устаревшим, принадлежит будущее. На том, чем держится современное искусство, будущая Европа держаться не может. Уж очень силен душок растления» (с. 974).

До последних своих дней Степун отстаивал «первичность» и «настоящность», свойственные, по его мнению, русскому духу. И эта его позиция — своего рода вечный русский pendant шпенглеровскому «Закату Европы». «Национальное самоопределение России началось с выяснения ее отношения к Западу», — писал Степун в статье «Империя» (с. 573).

Именно *подлинность* и *первозданность* таланта И. Бунина, которого Степун постоянно поддерживал в годы эмиграции, сделали этого русского писателя, по мнению философа, «первым среди равных», самым достойным полученной им Нобелевской премии. Особенно привлекающей для Степуна была «царственная свобода» Бунина, выражавшаяся в том, что он следовал «потребностям своего таланта», не взвешивая на внешние обстоятельства, ибо «тайна подлинности близка тайне личности» (с. 680—681).

Если Бунин постигал человека не как «сверхприродную величину», но как «природную глубину», то Б. Пастернак, по мнению Степуна, считал «смыслом... осмысливающим факт», христианскую «мистерию личности» (с. 773).

Отношение философа к Пастернаку особенное. Ведь именно Пастернак, подобно Степуну, в 1912 году поехал учиться в Германию, где также сделался неокантинцем в «марбургской школе» профессора Г. Когена. По всей видимости, на его выбор также повлияло извечное российское стремление к синтезу, выражавшееся в «томлении по системе». Но Пастернак, вслед за своим «живым прообразом» Андреем Белым, оставил философию ради поэзии. Оба — и Пастернак, и Белый — объекты наиболее пристального, *философского* внимания Степуна. После долгих рассуждений, он определил мировоззрение первого как «христианский пантеизм» (с. 768); во втором же увидел «замкнутую в себе монаду», только отражающую мир: *воплощенное бытие* рубежа двух столетий (с. 708, 715).

Характеристики Степуна не только выверены философской точностью, но и окрашены художественной образностью. Поясняя, например, что есть «небытие» Белого, он уточнял: у Белого не было «утробы», т. е. «физиологически-бытовой памяти» (с. 716). Громадная одаренность Андрея Белого была более чем очевидна для Степуна, но вместе с тем ему всегда претила «опека фальшивой оригинальности». «...Всякая гениальность есть в известном смысле *мужество банальности* и умение до неузнаваемости изменить все очевидное, не изменяя его простоты, ясности и очевидности», — писал Степун в «Открытом письме Андрею Белому» и добавлял: «Нельзя публично жить на авансцене своей личности» (с. 810, 816).

Поразительно коротки, точны, хотя необязательно лицеприятны, отзывы Степуна о творчестве других современников. О Л. Андрееве: «фонтан, бьющий из собственного подполья»; О Н. Шмелеве: творчество, выросшее «на сочном подножном корму» (с. 738). И рядом преклонение перед «эпохальностью образа» Вяч. Иванова, преобразившего «славянофильские построения... вблизи античных алтарей» (с. 724), или же перед «именем двойной дали» Б. Зайцева: «За ним как даль истории, так и даль культуры» (с. 738).

Но о чем бы ни писал Федор Степун, он оставался верен основным принципам своего философского мироощущения, которое, по его собственным словам, определялось русским духовным опытом. Эти принципы весьма просты: целостность, естественность, «настоящность», «подлинность» — та, что близка тайне божественной личности, — причастность этой личности к другим, к самому бытию, в котором Степуну, как и Вл. Соловьеву было необходимо неизменное «оправдание добра».

Как упоминалось, Степун-мыслитель был не только замечен, но и высоко оценен в Европе. Но контакты с известными немецкими философами то и дело высветляли его мировоззренческую «особость». Встречи с Э. Гуссерлем сопровождались, например, дебатами по поводу «конкретной» и «абстрактной» морали, в частности рассуждениями на тему: можно ли помиловать большевика? (S. 132—133). О лекциях М. Хайдеггера, которые Степун слушал во Фрейбургском университете, он позднее заметил: их автор более логичен в стиле, нежели в развитии мысли (S. 306).

Как замечает в своей книге К. Хуфен, Степун стал в Германии незаменимым посредником (Vermittler) между двумя странами и их культурами. «Он был первым университетским профессором в Германии, проанализировавшим русскую революцию и самым знающим и пророческим комментатором событий, связанных с приходом к власти Гитлера среди русской эмиграции», — пишет Хуфен в коротком русском заключении к своей книге (S. 532).

И вместе с тем несомненно: ответ русского «хаоса», словно уходящего в глубь самой природы, коснулся и западного восприятия личности Степуна. Характерно, что немецкий автор книги о русском философе начинает ее следующим эпитаграмом: «...но уж его братец, дикий степной петух, тот, что все время пританцовывает, он бы все понял». Игра слов, построенная на аллитерации: Steppuhn (немецкая фамилия Степуна) и Steppenbahn — степной петух, да еще «дикий» — хорошо тому подтверждение.⁵

⁵ «...aber sein Vetter, der wilde Steppenbahn, der stundenlang tanzt, würde schon alles verstehen»

Robert Musil. *Der Mann ohne Eigenschaften*

ХРОНИКА

К 300-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ В. К. ТРЕДИАКОВСКОГО

12 и 13 марта 2003 года в Санкт-Петербурге прошла конференция «Василий Кириллович Тредиаковский. К 300-летию со дня рождения», организованная Объединенным научным советом по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию СПбНЦ РАН, Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и Российским обществом по изучению XVIII века.

12 марта заседания проходили в здании СПбНЦ РАН. Открыл конференцию председатель Объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию СПбНЦ РАН профессор Ю. В. Петросян. Вступительное слово было сказано директором ИРЛИ, чл.-корр. РАН Н. Н. Скатовым.

В конференции приняли участие сотрудники Пушкинского Дома и других научных учреждений Санкт-Петербурга, ученые из Москвы, Оренбурга, Пскова, Ульяновска, Череповца, а также исследователи из Иерусалима и Потсдама. Все доклады вызвали оживленную дискуссию, наиболее интересные фрагменты которой отражены в данной хронике.

В докладе, представленном И. З. Серманом, «Тредиаковский и французская литературная критика 1720-х гг.», который зачитала Н. Ю. Алексеева, были затронуты вопросы, связанные с пребыванием Тредиаковского во Франции в 1720-е годы. Прежде всего это касалось того обвинения в «атеистической философии», которое выдвигалось, преимущественно в духовной среде, недавно приехавшему из Парижа Тредиаковскому, в частности в связи с переводом сонета Ж. Барро. По мнению докладчика, именно с этими обвинениями связан ряд объяснений Тредиаковского в предисловиях к своим ранним произведениям («Езда на остров Любии», «Элегии»). Вторая часть доклада была посвящена вопросу о возможных французских источниках теоретических представлений Тредиаковского. Среди них были выделены «Размышление о поэзии вообще» (1729) Р. Де Сен-Мара (сочинение, полемичное по отношению к «Рассуждению о поэзии вообще и об оде в частности» У. де ла Мота (1707)) в связи с затронутой в этой работе проблемой энтузиазма в оде, а также перевод «Аргениды» Барклая, изданный в 1728 году П. Ле-Лонгом (в предисловии к которому, в частности, присутствует и рассуждение об орфографии).

А. А. Алексеев в своем докладе «Утраченное сочинение Тредиаковского» коснулся проблем, связанных с текстом несохранившейся критической статьи, посланной в 1755 году

М. В. Ломоносову, в которой Тредиаковский разбирал некоторые сочинения Г. Н. Теплова. Статья утрачена, но сохранился ее разбор, составленный Тепловым, который позволяет в известной мере восстановить содержание статьи и обстоятельства, приведшие к ее написанию. Статья анонимна, и Теплов устанавливает ее автора — Тредиаковского — на основании содержания и стиля. Экспертиза проведена умело и убедительно, точно отмечены стилистические приемы, характерные для Тредиаковского. Докладчик показал, что поводом для написания этого резкого обращения Тредиаковского могла стать книга Теплова «Знания касающиеся вообще до философии» (1751), в которой Тредиаковский не устраивала поверхностность изложения материала. Статья Тредиаковского осталась бы только простым «пашквилем», если бы впоследствии в предисловиях к переводу «Римской истории» Роллена (1761—1767) Тредиаковский не обратился к тем же самым вопросам и не изложил их в высшей степени компетентно и полно. Однако в исторической перспективе легче заметить сходство позиции Теплова с позицией Тредиаковского, чем их различие. В связи с этим А. А. Алексеев отметил, что интеллектуальная атмосфера 40—60-х годов XVIII века, которая заставляла русских писателей и ученых бороться за право быть признанными первыми в привнесении новых знаний, может быть охарактеризована как краткий период русского гуманизма. Эта формулировка позже неоднократно использовалась участниками конференции как в докладах, так и во время их обсуждения. При обсуждении доклада А. А. Алексеева Н. Ю. Алексеева заметила, что недовольство введённой Г. Н. Тепловым русской терминологией могло быть связано с собственным опытом Тредиаковского в его «Слове о премудрости, благоразумии и добродетели» (1752). С. И. Николаев отметил, что определение авторства по стилю в 1750-е годы сводилось, по сути, к выбору из небольшого круга авторов.

Доклад С. И. Николаева «Тредиаковский в изучении последних трех десятилетий» был посвящен характеристике исследований жизни и творчества Тредиаковского, вышедших со времени публикации библиографического указателя «История русской литературы XVIII века» (1968). Докладчик подчеркнул, что неожиданным оказывается такое огромное количество нового фактического материала о Тредиаковском, которое появилось в публикациях последних 30 лет (публикация новых текстов, причем не только научных и художественных, но и, на-

пример, музыкальных; открытие новых биографических данных, включающих и такой важнейший факт, как дата смерти писателя). Это, по мнению докладчика, могло бы заставить думать о Тредиаковском как о забытом и заново открываемом авторе. Подобный интерес обусловлен той переменной в отношении к Тредиаковскому, которая произошла за последние годы. Причем эта переменна не просто меняет положительные оценки на отрицательные, или наоборот, а связана с новым взглядом на Тредиаковского как на «поэта-филолога». Значение филологических работ в творчестве Тредиаковского как раз с наибольшей полнотой и раскрылось в исследованиях последнего времени, сначала в работах лингвистов, а затем и стиховедов. В заключение С. И. Николаев сказал, что важнейшей задачей дальнейшего исследования творчества Тредиаковского должно стать издание произведений, причем не только художественных, а также создание биографии писателя, возможно, в забытом жанре «Жизнь и творчество». А. А. Алексеев дополнил этот доклад замечанием, что переоценка деятельности Тредиаковского лингвистами началась во время подготовительной работы к изданию «Словаря русского языка XVIII века», когда выяснилось, что лексический материал Тредиаковского оказывается значительно более интересным, чем у Ломоносова.

Не названный специально в программе, но явно выделенный по содержанию докладов стиховедческий отдел конференции (2-е заседание 12 марта) открыл доклад К. Харера (Потсдам) «В. К. Тредиаковский и Я. Штелин». В докладе был проявлен подход к истории русского стиха с точки зрения реальной литературной ситуации конца 30-х — начала 40-х годов XVIII века, особенно в связи с переводческой деятельностью Петербургской Академии наук. По мнению докладчика, предложенный Ломоносовым путь русской поэзии оказался таким действенным главным образом потому, что в начале 40-х годов он вводил «немецкую скансию», которая была наиболее приемлема для действовавших в Академии немецких литераторов. Иллюстрацией к этому положению послужил перевод заметки Я. Я. Штелина к «Письму...» В. К. Тредиаковского 11 октября 1736 года. Докладчик показал, что оценка Штелином путей русского стиха, предложенных Тредиаковским и Ломоносовым, определялась тем, что он, с одной стороны, недостаточно владел русским языком (выполненный Тредиаковским русский перевод оды Штелина на взятие Перекопа в «Письме» написан латинскими литерами), с другой — неспособностью воспринять гармоничность стихотворной системы, отличной от немецкой. По мнению докладчика, уход Тредиаковского от переводческой деятельности был связан в начале 1740-х годов, в частности, был связан с тем, что он не соглашался переводить стихи по навязывавшейся ему Штелином немецкой системе.

Проблеме реформы русского стиха был посвящен также доклад Е. В. Хворостяиной «Реформа русского стиха: теория и практика». В

докладе было показано, что, несмотря на кажущуюся легкость и стремительность революционной реформы Ломоносова, стихотворная практика очень долго (до конца 60-х годов XVIII века) привыкала к новому стиху. В докладе это положение было подкреплено указанием на яркие отголоски силлабической стиховой инерции: равносложность в течение 20 лет остается практически неизменным показателем стиха; в поэзии указанного времени необычайно велико количество акцентных дублетов, что свидетельствует о превалировании стиховой инерции над реальным звучанием слова; шестистопный ямб, связанный с традицией силлабического 13-сложника, долгое время остается ведущим в русской поэзии в самых разных жанрах, и лишь к концу века его начинает вытеснять вольный ямб. Кроме того, было отмечено, что ритмика шестистопного ямба в XVIII веке складывалась по модели, использованной Тредиаковским, который сразу начал использовать симметричный ритм шестистопного ямба. Только Ломоносов шел к этой симметричности от изначальной полноударности через асимметричность. Таким образом, можно сказать, что логика становления русского стиха оказывается более сложной, чем это представлялось до сих пор.

С. А. Матяш в своем докладе «„Мерзкие“ переносы Тредиаковского» также рассматривала стихотворный перенос в творчестве Тредиаковского с точки зрения его теории и практики. В своих теоретических трудах Тредиаковский очень последовательно критикует переносы. Это, по мнению докладчицы, может стать еще одним подтверждением того, что в своей реформе стиха Тредиаковский опирался на народную поэзию, поскольку последний перенос вовсе не свойствен. Однако, как показывает практика Тредиаковского и более детальное исследование его теоретических работ, он считал «мерзким» не любой перенос (так, он допускает перенос в начале следующего стиха, но только в коротком стихе, а также перенос из предшествующего стиха до цезуры или конца следующего). Интересно, что на фоне практики переноса в XVIII веке Тредиаковский занимает уникальную позицию, отказываясь от наиболее продуктивных и преимущественно используя непродуктивные виды переноса. Отвечая на вопрос С. И. Николаева, заданный во время обсуждения доклада, С. А. Матяш заметила, что количество переносов у Тредиаковского во многом зависит от жанровых особенностей текста: очень редко встречаясь в трагедиях, они достигают максимума в комедии.

В докладе Ю. В. Орлицкого «Стих и проза в практике и теории Тредиаковского» были затронуты различные аспекты соотносительности поэзии и прозы в теории и практике Тредиаковского. Различение стихотворной и прозаической речи было важнейшим и одним из исходных положений в теории Тредиаковского, который понимал стихотворную речь формально и отказывал, в частности, в названии «поэзия» русской традиции до XVII века. Это положение привело

к тому, что в своей переводческой деятельности Тредиаковский считал необходимым переводить прозаические фрагменты прозой, а стихотворные — стихами. В практике Тредиаковского стих и проза соотносились различно, иногда выступая на равных («Езда на остров Любви», «Преложение Псалтири», «Аргенида»), иногда неравноправно (предисловия, прозаические примечания к стихотворным текстам и стихотворные — к поэтическим), однако стремились к взаимному дополнению. По мнению докладчика, прозаметрия осуществлялась Тредиаковским и на уровне осущестления своих книг, создававших сложное переплетение стихотворной и прозаической речи («Присовокупление к Езде на остров Любви», «Сочинения и переводы как стихами так и прозою»).

О. М. Гончарова в своем докладе «Тредиаковский и концепция „поэта/поэзии“ в русской лирике» сделала попытку рассмотреть поэтическое наследие Тредиаковского в контексте тематических универсалий русской лирической поэзии, с точки зрения комплекса идей о сути поэтического творчества. В лирике Тредиаковского докладчица выделила как основополагающую концепцию «трезвого пианства», связанную с проблемой боговдохновенности поэта и недостаточности обычного слова для использования его в поэзии. По мнению докладчицы, исток подобных представлений следует искать в святоотеческой литературе.

13 марта заседания проходили в помещении ИРЛИ РАН.

Н. Д. Кочеткова в своем докладе «Авторские пометы Тредиаковского на экземпляре „Сочинений и переводов“ (1752) библиотеки Казанского университета» дала характеристику маргиналий известного по литературе, но до сих пор не описанного экземпляра «Сочинений и переводов», поступившего в библиотеку Казанской гимназии из библиотеки Г. А. Потемкина. Правку Тредиаковского в этом экземпляре можно разделить на 4 группы: 1) изменения, связанные с добавлением или убавлением числа слогов в стихе; 2) изменения системы рифмовки, часто заключающиеся в механической перестановке стихов местами, в результате чего смежная рифмовка сменялась перекрестной (эти группы исправлений наблюдаются прежде всего в разделе духовных стихов. Сверка с рукописью РГАДА, по которой печаталась «Псалтирь» в издании А. А. Левицкого (*Trediakouskij V. K. Psalter. 1753. Padeborn; München; Wien; Zürich, 1989*), показывает, что экземпляр Казанского университета стал промежуточным звеном между изданием 1752 года и экземпляром РГАДА); 3) лексические изменения в стихотворных текстах, не связанные ни с ритмом, ни с рифмами; 4) исправления прозаических текстов (прежде всего в отношении русских и латинских философских терминов в «Слове о премудрости, благодарумий и добродетели», что подтверждает связь этого сочинения с работой Г. Н. Теплова, на которую указывалось в обсуждении доклада А. А. Алексеева). В процессе обсуждения доклада Н. Ю. Алексеева заметила, что интересна соот-

несенность правки, меняющей в первую очередь стихотворную составляющую произведений (ритм, рифма), с тем, о чем говорилось в докладе Е. В. Хворостьяновой, хотя и высказала сомнения в том, что такая правка могла не иметь стилистического характера. С. И. Николаев отметил, что правка, производящаяся на маргиналиях издания автором, является вообще характерным признаком творческого процесса XVIII века (см. сборник «Маргиналии русских писателей XVIII века» (СПб., 1994)).

Термины «греческая простота» и «светская вежливость», которые С. М. Шаврыгин использовал в названии своего доклада «„Греческая простота“ и „светская вежливость“ в жанровой структуре трагедии Тредиаковского „Деидамия“», были взяты им из отклика А. А. Шаховского на «Деидамию» в его «Обзоре русской драматической словесности» (1842). Докладчик попытался показать, что Тредиаковский создает трагедию, не отвечающую жестким правилам классицизма, поскольку в основу им положен принцип не единства, а разнородности. Она определяется, как Тредиаковский сам об этом говорил, уже тем, что избранный им для трагедии сюжет по существу является комическим. Таким образом, ему приходилось вводить дополнительные сюжетные линии, что разрушало единство действия в трагедии. Трагедия неоднородна и стилистически. Однако эта специфика определяется тем, что Тредиаковский создавал произведение, в котором действие объединялось скорее эпическими, чем драматическими средствами. Во время обсуждения доклада А. О. Демин заметил, что разнородность действия в «Деидамии» кажущаяся, поскольку все сюжетные линии объединены одной общей идеей — стремлением к победе греков в Троянской войне.

Доклад Н. Ю. Алексеевой «Работа Тредиаковского над подготовкой издания „Аргениды“ И. Баркляя» был посвящен и более общей проблеме издательской практики XVIII века. Докладчица показала сложную издательскую историю «Аргениды» в переводе Тредиаковского, самым интересным эпизодом в которой оказывается запрещение академических цензоров М. В. Ломоносова, С. П. Крашенинникова и Н. И. Попова на печатание стихотворного посвящения императрице. Между тем такое посвящение являлось неотъемлемой частью всех европейских изданий «Аргениды», причем общей практикой была замена изначального посвящения Людовика XIV на посвящение правителю той страны, в которой книга издавалась. «Аргенида» в переводе Тредиаковского занимает особое место в ряду европейских изданий этого произведения (переведенного к 1751 году почти на все европейские языки), определяемое прежде всего тем, что произведение, воспринимавшееся в Европе как поучение царям, оказалось в России, в частности для ее переводчика, образцовым произведением. Этим определялся и характер издания. Тредиаковский издал произведение значительного автора. С этим связано и то, что он максимально дробит текст, чтобы по

возможности облегчить использование значительного комментаторского аппарата книги. Анализ европейских источников показывает, что Тредиаковский пользовался одним из амстердамских (Эльзвирь) изданий «Аргениды» (которое включает переведенный Тредиаковским индекс). Кроме того, Тредиаковский делит текст на главы, чего (кроме нюрнбергских изданий, где деление на главы другое) в европейских изданиях не было. Тредиаковский, чтобы не отягощать текст, вводит сведения из стихотворного «Ключа», сопроводившего издания «Аргениды» с 1659 года, в текст «Предупреждения». Наконец, Тредиаковский — единственный из переводчиков «Аргениды», последовательно выдержавший принцип перевода стихотворных фрагментов стихами и прозаическими — прозой, причем все поэтические переводы в точности соответствуют разнообразному ритмическому рисунку латинского стиха Барклая.

Н. Л. Вершинина в своем докладе «В. К. Тредиаковский и Н. А. Некрасов» рассмотрела, какое значение имел образ Тредиаковского в ранний период литературной деятельности Некрасова. Основным материалом при этом стал рассказ Некрасова «Без вести пропавший пиита» (1840). Как показала докладчица, своеобразным толчком к использованию образа Тредиаковского Некрасовым стало неодобрительное высказывание о последнем В. Г. Белинского, сравнившего этих двух поэтов, причем не в пользу Некрасова. «Без вести пропавший пиита» во многом отражает сложившийся к 40-м годам XIX века образ Тредиаковского (особенно отчетливо заимствования из «Ледяного дома» И. И. Лажечникова). Общий иронический тон оценки Некрасовым Тредиаковского между тем включает в себя и несколько положительных моментов: для автора важен сам факт, что главный герой рассказа Грибовский принадлежит к писательскому цеху, он хорошо образован. Здесь, по мнению докладчицы, мы видим автобиографичность, поскольку таким образом Некрасов пытался отождествить себя с новой для него писательской средой. Об интересе Некрасова к Тредиаковскому в 40-е годы свидетельствуют также две оды, написанные им в подражание Тредиаковскому: «Чай» и «Сон». Кроме того, в 1849 году некрасовский «Современник» извещал читателей о намерении напечатать статью о Тредиаковском. Позднее отношение Некрасова к Тредиаковскому стало

значительно более историчным. При обсуждении доклада Н. Ю. Алексеева заметила, что интересна заимствованная у Лажечникова внешняя характеристика Тредиаковского: человек с бородавкой. Бородавка на самом деле была у Сумарокова; таким образом, образы этих двух писателей накладываются друг на друга.

Доклад Р. М. Лазарчук «Образ Тредиаковского в русской поэзии второй половины XX века. К постановке проблемы» показал, что в современной поэзии образ Тредиаковского встречается крайне редко. В обширном материале русской поэзии указанного периода, обследованном Р. М. Лазарчук, помимо цикла стихов А. А. Алексеева, не анализировавшегося в докладе, исследовательницей было выделено всего три обращения русских поэтов к образу Тредиаковского. Это цикл стихов «Василию Тредиаковскому посвящается» (1966) В. Шефнера, стихотворения С. Г. Евсеевой «Тредиаковский в портомойне» (1988) и «Спина поэта» Е. Евтушенко (2001). И если цикл Шефнера, образующий весьма сложную структуру, достаточно глубоко раскрывает образ поэта (Шефнер называет Тредиаковского «поэтом нулевого цикла»), основываясь в основном на разнообразном биографическом материале, то стихотворения Евсеевой и Евтушенко берут в основу известный сюжет о телесном наказании поэта. При обсуждении доклада К. А. Осповат и С. И. Николаев отметили еще два известных им стихотворения, посвященных Тредиаковскому, автором которых является Т. Кибиров.

Помимо докладов литературоведческой тематики, на конференции было зачитано два доклада, в которых были затронуты такие стороны деятельности Тредиаковского, как интерес к шрифту, его оценка реформы печати и орфографии (Л. Н. Чугунова — «Тредиаковский об искусстве шрифта») и музыка (М. Н. Щербакова — «Василий Кириллович Тредиаковский и музыкальная культура новой России»).

Участники конференции посетили выставку прижизненных изданий Тредиаковского, устроенную Отделом редкой книги Библиотеки Академии наук (12 марта). О представленных изданиях рассказала сотрудница Отдела Е. В. Лудилова. Выставку материалов о Тредиаковском представили также Музей и Библиотека ИРЛИ РАН (13 марта).

© А. А. Костин

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРИРОДА: МАТЕРИАЛЬНОЕ И ДУХОВНОЕ»

6—7 июня 2002 года в Ленинградском государственном областном университете имени А. С. Пушкина (Санкт-Петербург) совместно с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась Всероссийская научная конференция «Природа: материальное и духовное».

В ходе работы конференции были рассмотрены десятки произведений русских и зарубежных писателей и поэтов, предложены различные типы анализа, выявлены закономерности поэтики в изображении природы, засвидетельствовано искреннее уважение к словесному ис-

кусству прошлого и современности в его стремлении удерживать человека от бездумного отношения к окружающей среде. Наиболее широко были представлены проза и поэзия XX века — времени сомнений в антропоцентрической философии и отрицания понятия «человек — царь природы».

В работе конференции приняли участие русисты из Польши (Краков), Литвы (Вильнюс), Латвии (Даугавпилс), Франции (Париж), Казахстана (Алматы), Кабардино-Балкарии (Нальчик), Башкирии (Уфа), Татарстана (Казань); ученые из Санкт-Петербурга, Москвы, Нижнего Новгорода, Магнитогорска, Волгограда, Сыктывкара, Твери, Тобольска, Перми, Курска, Смоленска, Ельца, Тамбова и других российских городов.

Ввиду большого количества участников и многообразия представленной тематики работа конференции была разбита на несколько секций. Это позволило рассмотреть проблему природы более полно, начиная с момента ее возникновения в литературе и заканчивая современным состоянием вопроса.

Открыл работу конференции вступительным словом ректор ЛГОУ им. А. С. Пушкина В. Н. Скворцов. В нем он приветствовал участников конференции и отметил важность и актуальность заявленной темы.

Пленарное заседание началось с доклада Т. В. Мальцевой (Санкт-Петербург) «Природа в эстетике А. П. Сумарокова (к постановке вопроса)». По мнению Т. В. Мальцевой, художественная практика показывает, что уже древнерусская и новая литература активно использовали образы природы. Докладчица обратилась к следующей проблеме: можно ли считать, что одновременно с художественной практикой применения «природных» категорий происходило их эстетическое осмысление? Природа как эстетическая и натурфилософская категория была рассмотрена на материале критико-публицистических заметок и статей А. П. Сумарокова. Природное начало осмысливается им в трех аспектах. Первый аспект — натурфилософский: осознание природы как общего корня происхождения всех животных, в том числе и человека. Сумароков не выделяет человека из природы. Второй аспект — эстетический: природа осмысливается как ориентир естественности и эстетической гармонии в стихотворстве. Третий аспект — стилистический: «изъяснение чувств» с использованием «природных» свойств языка (употребление просторечий, разговорных формул и т. п.).

Выступление Т. Я. Гринфельд-Зингурс (Санкт-Петербург) «Проблема изображающей речи: С. Т. Аксаков, И. А. Бунин и М. М. Пришвин» основывалось на теории художественного слова М. В. Ломоносова, П. Георгиевского и монографиях XX века лингвистического и литературоведческого характера. Т. Я. Гринфельд-Зингурс привела наблюдения из художественных произведений XIX и XX веков. Были исследованы описательные композиционно-стилистические структуры в текстах

С. Т. Аксакова, И. А. Бунина, М. М. Пришвина. Драматизм в судьбе пейзажа, образа природы заключается, по мысли автора доклада, в исчезновении описательного пространства. «Картины», «виды» явно вытесняются урбанистической эстетикой, острозужетной прозой. В наши дни возникло сомнение в жизнеспособности прекрасного в природе. Т. Я. Гринфельд-Зингурс рассмотрела условия, при которых пейзаж может выжить в литературных произведениях: если в натурфилософии «созерцание» возродится как необходимая ступень освоения мира; если в эстетике материально-объективное письмо не уступит абстрактным формам самовыражения современной личности.

В. И. Хрулев (Уфа) выступил с докладом «Символика природного мира в прозе Леонова». Докладчик проанализировал типологию и функции сквозных символов в эпических произведениях писателя. Прежде всего это космические образы (небо, солнце, звезды и др.), которые являются частью философской и поэтической версии мироздания. Каждый из них связан с народно-поэтическим осмыслением и приобретает двойное значение: и как область надличного, безучастного к судьбам людей, и как грозное предостережение людям за неразумность их поведения на планете. Стихия земной природы у Леонова осмыслена через образы бури, ветра, дождя, грозы, снегопада и др. Реалии природного мира в «Пирамиде» становятся средством авторского подтекста, указанием на второй, подчас мистический, смысл, связанный с трагическим взглядом на будущее.

По мнению автора сообщения, символика природы в прозе Л. Леонова раздвигает границы повествования, углубляет понимание сути происходящего, выводит его на уровень общечеловеческих обобщений. Своим содержанием она выявляет психологические и философские моменты жизни, оттеняет миропонимание автора, отношение его к изображаемому.

Пленарное заседание завершила Н. Л. Леонова (Москва) докладом «Сад Леонида Максимовича Леонова». Дочь писателя сообщила интересные факты «жизни» сада, который развивался особым образом, по своим непредсказуемым, мистическим законам. Ему были представлены редкие семейные фотографии, выполненные Л. М. Леоновым в разные годы.

Работу секции «Л. Леонов: результаты изучения к 2002 году. Человек и природа» открыла О. В. Румянцева (Санкт-Петербург) сообщением «Крестьянский мир в романе Л. М. Леонова „Соть“». Крестьянский мир обычно включается леоноведами в понятие «народ», а между тем, по мнению автора доклада, он занимает большую часть романа, его описания несут существенную смысловую нагрузку. В изображении крестьянского мира «Соти» можно выделить несколько слоев: бытовой (бытовые подробности крестьянской жизни); исторический (приметы реального времени); мифологический (языческие и религиозные традиции, суеверия); метафизический (сны); интеллектуаль-

ный (народная мудрость, смекалка, озорство); эстетический (описание картин природы, песни, игра на гармонии, хороводы, ремесла). Все эти уровни крестьянского мира романа Л. М. Леонова «Соть» составляют общую картину деревенской жизни 20—30-х годов XX века. Однако эта картина представляет не многоэтажную иерархию, набор отдельных составляющих частей, а сложную структуру взаимопроникающих подструктур с многократными вхождениями одного и того же элемента в различные уровневые контексты. По словам Ю. М. Лотмана, «эти-то пересечения и составляют „вещность“ художественного текста, его материальное многообразие».

В исследовании «Природное и крестьянское в романах Л. Леонова» В. И. Матушкина (Мичуринск) рассмотрела проблему творческой индивидуальности летописцев XX века Л. Леонова и М. Шолохова на материале соотношения природного и крестьянского в романном искусстве обоих писателей. Оба художника усматривали в русской крестьянской душе живую силу, исходящую из естественной связи ее с землей, природой. «Генная память» авторов «Русского леса» и «Тихого Дона» позволила создать образы героев, в судьбе которых воплотилась история России. В докладе было выявлено общее в прогнозировании писателями будущего России, прошедшей сквозь трагические эпохи гражданской и Великой Отечественной войны. Автор доклада пришла к выводу, что крестьянина — это первооснова творческого мирознания двух писателей, та доминанта, которая определяет их веру в завтрашний день России.

В выступлении И. В. Сорокиной (Тамбов) «Природа—человек—наука в романе Л. М. Леонова „Скутаревский“» анализировались вопросы этического и эстетического отношения людей науки к природе. Для Скутаревского природа не существует как самостоятельное и самодостаточное явление. Он поражен не экологической безграмотностью проведенного эксперимента (на краях которого указывают детали леоновского пейзажа), а собственной неудачей. Образ, приближенный к идеалу ученого, разработан писателем в «Русском лесе» в характере Вихрова. От противостояния природе к готовности служить ей — таков путь эволюции естественнонаучных взглядов героев романа Л. М. Леонова. Линия изображения технической интеллигенции продолжится романами других писателей, подтверждающая леоновскую мысль о том, что «наука без моральной основы бессмысленна, если не вредна».

И. В. Трофимов (Латвия) в докладе «Философия жизни и жизнь леса в русской прозе первого послевоенного десятилетия», используя тематические, мотивные сближения в романах Л. М. Леонова «Русский лес», М. М. Пришвина «Осударева дорога» и «Корабельная чаща», Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», показал, насколько важной явилась актуализация вопросов жизнестроительства в художественной практике конца 1940—1950-х годов. Философствование о жизни, характерное для русской литературной традиции, в данном случае рассмат-

ривается в контексте «производственной» проблемы лесопользования. В этом случае творчество писателей, ставших предметом анализа под углом зрения «мифологизации» жизни, предстает в определенной типологической общности.

Л. Б. Белова (Ростов-на-Дону) в своем исследовании «Мироздание по Л. Леонову в романе „Пирамида“» попыталась связать в неразрывное целое естественнонаучное мировоззрение и гуманитарное. Один из высших идеалов человеческого благоденствия в романе «Пирамида» воплощается в идею «всечеловечества». Первостепенное значение автор уделяет разуму, который должен вывести человечество из тупика. Но только разум, основанный на приоритетах культурного развития, способен обеспечить здоровое будущее. В «Пирамиде» автором изображен безотрадный, грозящий апокалиптической катастрофой мир не с целью разуверить человечество в надежде на лучшее, а как призыв не пренебрегать рассмотрением худших вариантов во имя нашего же спасения.

А. Г. Лысов (Вильнюс) выступил с докладом «Неравнодушная природа. У истоков творчества Л. Леонова как единого природофилософского цикла произведений». Исследователь из Литвы проанализировал роман Леонова «Барсуки» с точки зрения природохарактерологической коллизии, известной по трудам школы географического детерминизма. Автор доказал, что «природный фатализм» отчасти был свойствен и молодому Леонову. Это сказалось в соответствии природных атрибуций тому или иному характерологическому ряду. Каждая часть романа «Барсуки» посвящена определенной стихии: первая — водной стихии, вторая — полю, третья — лесу. Вокруг этих стихий и группируются персонажи. В дальнейшем творчестве Леонова только в «Русском лесе» будет сохранено «фатальное» соотношение человека и природы.

В сообщении В. Е. Кайгородовой (Пермь) «Творческая индивидуальность Л. Леонова в оценках критики и самооценках писателя» говорилось о том, что самоидентификация Л. Леонова связана как с закономерностями его художественного развития, так и с действием внешних факторов. Начавшись в 20-е годы с открытых и подробных рассказов об учителях и творческих планах, рефлексий по поводу написанного, позднее она почти два десятилетия выражалась зашифровано в текстах романов и некоторых пьес. В параллельно публиковавшихся критических статьях речь шла лишь об официально признаваемых классиках, высказывания чаще всего были принципиально безличны. С 60-х годов наряду с активным присутствием в художественных текстах оценок великих современников и авторских самооценок публикуются статьи Л. Леонова о классической литературе — яркие индивидуальные высказывания по вопросам ее истории и теории.

Человек и природа в творчестве Л. Леонова стали предметом рассмотрения в выступлении Ф. Листвана (Краков). Докладчик отметил,

что природа имеет большое значение для идейной сферы леоновских текстов и для системы применяемых писателем художественных средств. Она играет роль фона, контрастного или гармонирующего с характером событий. В такой роли выступают лес, поля, пустыня, гроза, дождь, солнечный закат. В художественном мире Л. Леонова природа нередко становится героем произведений, имеющим решающее значение для судьбы многих персонажей. Природе иногда автор поручает оценку героев. В леоновских текстах применяется ряд наименований, выражающих характер взаимоотношений человека и природы, — «мастерская», «лаборатория», «святыня», «друг», «мать». Писатель протестует против засорения и разрушения природы, против варварского вторжения в ее кругооборот. Сигнализируя о неизбежности конфликта между научно-техническим прогрессом и природой, Леонов советует при освоении ее законов проверять порывы разума сердцем. Писатель ставит перед человечеством две главные задачи — защиту мира и защиту природы, призывая людей к благоразумию.

В своем сообщении В. Л. Гусарова-Кузи (Париж) обратилась к вопросу исторического предназначения России в романе Л. Леонова «Пирамида». Объектом исследования стала русская идея писателя. Тема России, ее история и предназначение занимают важное место в художественно-философском пласте «Пирамиды». Особенность разработки этой темы автором состоит в том, что она находит в романе эксплицитное выражение и лишь изредка уходит в подтекст. В «Пирамиде» под особой ролью России подразумевается то, что она становится богоугодной символической жертвой, без принесения которой невозможно очищение и спасение мира. Вся мессианская концепция Леонова построена вокруг мотива предупреждения человечества о саморазрушающей силе тоталитарного государства. Проблема ответственности за сделанный порочный выбор, исторической необходимости страдания затрагивается именно в связи с определением смысла национальной драмы. Вслед за Достоевским Леонов верит в искупающую силу страдания за ошибочный выбор, которое служит предостережением всему человечеству. Мессианизм Леонова в «Пирамиде» можно рассматривать как отрицательный, а не традиционно положительный, занимающий господствующее положение в истории русской мысли. В. Л. Гусарова-Кузи пришла к выводу, что леоновская философско-историческая концепция допускает как мистико-религиозную, так и конкретно-историческую трактовку места России в судьбах мира.

Завершила работу секции Т. М. Вахитова (Санкт-Петербург) докладом на тему «Природные стихии в творчестве Леонова». Автором была сделана попытка определить соотношение изображения природных стихий Леоновым с классической традицией (А. Пушкин, Ф. Достоевский, А. Блок), классифицировать формы этих стихий и определить их функции, выявить эволюцию леоновского отношения к природно-

му миру. Т. М. Вахитова пришла к выводу, что Леонов полигенетичен в восприятии традиции, что он своеобразно совмещает и перерабатывает существующие формы взаимосвязи стихии и культуры, природного мира, быта и бытия.

Несмотря на то что было принято считать Леонова в XX веке «певцом природы», в его произведениях (кроме «Русского леса») есть лишь небольшие вкрапления природного материала, так как философский, интеллектуальный роман исключает форму конкретного природного созерцания. Мир стихий, как правило, переносится Леоновым внутрь социальной, философской, психологической сферы.

В раннем творчестве писателя природные стихии существуют в едином вихре, взаимопропникая друг в друга. В зрелом творчестве природные стихии выделяются в особые пласты, каждый из которых имеет свои границы. Однако почти все природные стихии (огонь, вода, ветер, земля) кроме различий имеют одинаковые функции. Они связаны с такими понятиями, как любовь, смерть, память. В «Пирамиде» над стихиями властвует Господь, а их действие сравнивается с литургией. Описывая природные стихии, Леонов всегда оставляет за ними призрак тайны и непостижимости.

Секцию «XX век. Поиски обновения в натурфилософии и эстетике» открыл доклад Е. А. Зверевой (Тамбов). В своем исследовании она проанализировала символическое значение природных стихий в романе С. Н. Сергеева-Ценского «Обреченные на гибель» и поэме «Валя». В основе этих произведений лежат четыре цвета, каждый из которых символизирует определенную стихию: серый — Землю, красный — Огонь, золотой — Небо, голубой — Море. Связь золотого с Небом осуществляется через образ солнца, золотое сияние которого является символом жизни, энергии. Разрушительная сила, выраженная в красном цвете, связывает его с огненной стихией, а обыденность серого позволяет говорить о его символическом соединении с землей. Символический образ Земли воплощает авторскую идею о противопоставленности «земного» и «небесного», обыденности и мечты. Несколько иной смысл приобретает образ Земли при сопоставлении его с образом Моря. Земля становится символом человеческой жизни, а Море — символом вечности, бесконечности. Море доказывает человеку непрочность земли, потому что непрочен замкнутый мирок земной обыденности. Именно природа призвана показать человеку незыблемость и красоту мира. С точки зрения гармонического развития природных сил Сергеев-Ценский пытается истолковать процессы, происходящие в мире вообще.

Э. И. Абуталиева (Ульяновск) сделала доклад на тему «Природный мир в автобиографической прозе русского зарубежья 1920—1950-х годов». Проза русского зарубежья насыщена многочисленными лирическими пейзажными зарисовками. Пейзаж в ней одухотворен. В литературе русского зарубежья впервые с большой степенью интенсивности были актуа-

лизированы проблемы самопознания и самосознания человека. Прошлое в ней оценивается как лично «пережитое», как «мой» неповторимый опыт. Объектом изображения становится не ход истории и ее факты, а сам процесс переживания этого хода. Русская природа, какой она оставалась в памяти, — это ценнейшее достояние изгнанника. Воспроизведение природного мира в автобиографических произведениях русских писателей-эмигрантов выполняет экспрессивную функцию, как и в лирических произведениях, является формой активного присутствия автора. Образ России, отныне навсегда слитый в памяти с природным пейзажем, очищался, преобразался по законам идеализирующего чувства ностальгии. Это обостряло художественное зрение, сохраняло ощущение национальной идентичности. Так удалось сохранить образ навсегда утраченной родины не только в индивидуальной, но и в общекультурной памяти. Отсюда, по мнению докладчицы, особое значение автобиографической прозы русского зарубежья.

Проблемам творчества О. Мандельштама были посвящены выступления Б. А. Минц (Саратов) «Природа и культура в поэзии раннего О. Мандельштама» и Т. Ю. Никитиной (Тобольск) «Мифообраз природы в лирике О. Мандельштама 1916—1920-х годов».

В сообщении П. К. Чекалова (Невинномысск) «Гармония человека и природы в романе А. И. Солженицына „Октябрь 16-го“» были рассмотрены художественные функции природы во втором узле эпопеи писателя «Красное Колесо». Докладчик пришел к выводу, что природа аккомпанирует переживаниям героев, гармонирует с их душевным состоянием, зачастую предвосхищает счастливый или трагический оборот в их взаимоотношениях.

Е. Н. Брыгалова (Тверь) в своем докладе «Мир природы в эмигрантской поэзии Саши Черного и Дона Аминадо» исследовала интересную и почти неизученную страницу поэзии Серебряного века — лирическую сатиру. Каждый из названных писателей самобытен и непохож ни на кого другого, но в изображении природы у обоих поэтов много общего. Образы природного мира ассоциируются с утраченной родиной и вызывают ностальгию. Природа — мерило красоты, гармоничности и целостности мира. Это источник радости для человека, утратившего родину, пережившего крушение надежд и вынужденного на чужбине начинать все с белого листа.

Темой выступления Т. А. Мегирьянц (Воронеж) стал концепт «весенний город» в творчестве Б. Пастернака. В качестве исходного положения предложена градоцентричная модель пастернаковского художественного мира, спорящая с привычной для западноевропейской культурной традиции антагонистической противопоставленностью города природному началу. Город Б. Пастернака живет, как и природа, в циклической смене времен года, соотносясь с ритмом жизни человека. Природный цикл мифологизирует и отделяющую человеческую жизнь, она по-новому осмысливается в соответст-

вии с культурологическими, мировоззренческими представлениями воспринимающего сознания, что позволяет говорить о «семантике» времен года в восприятии творческой личности. Зависимость города от природного цикла рождает цепочку новых смыслов, пересоздает антиномии город/природа. В докладе говорилось о витальности весеннего города Пастернака, обнаруживаемой на мифопоэтическом уровне, заключающей в себе значение начала и освобождающей бытийные возможности, пуская их в рост через стихию природы.

В докладе Ж. Ф. Хакимовой (Казань) исследовался комплекс природных мотивов в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго». По мнению докладчицы, пастернаковская концепция всеобщего единства и контакта реализуется в том, что мир природы в романе наполняется идеями единения, памяти и театральности. Единение проявляется в мотивах сквозной пронизанности потоком жизни, светом, в мимикрии, в тотальном цветовом единообразии, соединении земли и неба и т. д. Проницаемость означает разрушение границы природного—человеческого, природного—культурного, растительного—животного миров. Природа, наблюдающая за человеком, фиксирует его в памяти в качестве «следа». Урбанистический же угол зрения сообщает ей культурный код декоративности, театральности.

В сообщении И. Б. Ничипорова (Москва) «Образы природного мира в стихах-песнях В. Высоцкого о войне» были проанализированы пейзажные лейтмотивы в песнях В. Высоцкого военного цикла 1960—1970-х годов. Докладчик показал, что образы природы в этих стихотворениях усиливают их философскую насыщенность и неотделимы от выявления суровой правды о военном прошлом, от категории личной и исторической памяти, от катарсического очищения лирического героя через вчувствование в боль «обнаженных нервов Земли» и напряженных поисков им высшей осмысленности бытия.

Л. Н. Скаковская (Тверь) выступила с докладом на тему «Фольклорные традиции изображения природы в современной прозе». Несмотря на то что в устном народном творчестве пейзаж антропоморфичен и не имеет самостоятельной ценности в силу своей фрагментарности и условности, источником поэтизации природы в современной русской прозе, по мнению докладчицы, является именно фольклор. В докладе были отмечены некоторые символические образы, сыгравшие важную роль в формировании и развитии литературы. Это образ матери—сырой земли, широко используемый в фольклоре и перешедший в современные произведения; фольклорные образы неба-отца, луны-княгини, звезд, богато представленные в русской прозе наших дней, а также образ воды-водицы, который получил большое распространение как в фольклоре, так и в современной литературе. Популярен сейчас условный прием оборотничества, превращения человека в животное, идущий от сказочного фольклора. Часто применяется и прием

психологического пейзажного параллелизма, основанный на контрастном сопоставлении или уподоблении внутреннего состояния человека жизни природы.

Е. А. Князева (Пермь) в выступлении на тему «Стихи (стихий) в метареалистическом мировосприятии» проанализировала многомерность художественного мира метареалистической поэзии, которая проявляется в сочетании нескольких реальностей, прежде всего природы и культуры, связанных непрерывностью внутренних переходов и взаимопревращений. Автор раскрыла аналогию между стихиями и стихами (водой—словом), а также проследила мотив огня — божественного света.

В исследовании Е. Н. Васильевой (Тверь) «Функции пейзажа в повестях С. П. Антонова» было отмечено, что сильной стороной прозы писателя является пейзаж. Художник часто прибегает к прямому сопоставлению пейзажа с переживаниями героя. Природа становится важным сюжетным компонентом, вносит в повествование драматичность. Интересны наблюдения над художественными тропами. Писатель последовательно отстаивает принцип простоты изображения, усиливает внимание к обычному слову. Пейзаж у Антонова — действенное средство передачи лирического авторского мировосприятия, его поэтического ощущения красоты родной земли.

В выступлении О. А. Поповой (Пермь) «Природа в дворянском тексте русской литературы первой половины XX века» с помощью образов природы были рассмотрены три концепции дворянского гнезда, сложившиеся в русской литературе обозначенного временного периода: миф об усадьбе как первоисточке бытия, земле обетованной (И. А. Бунин, В. К. Зайцев, В. В. Набоков); миф о страшной, таинственной, разрушительной силе (С. М. Городецкий); третья концепция лишена мифологизации действительности и стремится к объективности, конкретно-историческому отображению жизни, что не исключает возможности символизации образов природы в произведениях (А. П. Чехов, А. Н. Толстой).

Завершила работу секции Н. М. Щедрина (Москва) докладом «Природный космос в „Красном Колесе“ А. Солженицына». Для природного космоса романа Солженицына характерны все четыре стихии. Большое место в эпическом повествовании автор отводит микрокосму как объективному образу, с которым связано все живое и неживое. Значительную роль играют «звездные» сцены. Мифологема земли стягивает все начала, она универсальна. Для Солженицына природный космос — вечно изменчивое, вечно становящееся целое, исполненное противоречий и одновременно гармонии. Космическая гармония созвучна народной организации (мир—община и мир—космос). В «Красном Колесе» развита мысль писателя о том, что целостность присуща вселенной, поэтому человеку не нужно нарушать естественного ритма бытия. Изображение природного космоса в эпике Солженицына является не столько художествен-

ным приемом, сколько органической частью авторского мировосприятия.

Работу секции «Природа в художественном сознании рубежа XIX—XX веков» открыл доклад М. Г. Богаткиной (Казань) «Переход к новому пониманию взаимосвязи природы и человека в русской литературе XIX—XX веков: материализация духовного».

Выступление А. А. Арустамовой (Пермь) «Американский пейзаж глазами русских» основывалось на материале прозы конца XIX—начала XX века. А. А. Арустамова пришла к выводу, что изображение Америки в русской литературе рубежа веков строится на ряде оппозиций, одной из которых является оппозиция природа—цивилизация. В связи с этим выявляются два типа американского пейзажа: урбанистический и природный. В этой оппозиции все сильнее доминирует цивилизация. Дикая природа подвергается окультуриванию, преобразованию, начинает использоваться человеком в прагматических целях. В произведениях русских авторов преобразование естественного мира, подчинение его воле человека рассматриваются как одно из проявлений национальной ментальности американцев. Докладчица выявила еще одну оппозицию: «свое» — «чужое». Сопоставление России и Америки охватывает все сферы бытия человека и общества. Пейзаж тоже включен в эту оппозицию. Наблюдая социальные противоречия американского общества, более бедную культуру, русские авторы приветствуют лучшие достижения цивилизации, возможность их использования в России. Таким образом, возникает почва для диалога русской и американской культур, демонстрируется открытость русской культуры.

В основу сообщения В. К. Абишевой (Алматы) «Природа и Эрос в ранней прозе Б. Зайцева» легло исследование связей раннего творчества писателя с философскими исканиями конца XIX—начала XX века, эротизированным эстетизмом модернизма, нашедших отражение в философской картине мира, особенностях концепции человека.

А. В. Подчиненов и Т. А. Снигирева (Екатеринбург) в докладе «Храм или мастерская: образ природы в русской литературе XIX—XX веков», исходя из идеи единства/дискретности развития русской литературы, предположили, что образ природы, как любая образная, тематическая, сюжетно-композиционная, мотивная художественная система, обладает свойствами как «постоянной изменчивости», так и «изменчивой постоянности». Литература XX века в ее доминантных значениях (официальная литература, литература духовного сопотворения, литература русского зарубежья) является продолжением/преодолением концепции природного мира в соотносительности с человеком и обществом, сложившейся в литературе XIX века. Выводы авторов доклада подтверждает анализ жанра производственного романа, произведений А. Платонова, писателей-«деревенщиков».

В сообщении Ж. Ю. Пономаревой (Набережные Челны) «Одухотворенная реальность в

цикле „Родина” А. Блока» автором была дана характеристика завершающего этапа духовных исканий блоковского лирического героя, который приходит к обретению центра собственного бытия, одухотворенной реальности, становящейся смыслом его жизни и вбирающей в себя весь общественно-исторический и духовный опыт людей. Истина в социальном познании трактуется Блоком как знание-образец, которое выражается в чувстве Родины, Дома, своих корней. Закономерным становится поэтическое осмысление художником образа России. Анализируя цикл «Родина», Ж. Ю. Пономарева пришла к выводу, что образ «страшного мира» третьей части трилогии трансформируется в образ «небесной глубины», «осветленного края». В итоге духовный опыт лирического субъекта А. Блока обретает собственную онтологическую парадигму «Дом—любимая—Россия», которая становится для самого поэта основой Бытия.

Особый интерес в связи с заявленной проблематикой работы данной секции вызвало творчество И. А. Бунина. Т. В. Воронцова (Казань) исследовала роль и место света, цвета и звука в картине мира и лирике писателя. Временная перспектива образа природы в миниатюрах И. А. Бунина стала темой сообщения Н. З. Коковой (Курск).

Первым в работе секции «XIX век: портрет природы и проблемы бытия» был доклад К. И. Шарафадной (Санкт-Петербург) «Невысребранные растительные приметы сада Татьяны Лариной». Сад Татьяны обрисован Пушкиным в окончательном тексте романа экономичными, но выразительными приметами. В черновиках романа остались и другие варианты не менее выразительных примет. К. И. Шарафадина проследила, как уточнялся Пушкиным круг тех реалий, в которых для Татьяны оказалось воплощено ее девически-деревенское прошлое с его гармоническим равновесием быта и бытия, их перетеканием друг в друга.

В докладе Е. М. Белецкой (Тверь) «Мир природы в кавказских произведениях Л. Н. Толстого» подробно рассматривалась роль природы в военных рассказах писателя («Набег» и «Рубка леса»), в «Кавказском пленнике» и в «Казаках». Е. М. Белецкая отметила, что в «Набеге», описывая природу, автор идет как бы по спирали, усиливая с каждым витком тот или иной образ. Простота повествования в «Кавказском пленнике» характерна и для описания природы. Толстой обращает на нее внимание читателей лишь тогда, когда это связано с объяснением поведения персонажа. Использует писатель и сравнения действующих лиц с животными. Он применяет повторы, усиливая эмоциональное впечатление от описания внешности. В анализе повести «Казаки» показаны особенности пейзажа, ландшафта, растительного и животного мира, а также многообразие отношений человека и природы.

Образ моря в русской поэзии XIX века стал предметом исследования Н. В. Кожуховской (Сыктывкар).

В докладе Н. Ю. Русовой (Нижний Новгород) речь шла о типологии образных деталей с

семантической доминантой «природа» (сокращенно: ОДСДП) в лирической поэзии. ОДСДП — важнейший способ моделирования художественного пространства. В основу их типологии докладчицей были положены следующие основания деления: семантика, структура и функция. Автор выделила такие семантические бинарные оппозиции ОДСДП, как природа естественная — природа, созданная человеком; природа сельская — природа городская; природа отечественная — природа зарубежная; земля — космос; флора — фауна. Структурными разновидностями ОДСДП, по мнению докладчицы, являются пейзаж, деталь, цель деталей. Функциональная дифференциация ОДСДП: активаторы, иллюстрации и непосредственные участники лирического переживания, компоненты лирического сюжета. Н. Ю. Русова пришла к выводу, что между семантическими, структурными и функциональными разновидностями ОДСДП наблюдается определенная корреляция.

Доклад В. Н. Крылова (Казань) «Осмысленные „философии природы” в русской критике конца XIX — начала XX века» был посвящен натурфилософским «сюжетам» в русской критике рубежа XIX — XX веков. В ней, в отличие от критики XIX века, уделявшей мало внимания природным мотивам в литературе, был обострен интерес к осмыслению места природы в мировоззрении русских поэтов. Докладчик остановился на работах В. Соловьева, заложившего основы символистского понимания природы. Автор проследил разные тенденции в интерпретации проблемы «природа-культура». В работах В. Брюсова, Ф. Сологуба, К. Эрберга демонстрируется мотив преодоления «косной» природы в творчестве, «отвержения» природы и поиска прекрасного в поэзии города. Работы А. Белого, А. Блока, К. Бальмонта отмечены попытками найти синтез между природой и культурой. Докладчик выделил «природную» проблематику как в теоретических статьях А. Белого, так и в его эссеистике и своеобразных «опытах» семантической классификации природных стихий в русской поэзии.

В сообщении А. И. Смирновой (Волгоград) на тему «Природа и национальный образ мира в современной натурфилософской прозе» речь шла о важной роли природы в создании национального образа мира, в определении национального склада мышления, что было подтверждено обращением к произведениям современной натурфилософской прозы (В. Астафьев, В. Распутин, Ч. Айтматов, Ю. Сбитнев и др.), позволяющим обосновать вывод о том, что «субстанциональная суть» народа связана с той природой, которая, по словам Г. Д. Гачева, «ему дана».

Работу конференции завершил доклад Г. А. Фролова (Казань) «Образ природы в раннем немецком романтизме».

Закрывая конференцию, председатели секций подвели итоги. Они отметили результативность работы конференции в целом и отдельных секций в частности, насыщенность поставленных в докладах и выступлениях вопросов.

Конференция позволила широко и подробно проследить развитие одной из важнейших проблем современности — проблемы природы — с момента ее появления в литературе до на-

ших дней. По материалам конференции предлагается выпустить сборник статей.

© О. В. Румянцева

КОНФЕРЕНЦИЯ «В ПОИСКАХ АУТЕНТИЧНОСТИ: ФАЛЬСИФИКАЦИЯ, МИСТИФИКАЦИЯ, FAKE-LORE»

18—20 марта 2003 года в рамках проекта «Мифология и повседневность», осуществляемого Отделом фольклора ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, в ИРЛИ прошла научная конференция «В поисках аутентичности: фальсификация, мистификация, fake-lore». Это шестой научный форум проекта «Мифология и повседневность». На сей раз основной темой конференции стала проблема аутентичности в культурно-исторических дисциплинах. Привычные исследования представления о «подлинных» и «фальсифицированных» исторических памятниках, литературных и фольклорных текстах, ритуалах и артефактах «традиционной культуры» проводят отчетливую границу между «аутентичным» и «неаутентичным», приписывая последнему малое или незначительное научное значение. Вместе с тем очевидно, что «неаутентичные» тексты, ритуалы и артефакты играют в европейской культуре XIX—XX веков вполне самостоятельную и достаточно важную роль. Более того, говоря о «подлинных» и «фальсифицированных» текстах фольклора, мы зачастую попросту не можем провести между ними границу и вынуждены констатировать, что сама возможность фольклоризации и псевдофольклора основана на тех же психологических и социальных механизмах, которые определяют функционирование фольклорного дискурса как такового. Все это заставляет думать, что проблема социальных функций фальсифицированных культурных форм заслуживает специального антропологического анализа. В рамках конференции обсуждались следующие вопросы: значение концептов «подлинного» и «фальсифицированного» в культурно-исторических дисциплинах; folk-lore и fake-lore: общность и специфика; роль литературных и исторических мистификаций и фальсификаций в европейской культуре XIX—XX веков; фальсификация и конструирование национальной, религиозной, гендерной идентичности; функции фальсификации: авторская интенция и рецепция аудитории; проблема аутентичности в культуре постмодерна. В конференции приняли участие 22 докладчика из различных научных центров России и Украины.

Конференция открылась вступительным словом К. А. Богданова, указавшего на важность обсуждаемой проблематики для понимания самой природы фольклористики как культурного и идеологического явления. В докладе А. А. Панченко (С.-Петербург) «Культ Ленина и „советский фольклор”» рассматривался ряд

ранних образцов так называемого «советского фольклора» — фальсифицированных текстов, призванных репрезентировать «художественную культуру советского народа». На примере «сказок о Ленине», опубликованных во второй половине 1920-х годов, докладчик продемонстрировал, какие именно жанровые, сюжетно-тематические, социально-идеологические модели, тенденции и приоритеты вменялись «советскому фольклору» его публикаторами, исследователями и потребителями. Сходной проблематике был посвящен доклад Н. А. Славгородской (С.-Петербург) «„Старая пословица с новым веком ссорится” («советские пословицы и поговорки): от трансформации фольклорных текстов до их фальсификации)». Докладчица выделила основные типы «советских паремий», а также проанализировала их генетические и функциональные особенности. Е. В. Маркасова (С.-Петербург) в докладе «Легенда о селькоре и ее „фольклорное” воплощение» исследовала семантику и функции образа сельского корреспондента в советском дискурсе 1920—1930-х годов. В докладе А. С. Архиповой (Москва) «Карл Маркс и советская школьница» была предложена оригинальная гипотеза появления анкеты как формы советского школьного фольклора 1960—1980-х годов. По мнению докладчицы, появление школьных анкет прямо обусловлено романтическим представлением об «анкете Карла Маркса».

Темой доклада И. В. Арендаренко (Киев) «Сравнительно-типологический анализ „Песен Оссиана” Дж. Макферсона и „Запорожской старины” И. Срезневского как поэтических мистификаций преромантизма» было жанровое и тематическое сопоставление литературных мистификаций Макферсона и Срезневского. В докладе Е. В. Кардаш (С.-Петербург) «История на кладбище (критерий подлинности исторического знания в романтической культуре первой трети XIX века: метафора — сюжет — реальность)» был представлен подробный анализ исторической метафоры, популярной в традиции русского романтизма. А. П. Минаева (Москва) в докладе «В сторону Пушкина. Плагиат в самодельной поэзии» провела функциональный и типологический анализ плагиата в творчестве «самодельных поэтов» XX века.

В докладе М. А. Черных (С.-Петербург) «От народа к простонародью. К истории терминов „народ” и „народность” в общественно-политической мысли начала XIX века» прослеживался генезис понятий «народ» и «народность»,

оказавших столь значительное влияние на общественную мысль, литературу и науку России в XIX веке. К близкой проблематике обратился К. А. Богданов (С.-Петербург; Констанц) в докладе «Народ на сцене: актеры и зрители», где рассматривались формы репрезентации простонародья в русской комедии конца XVIII века. В докладе С. Б. Адоньевой (С.-Петербург) «Неоязычество в постсоветской культуре», основанном на материалах «неоязыческих» сайтов русского Интернета, анализировались идеология и мифология постсоветского неоязычества.

Доклад А. Л. Львова (С.-Петербург) «Конструирование „аутентичного“ закона (крестьянские обращения к государственной власти в XVIII—XIX веках)» был посвящен взаимодействию крестьянской аудитории XVIII—XIX веков с текстами законов Российского государства, попытками крестьян воссоздать «аутентичный», с их точки зрения, текст закона и сконструировать соответствующую этому закону фигуру «автора». В докладе Е. А. Мельниковой (С.-Петербург) «„Исправление книг“ как фольклорный сюжет в устной традиции XIX—XX веков: его источники, варианты и функции» исследовались фольклорные повествования, рассказывающие об исправлении священных книг, сделанных по «научению» дьявола, а также предания, где «демонизм» правщика не эксплицируется и основная коллизия заключается в подмене книг и попытке выдать их за «истинные». К. В. Кормина (С.-Петербург) в докладе «„Люди не помнят, но народ сохранил“: приходской священник и сельская святыня» остановилась на взаимодействии различных дискурсов и культурных стереотипов в практике почитания одной из местных святынь Гдовского района Псковой области. С. А. Штырков (С.-Петербург) в докладе «„Спасибо, что вы так прочитали русскую историю“: прошлое и будущее Новой Святой Руси» привлек внимание к формам конструирования российской и мировой истории в догматических текстах и религиозной публицистике «Богородичного Центра» — одного из влиятельных постсоветских религиозных движений.

В докладе М. В. Ахметовой (Москва) «Нищенский текст: конструирование лиминальной

модели» анализировались функционально-типологические характеристики клишированных просьб о подаании, произносимых городскими нищими. Доклад С. И. Жаворонок (С.-Петербург) «„Если вы в привороте маху дали...“» Или 777 заговоров потомственной сибирской целительницы (к вопросу об аутентичности заговорных текстов XX—начала XXI века)» был посвящен генетическим и типологическим особенностям закладных текстов, публикуемых в современной массовой литературе, а также городским практикам рубежа XX и XXI веков в целом. В докладе О. А. Кадикиной (С.-Петербург) «Ой, у нас весь поселок гадает у нее...» рассматривались особенности магических практик в современной поселковой культуре. Е. В. Кулешов (С.-Петербург) в докладе «„Брайтонский“ фольклор и формирование национальной идентичности в среде русских эмигрантов» сосредоточил свое внимание на способах конструирования национальной идентичности в культуре русских эмигрантов, живущих в Нью-Йорке.

В докладе Е. М. Белецкой (Тверь) «Фольклорно-литературные процессы новообразования в песенном репертуаре казаков» исследовались процессы «первичной» и «вторичной» фольклоризации литературных текстов в песенном репертуаре гребенских казаков конца XIX века. В докладе С. М. Прохорова (Коломна) «Наблюдения над бытованием коломенских легенд о Марине Мнишек» говорилось о функционировании несказочной фольклорной прозы исторического характера в массовой культуре Коломны. В докладе О. Н. Филичевой (С.-Петербург) «Ксения Блаженная в публицистике XIX—начала XX века: литературная репрезентация городского культа» анализировалась текстологическая история петербургских легенд о Ксении Блаженной. Доклад Я. В. Цымбал (Киев) «Мистификация как пародия: история Эдварда Стрихи» был посвящен функциям литературной мистификации в украинском футуризме.

Конференция завершилась краткой дискуссией по теме «Проблема аутентичности в культурно-исторических дисциплинах».

© А. А. Панченко

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ФЕДОР СОЛОГУБ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

3—4 марта 2003 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась Международная конференция «Федор Сологуб и мировая культура», приуроченная к 140-летию со дня рождения писателя. Встреча отечественных и зарубежных исследователей, интересующихся творческим наследием Сологуба, проходила в Пушкинском Доме уже во второй раз: в октябре 1998 года в его стенах проводи-

лась конференция «Творчество Федора Сологуба. Проблемы изучения». Первая Международная Сологубовская конференция состоялась в сентябре 1991 года в Бергамо (Италия).

Со вступительным словом выступил директор Пушкинского Дома, чл.-корр. РАН Н. Н. Скатов. Он подчеркнул, что мы только сейчас приближаемся к пониманию подлинного места и роли Сологуба в русской и мировой литературе.

Первое заседание конференции открылось докладом А. В. Лаврова (С.-Петербург) о праздновании 40-летнего юбилея творческой деятельности Сологуба, состоявшемся 11 февраля 1924 года в Александринском театре. Докладчик рассказал о юбилейном вечере, в котором принимали участие А. Л. Вольнский, А. А. Ахматова, Е. И. Зямытин, В. М. Эйхенбаум и др., и его значения для творческой интеллигенции в послереволюционные годы.

Следующие два доклада были посвящены проблеме жанровых особенностей трилогии Сологуба «Творимая легенда». Б. Ф. Егоров (С.-Петербург) отметил утопические черты романа, выявляющиеся на фоне утопий начала XX века, в частности «Республики Южного Креста». В. Брюсова. Н. И. Рублева (Вологда) рассмотрела «Творимую легенду» в контексте истории «нового романа».

Доклад М. П. Лепехина (С.-Петербург) «Инспектор народных училищ Ардальон Борисович Передонов» был посвящен педагогическим реалиям романа «Мелкий бес». Основная сюжетная линия романа — стремление главного героя стать инспектором народных училищ — не привлекала внимания исследователей, несмотря на значимость этой должности не только для Передонова, но и для самого Ф. К. Тетерникова. Вся его педагогическая деятельность проходила на государственной службе в Министерстве народного образования. Учитывая, что Тетерников работал в сфере низшего и учительского образования, его служебную карьеру (выход в 44 года в отставку в чине надвального советника) следует признать исключительно удачной. На рубеже XIX—XX веков в педагогической публицистике был затронут вопрос контроля за низким образованием, в частности о значимости роли инспектора народных училищ, и «Мелкий бес» можно считать последним словом в этой дискуссии. В этой связи особый интерес вызывает намерение Сологуба опубликовать роман в журнале «Наблюдатель», издатель которого А. П. Пятковский принимал участие в данной полемике. Едва ли Сологубу были известны обстоятельства личной жизни Пятковского (замкнутый образ жизни, совместное проживание с сестрой, навязчивая боязнь отравления), но тем понятнее отказ последнего от публикации «Мелкого беса», в главном герое которого он вполне мог усмотреть карикатуру на самого себя.

М. М. Павлова (С.-Петербург) в докладе «С „подсказки“ Пушкина: „Мелкий бес“ как „пушкинский“ текст русской прозы» отметила, что выдвигение на первый план в качестве основного литературного источника романа «Сказки для детей» и поэмы «Демон» Лермонтова представляется недостаточно мотивированным. Выявленные в работах современных исследователей разнообразные реминисценции из пушкинских текстов отнюдь не исчерпывают тему «Пушкин в романе „Мелкий бес“». Ее можно продолжить и несколько скорректировать с помощью ранее не учтенного материала из архива писателя. Сделанные Сологубом заметки о Пушкине позволяют заключить, что из всех имеющихся в романе переключек с образами и сюжетами русской литературы наиболее существенными для понимания авторского замысла являются параллели с пушкинскими текстами.

Н. А. Богомолов (Москва) выступил с докладом «Ф. Сологуб в кругу журнала „Золотое руно“». Используя неопубликованные материалы из архива Сологуба, докладчик проследил историю отношений писателя с редакцией издательства и журнала «Золотое руно» в период 1906—1909 годов в контексте внутрисимволистских разногласий и ряда острых конфликтов, возникших вокруг журнала в связи с редакционной политикой.

Ульрих Шмид (Цюрих) в докладе «Я — основа всех вещей» остановился на источниках солипсических воззрений Сологуба, названного Вольнским «русским Шопенгауэром». Исследователь привел примеры заимствований из работ Шопенгауэра, Ницше и Штирнера, выявленных в произведениях Сологуба — «Книга воли» и «Я. Книга совершенного самоутверждения».

В докладе Элен Анри (Париж) «Ф. Сологуб и В. Гюго» был отмечен устойчивый интерес Сологуба к поэтическому творчеству французского писателя. Первые переводы из поэзии Гюго он сделал в 1890-е годы, наибольшее число переводов относится к 1920-м годам. Исследовательница отметила высокий художественный уровень переводов Сологуба и привела несколько примеров, прочитав стихотворения Гюго на языке оригинала и их переводы, сделанные Сологубом.

В сообщении П. Р. Заборова (С.-Петербург) был кратко охарактеризован осуществленный Сологубом в 1908 году перевод философской повести Вольтера «Кандид», постепенно вытеснивший все другие и ставший классическим. Как показал докладчик, перевод этот, несмотря на встречающиеся в нем многочисленные погрешности, сохранился до наших дней в русском читательском обиходе прежде всего благодаря тонкому ощущению и верной передаче Сологубом стилистического своеобразия оригинала, погрешности же устранились в процессе редактирования перевода для очередных его переизданий, причем наиболее существенный вклад в его усовершенствование внесла Э. Л. Линецкая при подготовке соответствующего тома «Библиотеки всемирной литературы» (1971).

Доклад В. Е. Вагно (С.-Петербург) был посвящен мифу о Дульсине и Альдонсе, представляющему собой одно из наиболее ярких проявлений сологубовской теории «преображения жизни искусством». Рассмотрев как эссеистику Сологуба («Демоны поэтов»), «Мечта Дон Кихота (Айседора Дункан)», так и драматургию («Победа смерти», «Заложники жизни»), романы («Мелкий бес», трилогия «Творимая легенда»), автор доклада пришел к выводу, что в стихотворениях памяти Ан. Н. Чеботаревской миф о Дульсине прекращает свое существование.

А. А. Левицкий (Провиденс, США) посвятил свое выступление жанровой природе книги Сологуба «Свирель. Русские бергереты». Исследователь пояснил происхождение стихотворной формы бергереты — сокращенное исполнение виреля, музыкально-стихотворной формы средневековой Франции, отметил, что в русской литературе XVIII века использовалось множество стихотворных форм, родственных вирелю, — рондо, баллада, мадригал, стансы, триолет. Для Сологуба триолеты и бергереты явились той формой, в которой он смог выразить новые чувства и настроения — приятие жизни и ее радостей, возникшее у него после союза с Ан. Н. Чеботаревской. Исследователь также отметил, что проблема связей поэзии Сологуба с русской поэзией XVIII века нуждается в дальнейшем глубоком и внимательном изучении.

М. М. Павлова в докладе «Ф. Сологуб и Оскар Уайльд» указала на возможный источник одной из сюжетных линий романа Сологуба «Мелкий бес» — истории отношений Людмилы Рутиловой и Саша Пыльникова и последующего «суда» над Сашей: широко обсуждавшийся в английской и русской печати процесс над Оскаром Уайльдом.

После вечернего заседания М. П. Лепехин провел для участников и гостей конференции экскурсию в здании бывшего Андреевского городского училища, в котором в 1899—1907 годах преподавал и жил Сологуб.

Второй день работы конференции начался с доклада Г. В. Петровой (Новгород) «Федор Сологуб о театре и трагедии». Исследовательница проанализировала статьи Сологуба 1910-х годов, посвященные проблемам театра, и сделала вывод, что они послужили основой итоговой работы «Наблюдения и мечты о театре» (1918).

Н. Ю. Грякалова (С.-Петербург) в докладе «Литература и опыт Иного. А. Амфитеатров и Ф. Сологуб: натурализм vs. символизм?» поставила вопрос о формах освоения литературной области иррационального и бессознательного. В указанном аспекте прослеживается линия своеобразной преемственности натурализма и символизма. При этом докладчица сосредоточила внимание на трансформациях специфических тем и приемов натурализма (на примере рассказов А. Амфитеатрова из сборников «Психопаты» и «Грезы и тени») в символически заряженном поле, в частности в рассказах Ф. Сологуба конца 1900-х годов и его романе «Заклинательница змей». Материал был представлен на трех уровнях: тематическом, повествовательном и на уровне репрезентации Иного. В докладе показано, что в натурализме опыт Иного (бред, безумие, экзистенциальные и аффективные состояния) медиализируется: писатель, работая в границах *ratio*, ставит своим персонажам «диагноз». В символизме, напротив, этот опыт не только концептуализируется как ценностный, но и захватывает повествуемое сознание, стирая грани между рациональным и иррациональным; соответствующим образом выстраивается «картина мира» и понимание творческой природы человека.

В докладе А. М. Грачевой (С.-Петербург) «Сологубский след в „Деле корнета Елагина“ Ивана Бунина» было рассмотрено влияние литературы и жизнетворчества русских декадентов на формирование художественной структуры произведения Бунина. Для писателя наиболее характерным образом декадентского творчества были произведения Сологуба. Как показал анализ, поведенческий код главной героини — Сосновской — наиболее близок к типу жизнетворчества-смертетворчества героини рассказа Ф. Сологуба «Красота». Образ Сосновской создан по законам декадентской эстетики, во время как образ главного героя — Елагина — смоделирован по законам поэтики реалистической литературы. Противостояние двух жизненных моделей, выраженных как оппозиция двух противоположных эстетических систем, и обуславливает развязку «Дела корнета Елагина» — несостоявшееся двойное самоубийство. Для Бунина давняя реальная история о роковой страсти, так и не завершившаяся превращением в легенду о Любви сильнее Смерти, стала поводом для рассказа о трагической оппозиции любовной логики и истинного чувства, а также для нового витка эстетической полемики с извечными оппонентами — русскими символистами, персонафицированными в личности и творчестве Сологуба.

Л. А. Иезуитова (С.-Петербург) прочитала доклад «Проблема катарсиса в прозе Ф. Сологуба», в котором был отмечен интерес писателя к стихии бессознательного. В этой связи «Мелкий бес» рассматривается как роман о несовершенстве мира.

В выступлении Д. В. Токарева (С.-Петербург) «Ф. Сологуб и Вилье де Лиль-Адан» были проанализированы аналогии, которые прослеживаются между трилогией Сологуба «Творимая легенда» и романом Вилье де Лиль-Адана «Ева будущего». С одной стороны, некоторые сюжетные ходы и, главное, определенное сходство между сологубовским Георгием Триродовым и инженером Эдисоном, главным героем романа Вилье, заставляют предположить, что Сологуб мог быть знаком с романом французского писателя. С другой стороны, более вероятным представляется иной вариант: непосредственное влияние на трилогию оказали тексты других писателей (например, Викторьена де Сосье и Герберта Уэллса), роман же Вилье функционирует как своего рода «интерпретанта», позволяющая расшифровать некоторые смысловые коды, содержащиеся в романе Сологуба. Введение в парадигму «текст—интертекст» интерпретанты, или «третьего текста», позволяет прочитать трилогию Сологуба как «параграмму», т. е. такое поэтическое сообщение, которое состоит из явных и скрытых анонимных цитат.

В докладе Е. Р. Обатниной (С.-Петербург) «А. М. Ремизов в постановочные пьесы Ф. К. Сологуба „Ночные пляски“» воспроизведен контекст одного из примечательных эпизодов литературно-артистической жизни Петербурга 1909 года. Подробности подготовки и премьеры знаменитого спектакля сохранились в письмах Ремизо-

ва к А. Н. Чеботаревской, а театральные дебют писателя и многих других известных литераторов подтвержден редкими театральными афишами. Сюжет, раскрывающий особенности литературно-художественного быта эпохи, дополнен литературными рефлексиями Ремизова на это запомнившееся многим его современникам событие.

Т. В. Мисникевич (С.-Петербург) выступила с докладом о цикле экспромтов Сологуба об англо-бурской войне, которые он читал на «пятницах» К. К. Случевского осенью 1899—в начале 1900 года. Докладчица отметила, что стихотворения политического характера занимают достаточно большое и важное место в творческом наследии Сологуба.

Выступление Ю. Е. Галаниной (С.-Петербург) было посвящено истории проекта артистического кабаре Ф. Сологуба и Ан. Н. Чеботаревской. Замысел кабаре вырос из известных всему Петербургу «воскресений» писателя. Побуди-

тельными моментом для возникновения проекта собственного кабаре стало открытие кабаре «Бродячая собака», состоявшееся в новогоднюю ночь 1912 года. Кроме того, Сологубу и Чеботаревской, неоднократно путешествовавшим по Европе, были хорошо известны западные кабаре. Исследовательница остановилась также на возможных причинах, по которым замысел Сологуба остался неосуществленным.

Конференция завершилась круглым столом, во время которого участники и гости конференции провели живое обсуждение прослушанных докладов.

В дни конференции в Большом актовом зале Пушкинского Дома работала выставка фотографий Сологуба из фондов Литературного музея ИРЛИ, подготовленная В. С. Логиновой и Л. Е. Мисайлиди. Значительная часть фотографий экспонировалась впервые.

© Т. В. Мисникевич

ХІІІ ПЛАТОНОВСКИЙ СЕМИНАР «ТВОРЧЕСТВО А. ПЛАТОНОВА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Тринадцатое заседание очередного Платоновского семинара, состоявшегося 14—15 октября 2002 года, открыл директор ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН Н. Н. Скатов. В своем кратком выступлении он отметил значимость творческого наследия писателя для истории русской литературы. Подчеркнул обоснованность пристального интереса к нему со стороны академической науки.

Н. В. Корниенко (Москва) выступила с докладом «Песенно-музыкальные сюжеты у А. Платонова». Основное внимание Н. В. Корниенко уделила проблемам комментирования платоновских текстов. Отметив важность «песенно-музыкальных» сюжетов для творчества писателя, исследовательница рассмотрела специфику их использования в романе «Чевенгур». Данный мотивный ряд отражает ситуацию, которая складывалась в двадцатые годы вокруг народного творчества: борьба с заунывной песней, попытки превратить гармонь в «официальный» музыкальный инструмент. В некоторых эпизодах «Чевенгура», где песня выступает в качестве смысловой доминанты, нашла отражение реакция А. Платонова на литературно-критическую полемику (в частности, о творчестве С. Есенина).

Л. П. Фоменко (Тверь), озглавив свое выступление «Провинциальный город в прозе А. Платонова», высказала мысль о существенной трансформации, которую претерпевает устойчивая традиция противопоставления столицы провинции в произведениях писателя. Традиция превращает столицу средоточием культуры, просвещения, прогресса. Герой, как правило, сформирован именно столицей. Провинция же — средоточие пороков, пошлости,

отсталости, и провинциал чаще всего отторгается столицей. У Платонова небольшой уездный город, слобода, бедное поселение, деревня — это форма народной жизни. Они противопоставлены столице, которая является средоточием официальной государственности. Жизнь осознается Платоновым не со столичной, а с провинциальной позиции. Уездная Россия сохраняет свою первозданность. Именно здесь, в глубинах народной жизни, сконцентрирована та истина, которая является результатом совокупного народного опыта. Его воплощением и становится герой-провинциал. Москва, «верховный руководящий город», ассоциируется прежде всего с властью, неустанно посылающей в провинцию свои распоряжения, указания, программы, директивы и лозунги. Столица игнорирует опыт народной жизни, отчуждается от провинции. Распоряжения власти оказываются ненужными или разрушительными, поэтому верховная власть, сосредоточенная в столице, становится объектом осмеяния и осуждения автора. Платоновская интерпретация традиционной темы «столица — провинция» обнаруживает оппозиционный, альтернативный характер его творчества.

Е. А. Рожнецва (Москва), выступившая с сообщением «Преодоление „кризиса гуманизма“: „Король на площади“ А. Блока и „14 красных избушек“ А. Платонова», осветила некоторые особенности поэтики платоновской трагедии в их связи с символистской традицией. Символизм Платонова, сказала Е. А. Рожнецва, своим существованием обязан самой жизни, реалиям времени, языку эпохи. Сопоставление двух произведений позволяет показать процесс преодоления «кризиса гуманизма», начало ко-

того увидел Блок, а кульминацию — Платонов. А. Блок в статье «Безвременье», написанной одновременно с лирической драмой «Король на площади», размышлял о разрушении традиционного понимания дома. Площадью открывается и действие пьесы А. Платонова. В пространстве одного произведения Платонов пытается решить одну из основных проблем своего творчества и своего времени: проблему любви к дальнему и любви к ближнему, а также связанный с ней конфликт частного и общественно-го. Большое внимание докладчика уделила анализу рукописи и машинописи платоновской пьесы. Наблюдения над реализацией замысла обнажают сходства и различия подходов двух художников. В докладе были рассмотрены основные образы, связывающие поэтику трагедии Платонова и драмы Блока: образы ветра и паруса, глиняного чучела в трагедии и «каменного истукана» в драме. Е. А. Рожнецва приходит к выводу, что творческие идеи, мотивы, образы А. Блока не столько были продолжены А. Платоновым, сколько дали направление творческим исканиям автора «14 красных избушек».

В. А. Чернов (Петропавловск-Камчатский) прочитал доклад «Хтонические ландшафты Н. Гоголя и А. Платонова». Он подчеркнул принципиальное сходство поэтики и творческих установок художников. В частности, их постоянство в осмыслении базовых мотивов: с самого начала предметы и явления наделяются специфическим набором значений, практически не изменяющимся в дальнейшем. Создается впечатление, что оба развивают одну большую тему, один сюжет, при всей фабульной вариативности. Это позволяет обоим авторам создать такую систему кодов, когда на поверхности текста действует какой-либо один элемент, а его вытесненный коррелят удерживается в глубинной памяти сюжета, создавая приглушенный фон действия, его символический план. Постоянным означаемым у Гоголя и у Платонова является хтоническое, хотя оба писателя используют разные способы его актуализации: у Гоголя хтоника подается как контакт с землей, представленной довольно разнообразно, у Платонова хтоническое семантически сближается с телесным и его субститутами. Естественно, что идеологические контексты творчества обоих различны.

В. С. Федоров (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Платонов — Гете — Лихтенштадт». Докладчик обратил внимание слушателей на то, что А. Платонова, А. Богданова и В. О. Лихтенштадта в их духовном родстве связывала фигура Гете. Следы очевидного гетевского присутствия у А. Платонова, по словам В. С. Федорова, можно встретить повсюду — от ранних его произведений до самых последних. Но наиболее ярко воздействие Гете прослеживается в «Счастливой Москве». Выступающий попытался подойти к проблеме «Платонов — Гете» не со стороны внешнего, сюжетно-фабульного сопоставления, а со стороны внутреннего, метафизического-философского, религиозно-экзистенциального родства и различия. Гете, по мнению докладчика, интересовал Платонова преж-

де всего тремя аспектами своего творчества. Во-первых, психолого-метафизическим восприятием единства многообразия бытия. Во-вторых, своей гносеологией, своей открытой и гибкой методологией познания мира. И в-третьих, отношением к сложнейшей проблеме двойственности, полярности, дихотомии бытия. Указав на ряд исследований, через которые Платонов мог познакомиться с Гете, докладчик отметил, что самое большое влияние на писателя оказала изданная в 1920 году монография В. О. Лихтенштадта «Гете. Борьба за реалистическое мировоззрение». Главное, что объединяло Платонова с Гете, — это «органически-созвучное» понимание многообразного бытия как единого целого и общие представления о методе познания окружающей действительности. Докладчик на ряде примеров показал все три аспекта гетевского воздействия. Особенно подробно выступающий говорил о проблеме двойственности, двойничества, дихотомии бытия, связанной с законами диалектики. Сказанное не означает, что Платонов буквально и слепо повторял Гете. Если для Гете проблема «всемирного противоречия» могла получить свое разрешение только в мирах иных, то для Платонова она должна быть решена уже на земле. Для него, в отличие от Гете, двойственность это не просто диалектическая игра интеллекта, а объемное и самое глубокое видение «сокровенного» человека, его «двуусмысленная мысль». Основной конфликт, который Платонов активно стремился преодолеть, — это конфликт, связанный с всеобщей «разорванностью» бытия. «Роковым силам» энтропии писатель пытался противопоставлять объединяющий космос эмпатии, одухотворения, всеобщие связи живой Вселенной.

Отношению А. Платонова к творчеству М. Горького было посвящено выступление С. А. Семенович (Новгород) «Антропологический аспект в произведении М. Горького и А. Платонова («Русские сказки (XI)» М. Горького и «Ерик» А. Платонова)». С. А. Семенова обратила внимание на важное противоречие, которое следует учитывать при рассмотрении этой темы. М. Горький и А. Платонов — современники, что проявилось в близости источников, питавших мировоззренческие искания писателей. Но вместе с тем художников все же разделяла целая эпоха, что не могло не сказаться на различии их творческих и мировоззренческих принципов. Одной из центральных идей, неизменно значимой для обоих, была идея революции. Революционные преобразования требовали явления нового человека, и поэтому «антропологический» аспект закономерно становится одним из важнейших в их творчестве. Особенно сти подходов А. Платонова и М. Горького к данной проблематике С. А. Семенова рассмотрела, сопоставив два небольших произведения писателей. Оба произведения написаны в жанре сказки. Но если горьковская сказка — социальная сатира, то платоновский текст тяготеет к социально-философскому осмыслению действительности. Осуществление революционных идей у Горького — условие возникновения «но-

вого человека»; у Платонова — «новые люди» творят новый мир, результат их творчества — конец мира. Оба текста в основе своей используют антропогонический миф, однако сюжеты своеобразны: текст Горького исчерпывается исключительно антропогоническим аспектом, а у Платонова создание новых людей — эпизод в новой космогонии, которая разворачивается по ходу повествования. Принцип творения «нового человека» у писателей архетипичен: «плюют на землю и размешивают» (Горький); «из глины, из земли и всякой пакости, если ее наслюнявить» (Платонов). Финал горьковской сказки отрицателен, так как, по мысли Горького, не созданы еще условия, чтобы мог появиться «новый человек». Платоновым же революционный перелом воспринимается с несомненным оптимизмом.

В центре внимания Р. Чандлера (Лондон) оказалось влияние творческого наследия и самого образа А. Платонова на русскую литературу второй половины XX века. Его выступление называлось «Заклинатель змей: образ Платонова у Шаламова». Одной из существенных особенностей «Колымских рассказов», сказал Р. Чандлер, несмотря на всю хроникальность и мемуарность, является их «литературность». Аллюзии на русскую литературу представляют особый семантический пласт, без учета которого невозможно постичь глубинную идею этого повествовательного цикла. Шаламов, в частности, играет с именами известных литературных героев и их создателей. Центральным персонажем рассказа «Заклинатель змей» становится Андрей Федорович Платонов. Почему Шаламов поместил вымышленного двойника Платонова на Колыму и подверг его унижению со стороны лагерных уголовников? Ответ на этот вопрос указывает, по мнению Р. Чандлера, на одну из центральных тем творчества Шаламова — его веру в то, что традиция либерально-гуманистической русской литературы породила ужасные иллюзии и привела к катастрофе 1917 года. Шаламов понимал, что критика этой традиции будет более веской, если будет направлена не на какого-нибудь малозначительного писателя, а на одного из самых крупных ее представителей — например, Платонова. Судя по «Заклинателю змей», Шаламов считал, что подобно тому как вымышленный «Платонов» пытался обмануть себя в отношении причин, по которым он «тискал романы» лагерным уголовникам, так и исторический Платонов, возможно, обманывал себя в отношении причин, по которым он рассказывал, или пытался рассказывать, «романы» преступникам, находившимся у власти в Советском Союзе в целом. Шаламов и Платонов описывают миры, в которых чрезвычайная степень жестокости представляется вполне обыкновенной. Во всех других отношениях, однако, эти два крупных писателя противоположны друг другу. В то время как Платонов раскрывает читателю тело и душу своих персонажей во всей их глубине, Шаламов изображает своих героев со стороны. В то время как Платонов заставляет читателя отождествлять себя даже с «серийным

убийцей», Шаламов предостерегает, что зло есть зло и что самое мудрое держаться от него как можно дальше. Его полемика с Платоновым, сказал в заключение докладчик, представляет собой извечный спор, не имеющий разрешения: как вести себя при столкновении со злом? Пытаясь понять зло, мы рискуем проявить излишнюю терпимость, излишнюю готовность принять его; если же, однако, мы отказываемся от попыток его понять, то рискуем впасть в самодовольство, вообразить, что зло всегда находится где-то там, извне, а не здесь, внутри нас.

Доклад С. А. Пикалевой (Новгород) был назван «Метафорические трансформации пространства в прозе А. Платонова (на материале повестей «Котлован» и «Ювенильное море»)». Сознательное нарушение общепринятого и стандартного в языке, напомнила С. А. Пикалева, является основным источником выразительных средств А. Платонова. Этой закономерности подчинено употребление писателем целого ряда абстрактных понятий, одним из которых является «пространство». Пространство у Платонова «материализуется»: «воздух был пуст, в пустоте совершенно тихого воздуха»; превращается в звук: «среди всеобщей тишины колхоза»; в свет: «среди тьмы»; чувство: «в тесноте своей печали». В то же время пространственными качествами в текстах писателя наделяется то, что в обыденном представлении ими не обладает. Прежде всего это случаи смещения пространства и времени («среди лета»). В результате изменяется перспектива изображаемого, возникает иллюзия того, что человек может безраздельно управлять окружающим миром. Стремясь подчеркнуть бессмысленность и трагичность действительности, Платонов сталкивает реальное и экзистенциальное пространство. Огромная тыква, выращенная для выставки, используется как будка для собаки, а затем с помощью таких же тыкв решается *целый жилкризис*. Абсурд вызывает ощущение безысходности.

Е. И. Колесникова (Санкт-Петербург) в докладе «Поэтика заглавия рассказа „Черноногая девочка“» рассмотрела ситуацию, когда с помощью вынесенной в заглавие двойной цитаты, восходящей одновременно и к поэме Н. Гоголя «Мертвые души», и к речи И. В. Сталина на 8-м съезде Советов, произведении Платонова вписывается в литературный и социально-политический контекст. Е. И. Колесникова рассмотрела широкий спектр значений платоновского заглавия, включая аллюзивные, проанализировала ряд поэтических приемов, восходящих, по ее мнению, к Гоголю. Образ главной героини организует сложную систему мотивов, которые в своей взаимосвязи моделируют «семейность» советского общества. Ряд исследователей (Г. Гюнтер, Э. Найман) достаточно убедительно прослеживают в творчестве Платонова метафорическое ролевое распределение персонажей: Отец — Сталин, Мать — страна и т. д. Основания для этого дает как анализ многих произведений (символической роли девочки-эсерески посвящен финал «Котлована»), так и связь, устанав-

ливаемая на уровне заглавий («Отец-Мать», «На могиле отца»). Не менее символичным мог бы стать и образ поводыря Пелагеи из рассказа «Черноногая девчонка», сопровождающей слепую мать, брошенную отцом. Анализ заглавия помогает прояснить как поэтику рассказа, так и его этическую и социально-историческую концепцию.

Н. М. Малыгина (Москва) озаглавила свое выступление «Платонов и Мандельштам: Переключки миров». До сих пор, сказала Н. М. Малыгина, не обращали внимания на пересечения судеб Платонова и Мандельштама. Между тем обнаруживается, что у них было немало общих знакомых, тех, кто помогал и поддерживал — В. Шкловский, Эм. Миндлин, В. Катаев, Б. Пастернак, и тех, которые «прорабатывали», занимая руководящие административные посты, — П. Павленко, А. Фадеев. Заведенное на Платонова в ОГПУ в 1933 году дело вел тот же следователь — оперуполномоченный 4-го отделения Секретно-политического отдела ОГПУ Шиваров, который допрашивал Мандельштама в 1934 году. В 1931 году писатели одновременно жили во флигеле Литературного института на Тверском бульваре, 25, где люди общались очень тесно. Сочувзия и переключки художественных миров Платонова и Мандельштама можно объяснить не влиянием одного из писателей на другого. Анна Ахматова писала: «... чтобы добраться до сути, надо изучать гнезда постоянно повторяющихся образов в стихах поэта — в них таится личность автора и дух его поэзии...» (цит. по: *Толоров В. Н.* Об ахматовской нумерологии и менологии // Анна Ахматова и русская культура начала XX века: Тез. докл. науч. конф. М., 1989. С. 12). «Гнезда постоянно повторяющихся образов», совпадающих в художественных мирах Платонова и Мандельштама, образуют близкие системы, что объясняется актуализацией в их творчестве общих архетипических образов, мотивов и сюжетов. Причиной переключек художественных миров Платонова и Мандельштама является коллективное бессознательное, а также родство мировосприятия и миропонимания этих разных художников.

В докладе М. А. Дмитриховской (Калининград) «Мария: мифопоэтика женских персонажей у А. Платонова» были проанализированы женские персонажи Платонова, носящие имя Мария, и предпринята попытка выявить семантическую ауру этого имени в произведениях писателя. Последнее позволяет говорить о носящих его персонажах как о воплощающих один или близкие типы. В качестве исходного М. А. Дмитриховская избрала образ Москвы Честновой из романа «Счастливая Москва». Несмотря на то что официальное имя героини Москва, другие персонажи (Комягин) иногда обращаются к ней и по имени Муся. Муся же, уменьшительное от имени Мария, было значимо для Платонова: так он называл свою жену и дочь (обе — Марии). Образ Москвы-Муси, по мнению М. А. Дмитриховской, выстраивается Платоновым на основе обращения к мифу о поединке Бога Грозы с противником, где в славянской раз-

новидности мифа может выступать женский персонаж — Огненная Мария, повелительница молний. Огненная (молниеносная) природа Москвы в трансформированном виде нашла отражение и в ее любви к электричеству, и в кульминационном эпизоде падения с горящим парашютом. Исчерпанность огненной природы героини проявляется в последующем погружении под землю (в метро), где она становится одинокой и приобретает все черты хтоничности. Москва-Муся воплощает полноту женской сексуальной привлекательности и связана с мотивом измены, что соответствует чертам жены Громовержца, который низвергает ее с неба на землю за измену со змеем. В произведениях, созданных до 1930 года, женские персонажи, носящие имя Мария, часто не имеют самостоятельного значения, но все они связаны с мужчиной, обнаруживающими черты змеборца и/или связанными со стихиями огня и воды. Это Мэри Карборунд («Епифанские шлюзы»), Мария Кирпичникова («Эфирный тракт») и Маша (либретто киносценария «Машинист»). В рассказе «Песчаная учительница» Мария Нарышкина занимается орошением пустыни самостоятельно. В рассказе «На заре туманной юности» появляется «закадровый» персонаж с говорящей фамилией — Марусья Вихревая, а в рассказе «Возвращение» — Маша, дочь пространщика. Они связаны с мотивом измены — при этом их мужчины связаны со стихией огня. Наиболее ярким случаем воплощения мифологической природы образа (наряду с Москвой-Мусей Честновой) является малоизвестное краткое изложение сценария фильма «Бесмертный солдат» (1942). Главные его герои — Иван Свиридов и Марусья Михеева — в своей мифологической основе восходят к купальскому мифу об Иване да Марье, а сам этот миф является разновидностью основного мифа. Проведенный анализ, считает М. А. Дмитриховская, позволяет с уверенностью говорить об общей мифологической подоснове всех женских персонажей, носящих у Платонова имя Мария, и, соответственно, об общей семантической ауре этого имени у разных его носительниц.

В выступлении М. Ю. Михеева «А. Платонов и русская сказка» содержалось сравнение платоновской интерпретации фольклорного сюжета «Безручка» с четырьмя текстами из сборника сказок А. Н. Афанасьева под общим названием «Косоручка», тремя сказками из сборника Н. Е. Ончукова («Девять братьев», «Безручка-безножка», «Василий и Аннушка»), а также с текстом сказки «Сестрица Аленушка» из сборника «Песни и сказки Воронежской области» (Воронеж, 1940). М. Ю. Михеев ставил задачей выявить, что для Платонова кажется важным в известном сюжете, какие мотивы он усиливает, а какие, напротив, считает возможным опустить. В частности, Платонов намеренно усиливает мотив чудесного возвращения рук Безручке, делая его из однократного трехкратным. Муж Безручки, полководец, наделен качеством всеведения или намеком на таковое, и, возможно, под ним подразумевается Сталин. Логично

предположить, что мотив помощи сыну в бою взят Платоновым из башкирской сказки «Охотник Юлдыбай», где мать отправляется выручать сына, брошенного его помощниками по охоте на растерзание медведю.

С. И. Красовская выступила с докладом «А. Платонов и В. Хлебников: язык и миф». Рассуждая о влиянии В. Хлебникова на виднейших представителей русского литературного авангарда, как поэтического, так и прозаического, сказала докладчица, Р. Вроон совершенно справедливо отмечал факт редкого упоминания в этой связи имени Андрея Платонова. Поиск гармонии у писателей, их стремление к «восстановлению родства», «преодолению сиротства», к «сохранению всего», преломившись сквозь призму их мифологизирующего мышления, нашли выход в языкотворчестве, в создании удивительного, неповторимого языка. Не все свои теоретические идеи поэт реализовал сам, «идеи Хлебникова оказались богаче его творчества». Наследники Хлебникова, прошедшие по проложенным им путям, воплотили его языковые находки, развив их и обогатив личным творческим опытом. К их числу с полным правом можно отнести и Платонова. У нас нет прямого свидетельства знакомства Платонова с теоретическими сочинениями Хлебникова, но сходство в подходе к языку и его осмыслению представляется очевидным. Мифологизация языка, выражающаяся в активном словотворчестве, шла у Платонова и Хлебникова похожими путями — путями поэтической этимологизации и паронимической аттракции. У обоих писателей эти явления служат одной цели — «осуществляют на фонетическом уровне то, что делает метафора на лексическом: показывают связность мира там, где обычно глаз и ухо, а также научное рассмотрение ее отвергают». Смысло-звуковой мир поэзии Хлебникова и прозы Платонова своим истоком имеет русское народное мифологическое языковое сознание. Важнейшие концепты платоновских текстов втянуты в пространство звуковых сближений. Этимологическое чувство языка, этимологическое мышление — вот то главное, что сближает двух художников. Поиск этимологических связей в данном случае не дань литературной моде и не словесная игра в каламбур, это поиск всеобщей исторической закономерности, способ преодоления мирового хаоса, поиск спасительной гармонии в единстве существовавшего, существующего и того, чему еще предстоит осуществиться.

Л. В. Червякова (Саратов) в докладе «Экзистенциальная проблематика прозы А. Платонова и В. Шаламова» попыталась выявить близость этих писателей в характере метода исследования основных бытийных конфликтов, рассматриваемых сквозь призму человеческого существования в условиях «пограничной ситуации». Художественные миры писателей имеют сходные характеристики: отсутствие границ между жизнью и смертью, отчуждение человека от жизни, приводящее к органической трансформации человеческого природного, ограниченность пространства, ситуация безвременья, обуслов-

ленная разрушением временной структуры. Анализ экзистенциальных переживаний платоновских и шаламовских персонажей позволяет говорить об их родстве «абсурдному человеку» философии экзистенциализма. Трагедийное мироощущение и близость в решении А. Платонова и В. Шаламовым вопросов существования человека позволяют увидеть одну из тенденций развития русской литературы XX века — осмысление трагического опыта эпохи через исследование возможностей человеческой природы в условиях «экзистенциального ада» — и определить главное отличие русского экзистенциального опыта от западноевропейского: русские писатели идут далее утверждения об абсурдности мира, ориентируясь на поиск того, что может ей противостоять.

В. С. Бушуева (Новгород) в докладе «К проблеме типологии платоновского героя (Фома Пухов как тип «лишнего человека»)» подчеркнула свойственный прозе Платонова 20-х годов углубленный интерес к личности в эпоху революции. Если раннюю советскую прозу интересовал героический характер человека, сформированного революцией и гражданской войной, то Платонов описывает тип человека, поднятого революцией с самых низов жизни. Выбор персонажа определил и тип сюжета, в котором можно воплотить этот характер. Передвижение героя в сюжетном пространстве кажется бессмысленным, случайным, немотивированным. Из каждого конкретного события герой вытаскивается самой логикой этого события. Он оказывается везде лишним, никем и ничем не удерживается. Метасюжет платоновской прозы 20-х годов — это превращение «массового человека» в «лишнего». Пухов постоянно задает «лишние», неудобные вопросы, на которые не может найти ответа, он излишне вдумчив, рассудителен, излишне индивидуален. Судьбу такого героя Платонов будет настойчиво решать в произведениях 30-х годов.

С. А. Ипатова (Санкт-Петербург) прочитала доклад «Прием „ложной этической оценки“ у Платонова», в центре которого оказалась проблема связи поэтики Платонова с лесковской традицией. В основу анализа было положено рассмотрение одного поэтического приема. В начале выступления С. А. Ипатова остановилась на книге О. Меерсон «„Свободная вещь“: поэтика неостранения у Андрея Платонова» — работе, которая, по словам докладчицы, послужила толчком к ее собственным размышлениям над проблемой. С. А. Ипатова обнаруживает существенное сходство «поэтики неостранения» с приемом «ложной» этической оценки, выявленным Д. С. Лихачевым при анализе одного из рассказов Лескова. Суть этого приема состоит в следующем: рассказ повествователя пересказывается третьим лицом, которое можно принять за автора, однако этот автор «дает совершенно неверную этическую оценку рассказываемому»; провокативность оценки не воспринимается читателем, ему «кажется, что он вопреки автору дает совершенно самостоятельную оценку случившемуся». В свою очередь прием, описан-

ный Д. С. Лихачевым, имеет своим генетическим истоком прием ложной разгадки, обнаруженный Шкловским на материале рассказов Конан Дойля о Шерлоке Холмсе (Д. С. Лихачев ссылается на него). Носителем ложной разгадки на заданную преступление загадку является главным образом доктор Ватсон. Ватсон неправильно понимает значение улики и этим дает возможность Холмсу поправить его. Ватсон — мотивировка ложной разгадки. Лихачев пишет, что прием «ложной» этической оценки — «это своего рода сюжетная „ложная разгадка“, о которой писал Виктор Шкловский, с тем только различием, что сюжетная „ложная разгадка“ у Конан Дойля затем исправляется самим автором». В случае же с Лесковым читателю приходится это делать самому. Здесь, по мнению С. А. Ипатовой, скрыта связь приема «ложной» этической оценки с «неостранением». Признавая значимость наблюдений О. Меерсон, С. А. Ипатова высказала свое несогласие с ее подходом в одном отношении. «Неостранение», согласно Меерсон, являясь главным приемом поэтики Платонова, имеет своей функциональной целью «вовлечение читателя в нравственную ответственность за происходящее в произведении (...) за то, что именно он, читатель, счел нормальным и на чем, таким образом, попался». С. А. Ипатова считает, что читатель способен распознать платоновскую точку зрения на события, о которых он узнает от повествователя или героя, и поэтому вовлеченность читателя в нравственную ответственность за них не находится в прямой зависимости от формального приема. В том, что читателю приходится прилагать усилия для выявления истинно авторского взгляда, и состоит сходство приемов «неостранения» и «ложной» этической оценки.

А. Ливингстоун (Эсекский университет) выступила с сообщением «Полумиры и горизонты в романе А. Платонова „Чевенгур“». Указав на приоритет Е. Яблокова в постановке проблемы, исследовательница обратила внимание на ряд фрагментов из романа «Чевенгур», имеющих отношение к образам «половины мира» и горизонта. Три раза в романе «Чевенгур», и всякий раз мимолетно, упоминается какая-то «половина мира». Вначале мы сталкиваемся лишь с самой идеей разделения: «Он (Дванов) сделал голову полукруг и оглядел половину видимого мира». Казалось бы, случайное упоминание подкрепляется рядом повторов (например: «Бывает хорошо изредка пропускать ночи без сна — их открывалась Дванову невидимая половина прохладного безветренного мира»). Читатель может спросить, не сообщит ли автор нечто о полусторонней трансцендентальной стороне бытия, т. е. о другой половине мира. Однако всякий раз оказывается, что дальше постановки вопроса писатель не желает идти. И все же некоторые из эпизодов позволяют высказывать предположение и том, что собой представляет «вторая половина». Она означает часть существования, которая известна умершим: одна половина — жизнь, другая — за ее гранью, но обе неизменно соединены между собой. С Двановым

связан образ половины мира, с другими же персонажами — образ горизонта. Другие стремятся к горизонту, но для Дванова, который «в своем ясном чувстве уже имел тот новый свет», горизонт — это символ не бесконечного и невозможного, а скорее чего-то исполненного, совершенного.

И. А. Спиридонова (Петрозаводск) прочитала доклад «Образ сада в рассказах А. Платонова 1930-х годов, текст и контекст». Исследовательница поставила задачей посмотреть, как соотносится собственно платоновская интерпретация образа сада, искусственно созданного человеком, с ее вариантами, функционировавшими в советской периодике. Образ сада наделен в социалистической культуре утопическим содержанием: это одна из проекций будущего, превращающегося в настоящее. В советском искусстве город мыслится главным локусом социализма (показательна «Поэма дня» А. Безыменского). «Сад жизни» как «самостоятельная» модель нового общества встречается редко («Детство» В. Лебедева, где образ сада задает кольцевую композицию поэмы и метафорически оформляет сюжет: революция — это путь обретения человечеством утраченного Эдема детства). В новеллистике Платонова 30-х годов модель сада полифункциональна. Так, в рассказе «Такыр» сюжетно значима образная оппозиция «пустыня прошлого/будущий сад социализма», которая широко использовалась в литературе в связи с преобразованиями в Средней Азии. Реалистический рассказ имеет утопический финал. Подобная смена хронотопа наблюдается и в финале «Глиняного дома в уездном саду». Но здесь сад — хронотоп прошлого. Образ леса традиционно оппозиционен саду как антиутопический — утопическому. В рассказах Платонова они находятся в сложных диалектических отношениях. Если в «Глиняном доме...» дичающий сад напоминает лес, то в рассказе «Среди животных и растений» лес — это высокоорганизованная жизнь, в которой взаимными тяжкими усилиями вырабатывается культура. Образ сада в рассказах Платонова несет большую психологическую нагрузку. Мотивы цветения и плода — важные природные составляющие темы семьи (родства) у Платонова. В произведениях Платонова, завершила выступление И. А. Спиридонова, звучит мысль о том, что искусством жизни человек овладеет только в товариществе и соавторстве с природой.

Доклад К. А. Баршта (Санкт-Петербург) «Флора и фауна в произведениях А. Платонова» был посвящен особенностям платоновской концепции человека в его отношении к растительному, животному и минеральному миру, которые, по мнению исследователя, могут служить ключом для описания структуры произведений писателя. Четыре состояния платоновского «вещества мироздания», считает К. А. Баршт, соответствующие человеку, животному, растению и минералу, оказываются не просто некими ступенями плавного перехода «от живого к мертвому», но ценностно равнозначными системами, различающимися лишь по наполненно-

сти тем или иным видом энергии Вселенной. Этот единый принцип суммарного равенства «вещества» и «энергии», взаимопереходящих друг в друга, явился важнейшим приобретением молодого Платонова, послужив началом формирования его творческого кредо. Переход человека в животное и/или растительное и/или минеральное состояние — часть мирового процесса вещественно-энергетического обмена, который, при отказе человека взять управление им в свои руки, останется в распоряжении бездумной «природы», которая не пожалеет человека как разумное существо, оставив его во временно-смертном состоянии, поскольку не признает за ним никакой другой природы, кроме животной. Человечество, теряя этические и гиперэтические (экологические) связи с другими проявлениями Мироздания, совершает энергетическое самоубийство. Как формулирует Лихтенберг в «Мусорном ветре», «люди сами затамят и растерзают себя», но живая плоть Вселенной останется и жизнь будет продолжена, гарантией этому — «всемирное сияние энергии», которое вместе с его героем видел и сам писатель. Изменение формы нравственного отношения человека к миру меняет его физическую природу, он сближается с растением, животным или минералом.

Казалось бы, давно изученная проблема вновь привлекла внимание Н. А. Бочаровой (Санкт-Петербург) в докладе «А. Богданов в творчестве А. Платонова». Идеи и творческое наследие А. А. Богданова, напомнила Н. А. Бочарова, существенно повлияли на развитие пролетарского направления русской литературы начала XX века. Интерес к идеям А. Богданова у Платонова проявляется постоянно. В стихотворениях, публицистических и художественных произведениях Платонов часто затрагивает и переосмысливает ситуации, о которых писал и говорил Богданов. Таковы желание героев многих ранних рассказов Платонова освоить другие планеты и переселиться туда, фантастические изобретения и приключения. Подобно герою богдановских романов («Красная звезда» и «Инженер Мэнни»), инженеры Платонова считают электрическую энергию и энергию света источником жизни и универсальным средством овладения природой. Сама идея победы над смертью путем преобразования человеческой природы оказалась близка концепции Платонова: мысль о единстве вещества существования, о человеке как части единого целого организма и исследование в области переливания крови имеют один и тот же исток — веру в бессмертие и безграничные возможности человека. Общая концепция тектологии — идея всеобщей организации и единства целого была глубоко осмыслена Платоновым, уже в стихотворениях «Голубой глубины» заявившем о необходимости победы над природой и пересоздания человеческого организма. Тема самодельности нового человека, занимающая важное место в художественном мире Платонова, несет в себе отголоски концепции «собирания человека», созданной Богдановым в рамках тектологии. Наконец, участие

Платонова в дискуссии по вопросу о пролетарской культуре (и пролетарской науке) невозможно характеризовать без учета влияния Богданова. В статьях Платонова «Культура Пролетариата», «Пролетарская поэзия», «К начинающим пролетарским поэтам и писателям» и др. можно увидеть как полемику с Богдановым, так и косвенное цитирование богдановских публикаций в пролеткультовских журналах.

Л. В. Колосс (Москва) говорил в своем докладе «Об урбанистических контекстах книги стихов А. Платонова „Голубая глубина“». Размышляя о контекстах поэзии А. Платонова, отметил докладчик, В. Келлер противопоставляет «пролеткультовские» стихи Платонова тем произведениям, которые составили третью и вторую части «Голубой глубины». С этой статьи и ведет свое начало традиция в платоноведении, принявшая за точку отсчета противопоставление «пролеткультовских» мотивов поэзии Платонова и аграрного мира произведений, вошедших в третью часть поэтического сборника. При этом совершенно игнорируется замысел книги в целом. Однако анализ литературных и философско-эстетических контекстов Платонова позволяет представить книгу стихов «Голубая глубина» как самостоятельное художественное целое, в котором автор вступает в продуктивный для его художественного мира диалог как с традиционными религиозно-философскими системами, так и собственно поэтическими. «Голубая глубина» в русской литературе и культуре — одна из первых состоявшихся попыток синтеза двух антитетичных и открыто враждебных для всех контекстов культурологии систем: аграрной (земледельческой) и урбанистической культур. Художественное сознание Платонова-поэта уже у своих истоков преодолевает этот конфликт, создавая таким образом новый миф о синтезе, которого так трагически и мучительно искал, например, Сергей Есенин и который считали невозможным новокрестьянские поэты.

Выступление В. Ю. Вьюгина называлось «Между двух молчалив: мимезис и абсурд у А. Платонова». Докладчик обратил внимание на одну из особенностей платоновского повествования, по его мнению, помогающую объяснить литературные истоки и эволюцию стиля писателя. Платонов использует как поэтический прием столкновение двух точек зрения на художественный текст. Первая — «психолого-реалистическая», «миметическая», когда поведение героя и одновременно появление фрагмента в тексте объясняется тем, что автор стремится к правдоподобию изображения внутреннего мира героя. Вторая (схематизируя) — сугубо символистическая и телеологическая, когда герой и его поступки рассматриваются как указатели на идеи и подчеркивается тот факт, что представлять героя как психологическое существо не имеет смысла. Ясно, что это две стороны одного предмета, одна без другой не существующие или редко встречающиеся. Но верно и то, что символизм заново оживил их проти-

востояние, и Платонов вслед за символистами актуализирует данное различие. Читатель должен споткнуться на разрыве в логике «подражающего» платоновского повествования, чтобы заметить присутствие иного плана и обратить внимание на символическую его значимость. Эволюция самого символизма до некоторой степени помогает увидеть логику становления платоновского подхода к творчеству. Существует, однако, бросающееся в глаза качество, не дающее напрямую «выводить» Платонова из символизма, — авангардистски исковерканный стиль Платонова. Реакция авангарда на символизм, подразумевающая одновременно наследование его принципов, внешне отвергаемых, выразилась во все том же уходе от «вещности» и «суррогативности», которые рано или поздно должны были привести к молчанию, к разрушению искусства как такового. Хармс — та фигура, которая позволяет представить ситуацию,

возникающую на рубеже второго и третьего десятилетий в творчестве А. Платонова. Приблизительно в то же время, чуть позже, Хармс подошел к границе молчания, к абсурду. В ситуации, когда авангард как предельная реализация иносказательной стороны искусства исчерпал себя, когда его место начал занимать новый, и тоже упирающийся в молчание, социалистический реализм с его полным отказом от неопределенности, двойственности и иносказательности, Платонов, создавая свои зрелые произведения — прежде всего «Чевенгур» и «Котлован» — смог удержаться между двух молчаний. В этом смысле его эстетический опыт не способен миновать искусство последующих времен.

Присутствовавшая на заседании М. С. Климентова, племянница писателя, поделилась своими впечатлениями о творчестве А. Платонова и познакомилась с собранными ею воспоминаниями о нем.

© В. Ю. Вьюгин

ЮРИЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ГЕРАСИМОВ

(9 сентября 1923—11 июня 2003)

11 июня 2003 года на восьмидесятом году жизни скончался Юрий Константинович Герасимов, старейший сотрудник Пушкинского Дома, доктор искусствоведения, многолетний заведующий Группой по изданию сочинений А. А. Блока.

Ю. К. Герасимов был уроженцем русского Севера, города Кириллова Вологодской области, выходящем из семьи потомственных интеллигентов. В 1928 году семья, в которой было шестеро детей, переехала в Ленинград. Окончив в 1941 году среднюю школу, Ю. К. Герасимов разделил судьбу многих из своего легендарного поколения: со школьной скамьи он ушел на фронт и всю войну прослужил рядовым. На войне погибли три брата Юрия Константиновича, сам он получил тяжелые ранения.

После демобилизации в 1945 году Ю. К. Герасимов поступил на славянское отделение филологического факультета Ленинградского университета. Закончить высшее образование ему тогда, однако, не было суждено: в январе 1948 года, будучи студентом третьего курса, он был арестован «по ложному обвинению», после чего девять лет провел в заключении, работая на шахтах Воркуты (Инта) и затем на целине.

Получив полную реабилитацию в 1956 году, Ю. К. Герасимов вернулся в Ленинград и в 1957 году смог восстановиться в университете (на русском отделении филологического факультета), который окончил в 1959 году. В 1960—1963 годах он — аспирант кафедры русской литературы ЛГУ, ученик профессора Д. Е. Максимова, в значительной степени повлиявшего на становление его научных интересов. В мае 1964 года Ю. К. Герасимов защитил кандидатскую диссертацию «Вопросы театра и драмы в критике А. Блока». Некоторое время он преподавал русский язык и литературу в вузах Ленинграда, а с 1965 по 1979 год работал в научно-исследовательском отделе Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, где сосредоточил внимание на истории русской драматургии, театральной эстетики и критики преимущественно эпохи символизма. В марте 1978 года защитил докторскую диссертацию «Русская театральная мысль конца XIX—начала XX века».

С ноября 1979 года Ю. К. Герасимов в Пушкинском Доме; здесь он возглавил Группу по изданию сочинений А. А. Блока, перед которой была поставлена задача подготовки первого академического Полного собрания сочинений поэта. В качестве руководителя блокаведения в Пушкинском Доме Ю. К. Герасимов проработал до конца жизни, будучи и ответственным редактором 1-го и 3-го томов блокковского собрания (1997), серийного издания «Александр Блок.

Исследования и материалы» (в 1987—1998 годах вышло в свет три выпуска), и организатором текстологических и исследовательских сил, и воспитателем молодых филологов. Из-под его пера в эти «пушкинские» годы вышли статьи и исследования, посвященные творчеству А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, А. М. Горького, А. А. Блока, В. Я. Брюсова. Он с воодушевлением участвовал как публикатор и исследователь в коллективных трудах Института, в работе журнала «Русская литература», в подготовке Собрания сочинений Л. Н. Андреева. Превосходный оратор, Ю. К. Герасимов постоянно выступал с докладами на научных конференциях Пушкинского Дома, а на заседаниях Отделов — с мемуарными очерками о Л. П. Карсавине, Н. Н. Пунине, с которыми его свела судьба заключенного ГУЛАГа.

В научных тяготениях Ю. К. Герасимова в последние годы появились новые тенденции, в частности стремление к осмыслению сложных явлений русской литературы и культуры в связи с движением отечественной религиозно-философской мысли («Религиозная позиция евразийства», 1995; «Поэма А. К. Толстого „Иоанн Дамаскин“», 1996; «Поэтическая апофатика Ивана Бунина», 1998). С чувством особой научной потери следует отметить, что ученый не успел довести до конца редактирование 6-го тома Полного собрания сочинений А. А. Блока («Драматургия»), обширной антологии «Литературные программы, манифесты и декларации русского модернизма» (находящейся уже в издательстве), не дописал последние главы давно ожидавшейся монографии «Символистская драма. Между теорией и сценой», которая должна была подвести итоги его многолетних занятий теорией и практикой модернистского театра. В планах стояла и книга о теории «символической личности» Л. П. Карсавина и его литературно-философском наследии.

Идея «символической личности» владела сознанием Ю. К. Герасимова далеко не случайно. Он соприкасался с нею не только умозрительно, но и различными сторонами своей одаренной натуры, своим богатейшим жизненным опытом, в котором немалое значение имели, наряду с гуманитарной культурой, охота и огородничество, впечатления и наблюдения натуралиста, иконы и картины, ремесла, общение с людьми... Собеседником он был увлекательным и неповторимым.

Юрий Константинович Герасимов прожил большую, сложную, исполненную трудов и размышлений, содержательную, достойную жизнь, и его образ навсегда останется в нашей памяти.

Коллеги

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *О. И. Буркова, Ю. Б. Григорьева и Ф. Я. Петрова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 30.07.2003.
Формат 70×100¹/₁₆. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 19.5.
Уч.-изд. л. 24.2. Тираж 1124 экз. Тип. зак. № 995. С 195

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